

E. Riesel
E. Schendels

Deutsche Stilistik

Р 49

Ризель Э. Г. и Шендельс Е. И.

Стилистика немецкого языка. Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М., «Высш. школа», 1975.

316 с. с ил.

Библиогр.: с.

На тит. л. загл.: E. Riesel, E. Schendels. Deutsche Stilistik.

В учебнике обобщены и отражены новейшие результаты исследования советских и зарубежных ученых в области стилистики. В ряде разделов освещаются новые проблемы, в частности, разделение стилистической науки на микро- и макростилистику, систематизация стневых черт и их языковая реализация, стилистические потенции грамматики, словообразования и фонологии, описание «перспективы повествования» и «образа автора»

Все описание проводится в свете марксистской социолингвистики. Иллюстративным материалом служат разнообразнейшие тексты всех функциональных стилей.

Р $\frac{70104-324}{001(01)-75}$ 278—75

4И(Нем)

Vorwort

Die letzten Jahrzehnte haben bedeutende Ergebnisse auf dem Gebiet der Stilistik gebracht. In zahlreichen einschlägigen Lehrbüchern, Monographien, Dissertationen und Beiträgen wurden grundlegende Prinzipien sowie einzelne Teilbereiche weiterentwickelt und im Einklang mit dem Fortschritt der Sprach- und Literaturwissenschaft und anderer gesellschaftlicher Disziplinen umgewertet.

Dies verlangt eine neue Darbietung des gesamten Stoffes in Lehrprogrammen und dementsprechend in Studienmaterialien.

Im vorliegenden Lehrbuch werden den Ausführungen bestimmte Prinzipien zugrundegelegt. Als erstes Prinzip gilt die funktionale Betrachtung sämtlicher Stile und jeder stilistischen Einzelercheinung. Die Verfasser bezwecken somit die Darlegung einer deutschen Funktionalistik, die die Verwendung der Sprache in allen kommunikativen Bereichen umfaßt.

Dem zweiten Prinzip zufolge werden alle stilistischen Größen aus doppelter Sicht betrachtet: unter dem paradigmatischen und dem syntagmatischen Aspekt.

Das Herangehen an den Funktionalstil als Zusammenwirken und Aufeinanderbezogenheit aller Elemente innerhalb einer Ganzheitsstruktur (Komplexcharakter der Stilerforschung) kann man als drittes Prinzip unserer Ausführungen bezeichnen. Dabei halten wir die beiden Begriffe Mikro- und Makrostilistik auseinander, wobei wir unter Mikrostilistik die Lehre von den sprachstilistischen Teilsystemen verstehen, unter Makrostilistik hingegen die Untersuchung von mehr oder weniger geschlossenen Textstrukturen unterschiedlicher Arten. Zwar sind dabei manche Wiederholungen und Überkreuzungen unvermeidlich, doch erleichtern sie die systemhafte Beschreibung von Aussageganzen.

Das vierte Prinzip bezieht sich auf den Funktionalstil der schönen Literatur, der eine untrennbare Einheit von linguistischen und literarwissenschaftlichen Komponenten darstellt.

Das Lehrbuch enthält eine repräsentative Auswahl stilistischer Gegebenheiten. Ausgeklammert werden daher die bis heute in der allgemeinen Stilistik noch unge lösten Probleme sowie unterschiedliche Diskussionsfragen. Zum Abschluß beschränken wir uns auf die Beschreibung eines einzigen Funktionalstils, um damit — wie im Verlauf des ganzen Lehrbuchs — den Studenten Anregungen für weitere selbst-

ständige Arbeit zu geben. Demselben Zweck dienen zahlreiche illustrative Belege aus allen kommunikativen Sphären sowie die bibliographischen Angaben im Literaturnachweis.

Durch wertvolle Vorschläge und Hinweise bei der Vorbereitung unseres Manuskripts haben uns unterstützt: Prof. Dr. T. Silman, Prof. Dr. A. Domaschnew, Dozent K. Wasbuzkaja, Dozent I. Schischkina (Leningrader Staatliches Pädagogisches Herzen-Institut), sowie Herr Dr. D. Herrde (Leipzig, Herder-Institut). Wir sprechen unseren Kollegen aufrichtigen Dank aus.

I. Teil

Grundsatzfragen der Stiltheorie

I. Kapitel

Stilistik aus gesellschaftswissenschaftlicher Sicht

1. Definition des Begriffs Stilistik

Aus einer größeren Anzahl von Bestimmungsmöglichkeiten sollen zwei Definitionen ausgewählt werden, die das eigenständige Wesen, den spezifischen Forschungsgegenstand wie die besonderen Aufgaben und Arbeitsweisen dieser verhältnismäßig jungen Disziplin aufgrund von Erkenntnissen der marxistisch-leninistischen Gesellschaftswissenschaften beleuchten.

1. **Stilistik unter dem soziolinguistischen Aspekt.** Stilistik (Stillehre) ist die Wissenschaft von der Verwendungsweise und Ausdrucks-gestaltung der Sprache in sämtlichen Kommunikationsbereichen und Kommunikationssituationen in unterschiedlichen Kommunikationsakten. Schicken wir gleich voraus, daß wir den funktionsgerechten, durch außer- und innerlinguistische Momente bedingten Gebrauch des sprachlichen Potentials im schriftlichen und mündlichen Gesellschaftsverkehr als **STIL** bezeichnen. Vorläufig begnügen wir uns mit dieser allgemeinen Stilerklärung und verweisen auf die eingehende Besprechung der noch nicht zu Ende diskutierten Frage im ersten Abschnitt des zweiten Kapitels.

Wenn die Soziolinguistik das Wechselverhältnis zwischen Gesellschaft und Sprache untersucht, so muß die Stilistik, die ihrem innersten Wesen nach in soziologische Belange einmündet, die Beziehungen zwischen Gesellschaft und Stil aufdecken. Eben aus diesem Grund lehnen wir entschieden die einseitig ästhetisch orientierte Stiltheorie ab, wie sie von zahlreichen Gelehrten des 19./20. Jahrhunderts vertreten wird. So erklärt H. Seidler, ein namhafter österreichischer Stilwissenschaftler der Gegenwart, ein Sprachwerk werde erst dann **stilhaft**, sobald „Züge mit ästhetischem Charakter“ einsetzen.¹ Dieser Behauptung können wir nicht zustimmen. Hingegen schließen wir uns seiner Ansicht an, ein

¹ Seidler, (2), 16.

Sprachkunstwerk könne in seinem Wesen nur dann erkannt werden, „wenn es als ästhetisches Gebilde erfaßt wird“.¹

Es ist ein Gebot der Zeit, die stilkundliche Forschung auf alle Bezirke der Sprache auszudehnen, zu untersuchen, inwieweit außerlinguistische Faktoren (Kommunikationsbereich der Aussage, Mitteilungsfunktion; soziale, berufliche, nationale und territoriale Zugehörigkeit der Kommunikationspartner, ihr Bildungsgrad, ihr Alter, ihr Leben in Stadt oder Land u.a.m.)² die Redeweise beeinflussen. Es ist Aufgabe einer soziolinguistisch eingestellten Stilistik, sowohl die Gesetzmäßigkeiten im Sprachgebrauch ganzer gesellschaftlicher Gruppen (Soziolekte) als auch ihrer einzelnen Teilhaber (Idiolekte) zu ergründen. Daraus folgert, daß wir uns unbedingt auch mit solchen Ausdruckssphären befassen müssen, die nichts oder wenig mit künstlerischen Werten (im engeren Sinn) zu tun haben. Denn Stil ist nicht nur ein ästhetischer Begriff. Stil ist vielmehr jeder Rede immanent, Stil ist die Art und Weise, wie bestimmte Gedanken, Gefühle und Willensäußerungen dem Gesprächspartner dargeboten werden. Ein Sprachwerk aus beliebigem Verständigungsbereich kann Sprachkunst (im weiteren Sinn) offenbaren, wenn Kunst nicht bloß als schöpferische Gestaltung literarischer Stoffe und nicht nur als ästhetische Umwertung sprachlicher Größen aufgefaßt wird, sondern als Sprachkönnen, als meisterhafte Beherrschung des sprachstilistischen Ausdrucks. In diesem Fall zeigt sich die Kunst darin, daß der Text — ohne künstlerisch im engsten und tiefsten Sinne des Wortes zu sein — einen beliebigen Sachverhalt oder Gedanken **eindrücklich-überzeugend** darbietet. So fällt etwa die Sprachkunst einer ökonomischen Werbung oder eines publizistischen Plakats ins Auge.

Zweifellos fassen wir den ausgefeilten Dichterstil als höchste Erscheinung des Stilbegriffs auf, weil in ihm die kommunikative und die ästhetische Funktion ineinanderfließen. Mit dieser Feststellung sollen aber die anderen Gebrauchsweisen der Sprache durchaus nicht abgewertet werden. Damit betonen wir nur die gegenstandseigene Charakteristik der literarisch-künstlerischen Ausdrucksgestaltung im Unterschied zu den anderen Stilsystemen mit anderen funktional bedingten gesellschaftlichen Aufgaben. Mit Recht versichert G. Storz (BRD), es gebe keine zwei Sprachen — „die des ‚Sprachkunstwerkes‘ und die des profanen Sprachgebrauches“.³ Es ist nur **eine** Sprache, die sämtliche Verständigungsbereiche speist.

Zu Recht fordert das Autorenkollektiv der soziolinguistischen Monographie «Русский язык и советское общество» die Erweiterung des fachspezifischen Forschungsmaterials.⁴ Als Forschungsmaterial des stilkundlichen Interessengebiets müssen schriftliche und mündliche Texte

¹ Seidler, (2), 5.

² Die genannten und andere außerlinguistische Faktoren werden als gesellschaftliche Determinanten bezeichnet. Vgl. Rosen, (2).

³ Storz, 250.

⁴ Русский язык и советское общество, 41: При социалингвистическом изучении языка должны изучаться не только художественные тексты, но также и научные, публицистические, информационные тексты (из газет и журналов), учебники, инструкции, справочники, всякого рода информационные документы.

aus unterschiedlichen Lebensbereichen und Lebenssituationen herangezogen werden. Die Stilistik, wie aus den Studienprogrammen dieser Disziplin an Fremdsprachenhochschulen und -fakultäten hervorgeht, befaßt sich in erster Linie mit den **funktionalen Verwendungsweisen der Sprache**, d.h. mit der komplexen Ausdrucksgestaltung, die aus der gesellschaftlichen Spezifik der einzelnen größeren und kleineren Kommunikationsbereiche erwächst. Ausgangspunkt der Funktionalstilistik ist nicht der Individualstil, sondern der sog. **Funktionalstil** und seine **Substile**, die **funktionalen Gattungs- oder Genrestile** im System wie in den entsprechenden schriftlichen und mündlichen Texten (Textsorten¹).

Wenn die genannten und andere gesellschaftliche Momente zwangsläufig bestimmte sprachstilistische Ausformungen der Rede nach sich ziehen, so wirken eben diese Varianten gruppenmäßiger und individueller Ausdruckweise auf die Gesellschaft, als Sprachkollektiv betrachtet, wieder zurück. Gerade durch die stilistische Fassung der jeweiligen Sprech- und Schreibakte in bestimmten Tätigkeitsbereichen und -situationen wird der Inhalt der sprachlichen Äußerung mitgeformt: gerade durch die Art und Weise, wie die Kommunikation vor sich geht, kann ein Beitrag zur Bewußtseinsbildung und Verhaltenssteuerung der Menschen geliefert werden.

2. **Stilistik unter dem pragmatischen Aspekt der Sender/Empfänger-Beziehungen.** Da sich die Stilistik vornehmlich mit dem Problem der **sprachlichen Angemessenheit** beim Ablauf der Kommunikation befaßt, mehr als das — da ihr eigentlicher Forschungsgegenstand, kurz zusammengefaßt, eben die außer- und innerlinguistischen Faktoren entsprechende **wirkungsvolle** Verwendungsweise des sprachlichen Potentials unter verschiedensten gesellschaftlichen Bedingungen ist, spielt der Kontakt zwischen den Gesprächspartnern eine überaus relevante Rolle.

Die Stilistik als Unterrichtsfach² darf sich nicht nur auf mündliche und schriftliche Ausdrucksgestaltung von Sachverhalten, Gedanken und Gefühlen, von Willensäußerungen und Handlungsabsichten des Sprechers bzw. des Schreibers beschränken. Ziel der sprachstilistischen Unterweisung ist nicht die Fähigkeit des Erzählens, Beschreibens **an sich**. Erzählen, Berichten, Beschreiben und andere Darstellungsarten dürfen nicht (oder nicht nur) als gedankliche und seelische „Entladung“ des Individuums, als ein „Sich-selbst-Befreien“ von allem Erregenden aufgefaßt werden. Es handelt sich vielmehr darum, einem **anderen**, dem Kommunikationspartner, etwas zu erzählen, zu berichten, zu beschreiben.

Ein Erbe der einseitig ästhetisch orientierten Stiltheorie besteht darin, daß noch heute die Stilistik sich vor allem mit der **Sender-Seite** befaßt, und zwar im besonderen mit der literarischen Würdigung der Dichterpersönlichkeit, mit dem Verhältnis des Autors zum Gegenstand seines Schaffens, mit einer genauen Beschreibung seiner Ausdruckskunst als ästhetische Größe. Die traditionelle Stilistik interessiert sich meist

¹ Textsorte — konkrete Erscheinungsform eines bestimmten funktionalen Stils oder Substils in einem geschlossenen Textganzen; eine Klasse von Texten.

² *Hartung*.

für die egozentrische Einstellung des Senders, für die Bewertung seines Werkes als „Kunst für Kunst“; die Existenz des Empfängers wird oft übersehen oder wissentlich übergangen.

Die Funktionalstilistik als theoretischer Forschungsgegenstand sowie als Unterrichtsfach auf gesellschaftswissenschaftlicher Grundlage muß beide Pole des Kommunikationsaktes in sämtlichen Verkehrsreichen und Situationen im Auge haben. Aus dieser Sicht läßt sich die folgende Definition geben: Stilistik ist die Lehre von den Beziehungen zwischen der Mitteilungsabsicht des Senders und deren Wirkung auf den Empfänger. Dabei handelt es sich um das Gegensatzpaar kommunikativer bzw. stilistischer **Ausdrucks- und Eindruckswert** (kurz: Stilwert) der Rede bei Durchgabe einer Information vom Adressanten an den Adressaten. Der kommunikative Ausdrucks- und Eindruckswert ist ein Oberbegriff, der den Stilwert einschließt. Die Kommunikation setzt außersprachliche Impulse voraus, führt über die sprachstilistische Aktualisierung zu gedanklicher und gefühlsmäßiger Wirkung der Aussage und, darüber hinaus, zum Handeln (voluntative Reaktion — siehe S. 35).

Die optimale Übereinstimmung von Ausdrucks- und Eindruckswert einer Mitteilung, d.h. die größtmögliche Annäherung zwischen dem, was der Sender an Gedanken, Gefühlen und Willensäußerungen hineinlegt und dem, was der Empfänger davon herausnimmt, hängt in erster Linie von gleichen bzw. ähnlichen sozialen und individuellen Vorbedingungen der Kommunikationspartner ab — vom Bildungsgrad und Fachinteresse, vom Alter und den persönlichen Neigungen, von der Darbietungs- und Aufnahmefähigkeit des Adressanten wie des Adressaten u.a.m. Zweifellos muß sich die Stilistik manche Erkenntnisse der Kommunikationsforschung zunutze machen.

Aus der Sicht des **Spracherziehers** und **Lehrerbildners**, der die Angemessenheit der Ausdrucksweise bei Sender und Empfänger gleichermaßen anstrebt, müßte man die oben gegebene Definition noch modifizieren: Stilistik ist die Lehre vom sprachstilistischen Takt, vom passenden sprachstilistischen Benehmen der Kommunikationspartner in bestimmten funktionalen Bereichen, in bestimmten Sprechsituationen. Richtigkeit/Unrichtigkeit, Angemessenheit/Unangemessenheit des Ausdrucks können **nicht schlechthin** für den Gesellschaftsverkehr bestimmt werden. Aufgabe der theoretischen Sprachpflege ist es, die Sprachgemeinschaft zum **funktionalstilistisch differenzierten** Ausdruck der jeweiligen Mitteilung zu veranlassen. Auf die Notwendigkeit, die Lehre vom Stil in breite Massen zu bringen, weist der witzig-humorvolle Ausspruch E. Koelwels (DDR) hin: „Was nützt die Stilkunde, wenn ihr die Kunden fehlen?“

II. Stellung der Stilistik im System der Wissenschaften

1) Wie aus den vorangehenden Ausführungen erhellt, ist die Stilistik in das weite Gebiet der **marxistisch-leninistischen Gesellschaftswissenschaften** eingebettet. Wir müssen aber den Platz, den sie innerhalb der Gesellschaftswissenschaften einnimmt, genauer bestimmen. Zweifellos lassen sich gerade in jüngster Zeit zwei widersprüchliche Tendenzen

in den Beziehungen einzelner Fachdisziplinen zueinander beobachten. Einerseits kristallisieren sich neue Spezialwissenschaften mit neuem Forschungsgegenstand und neuen Arbeitsweisen heraus. Andererseits fällt uns ein Hang zur Integrierung nicht nur verwandter Wissenschaften ins Auge, sondern sogar die Annäherung zwischen Disziplinen verschiedenen Charakters — dadurch entstehen offene Grenzen zwischen Wissenschaften, die früher scharf voneinander abge sondert waren.

Im Bereich der Germanistik ist die Stilkunde, wie W. Spiewok (DDR) ausführt, durch zweifache Genesis gekennzeichnet: einmal verdankt sie ihre Entstehung der praktischen und theoretischen Anleitung zu „gutem“ Deutsch (nach moderner Terminologie: „Sprachpflege“), zum andern entspringt sie der Lehre einer auf Effekt bedachten mündlichen Rhetorik sowie der Unterweisung in künstlerischer Prosa und Poesie auf schriftlichem Wege.¹ So ist die deutsche Stilistik etwa seit dem 19. Jahrhundert nach zwei Seiten hin orientiert: auf linguistische wie auf rhetorische und literaturwissenschaftliche Interessen. Diese doppelte Einstellung kommt noch heute in der Frage zum Vorschein: Stilistik — ein Zweig der Sprach- oder der Literaturwissenschaft bzw. der Sprach- und Literaturwissenschaft?

In der zeitgenössischen Fachprosa findet sich immer wieder die Ansicht, es gebe zwei Arten der Stilistik: die Linguostilistik, die der Sprachwissenschaft einverleibt ist, und die literarische Stilistik, die in den Bereich der Literaturwissenschaft gehören soll. Eine derartige Zweiteilung erweckt aber fachliche und methodische Bedenken. Die folgenden Ausführungen legen den Standpunkt der Verfasser des vorliegenden Lehrbuchs dar — einen Standpunkt, der Anlaß zur Überprüfung der traditionellen Fragestellung geben soll. Mag auch die Stilistik historisch in einem Grenzgebiet entstanden sein, inzwischen hat sie ihre Existenzberechtigung als **eigenständige Wissenschaft** erhalten, etwa wie die Biochemie, Biophysik oder Kybernetik.

Wir sehen in der Stilistik einen Wissenszweig, der sich gerade in der jüngsten Zeit zu einer **Spezialdisziplin** herausgebildet hat, gleichberechtigt mit den traditionell anerkannten Vertretern der Philologie — der Linguistik und der Literaturwissenschaft. Diese Behauptung wird durch das Vorhandensein eines **spezifischen Forschungsgegenstands** sowie **spezifischer Aufgaben und Arbeitsweisen** gerechtfertigt.

Als spezifischen Forschungsgegenstand der Stilistik im eigenständigen Bereich kann man den funktionsgerechten **qualitativ und quantitativ** geregelten Gebrauch des sprachlichen Potentials in **sämtlichen** Verständigungssphären und Situationen des Gesellschaftsverkehrs bezeichnen. Untersucht werden müssen alle Kommunikationsakte auf literarischem und umgangssprachlicher Basis, auf schriftlichem und mündlichem Wege, in unterschiedlichen Gesprächsformen.

Als gegenstandseigene Aufgabe und gleichfalls als gegenstandsbedingtes methodologisches Arbeitsprinzip betrachten wir das Erfassen der Wechselbeziehung zwischen **Aussageabsicht**, **Aussageinhalt**, **Aussageform** und **Aussagewirkung** beliebiger Informationen, wobei wir bei künst-

¹ Spiewok, (1), 5/6.

erischen Texten nicht die Ästhetisierung der Aussageform, die Ästhetisierung sprachstilistischer Gegebenheiten übersehen dürfen.

Schon G. O. Winokur hat (1941) darauf hingewiesen, daß als eigentlicher Gegenstand der Stilistik die **Vereinigung** einzelner Gebiete der Sprachstruktur in ein **einziges**, qualitativ neues Ganzes angesehen werden müsse. Der Übergang zur Stilistik dürfe nicht allein von der Phonetik oder allein von der Grammatik und Semasiologie ausgehen, sondern gemeinsam von allen drei linguistischen Bereichen, die in ihrem Zusammenwirken „das stilistische Leben der Sprache“ darstellen.¹ Wollte man — so folgert Winokur — die Stilistik in stilistische Phonetik, stilistische Grammatik, stilistische Semasiologie zerreißen, so würde man ihren eigenen Gegenstand vernichten.² Damit betont der sowjetische Gelehrte nachdrücklich den **Komplexcharakter der Stilistik**.

Erstaunlich ist die weitgehende Übereinstimmung zwischen Winokur und Stephen Ullmann in der Auffassung der Stilistik. Auch der amerikanische Philologe meint, daß „die Stilistik nicht eigentlich ein Zweig der Sprachwissenschaft, sondern eine Parallelwissenschaft ist, die dieselben Probleme, aber von einem anderen Gesichtspunkt aus betrachtet.“³

Gerade die Frage nach der Ortung dieser Disziplin im System der Wissenschaften wurde auf dem Symposium „Der literarische Stil“ in Oxford (1970) gestellt. Dabei faßte der Herausgeber der Kongreßakten die Ergebnisse der Diskussion folgenderweise zusammen: „Ist die Stilistik bloß ein Zweig der Sprachwissenschaft? Die allgemeine Meinung des Symposiums ist ‚nein‘.“⁴ Zur Begründung wies er auf die oben angeführten Ansichten Ullmanns über die besondere Untersuchungsweise der sprachlichen Phänomene durch die Stillehre hin.

Im vorliegenden Buch stimmen wir der Meinung jener Wissenschaftler bei, die die Stilistik als besondere **philologische Wissenschaft** betrachten.⁵ Auch wir vertreten die Meinung, daß die Stillehre weder von der Linguistik noch von der Literaturwissenschaft gänzlich oder zum Teil „okkupiert“ werden darf. Die drei philologischen Disziplinen bilden zusammen die **Wissenschaft von der Sprache** und müssen gemeinsam in organischem Zusammenwirken den Urquell, von dem sie alle gespeist werden, erforschen. Dies geschieht aber mit verschiedenen Ziel-einstellungen: Die **Linguistik** untersucht den gesamten Sprachbau als System; die **Literaturwissenschaft** interessiert sich vor allem für die Sprache als Kunst, da sie das „Grundmaterial“ (Gorki) der schönen Literatur ist. Der **Stilistik** (Linguostilistik) obliegt es, die Verwendungsweisen der Sprache in sämtlichen funktionalen Ausdruckssystemen unter

¹ *Винокур*, 223/224. Vgl. Пешковский (Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики — beachte die Konjunktion *und!*)

² *Винокур*, 224: «... собственный предмет стилистики, состоящий из соединения отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое».

³ *Wartburg-Ullmann*, 210.

⁴ *Literary Style*.

⁵ *Горнунг*, 89: «Может быть, эту дисциплину нужно будет признать филологической *par excellence*, и тогда прекратятся раздоры лингвистов и литературоведов, стремящихся захватить для себя часть территории, которая неделима по существу».

dem paradigmatischen Aspekt zu ergründen sowie unter dem syntagmatischen Aspekt in allen möglichen schriftlichen und mündlichen Textorten (mit Einschluß der literarisch-künstlerischen Sphäre).

Die genannten Disziplinen bilden das System der philologischen Wissenschaften — Philologie im tiefsten Sinne des Wortes.

2) Tatsächlich nimmt heute die Stilistik das breite und gewichtige Mittelfeld im System der philologischen Disziplinen ein. Wir versuchen, mit der folgenden Skizze die Gliederung der **Philologie** in drei eng miteinander verbundene Nachbarfächer widerzuspiegeln.

<i>Literaturwissenschaft</i>	<i>Literaturtheorie, Poetik, Metrik</i>					
	<i>Stilistischer Aspekt der Literaturwissenschaft</i>					
<i>Stilistik (Linguostilistik)</i>	<i>paradigmatischer Aspekt</i>	<i>Funktionalstilistik = =Beschreibung aller Stilsysteme inkl. Stilistik der schönen Literatur</i>		<i>Funktionale Textstilistik inkl. Textinterpretation von Wortkunstwerken</i>		
		<i>Stilistischer Aspekt der Linguistik</i>				
<i>Linguistik</i>	<i>Phonologie /Phonetik</i>		<i>Morphologie</i>	<i>Wortbildung</i>	<i>Lexikologie/ Phraseologie</i>	<i>Syntax</i>

Zur **Linguistik** oder Sprachlehre im weiteren Sinn — gehören sämtliche oben angeführten Teildisziplinen, die die Anatomie des Sprachbaus auf allen Ebenen in ihren Einzelheiten sowie das Funktionieren in unterschiedlichen syntagmatischen Zusammenhängen untersuchen. Die abschließende Etappe der genannten Einzelfächer aus stilistischer Sicht ist — ihrem Wesen nach — als Grenz- und Überschneidungszone zwischen Linguistik und **Stilistik** aufzufassen.

Zur **Stilistik (Linguostilistik)** — gehören die in der Tabelle zwischen „Stilistischer Aspekt der Linguistik“ bis inkl. „Stilistischer Aspekt der Literaturwissenschaft“ eingerahmten Einzelgebiete. Den Terminus **Linguostilistik** nehmen wir als präzisierendes Synonym zu **Stilistik** an, weil er auf die **Verwendungsweise der Sprache** im Gesellschaftsverkehr der Menschen als **Zentralproblem** jeder stilistischen Forschung hinweist.

3) An die Grundsatzfragen der Stilistik kann aus **mikro- und makrostilistischer Sicht** herangegangen werden.

Die Mikrostilistik befaßt sich vornehmlich mit der stilistischen Charakteristik sprachlicher Grundeinheiten und unterschiedlicher **Stilisti-**

ka¹ sowie mit ihren Verwendungsmöglichkeiten im Kleinkontext oder erweiterten Kontext (übersatzmäßige Formen, Absätze, Absatzfolge). Um die Stilwerte einzelner linguistischer Phänomene allseitig zu erfassen, muß in manchen Fällen sogar das Textganze zum Beweis herangezogen werden. Aufgabe der Mikrostilistik ist also, die **stilistische Leistung der sprachlichen Einheiten aller Ebenen** zu erkennen und zu systematisieren.

Zur funktionalen Mikrostilistik rechnen wir den stilistischen Aspekt der Linguistik: es sind dies die jungen linguostilistischen Disziplinen **stilistische Lexikologie und Phraseologie, stilistische Morphologie und Syntax, stilistische Wortbildung, Phonostilistik**. Auf die Mikrostilistik wird im vorliegenden Lehrbuch das Hauptaugenmerk gerichtet (II.-IV. Teil), weil sie das Fundament der Makrostilistik darstellt.

Aufgabe der Makrostilistik ist die Erforschung des Stils als **Komplexerscheinung und Organisationsprinzip von Ganzheitsstrukturen**. Ihr Forschungsmaterial bilden grundsätzlich abgeschlossene sprachliche Großeinheiten, wobei aber die **Wechselbeziehung zwischen dem Ganzen und seinen Teilen** (sprachstilistische Einzelphänomene) stets beachtet werden muß.

Zur Makrostilistik, die heute gewiß noch wenig bearbeitetes Neuland ist, zählen wir: 1) die **Funktionalstilistik als Beschreibung der einzelnen Stil- und Substilsysteme** durch Registrierung der qualitativen und quantitativen Anwendungsnormen in den kommunikativen Bereichen des Gesellschaftsverkehrs (einschließlich der schönen Literatur) unter dem paradigmatischen Aspekt; 2) die **funktionale Textstilistik**, d.h. die Interpretation inhaltlich und formal abgeschlossener Texte aus sämtlichen Sphären der Kommunikation (einschließlich Texte von Wortkunstwerken) unter dem syntagmatischen Aspekt.

Die Stilistik der schönen Literatur sowie die Textstilistik anhand von Wortkunstwerken ließe sich als zweite Grenz- und Überschneidungszone auffassen, dies aber zwischen Stilistik und **Literaturwissenschaft**. Denn hier befaßt man sich mit der Sprache als Kunst, mit der Sprache der literarischen Genres und Textsorten, mit Sprache und Stil von Dichterpersönlichkeiten.

Daß wir gerade diesen Stiltyp abgesondert von den übrigen funktionalen Verwendungsweisen der Sprache betrachten, erklärt sich aus seiner besonderen Stellung im System der Funktionalstile, eben aus den hohen gesellschaftlichen und künstlerischen Aufgaben, die seiner Sprachstilstruktur zukommen.

Gewöhnlich wird dieses Teilgebiet der Stilistik als literarische (literaturwissenschaftliche) Stilistik bezeichnet; nicht ganz zu Recht — da es nicht den gesamten Kompetenzbereich der Literaturwissenschaft (Literaturtheorie, Poetik, Metrik und Elemente der Ästhetik) einschließt, sondern in erster Linie der **sprachkünstlerischen Spezifik des Dichterstils** gewidmet ist, sei es im einzelnen Sprachkunstwerk, im einzelnen

¹ Im Deutschen fehlt ein allgemein anerkannter Terminus für den Begriff *стилистический прием* oder das englische *stylistic device* (SD). Im vorliegenden Lehrbuch gebrauchen wir die Bezeichnungen *Stilistikum* (pl. *Stilistika*) sowie *Stilfigur*.

literarischen Genrestil oder im gesamten Funktionalstil der schönen Literatur. So befaßt sich die sog. literarische Stilistik mit sprachkünstlerischen Effekten, wie etwa Gestaltung der Sprachporträts als Bestandteil der literarischen Porträts, oder mit den unterschiedlichen Darstellungsmöglichkeiten fremder Rede (direkte Rede, indirekte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog) beim Schaffen der Erzählperspektive (siehe VI. Teil, 3. Kap.). Überflüssig zu betonen, daß das **vorrangige** Interesse für sprachkünstlerische Untersuchungen keinesfalls die Wechselbeziehung zwischen linguistischen und literarischen Fakten untergraben darf.

Bemerkenswert, daß V. W. Winogradow mehrmals von der Stilistik der schönen Literatur spricht, sie aber weder in die Linguistik noch in die Literaturwissenschaft einweist, sondern als selbständige philologische Disziplin abgesondert sehen will.¹

Die Makrostilistik vereinigt linguistische Gegebenheiten mit außerlinguistischen Faktoren, die eine bestimmte Ausdrucksweise bedingen, begleiten und eine bestimmte Reaktion beim Empfänger hervorrufen. Sie fordert zwangsläufig die Verbindung mit sämtlichen philologischen und anderen gesellschaftswissenschaftlichen Disziplinen. Unterschiedliche Wissenszweige treten in organische Verbindung miteinander, durchdringen und bereichern sich gegenseitig.²

Wie aus dem Vorangehenden erhellt, ist eine scharfe Abgrenzung zwischen Mikro- und Makrostilistik nicht möglich, da die jeweilige Forschungsaufgabe bald diese, bald jene Arbeitsweise — bald diesen, bald jenen Umfang des Beweismaterials verlangt.

Zur **Literaturwissenschaft** gehören die Literaturtheorie, Literaturgeschichte, Poetik, Metrik und Elemente der Ästhetik.

4) Das weite Feld der Stilistik, deren Hauptaufgaben wir im vorangehenden umrissen haben, kann gewiß in einem kurzen Lehrgang der Stilistik nicht ausführlich behandelt werden. So können wir uns nicht mit der speziellen Erforschung einzelner Funktional-, Gattungs- und Individualstile befassen, geschweige denn mit dem Gesamtstil einzelner literarischer Strömungen und unterschiedlicher Textsorten.

Völlig ausklammern müssen wir überdies einen weiteren interessanten Aspekt der Stillehre — ihre diachrone Betrachtung. Zwar stehen im Mittelpunkt der stiltheoretischen Belange gewöhnlich die Ausdrucksprobleme der Gegenwartssprache, die Stilsysteme und Individualstile mit ihren heutigen Merkmalen. Trotzdem darf man das historische Werden der Stilbegriffe und die Veränderlichkeit ihrer Bewertung nicht übersehen; jede sprachstilistische Gegebenheit unserer Zeit ist Ergebnis der jeweiligen Entwicklung. Daher die Notwendigkeit, auch die Geschichte der Funktional- und Gattungsstile sowie der entsprechenden Individualstile im Längsschnitt zu untersuchen.

Zu diesem Fragenkomplex — **Geschichte des deutschen Stils** — gibt es sowohl in unserer als auch in der ausländischen Fachliteratur nur wenige Arbeiten.³

¹ Виноградов, (1), 213.

² Pfüze.

³ Stoltz; Linn; Урманова; Семенюк, (1)

Die Stilistik sollte sich ferner auch nicht nur mit einer einzigen Sprache befassen, sondern zur **vergleichenden Stillehre** führen. Dabei wären neue Problemkreise heranzuziehen — die Gegenüberstellung von funktionalen Stilen und einzelnen Ausdrucksmitteln verschiedener Nationalsprachen (deutsch, russisch, französisch, u.a.m.)¹

Im engsten Zusammenhang mit der vergleichenden Stiltheorie steht auch ein verhältnismäßig junger stilistischer Wissenszweig, die **Theorie der Übersetzung** sowohl literarisch-künstlerischer Texte als auch unterschiedlicher Dokumentationen aus sämtlichen funktionalen Sphären. Dabei ist der Vergleich **individueller** Ausdruckssysteme sowie einzelner **funktionaler** Genres (literarischer, wissenschaftlicher, publizistischer Textsorten) in verschiedenen Nationalsprachen von großer Bedeutung.²

2. Kapitel

Sprache/Rede-Stil. Problem der Stilklassifikation

1. Definition der Begriffe Sprache/Rede-Stil

1) Unsere nächste Aufgabe besteht darin, Sprache-Rede-Stil begrifflich und terminologisch gegeneinander abzugrenzen. Bei den ersten beiden Begriffen begnügen wir uns mit einer ganz kurzen Erörterung, da diese Frage im Lehrgang der allgemeinen Sprachwissenschaft allseitig, unter Berücksichtigung unterschiedlicher Konzeptionen, behandelt wird. Hier gehen wir nur insoweit auf dieses schwierige Problem ein, als es für die Stiltheorie von Bedeutung ist.

Wir schließen uns der Meinung G. W. Kolschanskis an³, der die seit F. de Saussure in Umlauf gesetzte Theorie von der Zweiteiligkeit (Dichotomie) der Kommunikation, d.h. von Sprache und Rede als zwei **getrennten** Formen der Kommunikation, ablehnt.

Gerade für unsere weiteren stilistischen Folgerungen ist es wichtig zu unterstreichen, daß wir Sprache/Rede als zwei Seiten einer dialektischen Einheit ansehen, die ebenso untrennbar sind wie das Allgemeine und das Einzelne (Besondere). Gewiß kann die Rede (parole) nur funktionieren, weil sie ein einzelner Repräsentant der allgemeinen Erscheinung, der Sprache (langue) eines nationalen Kollektivs ist. Ebenso sicher ist aber, daß aus der Rede unterschiedlicher Menschen stets neue Verallgemeinerungen, neue Gesetzmäßigkeiten und Normen für die Sprache als Ganzheit, als Hauptmittel der Verständigung innerhalb einer Verkehrsgemeinschaft abgeleitet werden.

Reales Forschungsobjekt der Linguistik ist die Sprache als dialektische Einheit von Sprache/Rede, als **Einheit des Allgemeinen und Einzelnen** in der Kommunikation. Zu wissenschaftlichen Zwecken läßt sich — allerdings nur unter Vorbehalt — annehmen, daß Sprache und Rede auseinandergelöst werden können; dabei wird die Sprache zu einem

¹ Федоров, (1); Malblanc.

² Федоров, (2); Розенцвейг.

³ Колшанский, (1), 17/27.

logisch-theoretischen Modell, zu einem abstrakten System, mit dessen Hilfe einzelne Kommunikationserscheinungen besser übersehen und begründet werden können.¹

2) Wenn wir nun über Sprache/Rede zu dem uns unmittelbar interessierenden Begriff „Stil“ übergehen, drängt sich unwillkürlich folgende Korrelation auf. Die Sprache ist das allgemeine Potential, das Baumaterial, **woraus** alle Benutzer ihre konkrete Rede (das Einzelne und Besondere) zusammenfügen. Die Rede enthält das, **was** dem Gesprächspartner mit Hilfe des allen verständlichen Sprachkodes mitgeteilt wird (Information).

Die Art und Weise, **wie** die Sprache/Rede-Einheit ausgeformt und ausgestaltet wird, ist der Stil.²

Stil ist immer das Wie einer Ausführung, auf welchem Gebiet des Lebens auch immer: sei es die sprachliche Ausdrucksform eines Textes aus beliebiger funktionaler Sphäre oder die Gestaltung des Kunstschaffens verschiedener Bereiche (Musikstil, Baustil, Stil der bildenden Künste u.ä.), sei es die Ausarbeitung bestimmter Gegenstände und Kleidungsstücke (Stil der Möbel, Stil der Damenmode u.ä.) oder die Ausübung einer Tätigkeit (Sportstil, Arbeitsstil u.ä.).

Es sei ausdrücklich betont, daß wir die weitverbreitete Formulierung „Stil—Erscheinungsform der Literatursprache“ aus zwei Gründen ablehnen. Erstens: Erscheinungsformen der Sprache (nationale und territoriale Varianten; Literatursprache, Umgangssprache, Dialekte; mündliche und schriftliche Sprache u.ä.) sind ihrem Wesen nach wieder Sprache, d.h. Systeme von Sprachmitteln, durch deren Benutzung die Verständigung unter den Menschen überhaupt **ermöglicht** wird. Der Stil hingegen, wie schon gesagt, ist ein System sprachlicher **Verwendungsweisen** — eine qualitativ **neue** sprachliche Kategorie. Wenn wir den Stil als Erscheinungsform der Sprache ansehen, verwischen wir damit den Wesensunterschied zwischen dem Potential und der Art und Weise seiner Aktualisierung im Sprech- und Schreibakt. Zweitens: Nicht nur die Literatursprache, sondern auch die Umgangssprache, sowohl die literarische als auch die mundartlich gefärbte, kann Grundlage zur Herausbildung von Stilsystemen sein (auch wenn die letzteren bis heute noch nicht erforscht sind).

In welchem Verhältnis stehen Sprache/Rede und Stil zueinander? Daß Stil, gesondert von Sprache/Rede, undenkbar ist, darüber besteht kein Zweifel. Schwerer fällt die Antwort auf die umgekehrte Problemstellung: Ist jeder mehr oder minder geschlossenen sprachlichen Äußerung, d.h. jeder Rede auf jedem Gebiet menschlicher Tätigkeit, Stil eigen? Im vorliegenden Buch wird die Meinung vertreten, daß **jede** Information — sei sie schriftlich oder mündlich, im offiziellen oder privaten Verkehr, im Bereich der Wissenschaft, Publizistik oder künstlerischen Literatur — **Stil hat**.

¹ Колчанский, (1), 27.

² Stil — *lat.* stilus=spitzer Pfahl, Stiel, Stengel; Schreibgerät, Griffel; metonymische Übertragung: Schreibart, Eigenart der schriftlichen und mündlichen Ausdrucksform.

Es handelt sich um charakteristische Eigenheiten, die die Information nach Inhalt und Ausdrucksform in ein bestimmtes Stilsystem einordnen und ihre Lage auf der stilistischen Höhenskala sowie ihre expressive Beschaffenheit angeben (siehe 3. Kap.) Daß dabei stilistisch nullgefärbte Elemente aller Sprachebenen — neutrale Lexik, neutrale grammatische und intonatorische Gegebenheiten — in der Aussage vorhanden sind, darf keinesfalls als Widerspruch zur Feststellung eines **mehr oder weniger ausgeprägten Stilcharakters** jeglicher Rede aufgefaßt werden.

Mit Recht weist die holländische Linguistin Emmy L. Kerkhoff darauf hin, daß alle sprachlichen Aussagen Stil zeigen, „der achtlos geschriebene Zettel des Alltags wie das dichterische Kunstwerk. Die Bezeichnung *Stil* enthält demnach kein Werturteil.“¹

Der Sender muß sich der stilistischen Eigenheit seiner Rede nicht immer bewußt sein. Wahl und Verwendung der einzelnen Sprachmittel kann halbautomatisch oder sogar völlig automatisch vor sich gehen. An der Tatsache, daß einer beliebigen Äußerung eine irgendwie geartete stilistische Spezifik eignen kann, ändert sich dadurch nichts. Gewiß interessiert uns in erster Linie die Stilleistung, die auf bewußtes Suchen nach dem angemessenen, dem passendsten Ausdruck zurückgeht. Das Feilen an der sprachlichen Ausformung kann in allen Verständigungsbereichen stattfinden, auch in der Alltagsrede, wenn der Sprecher auf seinen Kommunikationspartner eine bestimmte Wirkung ausüben will — wie etwa die Mutter, die ihr verstocktes Kind von einem falschen Entschluß abzubringen versucht, oder eine Verkäuferin, die ihre Ware als erstklassig anpreist.

3) Es gibt eine Vielzahl von Stilauffassungen, teils im wesentlichen übereinstimmende, teils widersprüchliche. Eingangs haben wir schon eine kurze Erklärung des Begriffs vorausgeschickt (siehe S. 5):

Stil ist die funktionsgerechte, dem jeweiligen Sprachusus im schriftlichen und mündlichen Gesellschaftsverkehr angemessene Verwendungsweise des sprachlichen Potentials.

Präzisieren wir nun diese Formulierung:

Stil ist ein historisch veränderliches, durch gesellschaftliche Determinanten bedingtes **Verwendungssystem** der Sprache, objektiv verwirklicht durch eine qualitativ und quantitativ geregelte Gesamtheit sprachlicher Mittel — mit anderen Worten: realisiert aufgrund kodifizierter² Normen für die einzelnen Kommunikationsbereiche.

Die angeführten Definitionen gelten nicht nur für den Funktionalstil und die dazugehörigen Substile und Textsorten; sie bilden auch die Grundlage für die Bestimmung des Individualstils (siehe S.27/28).

Lebhafte Diskussion löst immer noch und immer wieder die Streitfrage aus: **Sprachstil** oder **Redestil**? Dabei handelt es sich nicht etwa um eine terminologische Uneinigkeit, sondern um eine relevante Definitionsverschiedenheit in der Begriffsbestimmung.

¹ Kerkhoff, 16.

² kodifizieren — systematisieren, festlegen.

Von zahlreichen in- und ausländischen Stilforschern wird der Begriff Stil nur der Rede zugeschrieben. So spricht z.B. M.N.Koshina in allen ihren Arbeiten konsequent vom Funktionieren der Sprache in funktionalen Redestilen. Daher erklärt sie die Funktionalstilistik als Lehre von der Rede, die zwar auf den Gesetzen der Sprache beruht, aber ihren funktionalen Charakter durch die Abhängigkeit von außerlinguistischen Faktoren gewinnt.¹

So meint G. Michel (DDR), Stil solle „nur auf die Textebene, nicht auf die Langue-Ebene angewandt“ werden: denn Stil sei eine texttheoretische Kategorie.²

Im vorliegenden Lehrbuch werden Sprach- und Redestil als zwei Seiten des Funktionalstils aufgefaßt.³ Es handelt sich dabei nicht um das Primat von Sprach- oder Redestil, sondern um eine dialektische Einheit, die in der Kommunikationswirklichkeit überhaupt nicht getrennt werden kann. Das Sprachstilsystem ist ein logisch-theoretisches Modell, eine wissenschaftliche Abstraktion, die nur eine Seite des realen Forschungsobjekts widerspiegelt — die paradigmatische Betrachtung des Stils in Form eines Systems, dessen Einzelglieder nach ihren Verwendungsmöglichkeiten beschrieben werden. Diese Trennung wird vorgenommen, um einzelne Gegebenheiten isoliert zu untersuchen und damit ihre Zusammenhänge besser zu erfassen.

Unter Sprachstil ist also die Gesamtheit der lexischen,⁴ grammatischen, phonetischen Ausdrucksmittel und Stilistika zu verstehen, die aus dem Arsenal der Sprache für einen bestimmten funktionalen Bereich zu bestimmten Mitteilungszwecken ausgewählt, in ein System geordnet und kodifiziert werden. Diese Sprachsysteme dürfen, wie schon gesagt, nicht auf bloße Aufzählung einzelner sprachlicher Gegebenheiten beschränkt sein, sie müssen auch deren qualitative und quantitative Beschreibung in einigen charakteristischen Zügen geben — so z.B., daß im Stil der Wissenschaft nur in seltenen Fällen individuelle Metaphern statistisch nachgewiesen sind, während gemeinsprachliche (verblässende oder schon verblaßte) Bilder in größerer Anzahl vorkommen. Die qualitative und quantitative Verwendungsweise der Metapher schwankt sogar innerhalb der einzelnen Gattungsstile, je nachdem, ob es sich um akademisch-⁵ oder populärwissenschaftliche Arbeiten handelt, um mathematisch-technische oder gesellschaftswissenschaftliche Problematik, um objektive Sachdarstellung oder Polemik.

Beim funktionalen Redestil geht es um die dynamisch-syntagmatische Ausformung der paradigmatischen Sprachstilgesetzmäßigkeiten in konkreten Texten, und, darüber hinaus, um Organisationsprinzipien

¹ Stilistik=речеведение; Кожина, (1), (2).

² Michel, (2), 21.

³ Vgl. Тарасов.

⁴ Die Adjektive *lexisch/lexikalisch* befinden sich auf dem Wege zur vollständigen Synonymisierung. Daher sind Fügungen wie *lexisches Synonym, lexische Dublette* (siehe z. B. Krahl-Kurz) heute ebenso zulässig wie die traditionsgebundenen Wortgruppen *lexikalisches Synonym, lexikalische Dublette*. Aus sprachökonomischen Gründen sind koplative Verbindungen wie *lexisch-semantisch* dem schwerfälligeren *lexikalisch-semantisch* vorzuziehen (siehe z. B. Schippan, 59).

⁵ akademisch — hier: streng wissenschaftlich.

monologischer und dialogischer Ganzheits- und Teilstrukturen, künstlerischer und nichtkünstlerischer Kompositionsformen.

Durchaus überzeugend wirkt die Ansicht Jürgen Scharnhorsts (DDR), „daß der Stilbegriff sich nicht nur auf konkrete Kommunikationsereignisse, das heißt allein auf die **Verwendung** der Sprache bezieht, sondern auch auf die Sprache als System.“¹

Abschließend weisen wir darauf hin, daß auch Winogradow die Begriffe Sprachstil und Redestil voneinander abhebt.² Im wesentlichen schließen wir uns seinen Definitionen an.

II. Problem der Stilklassifikation

1) Wenn wir an diesen vielumstrittenen Fragenkomplex herangehen, müssen wir uns der Unmöglichkeit bewußt sein, eine völlig befriedigende Lösung zu geben. Dies spricht aber durchaus nicht gegen die reale Existenz der Funktionalstile und funktionalen Gattungsstile (Genrestile), sondern zeugt nur davon, daß die Stilwissenschaft noch immer nicht die nötigen Vorarbeiten — theoretische Forschung und praktische Einzeluntersuchungen über die Verwendungsweise der Sprache an Texten unterschiedlicher (größerer und kleinerer) Kommunikationsbereiche — durchgeführt hat. Zweifellos müßte unsere Ausgangsposition — die Annahme, daß ein bestimmter Mitteilungszweck eine bestimmte linguistische Spezifik nach sich ziehe — nebst qualitativer Untersuchung auch durch zahlreiche statistische Analysen an unterschiedlichen Stilstrukturen bewiesen werden. Leider stehen aber grundlegende Forschungen dieser Art noch aus.³

Wie bekannt, geht die funktionale Betrachtungsweise des Stils auf die Arbeiten des Prager Zirkels und auf die sowjetische Schule um Winogradow zurück.

In der Fachzeitschrift «Вопросы языкознания» (1/1954 — 1/1955) lösten die Fragen der Funktionalstilistik eine öffentliche Diskussion aus (Polemik gegen die Annahme real existierender funktionaler Stilsysteme).

Ihr wichtigstes Ergebnis ist wohl die **allgemeine Bejahung der Funktionalstile sowie die Anerkennung der gesellschaftlichen Aufgaben**, die die betreffende Verwendungsweise der Sprache in diesem oder jenem Verständigungsbereich zu erfüllen hat, als **Klassifikationsprinzip**. Auch die Relevanz zweier Faktoren wurde für den sprachlichen Gesellschaftsverkehr akzeptiert: die Berücksichtigung des Verständigungsweges und der Verständigungsart. Die Kommunikation kann durch verschiedene

¹ Scharnhorst, (1), 35/36; vgl. Sandig.

² Виноградов, (2), 201/202: «... стиль языка — это одна из частных систем (или «подсистем»), входящих в общую систему... .. это структурный облик функции языка в её многообразных проявлениях ...» «... социальные стили речи, т.е. способы употребления языка и его стилей в разных, вызванных или кодифицированных общественным бытом композиционно-речевых системах (официальный доклад, лекция, приветственное слово, заявление и т.п.) и, наконец, индивидуально-характеристические тенденции речевого употребления и творчества».

³ Die Ausführungen von W. Winter (BRD), der die Stilarten als Sonderformen von Sozialdialekten auffaßt, klammern wir aus, da ihre Darlegung uns zu weit führen würde. Winter, 223/225.

Kanäle zustandekommen: auf mündlichem Wege — im Monolog, Dialog oder Polylog (Gespräch zwischen mehreren Menschen), in der Massenkommunikation (z.B. Redner—Versammlungsteilnehmer), in fiktiver mündlicher Unterhaltung durch Funk und Fernsehen; oder auf schriftlichem Wege — durch Presse, offizielle Dokumentationen, wissenschaftliche oder schöne Literatur. Mit dem Verständigungsweg und der Verständigungsart hängt auch der Charakter der **Normung** zusammen (literarischsprachlich oder umgangssprachlich; dazwischen als Auflockerung der literarischsprachlichen Normung: literarisch-umgangssprachlich).

Offen blieb auch nach Beendigung der Stildiskussion (und bleibt es bis heute!) die Frage, **welche** funktionalen Stile/Substile und **wieviele** objektiv nachgewiesen werden können.

2) Von den 50er Jahren angefangen bis in die jüngste Gegenwart werden von den sowjetischen Verfassern der russischen, deutschen, englischen und französischen Stilistik **mehr oder weniger** einheitlich — teils mit unterschiedlicher Benennung, teils mit verschiedener Untergliederung in Gattungsstile — die folgenden Funktionalstile angeführt:

- Stil der öffentlichen Rede
- Stil der Wissenschaft
- Stil der Presse und Publizistik
- Stil der Alltagsrede
- Stil der schönen Literatur.

Genauer gesagt — wenn man überhaupt von Übereinstimmung hinsichtlich Existenz und Untergliederung der Funktionalstile in der Fachliteratur sprechen darf, so könnte dies eigentlich nur für die beiden erstgenannten gelten. Von den hier angeführten fünf Funktionalstilen anerkennt z.B. L.Doležel (Prag) nur vier, die er als Direktivstil, Erkenntnisstil, Konversationsstil und künstlerischen Stil bezeichnet. In dem universalen Kommunikationsnetz, das der tschechische Stilforscher beschreibt, fehlt der Stil der Publizistik und Presse.¹ Auch W. Fleischer (DDR) meint, der Stil der Presse und Publizistik sei strittig wegen seiner „Uneinheitlichkeit und großen Variationsbreite“²: „Wir halten es deshalb nicht für angebracht, von **einem** funktionalen Stiltyp der Presse und Publizistik zu sprechen. Das übersprachliche Ziel der Meinungsbildung wird auf zu heterogene Weise gedanklich-sprachlicher Wechselwirkung angestrebt, vom Feuilleton über die Film- und Theaterkritik bis zur Nachricht, dem Kommentar und dem populärwissenschaftlichen Bericht“³.

Dieser Einwand scheint uns nicht überzeugend. Er ließe sich mehr oder weniger gegen fast alle funktionalen Stile erheben und würde damit wieder zum Ausgangspunkt der Stildiskussion von 1954/55 zurückführen. Hingegen ist Fleischers Vorschlag, den Stil der öffentlichen Rede und den Stil der Wissenschaft unter dem Namen Sachprosa zusammenzu-

¹ Doležel, 284/285.

² Fleischer, (2), 24.

³ Fleischer, (2), 25.

fassen, eine nützliche terminologische Vereinfachung, die wir gerne annehmen.

Von den sowjetischen Stilforschern wird — wenigstens vorläufig — der Stil der Publizistik und Presse nicht angetastet. Allerdings trennt I. R. Galperin diesen funktionalen Stil in zwei Einzelstile: Stil der Publizistik (the publicistic style) und Zeitungsstil (the newspaper style)¹. Dies ist in Anbetracht der großen thematischen Streuung und der damit zusammenhängenden sprachstilistischen Ausformungsvarianten durchaus berechtigt.

Gegenstand lebhafter Diskussion war lange Zeit die Anerkennung oder Nichtanerkennung des Stils der Alltagsrede. Erst im letzten Jahrzehnt hat sich die Lage geändert: immer mehr Fachgelehrte stimmen für die Existenz eines Stilsystems, das sich auf der Umgangssprache verschiedener Abstufungen aufbaut — für die Existenz eines Funktionalstils der Alltagsrede. So nehmen zahlreiche sowjetische Wissenschaftler vorbehaltlos die Sprechweise im täglichen Umgang als funktionalen Stil an.²

Doležel reiht den von ihm benannten „Konversationsstil“ in jenen Abschnitt des Kommunikationsnetzes ein,³ der die alltäglichen Sprachkontakte der Menschen verwirklicht. Auch Fleischer sieht den Stil der Alltagsrede als selbständigen Funktionalstil an.⁴

Noch zu keiner endgültigen Einigung ist es bei der Beantwortung der schwierigen Frage gekommen: Gibt es einen Funktionalstil der schönen Literatur oder nur literarische Genrestile und künstlerische Individualstile? Dennoch darf man wohl feststellen, daß sich die überwiegende Zahl der Fachgelehrten heute für die Existenz eines Funktionalstils der schönen Literatur ausspricht, wenngleich sie diesem Ausdruckssystem eine besondere Stellung im großen Bereich der übrigen sprachlichen Verwendungsweisen anweisen.

Auf welche Kriterien stützen wir uns, wenn auch wir die Meinung vertreten, man müsse ein Stilsystem der schöngeistigen Literatur anerkennen? Auf die Grundmerkmale für den Nachweis jeglichen funktionalen Stils — auf seine gesellschaftliche Aufgabe (funktionale Spezifik) wie auf die sprachstilistische Ausformung (linguostilistische Spezifik).

Die soziale Leistung der Wortkunstwerke in der progressiven Literatur besteht — im Unterschied zu allen anderen Funktional- und Substilen — darin, daß in dichterischer Fiktion mit Hilfe künstlerischer Bildkraft die Wirklichkeit widergespiegelt und zu den wichtigsten Fragen des Lebens klar und entschieden Stellung genommen wird. Als auf-rüttelnde Kraft im Kampf der Menschheit um ihre humanistischen Ideale spielt die schöngeistige Literatur eine wichtige Rolle. Sie nimmt aktiven Anteil an dem Werden einer höheren Gesellschaftsform, an der Erziehung des neuen Menschen.

¹ Galperin, 18.

² V. W. Winogradow, M. M. Guchmann, R. A. Budagow, R. G. Piotrowski, N. N. Semenuk, V. D. Dewkin.

³ Doležel, 284/285.

⁴ Fleischer, (2), 28.

Der Stil der Dichtwerke stellt tatsächlich eine ganz besondere funktionale Verwendungsweise der Sprache dar. Er wird durch die Verbindung von kommunikativen und ästhetischen Faktoren in einem so hohen Grade gekennzeichnet, wie sie keinem anderen Stil eigen ist. Als Baumaterial, mit dessen Hilfe die verschiedensten Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens, all seine Konflikte und Widersprüche dem Leser zu Bewußtsein gebracht werden, dient der gesamte Reichtum der Nationalsprache (ihre sozialen und territorialen Dialekte mit einbegriffen). **Kein anderer funktionaler Stiltyp gestattet eine solche Fülle und Weite von Ausdrucksmöglichkeiten.** Die linguistische Spezifik des Stils der schönen Literatur besteht eben darin, daß sämtliche Quellen — literarische und nichtliterarische — verwendet, sämtliche Elemente verschiedenster funktionaler Stile herangezogen werden können, um durch eine hohe Stufe künstlerischer Eindringlichkeit die angestrebte gesellschaftliche Funktion zu erfüllen.

Inwieweit diese sprachliche Spezifik der schönen Literatur ausgenutzt wird oder nicht, hängt von der individuellen Methode des Dichters ab, von seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Richtung und einer bestimmten Epoche.

Aus der Geschichte der deutschen literarischen Stile geht unleugbar hervor, daß nicht alle literarischen Richtungen von diesen sprachstilistischen Möglichkeiten Gebrauch machen. So verharren z.B. die Vertreter der deutschen Klassik und des deutschen Klassizismus (im Unterschied zur Sturm- und Drangperiode!) prinzipiell in den Grenzen der schriftlichen Literatursprache, meiden geflissentlich alle Wörter und Wendungen sowie die grammatischen Formen und Konstruktionen der mündlichen Literatursprache, gar nicht zu reden von der Verwendung mundartlicher Eigentümlichkeiten oder dem Gebrauch von Sonderlexik.

Wir wissen aber auch, daß manche literarischen Richtungen die sprachstilistischen Freiheiten der schönen Literatur nicht richtig ausnutzen oder sogar mißbrauchen. So z.B., wenn die verschiedensten Vertreter der dekadenten Poesie Neologismen bilden, die den Strukturgesetzen der deutschen Sprache widersprechen und völlig sinnlose Spielereien darstellen, oder wenn die Dichter des Expressionismus in ihrem Bestreben, eine „besondere“, von dem allgemeinen Gebrauch möglichst absteckende „poetische Sprache“ zu schaffen, die Normen der deutschen Syntax verletzen.¹

Einen anderen Mißbrauch sehen wir bei den deutschen Naturalisten um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts: das inhaltlich und künstlerisch gleichermaßen unberechtigte Schwelgen in Vulgarismen und Ortsdialektismen.

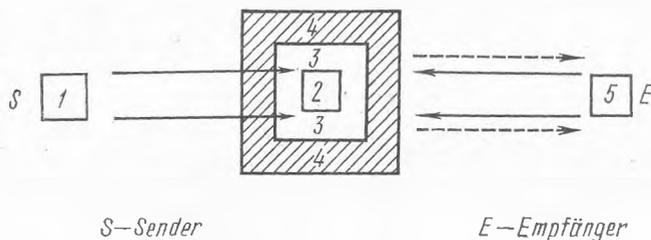
Die linguostilistische Spezifik der schönen Literatur — die fast unbegrenzte Auswahl sprachlicher Mittel im Dienste ideologischer und künstlerischer Wirklichkeitserkenntnis — bleibt aber bestehen, ob sie nun im konkreten Einzelfall richtig oder unrichtig ausgenutzt wird.

¹ Wir stimmen nicht mit der weitverbreiteten Ansicht überein, daß ein relevantes Kennzeichen der schönen Literatur in dem Streben nach **Deformation der konventionellen Sprach- und Stilnormen** bestehe, im Meiden des poetischen Standards vorangehender literarischer Richtungen.

Das Vorhandensein zahlreicher literarischer Richtungen, literarischer Genres und unterschiedlicher Dichterpersönlichkeiten ist durchaus kein Argument gegen die Annahme eines Stilsystems der schöngeistigen Literatur mit einheitlichen gesellschaftlichen Aufgaben. Im Gegenteil, gerade aus der Mannigfaltigkeit literarischer Gegebenheiten geht anschaulich hervor, wie verschieden die **allgemeinen** Gesetzmäßigkeiten dieses höchstentwickelten Stils der Nationalsprache in die **besonderen** Gesetzmäßigkeiten kleinerer, ihm untergeordneter Ganzheiten umgesetzt werden (Genrestile; Stile literarischer Richtungen; Individualstile; konkrete Textsorten).

3) Um zu einer Typologie der Funktionalstile sowie zu einer qualitativen und überprüfend-quantitativen Stilbeschreibung aufgrund gemeinsamer und unterschiedlicher Merkmale zu gelangen, muß man wohl vom konkreten **Kommunikationsablauf** ausgehen, d.h. von der kommunikativen Absicht des Senders über die sprachstilistische Ausformung seiner Mitteilung bis zum kommunikativen bzw. stilistischen Eindrucks- wert auf den Empfänger (siehe S. 8).

Versuchen wir nun, in einer kleinen Skizze die einzelnen Stadien des Sprech- und Schreibaktes anzudeuten.



<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 20px; text-align: center; line-height: 20px;">1</div>	funktionale Spezifik (Aus- sageabsicht, Intention)	<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; width: 40px; height: 20px; text-align: center; line-height: 20px;">2—3—4</div>	linguostili- stische Spezi- fik	<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 20px; text-align: center; line-height: 20px;">5</div>	kommunika- tiver bzw. stilistischer Eindrucks- wert
--	---	--	---------------------------------------	--	---

Zur näheren Erklärung:

1 Ohne auf die voneinander abweichenden Meinungen der Fachgelehrten¹ über die Zahl und hierarchische Anordnung der außerlinguistischen Gegebenheiten einzugehen, wollen wir hier nur die wichtigsten Elemente aus der Gesamtheit von **gesellschaftlichen Faktoren** herausheben, die zweifellos — im Verhältnis: Ursache zu Wirkung² — die stilistische Beschaffenheit der jeweiligen Information prägen. Ausgangspunkt im Sprach-

¹ Jakobson, (1); Jelínek; Fleicher, (2); Тарасов; Кожина, (1), (2)

² Аwрassin.

verkehr der Menschen sind unter allen Umständen die funktionale Spezifik der Mitteilung (Synonym: gesellschaftliche Funktion) im jeweiligen Kommunikationsbereich, ihre Aufgabe und ihr Ziel (mit einbegriffen die individuelle Intention des Senders), die Beziehung zum Gegenstand der Aussage, der Verständigungsweg und die Verständigungsart (mündlich, schriftlich; Monolog, Dialog, Polylog).

Zwischen Sender und Empfänger, den beiden Polen des Kommunikationsaktes, machen sich objektive und subjektive stilprägende Faktoren geltend. Unter den **objektiven** kommunikativen Bedingungen des Sprachverkehrs muß auf die Relevanz der sog. **Kontaktfaktoren** hingewiesen werden. Damit ist das Bestreben des Senders gemeint, seine Mitteilungsintention dem Empfänger möglichst verständlich zu machen, oder anders gesagt: der Wunsch des Senders, die von ihm encodierte (verschlüsselte) Information möge vom Empfänger optimal-adäquat decodiert (entschlüsselt) werden. Handelt es sich dabei beispielsweise um eine Durchgabe aus dem Gebiet der Wissenschaft, eines beruflichen Fachkreises oder um offizielle Dokumentationen, wird der Verfasser die entsprechende Darbietungsform mit höchster Klarheit und Exaktheit gestalten, um den kommunikativen bzw. den stilistischen Ausdruckswert seines Gedankengangs dem kommunikativen bzw. stilistischen Eindruckswert auf Leser/Hörer anzupassen. Wenn es dagegen um literarisch-ästhetische Belange geht, mag es vorkommen, daß der Autor selbst dem Adressaten einen breiteren Spielraum zur individuellen Textinterpretation einräumen will.

Die Kontaktfaktoren werden auch wesentlich durch den Verständigungsweg und die Verständigungsart beeinflusst. Bei direkter mündlicher Verbindung zwischen den Gesprächspartnern — etwa in einer Betriebsversammlung oder bei einem wissenschaftlichen Vortrag, im Schul- und Hochschulunterricht oder bei einer Einzelkonsultation — finden Aussprachen statt, durch die der Sender veranlaßt wird, strittige Fragen sowie unklare Ausführungen inhaltlich und formal zu präzisieren. Bedeutsam schwieriger geht die indirekte Kontaktaufnahme durch ein Gerät vor sich, sei es durch Funk oder Fernsehen, mittels Tonband oder selbst per Telefon, also in einer Situation, in der sich Sender und Empfänger nicht sehen. Die schriftliche Übermittlung eines Textes schließt naturgemäß eine unmittelbare Verbindung (im engsten Sinne des Wortes) zwischen den Kommunikationspartnern aus. Dennoch entsteht zwischen ihnen ein **mittelbarer Kontakt** von tiefer Wirkung — und dies dank der Kunst bzw. dem Können des Senders, die Empfänger in den Mann der inhaltlichen und stilistischen Darbietungsform der Mitteilung zu zwingen.

Die **subjektiven** kommunikativen Bedingungen, denen gleichfalls stilprägende Funktion eignet, hängen mit der individuellen Beschaffenheit von Sender und Empfänger zusammen, mit deren persönlichem „Status“: Sozialgruppe, Berufsinteressen und Lebenserfahrung, Schulbildung, Altersstufe, Temperament u.ä.

Wie schon aus dem Vorangehenden sichtbar wird, befinden sich die Kontaktfaktoren in engster Verbindung mit den sog. **funktionalen Faktoren**, deren Aufgabe darin besteht, die Wahl der Ausdrucksmittel „nach

den einzelnen verallgemeinerten kommunikativen Funktionen¹ durchzuführen. Unseres Erachtens sind es gerade die funktionalen Faktoren, die den offiziellen, sachlichen, informatorisch-agitatorischen, privaten und literarisch-ästhetischen Charakter aller nur möglichen Informationen prägen. Dabei bleibt trotz thematischer Variationsbreite, trotz Gliederung eines Funktionalstils in mehrere Substile und zahlreiche Textsorten (Textgenres) dennoch die **grundlegende** gesellschaftliche Aufgabe des Kommunikationsaktes erhalten.

[2-3-4] Damit sind wir bei der **linguostilistischen Spezifik** des Sprech- und Schreibaktes angelangt. Dieses zweite, **zentrale** Glied der Kommunikationskette, das — in seiner Gesamtheit genommen — als Reaktion auf die jeweiligen gesellschaftlichen „Auslöser“ entsteht, umfaßt drei relevante Bestandteile: **Stilzüge** — deren **linguistische Ausformung** — **kommunikativer** bzw. **stilistischer Ausdruckswert der Mitteilung**.

Es wäre unrichtig, eine **unmittelbare** Verbindung zwischen außersprachlichen (objektiven und subjektiven) Faktoren und ihrer sprachlichen Realisierung anzunehmen. Das direkte Ursache-Wirkungs-Verhältnis besteht vielmehr zwischen den kommunikativen Wirklichkeitsbedingungen (Mitteilungszweck, Thema, Sprechsituation u.a.m.) und den Stilzügen.

Was verstehen wir unter **Stilzügen**?² Mit diesem Terminus bezeichnen wir **innere qualitative Wesensmerkmale** eines Funktionalstils/Substils oder einer beliebigen Textsorte, die zwangsläufig aus der gesellschaftlichen Spezifik eines konkreten Schreib- und Sprechaktes entspringen und ebenso zwangsläufig ein bestimmtes Mikrosystem von sprachlichen Mitteln aller Ebenen zu ihrer Aktualisierung nach sich ziehen. Es handelt sich also um ein Bindeglied zwischen außersprachlichen Faktoren und zweckmäßiger innersprachlicher Ausgestaltung, durch deren Verzahnung der **Stilcharakter der Aussage geprägt wird**. Nach Winogradov³ könnte man die Stilzüge als **stilbildende** und gleichzeitig **stilnormende Ordnungsprinzipien** (Steuerungsprinzipien) in bestimmten Textsorten bestimmter Kommunikationssphären bezeichnen.

Betrachten wir z.B. ein konkretes Amtsdokument. Selbst dem linguistisch ungeschulten Leser fallen sofort die stilistischen Eigentümlichkeiten der Ausdrucksweise ins Auge: offizieller Ton, Unpersönlichkeit, Distanzwahrung zwischen Sender und Empfänger, Mangel an jeglicher emotionalen Expressivität — alles in allem **Förmlichkeit** als dominierender, stilbildender Zug (dies aber nicht im pejorativen Sinn, sondern als Forderung nach genauer Beachtung der genannten Wesensmerkmale).

Fassen wir selbst ein amtliches Schreiben ab, so müssen wir eben diesen Stilzug — Förmlichkeit mit allen ihr anhaftenden Komponenten — als **stilregelnde** Forderung aufstellen, als stilistische **Anwendungsnorm**, deren Einhalten die funktionsgerechte sprachliche Formulierung bedingt.

¹ Jelínek, 64.

² Кульгав; Яценко; Фокерман; Кестен; Аwрассин u.a.

³ Виноградов, (3), 196.

So ermöglichen die Stilzüge nicht nur, die sprachlichen Mittel aller Ebenen zu inventarisieren, mit deren Hilfe ein Funktionalstil (Substil) herausgebildet wird, sondern sie verhelfen auch, die sprachstilistischen Normen zu motivieren.

Da die Kategorie der Stilzüge in der Fachliteratur zwar auf unterschiedliche Weise, aber meist als qualitative Eigenheiten von **künstlerischen Individualstilen** definiert wird¹, sei ausdrücklich betont, daß wir vor allem unter diesem Begriff die inneren typischen Wesensmerkmale der **Funktionalstile/Gattungsstile** und einzelner **Textsorten** verstehen; selbstverständlich sind die gleichen Stilzüge auch in individuellen Ausdruckssystemen aller Kommunikationsbereiche anzutreffen.

Offensichtlich lassen sich funktionale Stilzüge zweierlei Art kontroversieren: **allgemeine**, die einen großen Geltungsbereich haben, mit **spezifischen**, die nur bestimmte, engere gesellschaftliche Aufgaben erfüllen.

Wir führen hier nur die wichtigsten Stilzüge an, auf die wir im Verlauf unserer Ausführungen immer wieder zu sprechen kommen.

Zur ersten Gruppe rechnen wir vor allem drei Stilzüge von großem Begriffsumfang, die in unterschiedlichen funktionalen und individuellen Stilen zu finden sind, wenngleich in unterschiedlicher Ausgestaltung und unterschiedlichem Ausmaß: es sind dies die **grundlegenden Kategorien jeglicher Kommunikation** — Logik, Expressivität und Bildkraft.

Diese drei Stilzüge enthalten eine Reihe von Komponenten, die den Stilcharakter der jeweiligen Aussage präzisieren. So umfaßt der Stilzug Logik ein ganzes Bündel von Teilfaktoren wie: Klarheit und Sachlichkeit des Gedankenganges, Genauigkeit (Exaktheit) der Beweisführung, Abstraktionsvermögen u.a. All diese Komponenten (wie noch andere!) sind im Oberbegriff Logik vereinigt und bilden vornehmlich die Wesensmerkmale wissenschaftlicher Informationen.

Als zweiten allgemeinen Stilzug mit großem Geltungsbereich sehen wir die für alle Typen und Sorten sprachlicher Aussage so relevante Kategorie der Expressivität an. Ohne Verwendung logischer oder/und emotionaler Mittel der Expressivität in all ihren Spielarten ist kein einziger Verständigungsbereich denkbar.

Zweifellos gehört noch eine dritte stilistische Grundkategorie von großem Begriffsumfang zu den grundlegenden allgemeinen Stilzügen: die Bildkraft mit ihren beiden Hauptkomponenten — Bildhaftigkeit (synonym: Anschaulichkeit, Sinnfälligkeit) und Bildlichkeit². Die Anschaulichkeit der Wortwahl (und in gewisser Hinsicht auch der grammatischen und phonetischen Ausdrucksgestaltung) ist allen Äußerungen der Sprachwirklichkeit in höherem oder geringerem Maße eigen. Abgesehen von ihrer hohen Bedeutung in den Bereichen der schönen Literatur, der Presse und Publizistik sowie des Alltagsverkehrs ist dieses qualitative Wesensmerkmal auch im Stil der Wissenschaft und des offiziellen Verkehrs aus Verständnisgründen (leichtere Faßlichkeit) durchaus

337 F. ¹ Schneider, (1); Kayser, 100, 105, 110; Sowinski, 281, 326/330; Seidler, (1), 336/

² Näheres über Bildkraft siehe V. Teil, I. Kap.

wünschenswert. In diesen beiden Erscheinungsformen der Sachprosa fließen Anschaulichkeit und logische Expressivität oft ineinander.

Die zweite Komponente des Stilzugbündels Bildkraft, die Bildlichkeit, erstreckt sich nicht auf alle Gebiete des sprachlichen Gesellschaftsverkehrs, aber sie spielt eine wesentliche Rolle im Stil der schönen Literatur, der Presse und Publizistik wie des Alltagslebens.

Damit haben wir, so knapp wie möglich, die drei wesentlichsten allgemeinen Stilzüge skizziert und gehen in der gleichen gebotenen Kürze zu einigen **spezifischen** Stilzügen mit geringerem Wirkungsbereich über.

Wir haben schon oben (siehe S. 24) die Förmlichkeit als typisches Stilzugbündel im Sprachverkehr des öffentlichen Lebens genannt. Ihre auffallenden Teilfaktoren (Wesensmerkmale) — der offizielle, trockene Ton, die Unpersönlichkeit und Distanzwahrung, der Mangel an emotionaler Expressivität — treten je nach dem konkreten Genre (Textsorte) mehr oder weniger in den Vordergrund.

Als weiteren spezifischen Stilzug für einen bestimmten kommunikativen Bereich fassen wir die Ungezwungenheit der Sprech- und Schreibweise im Alltagsverkehr auf. Sie manifestiert sich in mannigfachen Variationen der Lockerheit und Auflockerung der Darstellung auf allen Ebenen. Wenn sie (die Ungezwungenheit) sich mit der emotionalen Komponente des allgemeinen Stilzugs Expressivität verbindet, kann sie zur subjektiven Bewertung und geringeren Faktentreue tatsächlicher Vorgänge führen.

Sobald ein spezifischer Stilzug aus seinem „Mutterstil“ in ein anderes Stilsystem übergeht (z.B. Ungezwungenheit in den Stil der Sachprosa), dient er schon besonderen stilistischen Zwecken. In diesem Zusammenhang wäre ein treffender Ausspruch Budagows anzuführen:

Die Begriffe Genauigkeit, Bildlichkeit, Expressivität sowie andere stilistische Kategorien gehen nicht mechanisch aus einem Sprachstil in einen anderen über, sondern nehmen in jedem Stilsystem besondere Eigenart an (russ.)¹

Die vorangehenden Ausführungen zeigen auch, daß es **obligatorisch-primäre** und **fakultativ-sekundäre** Stilzüge gibt. Im Stil der Wissenschaft beispielsweise ist Logik mit all ihren Komponenten obligatorisch, demnach der primäre Stilzug, während emotionale Expressivität und Bildkraft fakultativ-sekundär auftreten können (dies hauptsächlich in populärwissenschaftlicher und polemischer Prosa, mehr in gesellschaftswissenschaftlichen als in technischen Texten).

Das Problem der Stilzüge ist bei all seiner Relevanz noch nicht genügend erforscht. Die Existenz dieser linguostilistischen Kategorie ist allerdings nicht zu leugnen, da sie durch ihre Aktualisierung in bestimmten Mikrosystemen lexischer, grammatischer und phonetischer Gegebenheiten objektiv nachgewiesen werden kann (und in mehreren Monographien schon nachgewiesen ist). Dennoch bedarf es noch zahlreicher Untersuchungen zur Überprüfung hypothetischer Feststellungen und insbesondere zur Schaffung einer möglichst vollständigen Übersicht über die

¹ Будагов, (2), 60.

Anzahl, die **Klassifikation** und **hierarchische Anordnung** der nachweisbaren Stilzugbündel bzw. einzelner Stilzüge.

Als letzter Bestandteil der linguostilistischen Spezifik wäre der **Ausdruckswert** der Aussage zu nennen, der Schnittpunkt zwischen Gegebenheiten verschiedenen linguistischen Charakters einerseits und inhaltlich-ideellen wie sonstigen außerlinguistischen Faktoren andererseits. In ihm kommt die kommunikative und damit auch die stilistische Absicht des Senders — bewußt oder unbewußt — zum Durchbruch. Mit anderen Worten: auch im Ausdruckswert offenbart sich die feste Verflechtung sprachstilistischer Erscheinungen mit außersprachlichen Momenten (Ziel und Aufgabe des Informationsgehalts, gesellschaftliche Typik und individuelle Eigenheiten des Senders).

[5] Endglied der Kommunikationskette ist der **Eindruckswert** der Aussage auf den Empfänger. Hier handelt es sich zum Teil schon um einen außerlinguistischen Begriff, dessen Erforschung in die Sprachpragmatik, Psycholinguistik, Sozialpsychologie, Kommunikationswissenschaft, oder auch in die Ästhetik gehört. Wie schon gesagt (siehe S. 8), stehen in der Sprachwirklichkeit **Ausdrucks- und Eindruckswert** in unterschiedlichen Beziehungen zueinander; sie können im Ideal zusammenfallen wie etwa im Stil der Wissenschaft, sie können optimal angenähert sein, sie können mehr oder weniger divergieren. Wir wollen das Verhältnis zwischen diesen beiden Begriffen folgenderweise erklären: der kommunikative bzw. der stilistische Ausdruckswert ist die **gesteuerte Absicht des Senders**, der **erstrebte kommunikative bzw. der stilistische Eindruckswert auf den Sender**.

Es will uns scheinen, daß nach dem angegebenen Schema auch jeder Gattungsstil als Substil des betreffenden Funktionalstils untersucht werden könnte. Dabei werden die gesellschaftliche Spezifik, die spezifischen sowie die primären und obligatorischen Stilzüge die gleichen bleiben, hingegen unterschiedliche sekundäre und fakultative Stilzüge mit mehr oder minder divergierenden Sprachmerkmalen um sich greifen.

Auch bei der Bestimmung von Existenz/Nichtexistenz eines Funktionalstils könnte sich das angegebene Verfahren als nützlich erweisen, besonders wenn dabei die qualitativen Überlegungen mit quantitativen Beweisen verbunden wären. So etwa bei der Frage, ob es einen Epistolarstil gebe. **Gegen** eine solche Annahme spricht die völlige Verschiedenheit der gesellschaftlichen Funktion bei verschiedenen Briefarten. Die Handelskorrespondenz, der Amts- und Gerichtsbrief müssen zweifellos ihrer funktionalen Spezifik nach in den Stil der öffentlichen Rede eingereiht werden, der Privatbrief in den Stil der Alltagsrede, der literarisch-künstlerische Brief in den Stil der schönen Literatur.¹

4) Der Individualstil des Menschen ist auf allen Gebieten kommunikativer Tätigkeit diesem oder jenem Funktionalstil untergeordnet. Unter **Individualstil** verstehen wir die individuelle Verwendung allgemeiner und besonderer Gesetzmäßigkeiten in einem beliebigen Kommunikationsbereich. Je nach der Spezifik des betreffenden Funktionalstils wird da-

¹ Зорина, vgl. die gegenteilige Ansicht: Кецаба.

bei der Eigenheit des Sprechers/Schreibers mehr oder weniger Bewegungsfreiheit gelassen.

Im Stil der öffentlichen Rede gibt es wenig Möglichkeiten zum Durchbruch von Individualstilen. Davon zeugt die ständig wachsende Zahl genormter Vordrucke im Amts- und Handelsleben, in Banken und Börsen, im Postverkehr, Gerichtswesen u.a.m.

Dem Individualstil eines Wissenschaftlers ist — je nach dem Gattungsstil, dem Verständigungsweg und der Verständigungsart — bedeutend mehr Freiheit eingeräumt.

Verhältnismäßig ungebunden ist der Individualstil des Publizisten im schriftlichen und mündlichen Verkehr. Und doch treten auch in dieser Kommunikationssphäre die spezifischen Gesetzmäßigkeiten des betreffenden Funktional- und Gattungsstils sowie der Textsorte stark in den Vordergrund. So erkennen wir z.B. den Sportansager im Rundfunk vornehmlich an der Intonationsart: an der heftig an- und abschwellenden Tonstärke, an der erregten Satzmelodie, an den unregelmäßigen Sprechpausen; dies alles ist auch mit dem Satzbau verbunden (Ausrufesätze, eingliedrige und elliptische Sätze, emotionale Wortfolge, Abbrüche u.a.m.). Die genannten Merkmale sind für die mündliche Sportansage unerlässlich.

Daß der Individualstil des Schriftstellers die reichsten Möglichkeiten zur Entfaltung persönlicher Eigenheiten bietet, ist selbstverständlich. Die weitverbreitete Ansicht, man müsse den sprachlichen Individualstil des Autors von seinem literarisch-künstlerischen Stil abgrenzen, birgt gewisse Gefahren in sich. Wenn man dabei unter dem sprachlichen Individualstil das dem Dichter eigene Ausdruckssystem versteht, unter dem literarisch-künstlerischen Stil hingegen die Gesamtheit seines Schaffens, sein ästhetisches Credo, so könnte es zu einem gewaltsamen Auseinanderreißen der Gesamtstruktur eines Werks (Werkstils) kommen. Tatsächlich ist der Individualstil des Dichters eine **Komplexerscheinung**. Gewiß kann beim Interpretieren bald das Interesse an sprachstilistischen, bald an literarisch-künstlerischen Merkmalen in den Vordergrund treten, niemals aber darf der eine Faktor den andern verdrängen. Daher sind die beiden Bezeichnungen, die sich auf dem Gebiet der Textinterpretation eingebürgert haben — linguostilistische und literarische Textinterpretation — nicht ganz zutreffend, ja sie können sogar unter Umständen irreführen. Es handelt sich bei ihnen mehr um quantitative als um qualitative Interessenverschiedenheiten. Jedenfalls kann es keine linguostilistische Textforschung ohne Heranziehen der nötigen literarisch-künstlerischen Zusammenhänge geben, ebensowenig wie das Verständnis des ästhetischen Gehalts im Dichterstil ohne die gebührende Berücksichtigung der sprachlichen Struktur denkbar ist.

3. Kapitel

Stilistische Bedeutung

Wir unterscheiden zwei Arten der stilistischen Bedeutung: I. Unter dem paradigmatischen Aspekt fällt sie mit der absoluten Stilfärbung

der isolierten sprachlichen Einheit im Sprachsystem zusammen. II. Unter dem syntagmatischen Aspekt schwindet diese Deckungsgleichheit. In zusammenhängender Rede, und insbesondere in Redeganzheiten, wird der Begriff stilistische Bedeutung wesentlich komplizierter — darüber Näheres im 2. Abschnitt dieses Kapitels. Die Frage, ob nebst Wörtern und Wendungen, syntaktischen Konstruktionen und morphologischen Formen auch einzelne Laute und Lautverbindungen einerseits sowie größere Redestrecken andererseits stilistische Bedeutung haben können, ist noch ungeklärt.

I. Absolute stilistische Bedeutung einer sprachlichen Einheit

1) Die absolute stilistische Bedeutung (synonym: Stilfärbung, Markierung, Kolorierung, stilistische Charakteristik) ist eine dem Sprachsystem innewohnende linguistische Erscheinung, die die qualitative und quantitative Verwendung der sprachlichen Einheit im Kontext vorausbedeutet. Sie fügt eine zusätzliche, unentbehrliche Information zur lexischen und grammatischen Bedeutung hinzu; damit hilft sie, den Gebrauchswert des betreffenden Sprachelements zu objektivieren und richtig in den Griff zu bekommen.

Im Stilkundeunterricht muß dieser relevanten linguistischen Erscheinung in Theorie und Praxis der gebührende Platz eingeräumt werden.¹ Wir wollen sie daher in einem für alle sinntragenden Spracheinheiten mehr oder minder gültigen, für den Wortschatz schon erprobten Schema (Modell) festhalten:

A)	B)	C)
funktionale	normative	expressive
Komponente	Komponente	Komponente
der Stilfärbung		

Die Reihenfolge der Aufzählung im Schema ist nicht zufällig. Daß wir in der Funktionalstilistik gerade von der funktionalen Komponente ausgehen, ist fast selbstverständlich.

A) Die funktionale Komponente der Stilfärbung gibt die kommunikative Sphäre an, in der eine bestimmte sprachliche Gegebenheit sozusagen „beheimatet“ ist.

Die funktionale Stilfärbung bricht in einzelnen Sprachelementen durch: in bestimmten Wörtern und Wendungen, Konstruktionen und Intonationsvarianten. In jedem Stil finden sich — nebst neutralen Erscheinungen, die allen Verwendungsweisen der Sprache gemeinsam sind — bestimmte funktionalstilistisch kolorierte Bestandteile. So gehört z.B. die Präposition *zwecks* (mit Genitiv) zur typischen Lexik des Amtsdeutsch und anderer Gattungsstile der Sachprosa (Gerichts-, Handelsstil, diplomatischer Stil u.a.): *zwecks Feststellung des Abgabetermins*.

¹ Дзекиревская, 9/13; Scharnhorst, (2), (3); Riesel, (4); Азнаурова.

Dem verbum finitum des Aussagesatzes in Endstellung kommt deutlich funktionalstilistische Markierung zu, die auf den Kommunikationsbereich der Poesie hinweist:

... Und keiner den Becher gewinnen will.
 Und der König zum drittenmal wieder fraget:
 „Ist keiner, der sich hinunter waget?“

In Schillers Ballade „Der Taucher“, der diese Zeilen entnommen sind, kommt diese in der Dichtung der deutschen Klassik häufig anzutreffende Konstruktion allein sechsmal vor.

Die Konstruktion **zu + Partizip I**, ebenso wie das erweiterte Attribut im nominalen Rahmen tragen den Stempel der Sachprosa: *der noch heute zu untersuchende Fall...; das uns vornehmlich interessierende Problem...*

B 1) Die **normative** Komponente der Stilfärbung bedarf einer ausführlichen Erläuterung. Sie läßt sich als eine Skala von Ausdrucksschattierungen veranschaulichen, deren Nullpunkt die normalsprachliche (einfach-literarische) Basis bildet, die Grundnorm für sämtliche funktionalen Stile der schriftlichen und mündlichen Rede (und selbstverständlich auch für den Stil der schönen Literatur).

Normative Stilfärbungen ¹	Schema	Beispiele		
		1	2	3
geschwollen (geschraubt, gespreizt)	△			Herr Professor mögen gütigst gestatten...
gewählt (gehoben)	▣	sich vermählen, sich verhehlichen Angesicht, Antlitz		Herr Professor gestatten gütigst...
normalsprachlich (einfachliterarisch)	○	heiraten, sich verheiraten Gesicht	niemand (war gekommen)	Herr Professor, erlauben Sie (gütigst)...
literarisch-umgangssprachlich (lit.-umg.)	▣	j-d kriegen	kein Mensch, keine Seele (war gekommen)	
salopp-umgangssprachlich	▽	sich kriegen Fratze	kein Teufel, kein Hund (war gekommen)	
grab-umgangssprachlich (vulgär)	▽	Fresse	kein Aas (war gekommen)	

- Grundnorm
 ▣ zulässige Norm
 △ ▽ außerhalb der Norm

¹ Im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (WdG), Vorwort 012/013, als *Stilschichten* bezeichnet.

Als Grundnorm bezeichnen wir die Stilfärbung, die von der bildungs-tragenden Schicht in allen Stilen als Nullfärbung, als neutrale Basis empfunden wird. Unter der bildungs-tragenden Schicht sind — nach W. Steinitz — „die in Wissenschaft und Kunst, in Technik, Wirtschaft und Verwaltung, in den gesellschaftlichen Organisationen und Parteien verantwortlich tätigen Menschen verstanden, die die Sprache unseres öffentlichen Lebens sowie der schönen, wissenschaftlichen und techni-schen Literatur und der Presse bestimmen.“¹

Wie leicht ersichtlich, bilden die einzelnen Punkte der normativen Stilfärbungsskala — seien sie durch Wörter, Wortgruppen oder lexisch-grammatische Fügungen ausgedrückt — zwei- oder mehrgliedrige syno-nymische Reihen. Die Glieder dieser Reihen enthalten mehr oder weni-ger gemeinsame lexisch-semantische Merkmale, unterscheiden sich aber durch ihre stilistische Charakteristik, d.h. durch ihre Lage auf der sti-listischen Höhenskala.

2) Einige Erläuterungen zur 1. Beispielreihe der vorangehenden Ta-belle: Die Verben *heiraten*, *sich verheiraten* gehören dem Grundwort-schatz der deutschen Sprache an, sie sind allgemeinverständlich und all-gemeingebräuchlich. Hingegen ist *sich vermählen* ein Synonym ge-hobener Stilfärbung, was Fontane in seinem Alterswerk „Der Stechlin“ (1895-1898) vermerkt. Eine der Hauptgestalten, Woldemar von Stech-lin, erzählt von der Oberförstergattin, einer geborenen Prinzessin, die *sich aus reiner Liebe und ohne Rücksicht auf Ebenbürtigkeit* vermählt hat: „Ich sage *vermählen*, weil *sich verheiraten* zu plebeje (=plebejisch) klingt.“ Auch *sich verehelichen* hat absolut gewählte Stilfärbung, domi-nierend ist aber hier die funktionalstilistische Markierung — der offi-zielle Amtston (z.B. in Dokumenten: Anna Schmidt, verehelichte Müller). Beide Verben (*sich verehelichen*, *sich vermählen*) würden in der Alltags-rede fast gespreizt wirken.

Ein weiteres Synonym dieser Reihe — *sich kriegen* (jmd. kriegen) in der Bedeutung „heiraten“ — liegt auf der stilistischen Höhenskala zwi-schen lit.-umg. und salopp: „*Na endlich haben sie sich gekriegt!*“, flü-sterf erleichtert ein Kinobesucher seiner Nachbarin zu.

3) Auf dem Skalenpunkt der gehobenen Stilfärbung ist die Klasse *poetische Lexik* von besonderem Interesse. Als *absolute Poetismen* be-zeichnen wir sprachliche Einheiten (Einzelwort, Wortgruppe, lexisch-syntaktische Fügung), deren poetischer Stilwert schon unter dem pa-radigmatischen Aspekt fühlbar ist, da ihnen hohe künstlerische Aus-sagekraft und starke ästhetisch-pragmatische Wirkung eigen ist — die sog. **Poetizität**.

Die lexische Basis der absoluten Poetismen ist mannigfach gestal-tet:

a) Archaismen, die im Gegensatz zu den gleichbedeutenden oder semantisch gering abgeschatteten normalsprachlichen Synonymen des Sprachsystems feierlich-gehoben wirken, wie etwa *die Fittiche* (Singular selten gebräuchlich) — die Flügel eines Vogels; *der Nachen* — Boot, Kahn. Die absolute poetische Stilfärbung derartiger Wörter wird ge-

¹ WdG. 04.

wiß im Kontext, oder gerade durch den Kontext, noch verstärkt: „Ihr Toten, auch wenn der Nachen schon abstößt, werft ans Ufer, was ihr noch habt in den Taschen, an Schöнем...“ — schreibt Georg Maurer in „Gestalten und Gedanken“. Eine Ersatzprobe durch die beiden Synonyme des neutralen Wortschatzes würde das poetische Gesamtbild (mythologische Anspielung auf den Eingang in den Hades) schwächen oder sogar zunichte machen; b) selten gebrauchte Wörter und Wendungen gehobener Stilfärbung wie: *feuchten* anstatt *befeuchten* („Morgentau der Liebe feuchtete meine Wangen“, Heine); *entkeimen* anstatt *entsprießen*: ... *Wangenhöhlen, denen der spärliche graue Bart entkeimte*. (Th. Mann); c) **dichterische Einmalbildungen**, die durch die Ungewöhnlichkeit ihrer Semantik wie durch Wortbildung und Klanggestalt bei ihrer bloßen Nennung die Zugehörigkeit zum poetischen Wortschatz verraten. Die Neigung zu Zusammensetzungen führt im Deutschen zu bevorzugten Wortschöpfungen wie: *wellenatmend* (Goethe), *Sehnsuchtglut* (Heine), *lichtdurchatmet* (J. R. Becher); d) **Ein- und mehrgliedrige Tropen, Periphrasen und Vergleiche**: *die Pflanze* — ein „Kind des hellen Sonnenglanzes“, „*der Flammenwunsch im Herzen*“ (Lenau).

4) Manche Stilforscher und Lexikographen verneinen die Möglichkeit einer **absolut geschraubten** Stilfärbung (bzw. Stilschicht) unter dem paradigmatischen Aspekt. Sie sind der Meinung, daß lexische und phrasologische Einheiten sowie manche lexisch-grammatische Fügungen erst im Kontext gespreizt wirken. Im Sprachsystem finden sich tatsächlich nur wenige Fälle von absolut geschwollenen Lexemen; meist handelt es sich dabei um veraltende Ausdrücke, wie etwa *Beinkleid(er)*, um selten verwendete Fremdwörter, wie z.B. *sich echauffieren* — „sich aufregen“, „erhitzen“, oder um Redewendungen, die heute fast aus dem Gebrauch geschwunden sind, wie die Höflichkeitsformen *ich bin so frei* (Synonym: „ich erlaube mir etwas zu tun, etwas zu nehmen“) oder das Salonklischee *habe ich die Ehre (mit Herrn Professor N. zu sprechen)*?

Zugegeben, daß es um eine verhältnismäßig geringe Zahl absolut gespreizter sprachlicher Einheiten geht, daß es wirklich meist die Sprechsituation ist, die Wörter, Wendungen und lexisch-grammatische Fügungen geschwollen erscheinen läßt — aber dennoch existieren derartige Fälle, die die Annahme des Skalenpunktes paradigmatische geschraubte Stilfärbung (bzw. Stilschicht) rechtfertigen.

Kehren wir noch einmal zur Beispielreihe *heiraten* zurück. Gewählt und angemessen dünken uns die Formulierungen *den Bund fürs Leben schließen* oder *in den Hafen der Ehe einlaufen* in poetischen Texten oder auch in einer feierlichen Rede bei der Trauung; dieselben Wortgruppen können ein andermal, besonders in der Alltagsrede, lächerlich gespreizt oder scherzhaft parodisierend anmuten.

Mit Hilfe der Suffixe *-ung, -heit, -keit, -schaft* werden Abstrakta gebildet, die in unterschiedlichen Gattungsstilen der Wissenschaft, der Presse und Publizistik, der öffentlichen Rede inhaltlich bedingt und motiviert sind; in Alltagsgesprächen scheinen sie aber unpassend und lächerlich, so und nicht anders bewertet der Leser die Worte Egons, eines Handlungers auf dem Bau, der einer Abiturientin der Oberschule durch gewählte Ausdrucksweise imponieren möchte: *Man weiß ja sonn-*

abends nie, wo man zur Schwingung des Tanzbeins hin soll. (J. Wohlge-
mül, Egon und das achte Weltwunder).

b) Was die stilistisch gesenkten Glieder einer synonymischen Reihe (siehe Tabelle S. 30) betrifft, so interessiert uns von den drei genannten Marktpunkten insbesondere die literarisch-umgangssprachliche Stil-
färbung als typisches Merkmal der sog. literarischen Umgangssprache. Der vorgeschlagene Terminus (literarische Umgangssprache) scheint deshalb günstig zu sein, weil er in einer Wortgruppe das Einander-Ent-
gegenkommen und Sich-Vereinigen zweier sprachlicher Existenzformen
veranschaulicht¹. Näheres über das Zusammenfließen dieser normativ-
stilistisch bloß leicht gesenkten Sprachschicht mit der Literatursprache
sowie über ihre perspektivische Leistung als allgemeine Ver-
kehrssprache siehe S. 198.

In der Tabelle der absoluten Stilfärbung haben wir als stark gesenkte
Gegenüberstellung zum neutralen Substantiv *Gesicht* die beiden Wörter
Fratze und *Fresse* angegeben. Zweifellos ist *Fresse* ein vulgärer Aus-
druck, was auch die beträchtliche Anzahl von Redewendungen bestätigt:
jdm. eine in die Fresse hauen, schlagen; jdm. die Fresse polieren u.ä.
*„Ich lackier dir die Fresse, daß du nicht mehr aus den Augen kicken
kannst“* (Fallada, Jeder stirbt für sich allein). *Fratze* (häßliches, verzerr-
tes Gesicht) wird im WdG mit dem stilistischen Vermerk *salopp* ab-
wertend versehen.

Bemerkenswert, daß aber auch saloppe und grobe Ausdrücke wie
kein Teufel, kein Hund, kein Aas (2. Beispielreihe der Tabelle) in be-
stimmten Sprechsituationen der familiären Alltagsrede ihren derb be-
leidigenden Klang und jedwede abfällige Bewertung einbüßen können.
c) Die expressive Komponente der Stilfärbung kann unter dem paradig-
matischen Aspekt nur als Opposition *expressiv/nichtexpressiv* verstanden
werden — so ist z.B. *richtig* das schwache, merkmallose Glied der Oppo-
sition, *goldrichtig* das starke, merkmalreiche.

Wir empfinden den Fachausdruck *Katalysator* (Stoff, der durch sein
bloßes Vorhandensein chemische Reaktionen hervorruft oder sie beschleunigt)
im Sprachsystem, isoliert betrachtet, zweifellos als nichtexpressiv
(hingegen ist er funktionalstilistisch markiert). Wird er aber vom Stil
der Alltagsrede „entlehnt“, so kann er in übertragener Bedeutung zu
bestimmten Mitteilungszwecken Expressivität erlangen: *Die neue Mit-
arbeiterin wirkte auf ihre Kollegen wie ein Katalysator*. In diesem Kon-
text ist dem fremdsprachigen Terminus Bildkraft eigen, so daß wir ihn
im konkreten Fall als expressives Ausdrucksmittel in der stilistischen
Funktion eines Vergleichs bezeichnen dürfen.

Welcher Art die Expressivität ist, die einer konkreten sprachlichen
Einheit innewohnt — sei es ein Affix oder ein ganzes Wort, eine morpho-
logische Form oder eine syntaktische Konstruktion — wird erst aus
dem Kontext verständlich. Aber selbst hier fällt es oft schwer, eine ein-
deutige und objektive Bestimmung der Expressivität zu geben.

¹ Dieser Terminus deckt sich im wesentlichen mit den Termini *gebildete
Umgangssprache* (A. Bach, V. Shirmunski) oder *hochdeutsche Umgangssprache*
(P. Kretschmer, W. Schmidt).

6) Zwischen den drei Komponenten der absoluten stilistischen Bedeutung besteht ein enges Wechselverhältnis; die Veränderung einer Komponente (vor allem der funktionalen) zieht in der Regel eine Modifizierung der anderen nach sich. So gilt z.B. für das im WdG als Neuprägung registrierte Modewort *mittelprächtigt* (neutrales Synonym — mittelmäßig) die stilistische Charakteristik: Stil der Alltagsrede — lit.-umg. — expressiv. Wird aber diese lexikalische Einheit aus dem „Heimatbereich“ in einen anderen Kommunikationsbereich überführt, etwa in den Stil des öffentlichen Lebens, sinkt die normativ-stilistische Komponente augenblicklich zum Salopp-Groben herab und die scherzhaft-spöttische Expressivität kann in unhöflichen Ton, in beleidigende Nichtachtung übergehen, in Abwertung. Kurz, die stilistische Bedeutung des Wortes *mittelprächtigt* würde durch die funktionale Verschiebung in eine ungewöhnliche Gebrauchssphäre nicht mehr der früheren Beschreibung entsprechen.

Sind die drei Komponenten des isolierten Wortes nicht markiert, so weist das Schema auf die **Nullstufe**, auf die allseitige stilistische Neutralität der sprachlichen Einheit hin. Demnach würde das Stilfarbungsmodell der Präposition *mit* folgenderweise aussehen: neutral — neutral — neutral (n — n — n).

Es gibt aber auch sprachliche Einheiten, die nur **partielle¹ stilistische Markierung** haben (d.h. unter dem paradigmatischen Aspekt nicht nach allen drei Komponenten koloriert sind) wie etwa der linguistische Terminus *Lautverschiebung*. Hier zeigt² nur die funktionale Komponente auf die Zugehörigkeit zum wissenschaftlichen Stil. In anderen Fällen, wie z.B. beim Verb *jmds. gedenken*, dominiert die normative und, damit aufs engste verbunden, die expressive Komponente. Dabei bleibt die funktionalstilistische Bedeutung des Wortes im Zwielficht, ihr übliches Kriterium — größte Häufigkeit des Gebrauchs in einer bestimmten Kommunikationsphäre — versagt hier. Man könnte bloß angeben, daß diese Fügung eine Sprechsituation auf der Basis der gehobenen Norm (oder zumindest: in Richtung zum Gehobenen) mit gewisser emotionaler Tönung voraussetzt. Im Familienkreis, unter nahen Freunden kann die Verwendung des Verbs *fressen* lässige Ungezwungenheit und Vertraulichkeit des Verkehrstones anzeigen: *das schmeckt herrlich, am liebsten möchte ich alles auffressen!*. Wenn aber der Aufseher den Häftling anschaut: *So friß dein Brot auf!*, verbindet sich der grobe Ton mit Geringschätzung als objektiv festzustellende Spielart der expressiven Komponente.

Ist ein Wort oder eine phraseologische Fügung polysem, muß jeder einzelnen lexischen Bedeutung ihre stilistische Charakteristik beigegeben werden. Betrachten wir dazu eine anschauliche Illustration — das Lexem *Mattscheibe*: 1. leicht matte, aber durchsichtige Scheibe im Fotoapparat (n — n — n); 2. Neubedeutung — Bildschirm des Fernsehapparats (n — n — n); 3. eine Mattscheibe haben, d.h. geistig nicht aufnahmefähig sein, begriffsstützig (Stil der Alltagsrede — salopp-umg. — expressiv).

¹ partiell — teilweise (vorhanden).

Am häufigsten begegnen wir zur Bezeichnung der Expressivität in der stilistischen Bedeutung der sprachlichen Einheit den sog. **Bewertungskomponenten** oder **-semen** (siehe S. 109). Unter Bewertung verstehen wir die positive oder negative Einstellung des Sprechers/Schreibers zum Gegenstand der Rede, wobei in positiven und negativen Bewertungssemen unzählbare Gefühlsschattierungen und Stimmungsnuancen zum Ausdruck kommen können — so etwa Achtung, Bewunderung, Liebe — Geringschätzung, Verachtung, Haß. Besondere Aufmerksamkeit kommt den Bewertungen Humor, Spott, Ironie, Satire in der expressiven Komponente der stilistischen Bedeutung zu. Allerdings bereitet ihre Einordnung in die Opposition positiv/negativ gewisse Schwierigkeiten, da sie unmittelbar vom konkreten Sinnzusammenhang beeinflusst wird.

II. Stilistische Bedeutung der sprachlichen Einheit im Kontext

1) Schon im vorangehenden Abschnitt haben wir bei der Besprechung der absoluten Stilfärbung sprachlicher Einheiten wiederholt auf deren implizite¹ stilistische Bedeutung im Kontext hingewiesen. Anders ist es auch nicht möglich, da die beiden Arten der stilistischen Bedeutung — unter dem paradigmatischen und syntagmatischen Aspekt — nur durch ihre vergleichende Gegenüberstellung den Wesenskern der Erscheinung aufdecken können. Im Zusammenwirken mit der primären Information durch die lexische Bedeutung offenbart gerade die stilistische Bedeutung als sekundäre Information die Wechselbeziehung zwischen Aussageabsicht, Aussageinhalt, Aussageform und Aussagewirkung.

Die stilistische Bedeutung einer sprachlichen Einheit in zusammenhängender Rede besteht aus zwei heterogenen Faktoren: a) aus der Stilfärbung des Wortes, der Wortfügung, des Affixes, der morphologischen Form oder der syntaktischen Konstruktion im Kontext — daher: **Kontextstilfärbung** (oder in Anlehnung an W. Schmidt²: **aktuelle Stilfärbung**), und b) aus stilistischen **Konnotationen**³, die teils unmittelbar aus der Kontextstilfärbung, teils aber erst aus der gesamten Information erwachsen. Unter den stilistischen Konnotationen als zweitem Bestandteil der stilistischen Bedeutung in zusammenhängender Rede verstehen wir summarisch das, was in der Fachliteratur unterschiedliche Namen trägt (Nebensinn, Oberton, Unterton, Untertext, Unterschwelligkeit u.a.), aber dennoch annähernd das gleiche meint: die Gesamtheit von Gedanken, Gefühlen, Stimmungen, Vorstellungen, die der Sender durch die sprachstilistische Gestaltung des ganzen Kontextes dem Empfänger verständlich macht oder machen will — dies allerdings nicht explizit, sondern implizit. Die Konnotationen können ihrerseits eine Reihe von Willens- und Verhaltensaüßerungen als voluntative Reaktion hervorru-

¹ implizit — sprachlich nicht ausgedrückt, nur mitschwingend; Gegensatz: explizit — sprachlich ausgedrückt.

² W. Schmidt, (2), 24.

³ Riesel, (4).

fen und dadurch dem Kommunikationsakt einen hohen Wirkungsgrad verleihen.

Konnotationen und Kontextstilfärbung dürfen einander nicht gleichgesetzt werden, obwohl die Verbindungsfäden zwischen ihnen unverkennbar sind. Die konnotativen Elemente bilden gewiß einen relevanten Teil des stilistischen Effekts, man darf sie aber nicht von der denotativen Grundlage, von ihrer linguistischen Basis losreißen. Auf keinen Fall wäre es richtig, *konnotativ* und *stilistisch* als Synonyme aufzufassen.

Betrachten wir nun die stilistische Bedeutung der sprachlichen Einheit anhand illustrativer Sinnzusammenhänge. Zunächst einiges über den ersten Faktor, die Kontextstilfärbung eines Lexems. Wenn die aktuelle lexikalische Bedeutung eindeutig die Semantik des Wortes im Kontext bestimmt, so gibt uns die aktuelle Stilfärbung eine **eindeutig determinierte stilistische Charakteristik** der sprachlichen Einheit in zusammenhängender Rede. So z.B.: *tropfnaß* — so naß, daß es tropft. Vergleichen wir zwei Aussagen, in denen dieses Lexem enthalten ist: 1) *Nach dem Waschen tropfnaß aufhängen!* (Gebrauchsanweisung für das Reinigen eines Pullis aus synthetischem Gewebe). 2) *Gestern haben wir einen Ausflug gemacht. Wir kamen tropfnaß nachhause.* (Erzählung). Im ersten Satz ist *tropfnaß* fast terminologisch zu verstehen, jedenfalls aus funktionaler Sicht zur Berufslexik gehörig, normalsprachlich und nichtexpressiv. Im zweiten Satz sehen wir eine andere Kontextstilfärbung: Stil der Alltagsrede — lit. -umg. — expressiv.

In jedem Kommunikationsakt können zur Kontextstilfärbung subjektive Konnotationen hinzutreten — sowohl im Augenblick der Durchgabe beim Sprecher/Schreiber als auch beim Hörer/Leser, sobald er die Mitteilung vernommen hat. Die an der Grenze zwischen linguistischen und außerlinguistischen Erscheinungen befindlichen Konnotationen lassen sich kaum verallgemeinern und systematisieren.

Als weiterer Beleg sei noch eine Gedichtstrophe¹ angeführt, die Wesen und Wirkung der stilistischen Bedeutung im erweiterten Kontext beleuchtet.

*Von fern die Uhren schlagen,
Es ist schon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt so düster,
Dein Bettlein ist gemacht.*

Unter dem paradigmatischen Aspekt wird die Stilfärbung der lexikalischen Sinnträger wie auch der grammatischen Ausformung von allen Hörern/Lesern als neutral angesehen (nur die Wortfolge im 1. Satz fällt durch stilistische Markierung auf, insofern das finite Verb in Endstellung steht; einigen Informanten erscheint das Diminutiv *Bettlein* expressiv gefärbt). Die Frage, ob sich die Kontextstilfärbung gegenüber der absoluten Stilfärbung geändert hat, wird nicht einheitlich beantwortet: es überwiegt die Ansicht, daß die normative Komponente vom neutralen zum poetisch gehobenen Skalenpunkt aufgestiegen ist; seltener

¹ Der Text wurde mehrmals von Informanten mit Deutsch als Mutter- oder Fremdsprache getestet, ohne daß sein Titel vorher angegeben wurde.

bekommt man zu hören, daß auch die aktuelle Stilfärbung neutral geblieben sei.

Die Hörer/Leser verstehen, daß hier neben dem qualitativen auch der quantitative Faktor eine wichtige Rolle spielt. Dank der Häufung der im Sprachsystem nullgefärbten lexischen Einheiten und der komplexen Einfachheit der syntaktisch-intonatorischen, metrischen und strophischen Gegebenheiten entsteht der kommunikative und stilistische Ausdruckswert volkstümlicher Schlichtheit.

Als Konnotationen werden übereinstimmend angegeben: Einsamkeit, Wehmut, Trauer, Verzweiflung u.ä. Hier scheint tatsächlich die aktuelle Stilfärbung mit allen möglichen konnotativen Begleitmomenten zusammenzufließen.

In diesem Fall deckt sich der Eindruckswert auf die Empfänger optimal mit dem vom Dichter angestrebten Ausdruckswert. Der Titel des Textfragments bestätigt das richtige Erfassen von Inhalt und Form des vorliegenden Vierzeilers: Es handelt sich um die Eingangsstrophe von Eichendorffs Gedichtzyklus „Auf meines Kindes Tod“.

2) Unter **kontextualen Poetismen** versteht man Wörter und Wendungen sowie lexisch-syntaktische Fügungen, die erst im Prozeß der Rede dichterische Wirkung ausüben.¹ Ihnen zugrunde liegen meist normalsprachliche Lexeme, deren denotative Bedeutung stilistisch nullgefärbt ist. Mit ihrer Hilfe werden Bilder (Metaphern, Metonymien, bildkräftige Periphrasen und Epitheta, Vergleiche) geschaffen, die den Sachverhalt und Ideengehalt emotional-einprägsam zum Ausdruck bringen. In manchen Fällen genügt ein Kontextminimum zur Poetisierung der Aussage. So etwa in der kurzen Aussage: ... *im Garten lärmt die Stille*. (Eva Strittmatter) Diese an sich paradoxe Formulierung — dem lärmgewohnten Menschen kommt es vor, als ob die Stille dröhnend einfiele — ruft mannigfache Konnotationen im Leser hervor. Und wahrscheinlich entstehen bei unterschiedlichen Empfängern unterschiedliche Nebengedanken, Gefühle und auch voluntative Impulse.

In anderen Texten kommt die poetisch-stilistische Bedeutung einzelner Wörter und Fügungen erst im erweiterten oder im Großkontext zum Vorschein. Dies betrifft z.B. die sog. **strukturellen Poetismen**, worunter wir lexisch-syntaktische Einheiten verstehen wie Anrede, Asyndeton, Polysyndeton, Zwillingsformeln und andere Wortgruppen, die in semantischer Hinsicht verhältnismäßig abgeschlossen sind. Als strukturelle Poetismen können z.B. die variierten Anreden an den deutschen Sänger in Heines Gedicht „Die Tendenz“ angesehen werden: *Sei des Vaterlands Posaune* oder *Sei Kanone und Kartaune* (=schweres Geschütz); in derselben Strophe fungiert das wirkungsvolle Asyndeton als kontextualer Poetismus: *Blase, schmettre, donnre, töte!*

Kontextuale Poetismen müssen aber nicht unbedingt auf Bildern beruhen. Alle Wörter der Sprache können, unterstützt durch Mikro- und Makrokontext wie durch andere sprachstilistische Gegebenheiten, unter bestimmten Umständen den Umwandlungsprozeß zu poetischer Lexik mitmachen, wenn sie die Gesamtidee des Dichtwerks und seinen

¹ Урманова.

Gesamtton mitbestimmen, wenn sie als Bausteine teilhaben an der ideellen und künstlerischen Formung des Ganzen.

In diesem Sinn interpretiert Wieland Herzfelde das Frühlingslied von J. R. Becher: „...Das ganze Wesen und Streben Bechers spricht einfach und tief aus der Schlußzeile des Liedes, einem der schönsten Verse Bechers, den fünf an sich durchaus nicht poetischen Wörtern: *Menschen, laßt uns Menschen werden*.¹ Die Alltagswörter *Menschen* und *werden* sind hier als kontextuale Poetismen zu werten.

Nach der normativen Stilistik des 18. und 19. Jahrhunderts gelten die Pronomina, Numeralia, Konjunktionen und Präpositionen als unpoetische Wörter.² Demnach würde die Lexik der folgenden Verse dem stilistischen Kanon widersprechen:

*Sei begrüßt, Partei!
Auf, singt ihr ein Lied,
Denn unsterblich ist
Sie, das große Wir.
Alles, was wir sind,
Verdanken wir dir.* (J. R. Becher).

Bekannt ist, daß zu den zahlreichen ästhetischen Wagnissen Heines auch die Einführung von Zahlwörtern in die Poesie gehört. Wir erinnern an den konnotationsreichen Titel seines Gedichts, „1649 — 1793 — ???“, in dem nach der Angabe historischer Daten (gewaltsame Absetzung und Enthauptung der englischen und französischen Könige) drei Fragezeichen folgen, deren impliziter Sinn etwa so gedeutet werden kann: Und wann werden die deutschen Monarchen verjagt und gerichtet?

Auch manche Stilkunden des 20. Jahrhunderts verwehren immer noch ganzen Wortklassen und lexischen Schichten den Zutritt zur Poesie. Selbst ein so bedeutender Stiltheoretiker wie Wilhelm Schneider hält Alltagsausdrücke, Realienbezeichnungen und Fremdwörter für unvereinbar mit wahrer Dichtung. Er stellt Heines „Wintermärchen“ als Beispiel „niedrigen Stils“ dar, den Wortschatz dieses Werkes nennt er „unedel und platt“ — kurz, seiner Meinung nach ist „der Gesamtton nicht eigentlich dichterisch. Stellenweise klingen ganze Strophen wie Alltagsgespräch, das zufälligerweise hier und da rhythmisiert ist.“³

3) Eine neue Ära in der Poetik hat mit dem künstlerischen und theoretischen Schaffen von Brecht und Becher eingesetzt. „...In der Prosa dieser harten nüchternen Alltäglichkeit ist aber auch das Poetische beheimatet...“⁴, schreibt J.R. Becher in der „Verteidigung der Poesie“.

Im gleichen Sinn ist Brechts Ansicht über Strittmatters Stil in den Szenen aus dem Bauernleben „Katzgraben“ aufzufassen: „... Dies alles

¹ Herzfelde, 32/33 („Becher liebt es, die gleichen Wörter... derart miteinander in Gegensatz zu setzen, daß sie ihren alltäglichen Charakter verlieren... — anders gesagt, daß sie poetisch werden“)

² Scherer, 263 ff.

³ Schneider, (1), 161/162.

⁴ Becher, (1), 77.

4. Kapitel

Sprach- und Stilnormen

1. Sprach- und Stilnormen in Wechselbeziehung zu außerlinguistischen Faktoren

Unter Sprach- und Stilnormen verstehen wir die Gesamtheit historisch veränderlicher, aber dennoch über größere Zeitabschnitte hinaus stabil kodifizierter Gesetzmäßigkeiten, die die Beschaffenheit wie den Gebrauch der sprachlichen Einheiten auf allen Ebenen bewerten und verbindliche Kriterien für richtig/falsch, angemessen/unangemessen darstellen¹. Wir stellen gleich fest, daß eine Trennung von Sprach- und Stilnormen nur unter dem theoretischen Aspekt denkbar ist. Die Stilnormen legen sämtliche Verwendungsmöglichkeiten der einzelnen Sprachnormen nach funktionalen, normativen und expressiven Momenten fest, so daß man sie als angewandte Sprachnormen auffassen kann — nach G. Michel: **gesellschaftliche Anwendungsnormen**.² Da diese zwei Erscheinungsformen unlösbar miteinander verbunden sind, darf man sie wohl unter dem übergeordneten Namen *Norm* zusammenfassen.

Wenn im Sprachsystem alle Varianten enthalten sind, die im Sprachleben einer Gemeinschaft realisiert werden können, so entspricht die Gesamtheit der Normen dem, was schon gesagt worden ist und weiter gesagt werden darf.³ Die Kenntnis der Norm verlangt eine höhere kulturelle Stufe als die Kenntnis des Sprachsystems. Kinder benutzen unbekümmert manche Möglichkeiten, die im Arsenal der Muttersprache vorkommen, noch ehe sie mit der Existenz von Normen überhaupt bekannt sind.

Die Norm ist ein Schnittpunkt zwischen linguistischen und außerlinguistischen Faktoren. Sie selbst ist zweifellos eine innersprachliche Erscheinung, insofern sie aus dem *Sprachsystem* abstrahiert wird; sie hängt aber unmittelbar mit der konkreten Beschaffenheit der Gesellschaft zusammen, mit deren kommunikativen Bedürfnissen im Wandel der Zeit. Extralinguistische Gegebenheiten (Determinanten) können entscheidend auf sie einwirken.⁴

a) Beginnen wir mit der *Zeit* als außerlinguistischem Faktor. Von den reichen Möglichkeiten des Sprachsystems wird in einer bestimmten Periode immer nur ein Bruchteil als Normen anerkannt. Diese behalten dann so lange ihre Gültigkeit, bis in breiter Front die Notwendigkeit einer Änderung oder eines Ersatzes aus dem bisher ungenutzten Sprachpotential heranreift. Selbst maßgebliche Wörterbücher können nicht

¹ Vgl. Guchmann; Семенюк, (1).

² Michel, (1), 34, 51.

³ Косериу.

⁴ Костомаров—Леонтьев, 3: «Нормативность обработанного и отшлифованного мастерами слова литературного диалекта есть отражение объективных процессов национально-языкового развития — продукт не только структурных, но и психических, социальных, историко-культурных факторов, управляющих жизнью и деятельностью людей».

immer den schnellen Wechsel der Lexik buchen und bewerten. So bezeichnet das beste zeitgenössische Nachschlagewerk, das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, z.B. das Verb *abarten* (aus der Art schlagen) als veraltend, unterläßt aber diesen Vermerk bei *absteigen*. Zur Illustration ist diesem Stichwort die Frage beigegeben *In welchem Hotel bist du abgestiegen?* — eine Formulierung, die R. Große (DDR)¹ dem Usus etwa des 18./19. Jahrhunderts zuweist. Zweifellos wirkt das Verb *absteigen* in der genannten Wendung heute gehoben und wird daher nur in besonderen Kommunikationssituationen verwendet (hingegen in der Alltagsrede: *Wo hast du Unterkunft gefunden, ein Zimmer bekommen?*).

b) Eine relevante, immer noch zu wenig gewürdigte Beziehung besteht zwischen Norm und Nation. Sprach- und Stilnormen sind nur innerhalb eines **national homogenen Sprachkollektivs** gültig (siehe S. 126). Da die deutsche Gegenwartssprache die nationalen Varianten des „deutschen Deutsch“² in der DDR und der BRD, des Schweizer Deutsch und des österreichischen Deutsch umfaßt, müssen wir auch die entsprechenden Normen dieser unterschiedlichen sprachlichen Ausprägungen als untereinander gleichberechtigt, als souverän anerkennen. So hat der Österreicher das Recht, die Perfektformen *ich bin gegessen, bin gestanden* als nationale Norm zu wahren, ebenso wie für den deutschsprachigen Schweizer etwa das Verb *besammeln* (versammeln) in allen funktionalen Bereichen und Sprechsituationen literarisch einwandfrei ist (z.B. Truppen besammeln, d.h. zusammenziehen; die Touristen besammeln sich im Park).

Zu betonen ist die Tatsache, daß die unterschiedliche politische und ideologische Entwicklung der DDR und der BRD eine gewisse Differenzierung des „deutschen Deutsch“ und seiner Normen nach sich zieht.³ Dies gilt besonders für den Wortschatz, der ja immer die reale Wirklichkeit am klarsten widerspiegelt (beachte die Neuwörter, Neuprägungen und Neubedeutungen im Zusammenhang mit dem objektiven Prozeß der sich vollziehenden gesellschaftlichen Umgestaltung in den beiden Staaten).

c) Norm und **Sprachschicht** (sog. vertikale Gliederung). Wie bekannt, besitzen Literatursprache, Umgangssprache und auch die territorialen Dialekte ihre eigenen Normen, allerdings mit qualitativen und quantitativen Unterscheidungsmerkmalen. Daß der Literatursprache die höchstentwickelten und am stärksten differenzierten Normen eigen sind, gleichzeitig die stabilsten und verbindlichsten, ist unstrittig.

Auch die Wahl der Sprachschicht und damit ihrer Normen hängt unmittelbar von außerlinguistischen Faktoren ab: nicht nur von der sozialen Herkunft, von der Bildung, der beruflichen Zugehörigkeit und dem Alter der Gesprächspartner, sondern auch von nationalen und territorialen Momenten. In der deutschsprachigen Schweiz ist das Schwyzertütsch (Gesamtheit der territorialen Dialekte) die am meisten gebrauchte

¹ R. Große, (1), 1.

² Terminus „deutsches Deutsch“ nach Behagel, (2), 303.

³ Домашнев, (3).

Sprachschicht der mündlichen Rede — selbst im öffentlichen Leben, bei Gericht, im Parlament zulässig. Der Österreicher verwendet im allgemeinen mehr umgangssprachliche und dialektale Einschübe in der normalsprachlichen Rede als der Deutsche; allerdings kommen in einzelnen territorialen Gebieten der beiden deutschen Staaten, z.B. in Sachsen oder in Bayern, selbst in guter literarischer Ausdrucksweise landschaftliche Eigenheiten stark zum Durchbruch.

Daß die Sprechsituation sowie die augenblickliche Stimmung auf die Wahl der Sprachschicht einwirkt, ist erwiesen. Mag sich auch jemand gewöhnlich eines gepflegten Hochdeutsch bedienen, verfällt er doch in sein heimatliches Idiom, sobald er sich im Kreis seiner Familie oder unter Landsleuten befindet, nimmt er doch Zuflucht zu saftigen Vulgarismen und Slangausdrücken, sobald er in Wut gerät. Es ist, als ob man, bewußt oder unbewußt, an verschiedenen Registern des Sprachinstruments ziehen würde.

d) Norm und **kommunikativer bzw. stilistischer Gebrauchswert**. Innerhalb eines zeitlich beschränkten und national homogenen Normensystems lassen sich synchron zwei Gruppen unterscheiden: stilistisch neutrale und stilistisch markierte Normen. Die ersteren, auch Normen mit stilistischer Nullfärbung genannt, betreffen die Basis des Sprachbaus und gelten für sämtliche kommunikativen Sphären der Literatursprache und literarischen Umgangssprache, zum Teil auch für die Ortsdialekte der Gegenwart. Sie lassen allerdings auf allen Ebenen einen gewissen Spielraum für fakultative Varianten (z.B. 'außerdem/außer'dem), die aber in kommunikativer und stilistischer Hinsicht irrelevant sind.

Die zweite Gruppe, die stilistisch markierten Normen, umfassen sprachliche Einheiten, die infolge ihrer absoluten, d.h. systemhaften Stillfärbung an bestimmte Verwendungsmöglichkeiten gebunden sind. Um ihren Gebrauchswert in der Rede zu determinieren, muß man — nebst ihrer zeitlichen und nationalen Abgrenzung — unbedingt ihre stilistische Charakteristik (funktionale, normative, expressive Komponente — siehe III. Kapitel) im Auge haben. So zwingt z.B. die gehobene Stillfärbung, die dem Substantiv *Angesicht* eignet, den Sprecher/Schreiber, dieses Lexem im passenden Kontext zu verwenden, wie etwa: *das teure Angesicht des Vaters; einer drohenden Gefahr ins Angesicht sehen; im Angesicht der Gefahr*. Hingegen würde die Formulierung *Wasch dir doch dein Angesicht ab, auf der Wange hast du Tintenflecke!* der Situation nicht angemessen sein.

Ein polysemes Wort weist unterschiedliche Gebrauchswerte auf. Das Verb *aufbringen* z.B. kann stilistisch neutral und daher in zahlreichen Sinnzusammenhängen üblich sein (*Geduld aufbringen, eine neue Mode aufbringen, jemand gegen sich aufbringen* u.a.); hingegen ist dasselbe Lexem als funktional markierter Fachausdruck auf die Seemannslexik beschränkt: *Das feindliche Schiff wurde in den Hoheitsgewässern aufgebracht* (d.h. es wurde gestoppt und unter Kontrolle gestellt). Die Norm, die unter dem paradigmatischen Aspekt den Gebrauchswert einzelner Spracheinheiten anzeigt, könnte man als Stilnormen im engeren Sinn bezeichnen.

e) Norm und **Ganzheitsstrukturen unterschiedlicher gesellschaft-**

licher Spezifik. Als Stilnormen im weiteren Sinn gelten die obligatorischen Gesetzmäßigkeiten für die Auswahl und Organisation der stilistisch neutralen wie der stilistisch markierten Sprachnormen in geschlossenen Ausdruckssystemen und Textsorten sämtlicher kommunikativer Bereiche. Es handelt sich einerseits um die Sprachstilnormen als systemhaft (paradigmatisch) kodifizierte Gesamtheit der lexischen, grammatischen und phonetischen Ausdrucksmittel, die für dieses oder jenes funktionale Stilsystem verbindlich sind (in gewissem Sinn auch für den dazugehörigen Individualstil). Andererseits sind die Redestilnormen gemeint, die die komplexe Verwendung der Sprachstilnormen im Textganzen und deren Teilstrukturen betreffen (siehe S. 17). Sie erschließen unter dem syntagmatischen Aspekt die gesellschaftlichen Anwendungsnormen, gültig für die schriftliche und mündliche Rede monologischen wie dialogischen Charakters, für unterschiedliche Darstellungsarten (Bericht, Beschreibung, Erörterung, Kommentar u.a.), für unterschiedliche funktionale Genres (Stil der Fabel, der Ballade; Stil der Film- und Theaterkritik, der Chronik; Stil der Privat- und Amtsbriefe u.a.).

Die Stilnormen im engeren wie im weiteren Sinn zeigen deutlich den Wandel der Zeit und damit die enge Verknüpfung von linguistischen und außerlinguistischen Faktoren. Eine Illustration, die Sprachstil- und Redestilnormen gleicherweise betrifft, wäre z.B. der Gebrauch der Periphrase für die I. Person Singular, mit der der Sprecher/Schreiber sich selbst bezeichnet. Vom Hofjargon war die Unterwürfigkeitsformel *Euer untertänigster Diener* in die Verkehrssprache der bürgerlichen Gesellschaft eingedrungen. Im Amts- und Handelsstil sind bis heute Klischees wie *Schreiber dieses Briefes*, *Unterfertiger*, *Endesgefertigter* (österreichisches Amtsdeutsch) u.a. in Umlauf. All diese und ähnliche Umschreibungen gehen darauf zurück, daß es gegen den guten Ton verstieß, wenn man von sich selbst in der Ich-Form sprach. Daher auch die heute veraltete, nur noch im Scherz gebrauchte Wendung *meine Wenigkeit*.

Im wissenschaftlichen Stil der Gegenwartssprache muß diesem „grammatischen Selbstmord des eigenen Ich“ ein Ende gemacht werden. Ohne Zweifel soll in der Sachprosa das Ich des Verfassers nicht im Vordergrund stehen. Unpersönliche Konstruktionen wie *es wird die Ansicht vertreten* oder Fügungen wie *Verfasser dieses Beitrags ist der Meinung*, *wie dem Verfasser scheint* u.a. können die Aussage in der 1. Person ersetzen.

Die pronominale Umschreibung durch *wir* ist abzulehnen, wenn es sich um die eigene Meinung des Verfassers handelt. Eine Ich-Meinung muß offen durch die Ich-Form ausgedrückt werden, will sich der Autor nicht unter dem Deckmantel der Bescheidenheit hinter einem Pseudokollektiv verbergen. Leider ist die unangemessene Wir-Formulierung in schriftlicher wie in mündlicher Rede noch immer nicht ausgemerzt.

Anders steht es mit dem Plural der Gemeinschaftlichkeit, der zu den berechtigten Sprach- und Stilnormen der wissenschaftlichen Mitteilung gehört. Wenn es heißt: *Wir stellen nun die Frage, ob...; Betrachten wir einmal, wie...* so setzt der Schreiber/Sprecher voraus, daß Leser und Hörer mit ihm gemeinsam alles durchdenken und

miterleben. Hier drückt *wir* keine Höflichkeitsumschreibung aus, sondern eine echte Mehrzahl — die Gemeinschaft des Autors mit dem Publikum.

II. Verstoß gegen die Norm — Abweichung von der Norm als Stilmittel — Umnormung im Sprachsystem

Die Sprach- und Stilnormen werden durch den statistischen Hinweis ihres Häufigkeitvorkommens zu bestimmten Zeitabschnitten in bestimmten kommunikativen Bereichen erschlossen. Es ist Sache aller Sprachteilhaber, den Wandel der Normenkodifikation zu verfolgen.

1) Unter dem Verstoß gegen die Norm sind zu verstehen: a) alle Fälle, die auf mangelnde Beherrschung der **grundlegenden** Sprachgesetze beruhen — im Fremdsprachenunterricht sämtliche Interferenzerscheinungen durch Einwirkung der Muttersprache auf die zu erlernende Fremdsprache; b) alle Arten von Normverletzung, die über kommunikative Mißverständnisse bis zur vollen Informationsstörung führen können; e) alle unmotivierten Abweichungen von der Norm, bei denen es sich weder um semantisch-stilistische Nuancierung des Aussageinhalts handelt noch um bewußte Förderung heranreifender neuer Normen, die den Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache entgegenkommen (Annäherung zwischen Literatur- und Umgangssprache, Eindringen der „Fachsprache“, Sprachökonomie u.ä.).

Wir müssen aber gleich einräumen, daß die im Titel dieses Abschnitts genannten Beziehungen zur Norm nicht immer exakt determiniert werden können. Wir werden an den illustrativen Belegen sehen, daß ihre Interpretation gelegentlich Schwierigkeiten bereitet. Das folgende erste Beispiel ist eindeutig als Informationsstörung zu werten. In einer Rundfunkdurchsage hieß es: *Sie hören unsere Sendung ab 1. Februar vierzehntägig*. Hier handelt es sich zweifellos um einen Verstoß gegen die Norm. Zusammensetzungen mit *-tägig* bedeuten: für eine Reihe von Tagen; daher wäre also die Sendung vierzehn Tage lang zu hören. Aussageabsicht ist aber die Mitteilung, daß alle 14 Tage eine solche Durchgabe stattfindet. Richtig muß es heißen: *vierzehntägig* (Zusammensetzungen mit *-täglich* zeigen an, daß etwas sich nach einer bestimmten Zeit wiederholt); 2) Die folgenden zwei Beispiele bringen einen **vermeintlichen** Verstoß gegen die Norm. Im ersten Fall haben wir ein wirksames stilistisches Mittel vor uns, das mit Hilfe einer nichtkodifizierten Passivform einen ganzen Aphorismus sprachökonomisch zum Ausdruck bringt: *Wer nicht will, der wird gewollt* (Strittmatter, Der Ochsenkutscher). Gewiß wird der kommunikative bzw. stilistische Effekt durch die Gegenüberstellung der aktiven und der normwidrigen Passivform erzielt (Näheres siehe S.228).

B. Brecht läßt in „Mutter Courage“ die Heldin ausrufen: *Der Friede ist ausgebrochen!* Für die Marketenderin ist der Friede ein Unglück, weil sie nur im Krieg gute Geschäfte macht; daher die Verletzung der üblichen Fügungspotenz (*der Krieg bricht aus*) als gezieltes Stilmittel des Autors.

Den Wortbildungsregeln entsprechend muß sich das adjektivische

Attribut auf das Grundwort eines Kompositums beziehen; seine Zugehörigkeit zum Bestimmungswort ist entweder normwidrig oder es stellt ein Stilmittel dar. Niemand wird bezweifeln, daß sich Heine mit seinen *baumwollenen Nachtmützenfabrikanten* eine gekonnte Abweichung von der Norm im Dienst von Humor und Satire erlaubt hat. Auch in der Alltagsrede kommt es zu beabsichtigten Witzbildungen: *ein kleinhackter Holzhändler, eine verwahrloste Kinderbewahranstalt, ein möblierter Zimmerherr*.

3) Wie erklärt sich aber die vollständige Literarisierung „falscher“ Modelle wie *deutsche Literaturgeschichte, das geheime Wahlrecht, die freiwilligen Arbeitsstunden* u.a.m. — kurz, der Übergang zu neuen lexischen Normen? Unwillkürlich entsteht die Frage: Kann ein Fehler durch Häufigkeit des Gebrauchs in den Sprachusus einfließen und zum Bruch mit der alten Norm führen? (Wir müssen die Antwort auf die Frage schuldig bleiben).

Ähnlich verhält es sich mit dem Modell *symphonische und Kammermusik* — nach der traditionellen Grammatik ein Verstoß gegen die Norm, heute aber in sämtlichen kommunikativen Bereichen der Sprachwirklichkeit völlig literarisiert: *politische und Erziehungsarbeit, kommunistische und Arbeiterparteien*.

Interessanten Aufschluß über die Schwierigkeit der Wertung sprachlicher Innovationen (Neuerungen) gibt uns die Entwicklung der Infinitivkonstruktion mit *um — zu*. Neben der traditionellen finalen (konditionalen) Grundbedeutung führen die Grammatiken auch die modale und konsekutive Bedeutung an. Hingegen fehlt in den meisten einschlägigen Werken die Besprechung von zwei weiteren *um — zu*-Varianten, die bis in die jüngste Zeit gern normwidrig genannt werden. Einmal handelt es sich um eine syntaktische Fügung, deren **expressiv-stilistische Färbung** gerade aus der Opposition zur üblichen finalen Bedeutung erwächst. So etwa, wenn jemand mit Selbstironie erzählt: *Da schreibe ich und schreibe ich, um es dann wieder durchzustreichen*. Tatsächlich enthält diese *um — zu*-Gruppe einen Sachverhalt, der eine überraschende, ja unlogische Gegenüberstellung mit dem erwarteten Ziel bringt — eine „getäuschte Erwartung“ (siehe S. 48). Der Gesprächspartner vernimmt etwas, was ihn verwundert, verfremdet oder unter Umständen zum Lachen reizt. Eine derartige Unvorhersagbarkeit der *um — zu*-Konstruktion kann zum Mittel von Humor und Satire werden.

Zum ändern haben wir es mit einer verhältnismäßig jungen, **stilistisch neutralen** Erscheinungsform der satzwertigen *um — zu*-Fügung zu tun, die eine vom Subjekt der Aussage **nicht beabsichtigte Folge** ausdrückt. So schreibt G. Kunert (DDR) in seiner Kurzerzählung „Unglück auf der See“: *Wenige der Seeleute gelangten in die Rettungsboote, um ein paar Tage später auf der unübersehbaren Menge salziger Flüssigkeit zu verdursten*. Eine derartige syntaktische Innovation muß im Deutsch von heute als **normgerecht** angesehen werden. Sie stellt eine neue Art dar, das **zeitliche Nacheinander** zweier Vorgänge sachlich anzuzeigen.¹

¹ Brinkmann, 306; Duden-Grammatik, 503.

Dem Zeitgenossen fällt die Bewertung der Normenentwicklung oft sehr schwer. Noch bis über die Hälfte unseres Jahrhunderts ertönte der Kampf Ruf gegen die „Substantivitis“, gegen die „Infinitivomanie“, gegen die angeblich papierdeutschen verbalen Streckformen¹ (Typ: einen Beweis erbringen). Heute kann es aber keinen Zweifel mehr über den Siegeszug mannigfacher Nominalisierungstendenzen in sämtlichen funktionalen Stilen geben (siehe S.201/202). Immer wieder strömen—dank bestimmten außerlinguistischen Gegebenheiten und innersprachlicher Entwicklung—neue, bisher ungenutzte Möglichkeiten des sprachlichen Potentials in die Ausdruckswirklichkeit und fordern ihr Recht auf gesellschaftliche Sanktionierung als Sprach- und Stilnormen.

5. Kapitel

Methoden in der Stilistik

Die Vielfalt der heutzutage anwendbaren Methoden verlangt eine Klassifikation, wenngleich nur in groben Umrisen. Wir unterscheiden zuerst zwei Hauptarten: das **qualitative** und das **quantitative** Verfahren; die Annäherung beider Pole ergibt das dritte, das **qualitativ-quantitative** Verfahren.

1) Das traditionelle qualitative Verfahren aller philologischen Wissenschaften besteht in der induktiven, empirischen, d.h. von der Beobachtung des zu untersuchenden Stoffes ausgehenden und zur Verallgemeinerung führenden Arbeitsweise. Das Fehlen von konsequenten exakten Methoden macht aber manche Schlußfolgerungen unüberprüfbar. Man spricht mehr individuelle Meinungen, intuitive Überlegungen als festgestellte Tatsachen aus. Die Forderung nach Objektivität und Exaktheit aller modernen Wissenschaften regt auch die Vertreter der philologischen Disziplinen an, das traditionelle Verfahren zu vervollständigen. Hier gabeln sich die Wege.

Im Bereich der Stilistik versucht der Schweizer Germanist Hans Glinz, durch einen genaueren, detailliert beschriebenen Prozeß die Stilanalyse zu objektivieren und zu vereinheitlichen. Dazu führt er eine Reihe von Arbeitsschritten und Proben ein (Klangprobe, Verschiebprobe, Weglaßprobe).² Er entwickelt eine experimentierend-interpretierende Forschungsmethode, die er folgenderweise begründet: „Wir experimentieren gewissermaßen am sprachlichen Mechanismus wie ein Chemiker oder Physiker mit seinen Stoffen oder ein Mechaniker mit seinem Motor: Wir nehmen Teile weg, wechseln sie aus, stellen sie um, fügen neue hinzu usw. und beobachten bei alledem, was passiert.“³ Er sucht nach Methoden, die den Text in wissenschaftlich kontrollierbarer Weise erfassen lassen; das bedeutet: die Resultate sollen von anderen Sprachforschern überprüft werden können. Der erste Arbeitsschritt ist die Klangprobe

¹ V. Schmidt.

² Glinz, (1), (2), (3).

³ Glinz, (2), 53.

(d.h. den Text laut vorlesen) und die morphosyntaktische Analyse, die durch Ersatzproben unterstützt wird.¹ Dann folgen Umschreibungen aller Art, die den Sinn des Textes verdeutlichen und mögliche Mißverständnisse infolge Mehrdeutigkeit und Homonymie sprachlicher Zeichen beseitigen sollen. Glinz selbst weist allerdings auf einige Nachteile seiner Methode hin: der Arbeitsaufwand sei zu groß, verglichen mit dem Ertrag, die Interpretation müsse verkürzt und erleichtert werden. Tatsächlich ist sie bei größeren Texten kaum möglich.

2) Einen anderen Weg schlagen die Vertreter des quantitativen Verfahrens ein. Die Entwicklung der mathematischen Informationstheorie, der Statistik, der Kybernetik beeinflußt in zunehmendem Maße die philologischen Disziplinen, darunter auch die Stillehre. Die mathematischen Bewertungsmaßstäbe, insbesondere die Statistik, scheinen ein wirksameres Mittel für die Erzielung wissenschaftlich kontrollierbarer Ergebnisse zu sein, als beispielweise die Proben von Glinz. Wir begnügen uns hier mit ganz allgemeinen Überlegungen, ohne auf den rein mathematischen Rechenapparat mit seinen Formeln und Symbolen einzugehen. Die sich dafür Interessierenden verweisen wir auf die Fachliteratur.²

Das Eindringen der Mathematik in die Philologie erfolgt schon seit geraumer Zeit. Die zahlenmäßige Erforschung der Metrik hat eine lange Tradition in der russischen Poetik (A. Belyj, B. Tomaschewski, A. Kolmogorow, A. Kondratow) sowie im Ausland.

Die mathematische Statistik ist von großem praktischem Wert in der Literaturwissenschaft, wenn es gilt, die Autorschaft eines umstrittenen Textes oder die Datierungsfrage eines künstlerischen Werkes festzustellen.

Die exakte Analyse tritt in den Dienst der Sprachlehre auf allen Ebenen (die sog. Linguostatistik), besonders seit der Veröffentlichung der Arbeit von C. E. Shannon „Mathematische Theorie der Kommunikation“ (1949), wo die Möglichkeit bewiesen wird, die Information einer Nachricht quantitativ aus den Häufigkeitsverteilungen und wahrscheinlichkeitstheoretischen Voraussetzungen zu erschließen.

Unser Anliegen ist es, das quantitative Verfahren im Bereich der Stillehre zu umreißen (Stilstatistik)³. Es handelt sich um die Statistik und die darauf beruhende Wahrscheinlichkeitstheorie.

Beide können zweifach genutzt werden, je nach der Forschungsaufgabe. Erstens sind sie anwendbar bei der Charakterisierung von Systemen der Funktionalstile, einzelner Gattungen (Genres) innerhalb eines Funktionalstils sowie individueller Stiltypen und ihrer Entwicklungsstufen. Im vorliegenden Lehrbuch sehen wir von dieser Aufgabe ab. Zweitens geben sie Aufschluß über die Eigenart einzelner sprachlicher Phänomene hinsichtlich ihrer Gebrauchsfrequenz in unterschiedlichen Stilarten, z.B. der lexikalischen, grammatischen, wortbildenden Archaismen und Neologismen, der Metaphern, der Ein- und Ausklamme-

¹ Glinz, (1).

² H. Meier; Mathematik und Dichtung; Krallmann; Кауфман, Шайкевич, Головин.

³ Doležel, 276.

rung, der Wort- und Satzlänge, der Nominalgruppen, der Genera, Modi, Artikelarten usw. Die Häufigkeitsverteilung bestimmter Sprachelemente in einem Text gehört zur Stilcharakteristik sowohl des Textes als auch der Sprachelemente. Derartige statistische Angaben schließen wir teilweise in unsere Beschreibung ein, insofern sie uns zur Verfügung stehen.

Wie D. Krallmann (BRD) meint, wird bei der quantitativen Methode der Stil „erschöpfend definiert durch die Gesamtheit aller quantitativ faßbaren Gegebenheiten in der formalen Struktur eines Textes.“¹ Der Inhalt des Textes, der gesamte Kontext und die Sprechsituation werden dabei nicht oder kaum berücksichtigt, was u.E. unzulässig ist. Außerdem können wir Krallmann nicht zustimmen, wenn er verlangt, daß man bei der Stilanalyse mit der Betrachtung kleinster Einheiten im Text beginnen solle.²

Nicht alle „faßbaren Gegebenheiten“ (d.h. sprachlichen Elemente) sind stilrelevant. Man muß wissen, **was** man zählt und **wozu** man zählt. Die Berechnung von Konsonanten und Vokalen trägt wenig zur gesamten Stilcharakteristik eines Prosawerkes bei, obgleich es von Bedeutung für die Verstruktur ist. Aufschlußreich für den Stil ist die numerische Behandlung größerer Sprachelemente: Wörter, Wortformen, Wortgruppen, Satzarten. Bei der Zählung ist die Häufigkeitsverteilung zu berücksichtigen, z.B. die Verteilung der Silben oder Morpheme pro Wort, der Wörter pro Satz, um den Wort- oder Satzumfang (bzw. -länge) zu messen, der Substantive (bzw. Adjektive, Verben etc.) pro Satz, um ihre Gebrauchsfrequenz zu bestimmen u.ä.

Die Reihenfolge der Elemente, die Art ihrer Verbindung, ihre gleichmäßige oder ungleichmäßige Verteilung (Streuung, Häufigkeitsdichte) sind ebenfalls in Betracht zu ziehen.

In der modernen Stilanalyse spielt die Wahrscheinlichkeitstheorie eine große Rolle. Auf Grund der statistischen Kenntnisse kann jedem Sprachelement ein bestimmter Wahrscheinlichkeitsgrad für sein Vorkommen im Text zugeschrieben werden. Kennt man die relative Häufigkeit, mit der zwei Sprachelemente E_1 und E_2 im Text zusammen auftreten, so kann man ihr Erscheinen voraussagen, sogar mathematisch errechnen. Manche Stilforscher halten „die Wirkung der getäuschten Erwartung“ für die Hauptursache des stilistischen Effekts.³ Die getäuschte Erwartung ist nichts anderes als ein Bruch der Vorhersagbarkeit (Prädiktabilität).

Die Unvorhersagbarkeit ist aber keineswegs das herrschende Prinzip der Stilwirkung in der schönen Literatur, geschweige denn in allen anderen Funktionalstilen, doch ist nicht zu leugnen, daß sie manchen Stilmitteln und Stilfiguren zugrunde liegt, z.B. der Metapher, der Wortfolge in der Dichtung, den absichtlichen Verstößen gegen die grammatischen Regeln usw. Die gesamte Valenztheorie beruht auf der Wahrscheinlichkeit des Zusammenvorkommens zweier Sprachelemente (Morpheme bei der inneren Valenz⁴, Wörter bei der äußeren Valenz). Nach

¹ Krallmann, 18.

² Krallmann, 30.

³ Riffaterre; Levin, (1).

⁴ Степанова, (4).

dem Wort *blond* erwartet man mit Sicherheit die Substantive *Frau*, *Mann*, *Kind*, *Haar*, *Zopf*; die Fügung *blonde Kornfelder* ist unerwartet, weil unvorhersagbar. So entsteht eine Art Metapher — Personifizierung der Natur (siehe S. 229).

3) Um die Mängel der mathematischen Beschreibung zu beheben, die in der Isolierung der Form vom Inhalt, von der Kontext- und Situationsart bestehen, greift man zum qualitativ-quantitativen Verfahren, das die Vorzüge beider Methoden in sich vereinigt. Dabei dienen die Zahlen bloß als Hilfsmittel, als Stütze, die selbst einer Erklärung bedürfen¹.

Das qualitativ-quantitative Verfahren ist jedem Sprachforscher ohne mathematische Fachbildung zugänglich. Seine Hauptzüge umreißt W. Admoni²: Als Grundlage dienen „repräsentative Texte“ (Stichproben), die unter Berücksichtigung der Funktionalstile, Stilgattungen, individuellen Stilarten, des schriftlichen oder mündlichen Verkehrs, des Inhalts, u.a. ausgewählt werden. Sorgfältige Auswahl der Texte ist die notwendige Voraussetzung der quantitativen Bearbeitung. Sie bildet die erste Stufe der Analyse. Der Umfang des Stoffes darf nicht zu klein sein, damit er objektive Gesetzmäßigkeiten widerspiegelt und vor Zufallserscheinungen bewahrt, andererseits darf er nicht zu groß sein, damit ein einzelner Mensch (nicht eine Rechenmaschine!) ihn bearbeiten kann. Nur beim Einsatz einer elektronischen Rechenmaschine oder eines größeren Forschungskollektivs kann die Stoffmenge beliebig erweitert werden. Auf der zweiten Stufe der Analyse erfolgt die Zählung. Die quantitativen Ergebnisse dienen dann als „Symptome“ (daher die Benennung „symptomatische“ Methode) der weiteren qualitativen Charakteristik, die die dritte abschließende Stufe der Analyse darstellt.

Diese dreistufige Forschungsweise kann unter dem synchronen wie unter dem diachronen Aspekt von Bedeutung sein. So stellt Admoni alle Veränderungen fest, die mit dem Satzumfang und der Satzstruktur zur Zeit der Herausbildung der deutschen Nationalsprache vom 16. bis zum 18. Jahrhundert vor sich gingen. Das qualitative stilistische Interpretieren der gewonnenen Daten beugt eventuellen irr tümlichen Schlußfolgerungen vor, die einem unterlaufen können, falls man nur Durchschnittszahlen berücksichtigt.

Wir müssen sprachrelevante und stilrelevante Häufigkeit unterscheiden. Ein gutes Beispiel liefert die Frequenzliste von Wörtern: In einem beliebigen deutschen Text gehören zu den am meisten gebrauchten Wörtern Dienstwörter wie Artikel, Hilfsverben, Fügewörter. Dieser Zug ist sprachrelevant, doch nicht stilrelevant.

Daneben gibt es auch stilrelevante Häufigkeit von Wörtern. So kann ein Dichter Vorliebe für bestimmte Wörter, die sogenannten **Schlüsselwörter**, haben, was gewiß stilbestimmend ist. Das Verzeichnis der häufigsten Wörter eines Dichters gibt gewissen Aufschluß über seinen Stil und seine Gedankenwelt.

¹ Als Beispiele der Anwendung dieses Verfahrens siehe die Arbeiten von *Сильман*, *Адмони*, *Иванов*, *Петравицус*, *Якобсон* u.a.

² *Адмони*, (1), 25.

Eins der Merkmale der Funktionalstile ist die statistisch bearbeitete Wortwahl. Die hohe Gebrauchsfrequenz der abstrakten Substantive kennzeichnet den wissenschaftlichen Stil, der Stil des alltäglichen Verkehrs bevorzugt die emotionale Lexik.

Nach der Gebrauchsfrequenz einzelner Wortarten erkennt man den „Nominalstil“ oder den „Verbalstil“. Als stilrelevant erweisen sich manche Formen (z.B. Blockbildungen) im Stil des öffentlichen Verkehrs und der Wissenschaft (siehe S. 153).

Eine weitere Differenzierung ist zwischen der thematischen und der stilistischen Wortwahl zu treffen. Vergleichen wir zwei Texte derselben Stilart, beispielsweise zwei wissenschaftliche Abhandlungen über die Viehzucht und den Weinbau, so sehen wir sofort, daß die gebräuchlichsten Substantive in beiden Texten verschieden sind, was aber nicht stilbedingt, sondern themabedingt ist.

Zu erwähnen ist noch ein Verfahren, das mit Hilfe von Transformationen automatische Erzeugung poetischer Texte¹ anstrebt. Mittels der sog. Erzeugungsgrammatik (oder generativen Grammatik) könne man auf Grund von sprachlichen Normen den Grad der Abweichungen in der Dichtersprache voraussagen, messen und produzieren.² Als Verletzungen der Norm betrachtet man dabei nicht nur Verstöße gegen die Grammatik, sondern auch ungewöhnliche Inhaltsbeziehungen zwischen den Wörtern, was u.E. aber nicht zur Grammatikalität gehört (siehe S. 227/228). Man versucht, analog zu den verschiedenen Graden der so aufgefaßten Grammatikalität eine Stufenleiter der in der Dichtersprache möglichen Abweichungen (Poetismen) aufzubauen. Wir bezweifeln die Möglichkeit und die Angemessenheit, poetische Abweichungen zu messen, sie in Algorithmen zusammenzufassen und überhaupt die Zweckmäßigkeit, sie automatisch zu erzeugen.

Die Messung der Regelverletzungen wäre von praktischem Wert im Sprachunterricht bei der Bewertung der eventuellen Fehler der Studierenden.

Wertvoll erweisen sich bei der Stilanalyse die Transformationen, die eine tief liegende, dem oberflächlichen Blick verborgene Sinnstruktur des Textes offenbaren helfen. Sie veranschaulichen Stilwirkungen unterschiedlicher Aussageweisen desselben Inhalts sowie unterschiedlichen Sinn derselben Aussageweise. Diese Methode berührt sich gewissermaßen mit den Proben von H. Glinz. Vor Jahren wurde sie praktisch von den bedeutenden Sprachforschern Peschkowskij und Schtscherba angewandt.³

Vergleichen wir drei Sprichwörter mit gleicher Satzstruktur:

<i>Träume</i>	<i>Schäume</i>
<i>Ein Mann</i>	<i>ein Wort</i>
<i>Gesagt</i>	<i>getan</i>

Jedes Sprichwort läßt sich anders transformieren, was seine Sinnstruktur offenbart:

¹ Levin, (2).

² Bierwisch, Steubé.

³ Пешковский, (2), Щерба.

*Träume sind wie Schäume
Ein Mann hält sein Wort
Was gesagt wird (ist), wird getan.*

Abschließend darf man wohl sagen, daß die aufgezählten Methoden einander nicht ausschließen, sondern ergänzen. Es handelt sich nicht um eine Entweder-Oder-Lösung. Die herkömmliche qualitative Betrachtungsweise bedarf einer Ergänzung durch Statistik zur präziseren Formulierung der erzielten Ergebnisse. Nicht immer ist aber die Zählung gleichermaßen möglich: Einige sprachliche Erscheinungen können ohne statistische Bearbeitung gar nicht erschlossen werden (z.B. die Wortlänge, der Satz- bzw. Absatzumfang). Andere linguostilistische Gegebenheiten eignen sich jedoch weniger für quantitative Überprüfung, einmal weil ihnen — wenigstens vorläufig — noch keine objektiven, einheitlichen Definitionen zugrundeliegen, und zum andern, weil ihre Zählung ein detailliertes, nach äußeren und inneren Faktoren differenziertes Herangehen verlangt (z.B. Häufigkeitsvorkommen der kolorierten und charakterologischen Lexik in unterschiedlichen kommunikativen Sphären sowie Feststellung ihrer Ausdrucksfunktionen in den einzelnen Bereichen). Daher sind wir gezwungen, von derartigen komplizierten statistischen Nachweisen abzusehen.

Wir können im vorliegenden auch nicht auf die Vielfalt der möglichen Arbeitsmethoden näher eingehen. Unsere Ausführungen bezwecken vielmehr, den Studierenden das Verständnis der Fachliteratur zu erleichtern und Anregungen zu selbständiger Arbeit im Bereich der Stilistik zu geben.

II. Teil

Wortschatz der deutschen Gegenwartssprache aus stilistischer Sicht

I. Kapitel

Fragen der Wortwahl

I. Thematische und synonymische Verwandtschaft

1) Bei der Besprechung der unterschiedlichen Bauelemente, aus deren zweckentsprechender Auswahl und Organisation der Stil als Komplexerscheinung erwächst, kommt der lexischen und phraseologischen Wortwahl besondere Bedeutung zu. Von dem Charakter der Wortwahl hängt es zum Großteil ab, ob die Rede des Menschen klar oder verschwommen, wahrheitsgetreu oder heuchlerisch-verlogen wirkt; ob sie zündet oder kalt läßt, mitreißt oder abstößt, Gewiß können aber nicht absolute Anforderungen an eine treffende Wortwahl schlechthin gestellt werden; sie richten sich vor allem nach der Aussageabsicht und dem themabedingten Aussageinhalt der Mitteilung, nach dem funktionalen Gattungsstil, dem literarischen Genrestil, nach einzelnen kommunikativen Situationen. Materielle Voraussetzung für eine angemessene sprachliche Gestaltung unserer Gedanken ist die Möglichkeit, aus einer größeren Anzahl von thematisch und synonymisch miteinander verbundenen lexischen Einheiten das passendste Wort herauszugreifen, gerade den Ausdruck, der ins Schwarze trifft und daher den Gegenstand der Aussage am wirksamsten wiedergibt.

In manchen sprachwissenschaftlichen Arbeiten werden die Begriffe thematische und synonymische Verwandtschaft nicht genügend scharf auseinandergehalten. So z.B. in dem großen lexikographischen Werk von Franz Dornseiff, der allerdings selbst den Leser auffordert, den Ausdruck Synonym „durchaus mit Vorbehalt zu nehmen.“¹ Betrachten wir eine willkürlich herausgegriffene Stelle aus der Sachgruppe „Bewegung des Menschen“, in die etwa hundert alphabetisch geordnete Verben eingeschlossen sind: ... *bummeln* — *dappeln* — *eilen*...²

Bummeln — lit. -umg. für: langsam, gemächlich, ziellos spazierengehen; *dappeln* — mundartlich zu: *tappen*, *trippeln*; *eilen* — „hastig, im beschleunigten Tempo gehen“. Selbst diese kleine Probe beweist die Unmöglichkeit, hier von Synonymen zu sprechen (*bummeln* und *eilen* sind eher Antonyme); was sie vereinigt, ist der Allgemeinbegriff *gehen*, *sich fortbewegen*. Gewiß stecken in der vielgliedrigen, semantisch und stilistisch so verschiedenartigen Verbalreihe bei Dornseiff auch einzelne Wörter, die synonym sind, z.B. *bummeln* — *schlendern*, *strolchen* — *stromern* — *tippeln* (die letzten drei sind ehemalige Argotismen, heute

¹ Dornseiff, 7.

² Dornseiff, 237.

salopp- umg., in der Bedeutung: „ziellos wandern, vagabundieren“). In ihrer Gesamtheit sind aber die aus dem Wörterbuch angeführten Verben durch thematische Verwandtschaft gekennzeichnet.

2) Versuchen wir, die gegenseitigen Beziehungen zwischen thematischer und synonymischer Verwandtschaft zu erfassen und damit auch die sprachstilistischen Kategorien **thematische Gruppe — thematische Reihen — synonymische Reihen** auseinanderzuhalten.

Die **thematische Gruppe** (Wortfeld innerhalb einer Wortart) schließt sämtliche durch thematische Verwandtschaft miteinander verbundenen lexischen Einheiten mit ähnlichem Wirklichkeitsbezug und gleichem Allgemeinbegriff in sich ein. Die thematische Gruppe wird in den ihr untergeordneten **thematischen Reihen** präzisiert. Genauer gesagt, die Präzisierung erfolgt auf zweierlei Art: zunächst durch das **Stützwort** bzw. die **Stützwortgruppe** jeder thematischen Reihe, die ein spezifisches Merkmal des Allgemeinbegriffs angeben, und anschließend durch eine **synonymische Reihe**, die dieses Merkmal weiter modifiziert.¹ Demnach ist die thematische Reihe eine — wenn man so sagen darf — gemischte Größe, bestehend aus dem thematisch bedingten Ausgangswort (Wortgruppe) und einer Anzahl semantisch wie stilistisch differenzierter Synonyme.

Betrachten wir nun als illustrativen Beleg die thematische Gruppe der *verba dicendi*, die den Vorgang der sprachlichen Kommunikation in der Gesellschaft benennen. Sie schließt eine größere Anzahl thematischer Reihen in sich ein, die den Allgemeinbegriff „sagen/sprechen/reden“ aus verschiedener Sicht näher bestimmen, im gegebenen Fall besondere Arten der Rede nennen, wie etwa: „leise sprechen“ — „laut sprechen“ — „mit physischen oder psychischen Hemmungen sprechen“ — „plaudern“ — „erklärend darlegen“ — „auf eine vorangehende Aussage reagieren“ u.ä.

Dazu nur ein Beispiel für viele: die synonymische Füllung der thematischen Reihe zum Ausdruck des Begriffs „leise sprechen“. Neben dem denotativen Grundsem „sprechen“ enthalten alle Wörter dieser in die thematische Reihe eingebetteten synonymischen Reihe das Sem „leise“ mit ganz geringfügigen Schattierungen (gedämpfte Stimme, sanft, kaum hörbar u.ä.). Außerdem kann jedes einzelne Synonym noch ergänzende lexische und stilistische Komponenten aufweisen, die den Gebrauchswert im Kontext bedingen. So überwiegt im Verb *raunen* das Moment des Geheimnisvollen (mit raunender Stimme rätselhafte Andeutungen machen), während *tuscheln* das lexische Sem „heimlich“, „hinter jemandes Rücken“ betont (miteinander über jmd. tuscheln). Zweifellos liegt das zweite Lexem auf der stilistischen Höhenskala niedriger als das erste. Im Unterschied zu dem stilistisch neutralen Verb *flüstern* und den in manchen Sinnzusammenhängen zur gehobenen Stilfärbung tendierenden Wörtern *raunen*, *lispeln* sind *tuscheln*, *wispeln*, *wispeln*, *zischeln* leicht umgangssprachlich gesenkt. Bei *zischeln* (Iterativ zu *zi-*

¹ Allerdings gibt es im Wortschatzsystem auch thematische Reihen ohne Stützwort bzw. Stützwortgruppe mit unmittelbarem Übergang zu synonymischen Reihen, wie etwa bei Farb- und Temperaturbezeichnungen.

sehen) rückt die lexikalische Bedeutungskomponente „ärgerlich“ in den Vordergrund, z.B. *Er zischelte durch die Zähne: „Das ist doch unerhört!“*.

Je nach dem Begriffsumfang, den das Stützwort bzw. die Stützwortgruppe ausdrücken, können in die thematische Reihe eine oder mehrere synonymische Reihen eingeschlossen sein. So läßt sich z.B. die thematische Reihe auf die Rede eines anderen reagieren in drei synonymische Reihen aufgliedern: 1) neutral reagieren — *antworten, beantworten, zur Antwort geben; zurückgeben, sich in ein Gespräch einlassen*; 2) positiv reagieren — *bejahen, zustimmen, beipflichten*; 3) negativ reagieren — *verneinen, widersprechen, einwenden, erwidern, versetzen, entgegenstellen, protestieren*.

Die Glieder einer synonymischen Reihe sind selbstverständlich durch synonymische Verwandtschaft vereint; zwischen den einzelnen synonymischen Reihen innerhalb einer thematischen Reihe besteht aber nicht mehr synonymische, sondern nur thematische Verwandtschaft.

3) Stilkundliche Wortschatzuntersuchungen gehen gewöhnlich von der onomasiologischen Fragestellung aus: Gegeben ist eine Situation, ein Gegenstand, ein Vorgang — ein Denkprozeß, eine Gefühls- und Willensäußerung. Welches Wort, welche Wendung widerspiegelt diese Wirklichkeitserrscheinungen am schärfsten und sparsamsten? Sobald aber die Wahl getroffen ist, muß sofort die semasiologische Probe aufs Exempel gemacht werden — teils aufgrund eigenen Wissens, teils mit Hilfe von Nachschlagewerken.

Gegeben ist das Wort. Semasiologische Fragestellung: Mit welchem Denotat ist im konkreten Fall das unter allen „Konkurrenten“ ausgesuchte Lexem am engsten verbunden, zu welchem Begriff hat es „wesenhafte Bedeutungsbeziehungen“? (nach W. Porzig: *bellen* — Hund, *süß* — Zucker¹).

Zeigen wir die Verbindung der onomasiologischen und semasiologischen Wortwahlvorgänge anhand einiger Ersatzproben für das stilistisch neutrale Verb *lesen*:

Situation — Lesesaal einer Bücherei, Beobachtung des unterschiedlichen Verhaltens einzelner Besucher. Hier sitzt ein Student, der es besonders eilig hat. Er durchblättert in schnellem Tempo das Buch, er *überfliegt* den Inhalt, er *liest flüchtig*. Auf dieses Verhalten kann eine der Situation angemessene phraseologische Fügung angewendet werden, die im WdG mit dem Vermerk Neubedeutung gekennzeichnet ist: *ein Buch diagonal* (auch: *quer*) *lesen*, d.h. oberflächlich, nur stellenweise. Stilistisches Modell beider Redewendungen: Stil der Alltagsrede — lit.-umg. — scherzhaft. Bei seinem Nachbarn hingegen fällt uns das *auffmerksame* (*intensive, sorgfältige*) *Lesen* ins Auge; er *vertieft sich in seine Lektüre*. Man gewinnt den Eindruck, daß er das wissenschaftliche Werk *gründlich durchstudiert*, wahrscheinlich nicht zum erstenmal; von Zeit zu Zeit *sieht* er das Sachverzeichnis *ein* und fügt in seine sauber geschriebenen Skripten einige Notizen hinzu.

Könnte man in diesem Fall bei einer Ersatzprobe die Fügung akzep-

¹ Porzig, 120/121.

tieren: er *verschlingt* das Buch? Nein. Nur eine semasiologische Überprüfung kann die Ablehnung dieser synonymischen Ausdrucksvariante begründen. Die denotative lexische Komponente des Verbs *verschlingen* ist: „etwas hastig, gierig essen“; daher auf die Lektüre übertragen: „ein Buch hastig, gierig bis zu Ende lesen“ (stilistisches Modell: Alltagsrede — lit. -umg. — expressiv). Zur Unangemessenheit dieser Wortwahl trägt auch ein außersprachlicher Faktor bei — die Beschaffenheit, die Gattung der Lektüre. Man verschlingt einen spannenden Unterhaltungsroman, einen Krimi, einen Knüller oder Reißer (diese Substantive sind saloppe Bezeichnungen für zugkräftige, nicht gerade wertvolle Erzeugnisse auf unterschiedlichen Gebieten). Die semasiologische Überprüfung der thematischen Gruppe „lesen“ ergibt auch die Unangebrachtheit des Verbs *schmökern* in der gegebenen Situation, obwohl es bedeutet „sich in ein Buch vertiefen“, aber gleichfalls nur auf Unterhaltungslektüre wesentlich bezogen. (*Schmökern* — intransitiv, z.B. *ich schmökere gern; jetzt komme ich gar nicht mehr zum Schmökern*). Ebenso unpassend wäre der Ausdruck *Bücher wälzen*, d.h. „intensiv mit vielen (meist wissenschaftlichen) Büchern arbeiten, in unterschiedlichen Werken nachschlagen“, da es sich im oben angeführten Sinnzusammenhang um die aufmerksame Lektüre eines einzigen Buches handelt.

Derartige Wortschatzarbeit soll nicht nur auf das Gebiet der konkreten Begriffe beschränkt werden. Auch zur Bezeichnung abstrakter Erscheinungen lassen sich die feinsten Beobachtungen am treffenden Wort anstellen (z.B. Erfassen der thematischen und synonymischen Bedeutungsnuancen der nachfolgenden, alphabetisch geordneten Substantive *Fehler, Frevel, Gier, Laster, Manie, Schuld, Sucht, Sünde, Unrecht, Unsitte, Verbrechen, Vergehen* und ihre unterschiedliche Verwendung in passenden Situationen und Sinnzusammenhängen). Die vorangehenden onomasiologisch/semasiologischen Wortwahlbetrachtungen basieren auf dem methodischen Prinzip der Ersatzproben und Distribution, bei dem die Sinngebundenheit und stilistische Angemessenheit einzelner Wörter und Wendungen nach ihrem Gebrauchswert im Kontext überprüft wird.

Die treffsichere Anwendung aller Tönungen der reichen Wortpalette verhilft nicht nur, den Ideengehalt klar, deutlich und überzeugend (dabei höchst sprachökonomisch!) zu gestalten. Darüber hinaus dient die richtige Wortwahl auch zum Ausdruck der persönlichen und oft der politisch-ideologischen Einstellung des Sprechers/Schreibers. Ohne besonderen Hinweis entnimmt man einem einzigen Wort, einer einzigen Wortfügung, ob der Textverfasser das Gesagte beifällig oder abwertend meint.

Ein Beispiel aus einem publizistischen Essay (1936) von F. C. Weiskopf: Ausgehend von dem Gedanken, wie groß der „Traumbedarf“ in einer Welt sein muß, „deren Wirklichkeit arm an Freude, Sicherheit und Glück ist“, schreibt der Verfasser über allerlei Arten von Unterhaltungsromanen — „von der Unterhaltungslektüre in Anführungszeichen“, wie etwa die Fortsetzungsromane der Boulevardpresse, „bis zu guter, unterhaltender Lektüre“ aufgrund realistischer Gestaltung, die sich hoch über die „Traumkonfektion“ erhebt. Dieses Kompositum (*Traumkonfektion*) weist auf den im ersten Augenblick überraschenden Titel des Essays

„Traum von der Stange“ zurück und macht innerst jetzt voll verständlich. Die funktionale Verschiebung (siehe S. 212) der beiden Ausdrücke aus dem üblichen Gebrauchsbereich, das heißt der fabrikmäßigen Serienherstellung von Kleidungsstücken in die Sphäre geistiger Erzeugnisse wie Film und schöne Literatur, offenbart unmißverständlich die abschätzige Beurteilung derartiger *Traumproduzenten*.¹ Kunst darf nicht Schablone sein.

Übrigens ist die stehende Verbindung *Anzug von der Stange* (stilistisches Modell: n-n-n) Ausgangspunkt einer offenen Reihe stilistisch kolorierter Neubildungen, wie etwa: *eine Wohnung von der Stange*, *Kitsch von der Stange*, *eine Rezension von der Stange* — alle diese und ähnliche Bildungen drücken negative Bewertung aus und haben ihre stilistische Bedeutung gegenüber der schon lange üblichen neutralen Wortfügung geändert. Ihre normative Komponente ist unter die normalsprachliche Ebene gesunken und die expressive Komponente verrät Geringschätzung, ja oft Verächtlichmachen geistiger und kultureller Klischees. In manchen harmloseren Zusammenhängen dienen sie bloß als Mittel von Humor oder gutmütigem Spott (z.B. ein *Gesicht von der Stange*).

II. *Gemeinsprachliche und kontextuale Synonymie*

Wenn sich die Lexikologie in der Regel mit der Synonymie nur im Sprachsystem befaßt, so muß die Stilistik sowohl die gemeinsprachlichen wie auch die kontextualen Synonyme im Auge haben, da beide zum angemessenen Ausdruck der Inhalt/Form/Wirkung-Beziehung einer Aussage wesentlich beitragen. Wir sehen von neueren, interessanten Auffassungen und Klassifikationen der Synonymie² ab, da sie sich unmittelbar auf das Gebiet der Semasiologie und Lexikologie beziehen. Im vorliegenden kommt es darauf an, die **Synonyme im System** gegen die **Synonyme im Kontext** abzugrenzen; daher stellen wir die gemeinsprachlichen den kontextualen Synonymen gegenüber. **Gemeinsprachliche Synonyme** sind bekanntlich Wörter, die unter dem paradigmatischen Aspekt gleiche oder geringfügig schattierte logisch-gegenständliche Bedeutung haben sowie durch mehr oder minder variierte stilistische Bedeutung gekennzeichnet sind.

Kontextuale Synonyme sind keine lexikologische, sondern eine stilistische Erscheinung. Unter dem paradigmatischen Aspekt existieren sie überhaupt nicht. Es ist der Kontext, der sie erst entstehen läßt. 1) Ohne auf die alte Diskussionsfrage einzugehen, ob es im deutschen Sprachsystem vollständige Synonyme gebe, weisen wir nur auf einige **stilistisch-relevante** Momente hin: Völlig oder fast sinngleich können unter dem paradigmatischen Aspekt nationale und territoriale Synonyme (Dubletten) einerseits sowie fremdsprachige und deutsche Synonyme (Dubletten) andererseits sein.

So z.B. *aufrecht* in der Bedeutung „ehrlich“ (DDR—BRD—Österreich), hingegen *senkrecht* in einer Fügung wie etwa *ein senkrechter Mensch* in der deutschsprachigen Schweiz.

¹ Weiskopf, 147/151.

² Schippa; Agricola.

Die gleichbedeutenden Lexeme *Brötchen* — *Semmel* sind beide normalsprachlich, aber unterschiedlich territorial gebunden, während *Schrippe* der Berliner dialektal gefärbten Umgangssprache angehört. Die nationalen und territorialen Synonyme sind in der Regel unter dem **syntagmatischen** Aspekt nicht austauschbar, weil sie unterschiedliche Kolorite angeben. Völlig oder fast gleichbedeutend können im heutigen Sprachsystem fremdsprachige und deutsche Ausdrücke sein, wie etwa *Telefon* — *Fernsprecher*. (Allerdings hat es Zeiten gegeben, wo deutsche Übersetzungen selbst unter dem paradigmatischen Aspekt als Zeichen eines chauvinistischen Purismus angesehen wurden).

Unter dem syntagmatischen Aspekt können sich fremdsprachige und deutsche absolute Synonyme häufig wegen nationaler, zeitlicher, sozialer Koloritanklänge gegenseitig nicht ersetzen lassen.

Gänzlich gleiche Parallelförmigkeiten bleiben nicht lange erhalten, sie differenzieren sich allmählich in semantischer oder stilistischer Hinsicht. Sind beispielsweise *Bräutigam* und *Verlobter* vollständige Synonyme der deutschen Gegenwartssprache? *Bräutigam*, ein heute veralteter Ausdruck, wird gewöhnlich nur für den Mann an seinem Hochzeitstag gebraucht und nimmt etwas gehobene, feierliche Stilfärbung an. *Verlobter* ist normalsprachliches Alltagswort.

Die Lexeme *daheim* (besonders verbreitet in Bayern, Österreich wie in der Schweiz) und *zu Hause* sind im Sprachsystem semantisch und stilistisch vollständig übereinstimmend. Und doch lassen sie im okkasionellen Kontext sogar eine Antithese zu, wie etwa in der Werbung des österreichischen Verkehrsbüros: ... *Buchen Sie Ihren Urlaub in österreich (nicht daheim und doch zu Hause)*. Es will scheinen, daß die beiden Adverbien schon Ansätze zu einer künftigen semantischen Differenzierung in sich bergen.

Aufschlußreich für den kommunikativen bzw. stilistischen Gebrauchswert im Gesellschaftsverkehr sind die Verwandtschaftsbezeichnungen *Mutter/Mama* — *Vater/Papa*. Die beiden Synonymenpaare können in denotativer Hinsicht als sinngleich angesehen werden, jedoch mit gewissen Divergenzen im Gebrauchswert: *Mutter/Vater* wird in der Regel verwendet, wenn man von den Eltern spricht; in der direkten Anrede konkurrieren die Kosenamen *Mutti/Vati* und *Mammi/Pappi*, *Paps* miteinander. Die Ausdrücke *Mama/Papa* sind als ursprünglich kindliche Lallwörter über das Französische ins Deutsche eingedrungen, wobei die Betonung *'Mama/Papa* als volkstümlich-umgangssprachlich, *Ma'ma/Pa'pa* hingegen als literarisch-gehoben gilt. Außerdem existieren gewisse Verschiedenheiten im Gebrauch der genannten Verwandtschaftsbezeichnungen aufgrund nationaler und territorialer Sprachgewohnheiten, die sich jedoch schwer verallgemeinern lassen.

In der Mannigfaltigkeit des Sprachverkehrs kann manchmal sogar eine semantische Nuancierung hinzutreten: *Mutter* und *Vater* als leibliche Eltern, in diesem Fall nehmen die beiden Ausdrücke expressive Stilfärbung an. Als Beleg für diese Behauptung zwei illustrative Beispiele aus verschiedenen Zeitperioden: In Th. Storms Erzählung „*Viola Tricolor*“ wird die Stiefmutter vom scheuen Töchterchen mit *Mama* angesprochen. „*Mama — aber nicht Mutter?*“ *fragte sie.* „*Meine Mutter ist*

ja tot“, sagte Nesi (Agnes) leise. Auf die erstaunte Einwendung *Mutter und Mama ist ja dasselbe* bleibt das Kind stumm.

Dazu einen Analogiefall aus Max von der Grüns Gegenwartsroman „Irrlicht und Feuer“. Einem jungen Mädchen soll auf Bitte der Mutter von einem nahen Freund der Familie die Wahrheit gesagt werden, wer ihr eigentlicher Vater ist. (Rosi wächst als vermeintliche Tochter eines aus dem KZ Buchenwald als geistig unheilbar krank zurückgekehrten Arbeiters auf):

„Ich muß mit dir reden... es geht um deinen Vater.“

— „Papa?“ — „Nein, deinen Vater.“ — „Ach, du weißt, daß Papa nicht mein Vater ist?“

Zweifellos gehören *Mutter/Vater* zum ältesten Wortgut der deutschen Sprache, sie sind — laut Sprachstatistik¹ — in die 500 meist verwendeten Lexeme (Häufigkeitsstufe II) einzureihen. Hierher werden aber auch *Mama/Papa* gerechnet, obgleich sie erst bedeutend später, etwa vom 16. Jahrhundert an, im deutschen Sprachgebrauch Fuß gefaßt haben.

Bemerkenswert, daß heute die kindersprachlichen Ausdrücke *Oma/Omi, Opa/Opi* (Großmama/Großpapa) selbst in der Presse zu lesen sind. So etwa im Annonceenteil der Berliner Zeitung: *Oma mußte noch bügeln. Die moderne Frau kauft Wäsche bügelfrei.*“ Ein DEFA-Lustspiel hat den Titel: *Ein Mann, der nach der Oma kam.* Vgl. auch die individuelle spöttische Neubildung *Oma- und Opakonferenz* für eine wissenschaftliche Tagung, die nicht viel Neues ergeben hat.

2) Nach diesen kurzen Ausführungen über einige stilistisch-relevante Eigenheiten der gemeinsprachlichen Synonymie, gehen wir nun zur kontextualen Synonymie über. Vor allem müssen wir betonen, daß Begriff und Terminus **kontextuales Synonym** nur mit Vorbehalt angenommen werden darf, da es sich hier um **Synonymie der Verwendung, um eine Austauschbarkeit lexikalischer Einheiten im Kontext** handelt. Wir verstehen unter dem kontextualen Synonym (im weitesten Sinne des Wortes!) einen Sammelbegriff für alle Arten von Umschreibungen ein und desselben Denotats, also ein kontextuales **Ersatzwort** für ein und dieselbe Wirklichkeitserscheinung, von ganz unterschiedlichen Seiten her beleuchtet.

Substantive wie *Elefant/Rüsseltier/Dickhäuter* sind im Sprachsystem nicht synonym, sondern thematisch verwandt (begriffliche Unter- und Überordnung). Im Sinnzusammenhang sind sie aber ohneweiters gegenseitig ersetzbar, d.h. sie werden zu kontextualen Synonymen *Großer Erfolg brachte im Zirkus die Vorführung der weißen Elefanten. Die Dickhäuter erheiterten die Kinder, als sie zu tanzen begannen und laut trompeteten... Alt und jung klatschte den klugen Rüsseltieren Beifall.*

Oft handelt es sich um Wörter von völlig verschiedener logisch-gegenständlicher Bedeutung. Im konkreten Großzusammenhang sind sie aber austauschbar, weil sie durch irgend ein gemeinsames Merkmal miteinander verbunden sind. Wir lesen in der Zeitung: *Rund um die*

¹ Hermann Meier; Helmut Meier.

Wohnhochhäuser wurden Kinderkrippen und Kindergärten, Supermärkte und Servicezentren errichtet. Diese und andere Nachfolgeeinrichtungen zeugen von sozialistischer Stadtplanung. Was die Begriffe „Kinderkrippen“ und „Kindergärten“ „Supermärkte“ und „Servicezentren“ mit „Nachfolgeeinrichtungen“ (Neuprägung) gemeinsam haben, ist die soziale Funktion: dem neuen Wohnkomplex muß materielle Versorgung, soziale und kulturelle Betreuung der Bevölkerung nachfolgen.

Besonders hoch ist die Frequenz von kontextualen Synonymen auf der sprachlichen Grundlage Eigennamen — Gattungsname, wie etwa: *Gutenberg — der Erfinder der Buchdruckerkunst*. Dies betrifft sämtliche funktionalen Stile und Substile.

Unter den kontextualen Synonymen, sei es zu Eigen- oder Gattungsnamen, sind Metaphern und Metonymien, sowie Periphrasen aller Art von großer pragmatischer Wirksamkeit. Geben wir nur ein Beispiel, das aber durch eine auffallend große Anzahl von kontextualen Ersatzwörtern gekennzeichnet ist: *Lunochod I — ein Auto zum Mond — ein geländegängiges Fahrzeug — Mondlaboratorium — Mondgänger — Mondwanderer — Mondgeher — Mondgeländewagen — Mondwagen (Klappwort)¹ — der sowjetische Roboter — der hermetisch abgeschlossene Container* u.a.m. All diese kontextualen Synonyme — zum Großteil Neologismen, hervorgerufen durch die neue Art der Monderkundung — stammen aus einem einzigen Zeitungsartikel vom November 1970.² Es ist kein Zufall, daß bald darauf in der „Sprachpflege“ (2/1971) ein Beitrag zur sprachstilistischen Seite dieses historischen Ereignisses folgte. Der Verfasser stellt fest, daß er schon 24 Stunden nach der weichen Landung von Luna 17 auf dem Mond 14 Synonyme (nach unserer Terminologie: kontextuale Synonyme) zu *Lunochod I* in der Presse der DDR vorfand — Bezeichnungen, die zum Teil am 18. November 1970 (also einen Tag nach der Veröffentlichung der Nachricht) noch mit Anführungsstrichen, am 19. November aber schon ohne sie gedruckt wurden.

Die stilistischen Funktionen der kontextualen Synonyme sind zweierlei Art: einmal dienen sie der Variation des Ausdrucks, zum andern geben sie eine zusätzliche Information, sei es eine objektive Feststellung, eine Präzisierung des Gesagten (wie etwa in der vorangehenden Illustration) oder eine subjektive Bewertung, die die Einstellung des Sprechers/Schreibers zum Gegenstand der Rede offenbart. Zur letzten Möglichkeit nur einen einzigen Beleg aus dem unversiegbaren Quell dieses Stilmittels in E. Weinerts dichterischem Schaffen:

*Für die heimlichen Regierer,
Wirtschaftsführer, Halsabschnürer
Bist du nur noch tote Last...
Einmal wird den großen Schlemmern
Vor der Schlange, endlos lang,
Angst und bang! (Das Lied vom Abbau, 1930).*

¹ Klappwort — aus der dreifachen substantivischen Zusammensetzung *Mondgeländewagen* wird das mittlere Glied ausgelassen.

² „Volksstimme“ (Zentralorgan der Kommunistischen Partei Österreichs).

Das gemeinsame Denotat, das die hier graphisch erkenntlich gemachten Substantive verbindet, ist der Begriff „Großindustrieller“. Da Weinert immer bestrebt ist, seinen Lesern die Aussage möglichst anschaulich und überzeugend darzulegen, schiebt er in die substantivische Reihung das neutrale Kompositum *Wirtschaftsführer* ein — sozusagen als Schlüssel für das Verständnis. Die übrigen drei Ersatzwörter fügen durch neue lexische Bedeutungskomponenten eine gezielte abschätzige Bewertung dieser eigentlichen Herrscher im Monopolkapitalismus hinzu. Aus stilistischer Sicht zeigen sie Verachtung (negative Beurteilung) als expressive Komponente der stilistischen Bedeutung und salopp/grobe Abschätzung auf der normativen Höhenskala an.

Diese beiden stilistischen Funktionen bestimmen und erklären die Verwendbarkeit der kontextualen Synonyme in den verschiedenen funktionalen Bereichen. Ihr Häufigkeitsvorkommen ist hoch in der schönen Literatur, in der Publizistik und Presse, in populärwissenschaftlichen Aufsätzen, in schriftlichen und mündlichen Texten der Alltagsrede.

Anders ist es im Stil der wissenschaftlich-theoretischen Fachliteratur. Hier ist der Ersatz eines Terminus durch ein kontextuales Synonym nicht zulässig. Die Wiederholung ein und desselben Wortes in mehreren Sätzen hintereinander unterstützt die Klarheit der Darstellung und dient geradezu als Mittel der Einprägung.

In diesem Zusammenhang sei ein Ausspruch von Friedrich Engels erwähnt, der für Übersetzer wissenschaftlicher Werke von großem Interesse ist. Es handelt sich um eine Übertragung des „Kapitals“ ins Englische: „... was noch schlimmer ist, er übersetzt es (das Fachwort), wenn es wiederholt vorkommt, durch eine ganze Reihe verschiedener Ausdrücke und vergißt dabei, daß ein Fachausdruck immer mit ein und demselben gleichwertigen Wort wiedergegeben werden muß“. (Engels, *Wie man Marx nicht übersetzen darf*)¹.

2. Kapitel

Stilistische Charakteristik des neueren deutschen Wortschatzes

Wenn wir den gesamten Wortbestand nach seiner Zugehörigkeit zu den einzelnen schriftlichen und mündlichen Stilen der deutschen Gegenwartssprache (bzw. ihrer nationalen Varianten) untersuchen, müssen wir zwei große Gruppen unterscheiden: I. **den stilistisch undifferenzierten Wortbestand** (Allgemeinwortschatz) — d.h. Wörter und Wendungen, die in sämtlichen kommunikativen Bereichen und Situationen von allen Deutschsprachigen gleichermaßen verstanden und gebraucht werden, und II. **den stilistisch differenzierten Wortbestand** — d.h. Wörter und Wendungen, deren Verwendungsmöglichkeiten durch bestimmte inner- und außerlinguistische Faktoren eingengt sind. Sie werden von manchen Gruppen der Sprachgemeinschaft nicht immer verstanden, geschweige denn aktiv gebraucht.

¹ *Marx—Engels*, 171.

Diese beiden Gruppen sind in ständigem Fluß, sei es, daß einzelne Lexeme und lexisch-semantische Varianten aus dem stilistisch undifferenzierten Wortbestand in den differenzierten übergehen — sei es, daß umgekehrt manche Ausdrücke aus einer engspezialisierten Gebrauchssphäre in den allgemeinen Sprachusus abwandern.

1. Stilistisch undifferenzierter Wortbestand

Grundkriterium — Allgemeinverständlichkeit und Allgemeingebrauchlichkeit, vollständige Neutralität, d.h. stilistisches Modell n-n-n (rufen wir uns noch einmal ins Gedächtnis: in jeder beliebigen funktionalen Sphäre verwendbar, normalsprachlich, Nullexpressivität). Es handelt sich um den Grundstock des Wortschatzes, der die Basis jeglicher Rede bildet, unabhängig von den gesellschaftlichen Determinanten, die die Aussageweise einzelner Sprecher/Schreiber beeinflussen. Leider gibt es keine sicheren quantitativen Angaben über den Umfang des allgemeinen Wortbestandes. Den Häufigkeits- und Rangwörterbüchern entnehmen wir die — allerdings vagen — Feststellungen, daß die ersten drei Häufigkeitsstufen jene „1000 Worte Deutsch“ enthalten,¹ die bis heute „das Wortgut“ im Sprachgebrauch bilden; ferner daß sogar in Sprachäußerungen, die aus häufigen **und** seltenen Wortformen bestehen, ungefähr die Hälfte des Gesamttextes zur Häufigkeitsstufe I gehört.²

1) Ein beträchtlicher Teil des stilistisch undifferenzierten Wortschatzes weist keine unmittelbaren Synonyme auf, weil sie Allgemeinbegriffe mit großem Bedeutungsumfang und geringer Bedeutungstiefe ausdrücken. So lassen sich etwa zum Substantiv *Tisch* erst auf dem Umweg über thematische Reihen (1. Eßtische, 2. Schreibtische, 3. Arbeitstische, 4. Frisiertische u.a.) sinnliche oder sinnähnliche Äquivalente finden. Auch wenn die Stützwörter der thematischen Reihen gleichfalls zum Allgemeinwortschatz gehören, können doch bei der Aufgliederung in synonymische Reihen einzelne Lexeme schon den Übergang zur stilistisch differenzierten Gruppe anzeigen.

2) Der stilistisch undifferenzierte Wortbestand ist (dies klingt zunächst unerwartet!) durch eine gewisse Buntheit gekennzeichnet: Unterschiedliche strukturelle und semantische Typen, unterschiedliche Wortarten, unterschiedliche lexikologische und phraseologische Gruppen — sie alle gehören dem Allgemeinwortschatz an unter der Voraussetzung, daß sie dem genannten Grundkriterium entsprechen.

Dazu nur einzelne Belege: Komposita mit stilistischer Nullfärbung sind in die undifferenzierte (erste) Gruppe des gesamten Wortbestands einzugliedern, während Komposita selbst mit partieller Stilfärbung schon in die differenzierte (zweite) Gruppe eingewiesen werden müssen. Zusammensetzungen wie *achthundert*, *mittendurch* sind in allen kommunikativen Bereichen in Kontexten unterschiedlicher Art verwendbar; dieselben strukturellen Typen können aber stilistisch koloriert und

¹ Helmut Meier, 20.

² Helmut Meier, 59.

daher nur beschränkt gebräuchlich sein: *war so jung und morgens schön* (Goethe); *vor aberhundert Jahren* (Becher). Wenn diese dichterische Stilfärbung auf den Bereich der literarisch-künstlerischen Sprachverwendung hinweist, so machen uns Zusammensetzungen wie *hierdurch*, *hierfür*, *hiermit* die Atmosphäre der offiziellen Rede fühlbar. Daß man mit sprachlichem Feingefühl (sog. Fingerspitzengefühl) an die stilistische Charakteristik des Wortschatzes herangehen muß, zeigt z.B. der Gebrauchswert ein und desselben Substantivs — *Riesenrad* — in zwei verschiedenen Kontexten. Mit Stolz sagt die Mutter: „*Mein Junge wächst so schnell, ich muß ihm bald ein Riesenrad kaufen.*“ Hier handelt es sich natürlich um eine individuelle Hyperbel, in deren stilistischem Modell die expressive Komponente dominiert. Hingegen ist dasselbe Lexem als Wahrzeichen des Wiener Praters, und darüber hinaus, als Gattungsname jedes Karussells auf senkrechter Ebene mit Aussichtsgondeln (etwa wie im Moskauer Gorki-Park für Kultur und Erholung) stilistisch neutral, im Sprachverkehr durchaus verständlich und gebräuchlich.

Sobald Fremdwörter geläufig werden, können auch sie dem stilistisch undifferenzierten Wortbestand einverleibt werden (wie etwa: *Elektrizität, interessant, phantasieren*); dasselbe gilt für deutsch- oder fremdsprachige Neologismen bestimmter Zeitabschnitte, die im öffentlichen Leben, in Presse und schöner Literatur, im Alltagsverkehr und anderen kommunikativen Bereichen ihren Einzug gehalten haben: *VEB, HO, Kosmonaut* bzw. *Astronaut; Farbfernsehen; pflegeleichtes, atmungsfreudiges, atmungsaktives Gewebe* usw.usf.

Natürlich ist es nicht möglich, objektiv-exakte Angaben zu machen, welche Termini, z.B. *Akupunktur*¹, *Eskalation* heute schon allgemeinverständlich und allgemeingebräuchlich sind und welche noch nicht — bei statistischer Großzahlforschung müßte die **Gesamtheit gesellschaftlicher Determinanten** in Rechnung gezogen werden, die die stilistische Charakteristik einer lexischen Einheit beeinflussen.

Auch wenn man untersuchen wollte, in welche Gruppe des Wortbestandes diese oder jene phraseologische Fügung aus stilistischer Sicht eingereiht werden kann, gäbe es ähnliche Schwierigkeiten zur Lösung der Problemstellung **Bildkraft / Verblassen / Verblaßtsein** des Bildes.

Zum Abschluß dieses Abschnitts sei erwähnt, daß Helmut Meier Sprachäußerungen, in denen bevorzugt lexische Einheiten des Allgemeinwortschatzes gebraucht werden, als **wortenge Texte** bezeichnet, im Gegensatz zu **wortweiten Texten**, in denen nebst dem unabdingbaren Grundstock des deutschen Wortschatzes auch seltener gebrauchte Lexeme des stilistisch differenzierten Wortbestandes aufscheinen.² Fügen wir hinzu, daß wortenge Texte nicht bloß für Kinder oder sprachlich Unbeholfene kennzeichnend sind. Sie können auch zu Stilträgern volkstümlicher Schlichtheit bei der Formulierung von Lebensweisheiten werden, sei es in spontaner Alltagsrede oder bei ihrer Spiegelung in der schönen Literatur und anderen Texten.

¹ Heilbehandlung durch Einstiche mit feinen Nadeln in bestimmte Hautstellen.

² *Helmut Meier*, 59/60; 104.

So läßt Max von der Grün im Roman „Zwei Briefe an Pospischiel“ eine einfache Frau bei der Übergabe ihres Testaments an den einzigen Sohn in primitiver Wortgebung, grammatisch nicht einwandfrei, mit ihrer Ansicht herausrücken und ruft damit einen tiefen Eindruck beim Leser hervor: *Du kannst mit dem Haus machen, was du willst, aber weißt, ein Haus ist in der jetzigen Zeit was wert, wo doch alles teurer wird, und jetzt soll das Licht teurer werden, auch das Wasser, wo es doch Wasser müßte umsonst geben. Zeiten sind das, und immer für die kleinen Leut tun die Zeiten sein.* Hier ist vom Schriftsteller nichts stilisiert (die Umschreibung des Verbs mit *tun* als Durativ entspricht der volkstümlichen Sprechweise fast in sämtlichen nationalen und territorialen Ausprägungen des Deutschen), das Sprachporträt ist situationsbedingt und lebensecht.

Helmut Meier unterstreicht, daß insbesondere Titel von Bühnenstücken, Hörspielen und Filmen, aber auch Überschriften von Gedichten und künstlerischer Prosa große Suggestivkraft (Tiefenwirkung) ausüben, wenn sie aus schlichtem, geläufigem Wortgut bestehen. Sensationell zugespitzten Schlagzeilen mit ungewöhnlicher, neuartiger Lexik, den sog. Blickfangwörtern, spricht er nur Augenblickswirkung zu. Diese kategorische Feststellung kann bezweifelt werden. Es kommt nicht nur auf einzelne Wörter an, sondern oft noch mehr auf ihre syntaktisch-intonatorische Ausgestaltung. Vgl. die beiden Teile der folgenden Überschrift einer populärwissenschaftlichen Schrift: *„Denn sie wollen gelesen sein. Eine kleine Stilfibel des deutschen Buchtitels“.* Gewiß, der obere Titel besteht aus ganz „gewöhnlichen“ Wörtern und ist bedeutend attraktiver als der untere mit seinen Fachausdrücken. Hier ist aber der schräg gedruckte erste Satz sensationell zugespitzt, weil der Einsatz durch das Personalpronomen ohne Subjektangabe sowie die passive Verbalkonstruktion (mit Einschluß des Modalverbs) inhaltliche Spannung erregt. Die **Gesamtform** der Überschrift ist unerwartet und wirkt daher überraschend.

II. Stilistisch differenzierter Wortbestand

Grundkriterium: Die sprachlichen Einheiten dieser Gruppe sind, wie schon vorausgeschickt wurde, aus inner- und außerlinguistischen Gründen nicht allen Deutschsprachigen gleichermaßen verständlich, werden nicht von allen gleichermaßen gebraucht. Sie haben kein einheitliches stilistisches Modell.

Hier lassen sich zwei Untergruppen voneinander absondern, deren Einzelglieder sich allerdings in der Sprachwirklichkeit überschneiden oder sogar decken können: **die stilistisch vollständig oder partiell kolorierte Lexik**, d.h. Wörter und Wendungen, deren absolute Stilfärbung im Sprachsystem schon den Gebrauchswert in der Rede vorausbestimmt und dadurch gewisse Schranken der Verbreitung errichtet, und **die charakterologische Lexik**, d.h. Wörter und Wendungen unterschiedlicher Stilfärbung, die nicht allen Sprachbenutzern gleichermaßen bekannt sind, da sie zeitliche, territoriale, berufliche, soziale

und nationale Gegebenheiten charakterisieren (*national* in zweifacher Bedeutung — siehe S. 41 und sowie S. 78). Daher können sie Schwierigkeiten beim Verstehen und insbesondere im Gebrauch mit sich bringen. Die stilistische Leistung dieser Ausdrücke besteht in der Wiedergabe **unterschiedlicher Kolorite**.

Da die stilistisch kolorierte Lexik im wesentlichen schon im 3. Kapitel des I. Teils zusammen mit dem Problem **stilistische Bedeutung** behandelt wurde, gehen wir nun unmittelbar an die Besprechung der zweiten Untergruppe heran.

Diese zweite Untergruppe des differenzierten Wortbestands (Charakterologische Lexik) verleiht, wie gesagt, der Aussage ein bestimmtes Kolorit, sie versieht den schriftlichen oder mündlichen Text mit den typischen Merkmalen einer bestimmten Zeit, einer bestimmten Landschaft, einer bestimmten national homogenen Bevölkerungsgruppe und anderer gesellschaftlicher Faktoren. Unter **Kolorit** verstehen wir die für konkrete Ereignisse, Sachverhalte und Situationen charakteristische Atmosphäre, die dank der sprachlichen Eigenart ihrer Wiedergabe fühlbar wird. Wir müssen dabei **zwischen bewußter Koloritzeichnung** und dem **natürlichen Kolorit der Aussage** unterscheiden.

Die **Koloritzeichnung** mit Hilfe charakterologischer Ausdrucksmittel ist Resultat einer gezielten Absicht, den realistischen Hintergrund, auf dem sich die Ereignisse abspielen, dem Empfänger klar vor Augen zu führen. Im Gegensatz zu dieser **bewußten** sprachstilistischen Untermalung und Untermauerung steht das **natürliche Kolorit**, das uns **ohne Dazutun** des Senders lebenswahre Abbilder einer bestimmten Epoche, einer bestimmten Nation — kurz, unterschiedliche gesellschaftliche Zustände und Ereignisse erkennen läßt. Der Sprecher/Schreiber berichtet Gegebenheiten, die er als Zeitgenosse miterlebt und daher mit den ihm wohlvertrauten Bezeichnungen benennt.

Im weiteren wollen wir folgende Kolorite in ihrer sprachstilistischen Ausformung umreißen: a) **Typisierende Kolorite**, denen gesellschaftliche Determinanten zugrundeliegen; sie stellen unterschiedliche Fakten im Leben der Menschen realistisch-verallgemeinernd dar. Hierher gehören: a) das historische Kolorit, bedingt durch das grundlegende gesellschaftliche Moment — die Zeit; b) das nationale Kolorit im engeren Sinn (betrifft die Unterscheidungsmerkmale der nationalen Varianten innerhalb **einer** Sprache); c) das nationale Kolorit im weiteren Sinn (betrifft die Spezifik verschiedener Nationalsprachen); d) das soziale Kolorit: in der Rede bestimmter Bevölkerungsgruppen und Alterstufen; innerhalb bestimmter funktionaler Sphären des Sprachverkehrs; berufliches Kolorit.

Natürlich besteht keine scharfe Abgrenzung dieser genannten Kolorite; sie münden vielmehr ineinander ein und bilden das Gesamtkolorit, in dem bald die eine Komponente, bald die andere in den Vordergrund rückt. e) **Individualisierende Kolorite**, die Einzelmenschen nach ihrer persönlichen Eigenart im ganzen, aber vor allem nach ihrer Sprechweise charakterisieren, wobei dem gesellschaftlichen Moment eine wichtige Rolle zukommt (Sprachporträt — siehe VI. Teil, 3. Kap.)

Betrachten wir nun den Wortschatz¹, der sämtliche Kolorite sprachstilistisch aktualisiert. Es sei gleich darauf aufmerksam gemacht, daß einige charakterologische Gruppen **polyfunktional** sind, d.h. dem jeweiligen Text bald das eine, bald das andere Kolorit verleihen, bald die eine, bald die andere stilistische Funktion ausüben. Im folgenden wird daher gezeigt, daß ein und dieselbe charakterologische Gruppe (Untergruppe) in unterschiedlichen Kontexten gleichzeitig mehrere Typen der oben genannten Kolorite und mannigfache Stilwerte aufweisen kann.

1. Historismen und lexische Archaismen. 1) Primäre stilistische Funktion der Historismen und Archaismen ist zweifellos die Prägung des **Zeitkolorits**. Von großem Interesse für die stilkundliche Forschungsarbeit ist die charakterologische Untergruppe, die uns Realien der Vergangenheit — Benennung von Ämtern und Würden, von heute vergessenen oder anders benannten Gegenständen, von Modeerscheinungen früherer Zeit u.a.m. — vor Augen führt. Wenn wir z.B. heute „das erste deutsche politische Tendenzdrama“², Schillers „Kabale und Liebe“, lesen, stoßen wir auf eine ganze Reihe unverständlicher Lexeme. Von der Stilistik des Empfängers im 20. Jahrhundert aus gesehen, sind es Historismen und Archaismen, deren Erklärung wir erst in Nachschlagewerken und Wörterbüchern finden. Der Dichter selbst, als Zeitgenosse der Handlung seines Bühnenstücks, hat diese Ausdrücke als natürliche sprachliche Ausformung der aktuellen Zustände, Einrichtungen und Gegenstände benutzt und damit — ohne stilistische Absicht — ein objektives Kolorit geschaffen. Von der Stilistik des Senders aus betrachtet, waren alle diese Ausdrücke dem jungen Schiller geläufig, er konnte keine anderen zur Schilderung seiner Gegenwart wählen: *Luiſe. Wollen Sie mich akkompagnieren, Herr von Walter, ſo mach' ich einen Gang auf dem Forteplano. (Sie öffnet den Pantalon).* Völlig unbekannt ist dem modernen Leser das Substantiv *Pantalon* in der szenischen Anmerkung. Dieses Lexem ist im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden, als Pantaleon Hebestreit ein klavierartiges Instrument erfand, den Vorläufer des Hammerklaviers. Der Ausdruck ist allerdings bald nach der Niederschrift des Dramas aus dem aktiven Wortschatz verschwunden, weil der Gegenstand, den er bezeichnete, außer Gebrauch kam. Er erlag der Konkurrenz zweier Bezeichnungen für das sich entwickelnde Tasteninstrument: 1) *Fortepiano*, das aber schon zu Ende des 18. Jahrhunderts gegenüber der neuen Variante *Pianoforte* als veraltet galt, und 2) *Flügel* — ein großes Hammerklavier mit waagrecht liegenden Saiten, das im 18. Jahrhundert zu gleicher Zeit in Italien, Frankreich und Deutschland hergestellt wurde. An einer anderen Stelle des „bürgerlichen Trauerspiels“ begegnen wir gerade diesem Wort. Lady Milford erzählt von ihrer Jugend: „*Ich hatte nichts gelernt als das bißchen Französiſch — und ein wenig Filet* (weibliche Handarbeit) *und den Flügel.*“ Das Substantiv *Flügel* ist hier

¹ Zur lexikologischen Grundlage siehe: *Степанова-Чернышева; Iskos-Lenkowa; Lewkowskaja; Faulseit-Kühn; W. Schmidt, (1); Riesel, (1), Dewkin*

² *Marx—Engels, 120 (Engels an Minna Kautsky, 26.XI.1885).*

zweifelloos stilistisch bedingt. Während sich im Haus des Stadtmusikus (Historismus: vom Rat der Stadt besoldeter Berufsmusiker) noch das primitive Hackbrett, wenngleich in verbesserter Form mit Darm- oder Drahtsaiten (Pantalon) befand, hatte die Lady schon auf dem neuentwickelten Tasteninstrument spielen gelernt. Durch die Wahl des Wortes *Flügel* ist in diesem Kontext ein Ansatz zur sozialen Koloritzeichnung gegeben.

Gehen wir nun vom natürlichen Kolorit zur bewußten Untermalung (Stilisierung) des geschichtlichen Hintergrunds in der Koloritzeichnung über. Thomas Mann z.B. macht uns gleich zu Beginn des Romans „Lotte in Weimar“ mit der Zeit bekannt, in der die Handlung vor sich geht: Mit der *ordinären* Post von Gotha waren im Gasthof ‚Zum Elefanten‘ drei *Frauenzimmer* angekommen; eines davon war die *Kammerkatze*, die sich von dem *Schwager* verabschiedete. Die hier graphisch hervorgehobenen Wörter enthalten sowohl Historismen als Archaismen, deren strenge Abgrenzung im Kontext manchmal Schwierigkeiten bereitet.

Als Historismus ist wohl *Schwager* in der Bedeutung „Postkutscher“ zu werten (wahrscheinlich Verkürzung der Anrede *Schwager Postillion*). *Frauenzimmer*, ein lexischer Archaismus, war bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts allgemein schriftdeutsch auch für vornehme Frauen gebräuchlich, kann also hier gleichfalls im Dienst der historischen Stilisierung erklärt werden. *Kammerkatze* (-kätzchen), d.h. Kammerzofe, ist heute gewiß — entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklung — zum selten gebrauchten, veralteten Wortschatz zu rechnen. Soll die attributive Gruppe *ordinäre Post* als lexischer Archaismus aufgefaßt werden? Die ursprüngliche Bedeutung des Adjektivs *ordinär* — alltäglich — ist zwar bis heute erhalten geblieben, wird aber verhältnismäßig selten gebraucht; sie wurde durch die hohe Frequenz der übertragenen, abwertenden Bedeutung — „unfein, gemein, unanständig“ — überschattet und fast verdrängt.

2) In der oben (siehe S. 65) zitierten Stelle aus ‚Kabale und Liebe‘ gebraucht Luise das französische Verb *akkompagnieren* (auf dem Klavier begleiten) — Ausdruck des natürlichen historischen Kolorits zu Ende des 18. Jahrhunderts. Wenn wir hingegen auf dasselbe Fremdwort im Deutsch des 20. Jahrhunderts stoßen, so zeichnet es ein typisches Merkmal des **sozialen Kolorits** im engeren Sinn — nämlich die gespreizte Ausdrucksweise eines Menschen aus großbürgerlichen oder Adelskreisen. Im Jargon dieser Gesellschaftsgruppe haben sich noch zahlreiche französische Bezeichnungen erhalten, die in der Normalsprache schon durch muttersprachliche Äquivalente ersetzt sind (siehe S. 84/85).

Wir erkennen daraus (und könnten dies an zahlreichen anderen Beispielen zeigen), daß oft Wörter und Wendungen nicht auf einmal aus der gesamten Sprache verschwinden. Sie können aus der neutralen Literatursprache abgehen, aber in einzelnen sozialen oder territorialen Dialekten sowie in der volkstümlichen Umgangssprache als gängige Lexeme bleiben; sie können ferner in verschiedenen Funktionalstilen in verschiedenem Tempo aus dem Gebrauch gezogen werden.

So kann man noch heute in Dörfern, die weitab von größeren Sied-

lungen oder Städten liegen, die wohlwollende Anrede *Herr Nachbar* an einen Fremden hören, ebenso wie die veraltenden Verwandtschaftsnamen *Vetter/Base* für *Cousin/Cousine* und die veralteten Bezeichnungen *Base* für *Tante*, *Oheim* für *Onkel* (die Wortform *Ohm/-Oheim* gilt hingegen als absoluter Poetismus). Auch diese Illustration zeigt wieder die Polyfunktionalität der lexischen Archaismen und Historismen — hier das soziale Kolorit im engeren Sinn, das aber im direkten Zusammenhang mit dem natürlichen Zeitkolorit steht.

Für die heutige Alpenbevölkerung ist das Wort *Roß* alles eher als ein Archaismus oder Poetismus. Der Bergbauer hat sein Roß im Stall und kein Pferd! Er spricht von einem Roßmagen (sehr gesunder Magen), von einer Roßkur (radikale Kur) u.a.m. In der Literatursprache der Gegenwart ist jedoch *Roß* gemeinhin veraltet und wird im Vergleich mit dem neutralen Synonym *Pferd* als stilistisch gehoben, gelegentlich sogar als poetisch empfunden (ein edles, feuriges Roß; hoch zu Roß; er schwang sich auf sein Roß). Historismen und lexische Archaismen können daher auch eine funktionale Sphäre des Sprachverkehrs charakterisieren (Untergruppe des sozialen Kolorits).

Am längsten halten sich veraltende und veraltete Ausdrücke im offiziellen Verkehr, so z.B. *weiland* in der Bedeutung „verstorben, ehemals“. Bis in die jüngste Zeit brachten deutschsprachige Amtszeitungen gelegentlich noch Nachrichten von *weiland dem Präsidenten des Gerichtshofes*.

Der alte Titel *Magnifizenz* für den Rektor einer Universität ist noch immer im Umlauf. Allerdings wurde in der DDR die pronominale Wendung *Eure/Ihre Magnifizenz* durch die direkte Anrede *Magnifizenz* vereinfacht, ebenso wie die Formulierung eines Erlasses *Seine/Ihre Magnifizenz haben angeordnet* abgelöst wurde von der syntaktischen Fügung: *Magnifizenz hat angeordnet*. Diese akademische Tradition erhält sich bei offiziellen, feierlichen Anlässen, — schwindet aber immer mehr im täglichen Amtsverkehr.

Eine weitere stilistische Verwendungsmöglichkeit der polyfunktionalen Historismen und lexischen Archaismen steht im Dienst von Humor und Satire: *Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität, gehört dem Könige von Hannover und enthält 999 Feuerstellen, diverse Kirchen ...* (H. Heine, *Die Harzreise*). Hier wird durch die Wortwahl angedeutet, daß die Universitätsstadt auf der primitiven Stufe der Vorzeit steht, wo es anstelle der Herde noch offene *Feuerstellen* gab. Das historische Kolorit, das unwillkürlich bei bloßer Nennung des in dieser Bedeutung veralteten Ausdrucks wachgerufen wird, ist eines der zahlreichen Stilmittel, durch die Heine die Rückständigkeit der Stadt verspottet.

Zu stilistischen Zwecken können Historismen und Archaismen in unterschiedlichen kommunikativen Bereichen gebraucht werden. So z.B. in der Presse, wenn man mit der Bezeichnung *stramme Mannen* abwertend die „teuschtümelnden“ Korpsstudenten (Mitglieder der sog. schlagenden Studentenverbindungen in kapitalistischen Ländern) meint. Die Pluralform *Mannen* gilt heute einerseits als Historismus in der Bedeutung „mittelalterliche Lehnsleute, Gefolgsleute“, andererseits als

zeitgenössischer Berufsausdruck für die Mitglieder einer Sportmannschaft (WdG).

Im Stil der Alltagsrede sind gelegentlich Historismen und Archaismen als harmlose Parodisierung altertümlicher Ausdrucksweise anzutreffen, wie etwa in den scherzhaften Anreden: *du holdes Mägdlein!* *du zarte Maid!*

2. **Neologismen** 1) Neue Wörter, die im gesellschaftlichen Sprachverkehr auftauchen, können verschiedene „Schicksale“ haben. Aus stilistischer Sicht werden sie in drei Gruppen gegliedert¹: a) Wörter, die zu einem bestimmten Zeitpunkt, aus einem bestimmten Anlaß entstehen und allmählich als lexische Normen in den Wortbestand der Literatursprache und literarischen Umgangssprache aufgenommen werden.² So bald sie im aktiven Wortschatz des Sprachsystems einen **festen Platz** eingenommen haben, hören sie auf, Neologismen zu sein — obwohl sie noch längere Zeit linguistische Anzeichen der Neuheit bewahren und außerlinguistische Konnotationen erwecken. Wir nennen sie **Neologismen bestimmter Zeitabschnitte**, z.B. *LPG — Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft*; *Atomtrieb*; *Appartementhaus* (Haus mit kleinen, modern eingerichteten Wohnungen).

b) Wörter, die gleichfalls durch historische Umstände bedingt, neu entstehen und im Laufe einer gewissen Zeit in fast allen kommunikativen Bereichen intensiv gebraucht werden. Dann aber gehen sie in den passiven Wortbestand über — genauer gesagt, sie werden durch neue gesellschaftliche Faktoren dazu **gezwungen**. Aus diesem „Ruhestand“ holt man sie nur mehr zu stilistischen Zwecken hervor, zur Untermalung des Zeitkolorits oder auch zur individualisierenden Porträtzeichnung (z.B. die für das „dritte Reich“ typische Lexik).

Hierher gehören aber auch Wörter, die zwar als Lexeme schon bisher im Sprachsystem existierten, jedoch aus bestimmten gesellschaftlichen Gründen ihre lexische und stilistische Bedeutung wesentlich veränderten und ein außerordentlich hohes Häufigkeitsvorkommen erlangten. Mit dem Verschwinden ihres Änderungsanlasses gehen sie nun entweder in den passiven Wortschatz über oder sie kehren zu ihrer früheren lexisch-stilistischen Bedeutung und ihrer alten Gebrauchsfrequenz zurück. Wir fassen beide Unterarten dieser Neubildungen als **vorübergehende Neologismen** zusammen. c) Wörter, die auf der Stufe individueller Verwendung (mit bestimmter stilistischer Motivierung) stehen bleiben — **die einmaligen (okkasionellen) Neologismen**, z.B. die *Montagsmorgenstadt: laut, volkreich, lebendig* (Brežan, Reise nach Krakau), dazu aber auch Wörter, die als Ausgangspunkt offener Reihen zur Herausbildung analoger Neologismen führen können — **zu potentiellen Neologismen**, denen meist keine besonderen stilistischen Funktionen eignen.

Die beiden ersten Gruppen neuer Wörter (a, b) charakterisieren unmittelbar das Zeitkolorit. Genauer gesagt — die Neologismen bestimmter Perioden geben den **terminus a quo** an, d.h. den Zeitpunkt, zu dem

¹ Топуридэ-Сумбатова.

² WdG. 014: Neuwort, Neuprägung, Neubedeutung.

ein Lexem entstanden und in Gebrauch gekommen ist. Die vorübergehenden Neologismen zeigen sowohl den terminus a quo, als auch den **terminus ad quem**, d.h. auch den Zeitpunkt, bis zu dem die neue sprachliche Einheit im Umlauf ist.

Einige Belege für Neologismen der ersten Gruppe: Der Neuprägung *Friedensfahrt* haftet ein klares Zeitkolorit an: sie ruft die jährlich veranstalteten internationalen Radrennfahrten für den Frieden durch Sportler der DDR, Volkspolens und der CSSR vor Augen. Auch wenn man nicht das genaue Datum der Wortentstehung kennt, ist doch der terminus a quo unmißverständlich dank den weltweiten Friedensbestrebungen der fortschrittlichen Menschheit und insbesondere der sozialistischen Staaten.

In einem Sportbericht mit der Überschrift „Große Radfernfahrt unter der Taube“ heißt es: *Die besten Rennfahrer werden wie immer die Trikots mit der Taube Picassos tragen, dem Symbol des Kampfes um den Frieden*. Aus diesem Kleinkontext läßt sich das Zeitkolorit der Aussage eindeutig bestimmen. 1947 schuf Picasso seine berühmte Lithographie und etwa seit 1949 wurde sie von der Friedensbewegung als Wahrzeichen des Friedens übernommen. Mag sein, daß die Wortgruppe *unter der Taube* (d.h. im Zeichen des Friedens) als Idiomneologismus in das Sprachsystem eingehen wird. Bemerkenswert, daß Zusammensetzungen mit der 1. Komponente *Friedens*-eine offene Reihe bilden. Das WdG bucht 23 Neuprägungen, in der DDR entstanden, wie etwa: *Friedensforum*, *Friedenskurs*, *friedensmäßig* u.a.m.; die offene Reihe kann jederzeit durch potentielle Neuprägungen erweitert werden. Historisches Kolorit (sozialistischer Aufbau im ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaat) ist z.B. in Bezeichnungen enthalten wie *Nachtsanatorium*, in dem Berufstätige nach der Arbeit untergebracht, gepflegt und ärztlich behandelt werden, oder *Bauzeithotel*, wo der Bevölkerung Wohnungen für so lange zur Verfügung gestellt werden, bis ein Neubau oder die Rekonstruktion eines alten Hauses beendet ist.

Eine große Anzahl neuer technischer Wörter und Wendungen haben die Kosmoserkundungen ins Leben gerufen, wie etwa die Fügung *sich in eine Rückkehrbahn zur Erde einschließen* (von Kosmonauten bzw. Astronauten). Der terminus a quo ist hier unmißverständlich — siehe die Ausführungen über Lunochod I auf S. 59.

Der jüngsten Zeit entstammen die Komposita *Umweltschutz*, *umweltfreundliche Gasautos*, (*Kampf gegen*) *Umweltverschmutzung* als neue Termini für lebenswichtige Maßnahmen der *Weltgesundheitsorganisation* (WHO). In den Wörterbüchern der letzten Jahre sind diese Neuprägungen noch nicht zu finden, es fehlt auch der Name der weltweiten Vereinigung selbst.

All diese fast unzählbaren Neubildungen aus der Periode nach 1945 bis auf unsere Tage, die zum Großteil in den festen Wortbestand der deutschen Gegenwartssprache eingehen und dabei allmählich ihren Neuheitscharakter einbüßen, sind für den Stilforscher von ebensolchem Interesse wie für den Lexikologen.

2) Bei den vorübergehenden Neologismen lassen sich zwei Untergruppen absondern (siehe S. 68). Zunächst einige Illustrationen zum er-

sten Typ, dem Sprachusus des „dritten Reiches“ entnommen. Die Deutsch studierende Jugend muß unbedingt mit den für diese Schandperiode typischen Ausdrücken bekannt sein, um bei der Lektüre von Texten sowie im eigenen Gebrauch die richtige Bewertung dieser Lexeme geben zu können. Coventry, eine englische Industriestadt, wurde als eines der ersten Angriffsziele der faschistischen Luftkriegsführung im November 1940 fast völlig zerstört. Dieses Ereignis rief das Verb *coventrieren* in der übertragenen Bedeutung von „ausradieren“ hervor — ein „Modewort“ der Nazipresse. Man drohte, London und andere Städte zu coventrieren, falls sie sich nicht ergeben. Dieses Wort, Zeugnis der barbarischen Kriegshandlungen, ist mit dem endgültigen Sieg über Hitlerdeutschland in Vergessenheit geraten. V. Klemperer, Verfasser des „Philologischen Notizbuchs LTI“¹ meint, daß Wendungen wie *Blut und Boden* (symbolische Bezeichnung für die Begriffe „Rasse“ und „Heimat“), *arteigene Hochkultur*, *Wiedererweckung des Artbewußtseins* so stark faschistisch verseucht seien, daß kein anständiger Mensch in den nächsten fünfzig Jahren sie gebrauchen würde.

Zu den Wörtern der zweiten Untergruppe vorübergehender Neologismen gehören z.B. Lexeme, die in der Nazizeit semantisch und stilistisch umgedeutet und umgewertet wurden. Schon zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert waren das Adjektiv *fanatisch* sowie die Substantive *Fanatiker*, *Fanatismus* ins Deutsche eingedrungen; sie galten als tadelnde Bezeichnung für jedwede hemmungslos rasende Leidenschaft, für etwas die Gemeinschaft Bedrohliches. Unter der faschistischen Herrschaft wurden aber diese Ausdrücke zu positiven Werturteilen, zu Schlüsselwörtern der Sprache des „dritten Reiches“ (*fanatisches Gelöbnis*, *Bekanntnis*). Auch das Adverb *blindlings* gehörte zu den Pfeilern der LTI und charakterisierte den Idealzustand des nazistischen Gehorsams. In den Nachkriegsjahren haben diese und andere kurzlebigen Modewörter wieder ihre alte Bedeutung, ihren alten Gebrauchswert angenommen.

Als vorübergehende Neologismen dieser Untergruppe können auch **Modewörter** unterschiedlicher Perioden angesehen werden, die eine Zeitlang nach ihrem Auftauchen im Sprachverkehr übermäßig viel gebraucht werden, dann aber, sobald sie schon abgenutzt sind, durch neue, ausdrucksstarke Nachfolger abgelöst werden. Vgl.: *fabelhaft*, *sagenhaft*, *toll*, *einmalig*, *erstklassig*; *mächtig*, *phantastisch*, *phänomenal*, *kolossal*, *pyramidal*, *global* u.a.m. Diese und ähnliche Lexeme können ebenso zur typisierenden historischen oder sozialen wie auch zur individualisierenden Koloritzeichnung verwendet werden.

3) Die einmaligen, d.h. die nicht oder noch nicht in den Wörterbüchern registrierten Neologismen können **mittelbar** das Zeitkolorit angeben, wie etwa im Titel einer Zeitungsnotiz „Das *Friedensfahrtsfieber* der Berliner steigt“ (Sinnzusammenhang: Die Rennfahrer nähern sich der Hauptstadt der DDR).

Unmittelbar vermitteln die einmaligen Neologismen aber kaum das Zeitkolorit, sie üben andere stilistische Funktionen aus. Sie dienen

¹ LTI-Lingua tertii imperii (Sprache des „Dritten Reiches“); Klemperer.

als Mittel der Poetisierung (daher oft Grundlage absoluter Poetismen — siehe S.31/32), sie verhelfen zu einer humoristischen, spöttischen oder satirischen Darstellung, z.B. *ehrgeizblaß* (Strittmatter); *eine maßgeschneiderte Operette* (Presse, Theaterkritik). Sie kommen der Tendenz zur Sprachökonomie entgegen. Es mehren sich die potentiellen Neubildungen in offenen Reihen nach bestimmten Strukturmodellen, wie bei Zusammensetzungen mit der zweiten Komponente -weise, so etwa *fälschlicherweise*, *vorschriftswidrigerweise*.

Weite Verbreitung haben in der deutschen Gegenwartssprache „lexische Blockbildungen“. Es können gemeinsprachliche, kopulativ gereihte Substantivketten in der literarsprachlichen Alltagsrede sein, wie z.B. *Hans-Loch-Straße*, *Haus-Haus-Verkehr* (Zustellung des Gepäcks von einer Stelle zu einer anderen). Besonders bemerkbar ist aber die Tendenz zu Einmalbildungen in Form lexischer Blöcke mit substantivierten Infinitiven — und dies nicht bloß in der schönen Literatur, sondern auch in der Sachprosa: *Eine Stille wie ein Still-an-die-Toten-Denken* (Becher); *die Weise des In-Erscheinung-Tretens...* (Seidler), *die 42-Grad-im-Schatten-Wirklichkeit* (Presse) u.a.m.

Es ist schwer, hier verallgemeinernd eine stilistische Funktion zur Motivierung derartiger Neubildungen anzugeben, es sei denn die Tendenz zur Verknappung und Kompaktheit der Ausdrucksweise.

Stilistische Anachronismen (Zeitwidrigkeiten). Damit ist ein Stilmittel gemeint, das in bestimmtem Zusammenhang steht mit den durch historische Determinanten gekennzeichneten Schichten des Wortbestands, den Historismen/Archaismen und den Neologismen.

Ein Wort oder eine Redewendung werden in bezug auf eine Zeit gebraucht, in der sie, zusammen mit dem entsprechenden Begriff, entweder noch nicht oder schon nicht mehr in Umlauf sind. Betrachten wir den ersten Fall, den Gebrauch eines Wortes oder einer Redewendung für eine Epoche, in der sie noch nicht existieren. Eine solche Verwendung steht meist im Dienst von Witz und Satire oder bezweckt Anspielung auf bestimmte Zeitereignisse. So ist es, wenn Weinert in der „Bänkelballade vom Kaiser Nero“ über *Bomben*, *Benzin* und *Bars* spricht. So ist es, wenn er in dieser beißenden Satire auf den Naziterror (nach dem Reichstagsbrand 1933) von der *Leibschutzstaffel* des Kaisers Nero erzählt, wenn er als Losung der neronischen Garde *Rom erwache!* aufstellt, wenn er die verhafteten Christen *auf der Flucht erschießen* läßt. In den letzten drei Beispielen üben die Anachronismen (d.h. im konkreten Fall: die Verwendung von Nazimodewörtern in bezug auf die neronische Zeit) die klare Funktion von Anspielungen als Stilmittel der politischen Satire aus.

Sprachliche Anachronismen entstehen auch bei zeitwidrigem Gebrauch der **Wortbedeutung**, so etwa, wenn das Wort *Kumpel* in einer Erzählung aus der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht in seiner damaligen Bedeutung (Arbeiter in Bergwerken), sondern in der neuen Bedeutung als familiär-umgangssprachliche oder saloppe Anrede im Verkehr beliebiger Arbeitskollegen verwendet würde.

Eine originelle Einkleidung des ersten anachronistischen Typs finden wir bei Strittmatter. Im zweiten Teil des „Wundertäters“, des-

sen Handlung nach dem Kriegsende (1945) einsetzt, gebraucht der Autor einige Ausdrücke, die damals noch nicht in Umlauf waren. So spricht er z.B. vom *Filmmachen* (siehe S. 81) und fügt hinzu: wie das *später bei zunehmender Amerikanisierung der deutschen Sprache heißen würde*. Oder er erwähnt eine *Traumparty* und erklärt: *Ich sage bewußt ‚Party‘, weil ich auch von modernen Deutschen verstanden werden will*. Das Verspotten der angloamerikanischen Modewörter ist hier wirksam in die Verbindung von Anachronismus und Ausblick in die Zukunft eingeflochten — demnach eine Art „Vorblende“.

Eine zweite Art des Anachronismus entsteht dadurch, daß Wörter, die heute schon als Historismen gelten, in bezug auf die Gegenwart angewendet werden. Auch sie stehen meist im Dienst von Humor und Satire. Es handelt sich um einen harmlosen Witz, wenn Touristen, auf ihrer Wanderung an einem See angelangt, am Ufer ein Boot alter Bauart entdecken und, gutmütig, dieses „vorsintflutliche“ Fahrzeug als *Arche Noah* bezeichnen.

Hier nähert sich der Anachronismus seinem Wesen nach dem Tropus, insofern der Gebrauch eines Historismus für Ereignisse der Gegenwart gewöhnlich auf irgendeiner äußeren oder inneren Ähnlichkeit, auf irgendeiner logischen Beziehung zwischen dem alten und dem neuen Begriff beruht. So wurde z.B. *Landsknecht* zum Symbol für „raubende, plündernde Kriegshorden“.

Wenn wir den Begriff „Zeitwidrigkeit“ auch auf die unangemessene Verwendung von Lexik in bestimmten zeitgebundenen literarischen Genres ausdehnen, ergibt sich eine interessante Abart **gattungsspezifischer Anachronismen**. Dafür nur zwei Beispiele aus der Sammlung „Deutsche Märchen vor und nach Grimm“ (1956), die nach Aussage der Herausgeberin nicht auf direkten mündlichen Erzählungen beruht, sondern auf schriftlichen Texten unterschiedlicher Überlieferung: Im Märchen „Der Eichenzweig“ heißt z.B. die jüngste Tochter eines Kaufmanns *Julie*. Neben sprechenden Namen wie *Aschenputtel*, *Dornröschen*, *Rosenweiß*, *Rosenrot* u.ä. in den echten Volksmärchen stoßen wir in dieser Gattung nur auf alte deutsche Namen wie etwa *Hänsel*, *Gretel*, *Else*, *Marie*. Meist sind aber die handelnden Gestalten unbenannt. Der Name *Julie* im Märchen ist zweifellos schon auf literarische Einflüsse zurückzuführen (vgl. Rousseaus Roman „Julie oder die neue Héloïse“, 1764) und **widerspricht** dem Märchenstil.

In demselben nach Inhalt und Form für Kinder völlig ungeeigneten Märchen findet sich auch eine merkwürdige Zeitangabe: *drei Jahre, drei Monde, drei Tage, drei Stunden und drei Tertien*. Das lateinische Fachwort *Tertie*, d.h. 1/60 Sekunde, wirkt zweifellos in diesem Genre befremdend — eben als zeit- und gattungsgebundener Anachronismus.

3. Nationale und territoriale Dubletten (innerhalb des Deutschen), **Dialektismen**. 1) Die ersten beiden charakterologischen Untergruppen gehören in den Bereich der literarischen und literarisch-umgangssprachlichen Sprachebene, während die dritte Wortklasse, wie schon ihre Benennung anzeigt, aus der mundartlich gefärbten Umgangssprache sowie aus unterschiedlichen groß- und kleinflächigen Dialekten stammt. Sie alle erfüllen aber die gleiche stilistische Funktion: dank

bewußter und gekonnter Verwendung dienen sie einmal einer anschaulichen **Zeichnung des nationalen und territorialen Kolorits**, zum andern schaffen sie das **natürliche Kolorit** bloß dadurch, daß der Sender die zu seiner Zeit üblichen Sprach- und Stilnormen gebraucht. Auch durch diese ungewollte sprachstilistische Untermauerung assoziiert der Empfänger die Aussage zwangsläufig mit einer bestimmten **nationalen bzw. landschaftlichen Spezifik der Kommunikation**. Bei den hier zu besprechenden charakterologischen Untergruppen tritt der polyfunktionale Charakter in den Hintergrund; dennoch kann sich die stilistische Hauptfunktion (nationales und territoriales Kolorit innerhalb des Deutschen) auch gelegentlich mit sozialem und zeitlichem Kolorit verbinden.

Als die Rheinländerin Anna Seghers den Kampf der österreichischen Schutzbündler gegen die austrofaschistische Diktatur (1934) in zwei Werken¹ verewigte, griff sie in Figuren- und Autorensprache zu vereinzelt typischen Austriazismen (österreichische Spracheigentümlichkeiten), um Land und Leute in ihren nationalen Besonderheiten realistisch zu schildern. Wenn wir hingegen bei den Klassikern der deutschsprachigen Schweizer Literatur, aber auch in der zeitgenössischen Dichtung, Presse und Sachprosa im Wortschatz, in der Wortbildung, Grammatik und Phonetik typische Helvetismen (Schweizer Eigentümlichkeiten in der deutschen Sprache) finden, so bekommen wir interessante Aufschlüsse über die im Schweizer Hochdeutsch kodifizierten Normen und gleichzeitig ein klares Abbild der nationalen Sprachwirklichkeit. Damit erhält der Empfänger der Information ein objektives (natürliches) Kolorit der gesprochenen und geschriebenen Rede.

Wie schon im 4. Kapitel des I. Teils vorausgeschickt wurde, schenkt die moderne Linguistik dem Problem der nationalen Sprachvarianten große Aufmerksamkeit.² Unter diesem Begriff (nationale Varianten) verstehen wir unterschiedliche Ausprägungen einer Literatursprache bzw. literarischen Umgangssprache auf getrennten staatlichen Territorien mit national homogener Bevölkerung. Sämtliche nationalen Ausprägungen eines Sprachsystems — z.B. des Spanischen, Englischen, Deutschen u.a. — bestehen als „funktionierende Sprachformen“ aus einem gemeinsamen invarianten Kern (d.h. aus einheitlichen grundlegenden Sprachkategorien) und aus variablen Elementen verschiedener Sprachebenen. So bilden die nationalen Varianten, gleich selbständigen Nationalsprachen, ihr eigenes soziales Modell: Literatursprache, Umgangssprache, Dialekte. In der Schweizer Variante fehlt allerdings die Umgangssprache als **Sprachschicht**. Ihre Funktion übernimmt das Schwyzertütsch/Schweizerdeutsch (d.h. die Gesamtheit der Dialekte mit lokalen Divergenzen im Laut- und Formenbestand, in Lexik und Grammatik) bei unterschiedlicher Graduierung des Literarisch-Umgangs-

¹ A Seghers. „Der Weg durch den Februar“ (1935) und „Der letzte Weg des Koloman Wallisch“ (1936).

² Ризель, (1); Г. В. Степанов; Швейцер; Домашнев, (1/3); Власова; Ризель, (2); Брозович; Косериу.

sprachlichen und rein Dialektalen je nach dem kommunikativen Bereich und der Art der Bevölkerungsgruppe. Im folgenden werden die sprachlichen Eigenheiten der nationalen Lexik in der Schweiz und in Österreich der nationalen Ausprägung des deutschen Wortschatzes in der DDR und der BRD gegenübergestellt (die Kenntnis der lexischen Normen in den beiden deutschen Staaten wird vorausgesetzt).

2) Die Schweizer literarischen Dubletten auf lexisch-phraseologischer Ebene können als **nationale Synonyme** zu den betreffenden semantischen und stilistischen Äquivalenten der deutschen Sprache in der DDR und der BRD sowie in Österreich aufgefaßt werden.

Geben wir ein paar Belege aus dem Schaffen zweier bedeutender Schweizer Schriftsteller der Gegenwart: ... *der Vorhang brennt nicht, von Lodern keine Spur, es mottet bloß, glimmt, stinkt...* (Frisch, Mein Name sei Gantenbein). Das Verb *motten* ist eine literarsprachliche Bezeichnung für *schwelen*, *glimmen*, Österreichern und Deutschen kaum verständlich, geschweige denn von ihnen gebraucht. Im Schweizer Hochdeutsch kann *motten* auch in übertragener Bedeutung gebraucht werden, wie etwa: *In ihm mottet ein heimlicher Zorn.*

Zwar nahm ich sofort, nachdem ich meine Zigarette in den landesüblichen Eimer voll Sand gesteckt hatte, den nächsten Nebenlift, stand im Gepferch wie alle anderen ... (ebd.) Wenn *Pferch* in den Wörterbüchern als Viehhürde, als umzäunte Fläche für Tiere gebucht ist, so sucht man die substantivische Ableitung *Gepferch* vergeblich. Im zitierten Satz bedeutet dieses bildkräftige Wort soviel wie: überaus großes Gedränge im engen Raum. Vgl. ebenda: das graue *Gedampf* — „ein anhaltend starker Dampf“.

Max Frisch führt gern zur Veranschaulichung des Nationalkolorits ein zusätzliches sprachstilistisches Mittel ein — Realienbezeichnungen (siehe S. 84). Er bringt die Namen der Städte, in denen sich jeweils die Handlung abspielt, nennt Straßen, einzelne Gebäude, Brücken u.dgl.m. Meist können die Angaben der fiktiven Realität vom Leser leicht erfaßt werden — siehe z.B. im oben angeführten Beleg die sinnfällige Beschreibung des Gefäßes, in dem noch nicht zu Ende gerauchte Zigaretten gelöscht werden („der landesübliche Eimer voll Sand“).

Der Ich-Erzähler im Roman „Mein Name sei Gantenbein“ wirft immer wieder Streiflichter auf die Rolle des Schweizerdeutsch im Sprachverkehr seiner engeren Heimat. So berichtet er z.B. darüber, wie er begann, sich als Blinden auszugeben — dies um einmal die Welt von einem neuen Standpunkt aus zu betrachten: *Ich tue, als verstünde ich kein Schweizerdeutsch ... Ich halte es für besser, meine Rolle auf hochdeutsch anzutreten. Ich habe stets ein Gefühl von Rolle, wenn ich Hochdeutsch spreche, und damit weniger Hemmungen.*

Auch bei dem bekannten Dramatiker und Prosaschriftsteller Dürrenmatt stoßen wir immer wieder auf typische Merkmale des Schweizer Hochdeutsch und gelegentlich auf Splitter des Schwyzertütsch als Verkehrssprache. So z.B. im Bühnenstück „Die Physiker“: *Der zweite Unglücksfall innert drei Monaten in der Anstalt...* Das Wort *innert* entspricht den Normen der deutschen Literatursprache in der Schweiz. Oder im Roman „Der Richter und sein Henker“: ... *anlässlich einer gemeinsamen Heimfahrt im Tram...*

In der Presse finden sich gleichfalls zahlreiche schriftdeutsche wie umgangssprachliche nationale Synonyme zu österreichischen und deutschen Lexemen. So erfährt man von einem mehrstündigen *Unterbruch* in der Stromversorgung, so liest man in einem Bericht, daß der Industriebetrieb N. *in die Kränze kommt* (d.h. unter den erfolgreichsten Unternehmen zu nennen ist). Ein unverkennbares Nationalkolorit verrät der Phraseologismus: *er ist kein Pestalozzi* (d.h. nicht selbstlos sein).

Auch die wissenschaftliche Prosa enthält lexische Helvetismen. E. Staiger z.B. schreibt in seinem Buch „Die Kunst der Interpretation“: *Wir haben auch nicht nur das Wissen zu äufnen* (=vermehrten) ... Glinz stellt in „Grundbegriffe und Methoden inhaltbezogener Text- und Sprachanalyse“ das harmlose Lesen des Laien der Tätigkeit des Wissenschaftlers entgegen.

3) Die österreichische Variante der deutschen Sprache weist gerade im Wortschatz viele Gemeinsamkeiten mit der Schweizer Variante auf und damit gleichzeitig so manche Gegensätzlichkeiten zur deutschen Variante in der DDR und der BRD. Das eben angeführte Substantiv *Wissenschaftler* ist im Schweizer Hochdeutsch allgemeingebräuchlich, im Deutsch österreichischer Ausprägung — *Wissenschaft(1)er* — wird es nicht in allen Funktionalstilen als literarische Norm anerkannt. Hauptsächlich fungiert es in amtlichen Texten und in der Presse. Zahlreiche Sprachinteressierte propagieren diese Form auf *-er* mit der Begründung, daß das Suffix *-ler* bald salopp-umgangssprachlich, bald abwertend klingt, wie etwa aus der Gegenüberstellung *Taxler/Taxifahrer* ersichtlich ist. Das „deutsche Deutsch“ stellt — laut Duden (Leipzig/Mannheim), Wahrig, Mackensen u.a. — die Form *Wissenschaftler* an erste Stelle. Hingegen bevorzugen alle nationalen Varianten *Gewerkschafter* vor *Gewerkschaftler*.

Schon einzelne Lexeme lassen das nationale Kolorit des Textes erkennen. So lesen wir in der Presse: „Trotz der *Pölzungen* stürzte plötzlich eine Seitenwand des Grabens ein.“ Man erkennt, daß es sich hier um das natürliche Kolorit in der Sprache eines österreichischen Reporters handelt. Das Verb *pölzen* ist österreichisches literarisches Synonym zu *abstützen*, „durch Verschalung dem Einsturz vorbeugen“. Dieses den Österreichern wohlvertraute Wort wird von Deutschen kaum gebraucht und außerhalb des Kontextes vielleicht gar nicht verstanden.

Manche österreichische Schriftsteller halten es für notwendig, dem Leser typisch nationale Ausdrücke zu erklären. So schreibt Doderer im Roman „Die Dämonen“ (1956): *Es hatte am Samstag nicht für den Greisler (so nennt man die kleinen Gemischtwarenhändler in Wien) gelangt. Greisler, Greißler* sind österreichische Synonyme zum deutschen *Krämer*. In Österreich und in der Schweiz gilt das Substantiv *Kundmachung* als national verankerter, literarisch genormter Amtsausdruck. Im bairischen Sprachgebiet dient er als territoriale Dublette, die vor der literarischen Norm *Bekanntmachung* bevorzugt wird.

4) Die nationalen, territorialen und dialektalen Synonyme sind nicht in allen kommunikativen Bereichen gleich stark vertreten. Zweifelloso fallen die Wortschatzdivergenzen auf dem Gebiet der Alltagsrede besonders ins Auge — z.B. bei der Bezeichnung von Lebensmitteln und Spei-

sen, Arbeitsprozessen und Werkzeugen, Anreden und Grüßen. Daher haben sich die Vertreter der wissenschaftlichen Wortgeographie in erster Linie mit dieser Sphäre des Sprachverkehrs befaßt. Auch im folgenden wird eine entsprechende Illustration gegeben: Ein und dieselbe Wirklichkeitserscheinung kann unterschiedlich benannt werden. So lädt der Deutsche zu Kaffee und *Gebäck* ein (Butter-, Fein-, Teegebäck, u.ä.), während der Österreicher seinen Gästen süße *Bäckerei* vorsetzt (Hausbäckerei, selbstgemachte Bäckerei). Den beiden Lexemen nationaler Ausprägung steht eine ganze Reihe territorialer und dialektaler Synonyme zur Seite, die verschiedene Arten der genannten Backware angeben.¹ Führen wir in diesem Zusammenhang nur eine einzige, aber ausführliche Illustration an, und zwar Beispiele aus der Sachgruppe „Gruß“, denen differenzierte Ausdruckswerte eignen, bedingt durch **landschaftliche, soziale und zeitliche Faktoren** sowie durch **unterschiedliche Gesprächssituationen**.

Guten Morgen! Guten Tag! sind zweifellos allgemeindeutsche Wendungen, aber ihre Verwendung im sprachlichen Gesellschaftsverkehr zeigt gewisse nationale Divergenzen. *Guten Morgen!* wird in Österreich nur beim Kommen gesagt, in den beiden deutschen Staaten gegenüber Fremden aber auch beim Weggehen. In lässiger Umgangssprache sowie in einzelnen Mundarten machen sich dazu verschiedene landschaftlich-phonetische Varianten bemerkbar: *Morgen!* [morjn], [gumorn] u.ä.

Literarisch-umgangssprachliche Grußformen mit Hinweis auf ein Wiedersehen nach kurzer Zeit sind: *Bis bald! bis gleich! bis dann! bis später!* Bei längerem Abschied greift man zu den Formeln: *Bleib gesund! Kommen Sie gesund wieder! Laß dir's gut gehen! Mach's gut!* Die Wünsche *Auf Wiedersehen! Auf Wiederschauen!* gelten in allen Varianten gleicherweise bei Trennung auf kürzere oder längere Zeit.

Guten Abend! (lässige Aussprache [n'am]), *gute Nacht!* zeigen gleichfalls keine nationalen oder landschaftlichen Verschiedenheiten. Zeitkolorit wohnt dem heute kaum noch verständlichen Silbenwort *Bolona!* (-bombenlose Nacht!) inne. Dies war der Wunsch, mit dem sich in den schweren Tagen des zweiten Weltkriegs die Menschen abends zur „Ruhe“ begaben.

Ein in Österreich und der Schweiz, aber auch in süddeutschen Landschaften weit verbreiteter Gruß für Kommen und Gehen ist *Grüß Gott!* als formelle Anrede unter Personen, die keine nähere Beziehung untereinander haben, und *grüß dich, grüß Sie Gott!* unter Verwandten und Bekannten. In beiden Fällen ist der Begriff *Gott* mehr oder weniger desamantisiert; davon zeugt auch die häufig gebrauchte Kurzform *grüß dich! grüß Sie!* Dem genannten Doppelzweckgruß steht ein besonderer Abschiedsgruß, lit.-umg. und dialektal, gegenüber: *behüt dich (Sie) Gott! pfüt di Gott!*

Das aus dem Französischen stammende *adieu!* (lebe wohl! auf Wiedersehen!) ist heute in allen nationalen Varianten des Deutschen veraltend (dieser Prozeß geht in verschiedenen Landschaften in verschiedenem Tempo vor sich). Ursprünglich galt dieses Wort als sozial gefärbt, da

¹ Kretschmer, 150.

sich nur der Vorgesetzte mit diesem Gruß von seinen Angestellten und Arbeitern verabschieden konnte, umgekehrt hätte dies als unhöflich gegolten. Als volkstümliche Vereinfachung hat sich *ade!* herausgebildet, aber auch diese Form veraltet und wird nur mehr für bestimmte stilistische Zwecke verwendet. Über das landschaftlich-saloppe *adjüs!* ist der norddeutsche und insbesondere in Berlin und Hamburg heute vielgebrauchte Gruß *tschüß!* (Alltagsrede) entstanden.

Eine österreichische Doppelzweckformel, auch in der Schweiz stark in Umlauf, ist *servus!* (lat. Sklave), heute die häufigste Begrüßung und Verabschiedung unter Freunden, Kollegen, Gleichaltrigen. Dieses Wort im Verkehr mit Vorgesetzten oder älteren Menschen zu gebrauchen, wäre ein Verstoß gegen die nationale Norm und würde als unhöfliches Benehmen gelten.

Aus dem Italienischen gelangte sowohl nach Österreich als auch in die Schweiz der Gruß *tschau!*, für Kommen und Gehen verwendbar. Ursprünglich sozial gekennzeichnet (üblich nur in Offizierskreisen), verschwand er auf längere Zeit, tauchte aber in der Gegenwartssprache wieder als burschikos-saloppes Wort auf. *Hallo!* ist eine moderne Ansprache und Begrüßung, dem Angloamerikanischen entlehnt.

Zeitkolorit kennzeichnet die veralteten bzw. veraltenden österreichischen Doppelzweckformeln *hab die Ehre!* (lässige Aussprache [bd'je:r] und *küß die Hand!* [xti'ant]).

Einige wenige GrüÙe tragen professionellen Charakter: *Glück auf!* (Bergleute), *gut Wind!* (Seeleute) — hier gibt es keine nationalen und territorialen Verschiedenheiten.

Hyperhochdeutsch. Im Zusammenhang mit den nationalen und territorialen Dubletten sowie insbesondere mit den Dialektismen darf nicht die interessante stilistische Erscheinung des sog. **Hyperhochdeutsch** übersehen werden. Wenn Menschen, die sich für gewöhnlich nicht an die literar-sprachlichen Normen des Gesellschaftsverkehrs halten, dem Gesprächspartner durch tadelloses Hochdeutsch imponieren wollen, kommt es leicht zu einer gewissen Überkompensierung. Der Schwabe z. B. pflegt in seiner Mundart den kurzen Vokal *i* durch lässige Aussprache *e* ähnlich zu machen: *schwemmen* anstatt *schwimmen*, *sprengen* anstatt *springen*. Daher fürchtet er, sich auch mit dem Wort *Mensch* eines phonetischen Dialektismus schuldig zu machen, und verwandelt das vermeintlich falsche *e* in *i* zurück. So entsteht das hyperhochdeutsche *Minsch*. Im schwäbischen Dialekt fehlt die Vorsilbe *zer-*, an ihre Stelle tritt *ver-* (z. B. *Papier verreißen*, *Glas verschlagen*): „Dadurch ist der junge Schiller, ist Uhland verführt worden, von *zerschiedenen* Szenen, *zerschiedenen* Eigenschaften, *zerschiedenen* Edelsteinen zu sprechen.“¹

Im Hessischen ist die mitteldeutsche Variante *Quetsche* für oberdeutsch *Zwetsche*, *Zwetschge*² (besondere Art der Pflaume) verbreitet. So erklärt sich im Mund einer hessischen Schneiderin die hyperkorrekte Bildung *Zwetschgenfalte* anstatt *Quetschfalte*.

¹ *Behaghel*, (3), 51.

² *Zwetsche*, insbesondere schweizerisch und schwäbisch; österreichisch nur *Zwetschge*, *Zwetschke*.

Den Schulkindern wird immer wieder die Umschreibung des Verbs mit *tun* als Fehler angekreidet (z.B. *sie tut an der Tafel schreiben*, anstatt: *sie schreibt*). Daher kann man von übervorsichtigen Kleinen die Fügung zu hören bekommen: *Der Zahn weht* (anstatt: *tut weh*).

Eine interessante Abart des Hyperhochdeutsch findet sich häufig bei Fremdsprachlern, die sich in einem korrekten Hochdeutsch verständigen wollen. Bekanntlich bereitet der Umlaut *ü* den russischen Schülern gewisse Schwierigkeiten; er klingt immer wieder an *ju* an. Dazu ein Beispiel aus der Sprachwirklichkeit — ein Student berichtet: *Als die freudige Nachricht von der Prämierung unserer Gruppe verkündet wurde, übelle der ganze Saal*. Die Angst vor dem falschen Laut hat den gewissenhaften Sprecher das Verb *jubeln* zu *übeln* werden lassen. Die Frage des Hyperhochdeutsch bei Nichtdeutschsprachigen ist in der Linguostilistik noch nicht angeschnitten worden.

Hyperkorrekte Formen in Sprachporträts dienen — sowohl in der schönen Literatur als auch in der Publizistik und Presse — als charakterologisches Mittel der typisierenden und individualisierenden Koloritzzeichnung.

4. Fremdsprachige Wörter. 1) Wie schon vorausgeschickt (siehe S. 65), sind die einzelnen charakterologischen Gruppen mehr oder weniger polyfunktional, indem sie unterschiedliche Kolorite ausdrücken und unterschiedliche stilistische Funktionen ausüben. Dies gilt in hohem Maße für die fremdsprachigen Wörter (Internationalismen, populäre, unpopuläre, d.h. im Deutschen wenig gebrauchte Fremdwörter)¹ und insbesondere für die fremdsprachigen Zitate (Näheres siehe S. 81/82). In erster Linie dienen sie zur Untermauerung des **nationalen Kolorits** eines Volkes zu einer bestimmten Zeit.

So lernen wir in L. Feuchtwangers „Narrenweisheit“ von der ersten Seite des Buches an das französische Milieu kennen — zunächst durch die französischen Personen- und Ortsnamen, Titel und andere Realienbezeichnungen.

Feuchtwanger ist meist darauf bedacht, fremdsprachige Lexeme dem deutschen Leser durch den Kontext verständlich zu machen: *Und was für eine gütige Vorsehung hatte ihm, Girardin, gerade noch vor drei Wochen die Idee eingegeben, das Chalet Suisse in Angriff zu nehmen, das Schweizer Sennhaus*. (Chalet — schweizerisch-französisch, aber auch international in anderen Sprachen mit Wahrung seines ursprünglichen Nationalkolorits gebräuchlich: Almhütte für Hirten/Sennen; Gebäude im Stil eines einfachen Schweizerhäuschens).

Besonders interessant ist die gelegentliche Zusammenstellung von fremdsprachigen Wörtern mit deutschen umgangssprachlichen und Argotwörtern. Madame de Levasseur z.B. erklärt ihrer Tochter, der dummen „Trine“, Nicolas, ein englischer Ausbilder von Reitpferden, mache ihr bloß den Hof wegen *unserer Pinkepinke*. Und Nicolas selbst, dessen englisch klingendes Französisch Feuchtwanger an einer Stelle hervorhebt, läßt der Verfasser über die Gattin Rousseaus an einer anderen Stelle in erlebter Rede sagen: *Die hatte er im Sack... Der Zaster* (Gäunerlexik:

¹ Гранаткина.

Geld) muß zu ihm, und wenn die Alte, diese Ragotte... vor Wut platzt. Da im Französischen das Wort *la ragotte* zwei Bedeutungen hat — 1. kleine untersetzte Frau, 2. untersetztes Pferd — bleibt es dem Leser überlassen, welche Bedeutung er hier verstehen will; denn beruflich liegt dem groben Sprecher der Vergleich mit einem stämmigen Gaul sehr nahe. In diesem Fall wird das Nationalkolorit durch ein fremdsprachiges Zitat erzielt, d.h. durch ein Lexem, das nicht in den Wortbestand der deutschen Sprache eingegangen ist, sondern hier nur okkasionell zu stilistischen Zwecken entlehnt wurde.

Geben wir weitere Beispiele für fremdes Nationalkolorit in deutschsprachigen Werken. So findet man in Bertolt Brechts „Dreigroschenroman“ eine Fülle von englischen Realienbezeichnungen (Städte, Straßen, Plätze, Brücken, Organisationen, Titel aller Art), die dem Leser allerdings nicht immer bekannt sind. Aber selbst wenn er sie im einzelnen nicht genau lokalisieren kann, geben sie doch in ihrer Gesamtheit eine unmißverständliche Zeichnung des geographischen Hintergrunds, auf dem die Handlung vor sich geht. Teils handelt es sich um Internationalismen und populäre Wörter, die zwar aus dem Englischen stammen, aber allgemeinverständlich sind, wie etwa *City*, *Dock*; teils stößt man auf Lexeme, die im Deutschen wenig gebraucht, ja sogar oft nicht gekannt werden — demnach auf unpopuläre Fremdwörter und fremdsprachige Zitate, z.B. *Baronet*, *Break*.

Das polyseme Substantiv *Break* erklärt Bertolt Brecht selbst: *Für den Ausflug hatte Herr Beckett... einen Break gemietet. Das war ein lustiges Gefährt auf zwei hohen Rädern mit nur zwei Sitzen. Der Kutscher saß auf einem Bock hinten oben. Der Holzhändler hatte nicht ohne Mühe ein Gefährt mit so engem Sitz aufgestöbert.*

2) Fremdsprachige Wörter und insbesondere fremdsprachige Zitate können aber auch das soziale Kolorit einer bestimmten Zeit angeben. Weiskopf zeigt in seinem Roman „Abschied vom Frieden“ (Zeit der Handlung: 1913/1914) eine Dame der damaligen „höheren“ Gesellschaft bei einem Neujahrsempfang. Ein Gast überreicht ihr einen Asternstrauß und entschuldigt sein Zuspätkommen mit einem plötzlichen Unwohlsein seiner Gattin. Mit den Worten *charmant, charmant!* (reizend!) riecht die Edle von Treuenfels flüchtig an den Blumen und fügt hinzu: *„Ich hoffe, die Indisposition (Unwohlsein) ist nicht von seriösem Charakter... Im übrigen ist Ihr Zuspätkommen exkusierte (entschuldigt)“* Dazu kommt noch eine große Anzahl von französischen Zitaten. Der Verfasser selbst erläutert das Sprachporträt dieser Romangestalt: *„Sie sprach das nasale Deutsch des österreichischen Beamtenadels“*. Hier sind also die französischen Splitter in deutscher Rede Anzeichen einer bestimmten sozialen Schicht.

Wenn Weiskopf mit dieser Sprachcharakteristik eine bewußte Koloritzzeichnung gibt, so gehörte in den vorangehenden Jahrhunderten die Vermengung von deutschen und französischen Wörtern zum natürlichen Kolorit von Personen aus hohem und niedrigem Adel. So antwortet z.B. der Hofmarschall von Kalb in Schillers „Kabale und Liebe“ auf die Aufforderung, zum Präsidenten zu kommen: *Sobald ich sechzehn Visiten werde gegeben haben, die von allerhöchster Importance (Wichtig-*

keit) *sind*. Seine Rede wimmelt von französischen Ausrufen, wie *mon Dieu!* (mein Gott)! *mort de ma vie!* (ich will des Todes sein)! u.a.m. Dieses soziale und zugleich nationale objektive Kolorit einer bestimmten Zeit wird auch von Schiller selbst in den szenischen Anmerkungen gewahrt, wenn er beim ersten Auftreten dieses adeligen Tölpels in der szenischen Anmerkung schreibt: *frisiert à la hérisson* (d.h. wie ein Igel). Der alte Geck hatte schon die Perücke abgeworfen und trug sein Haar in die Höhe gekämmt. Bemerkenswert, daß eine anscheinend ähnliche Haartracht in jüngster Zeit vorübergehend wieder zur Mode wurde — die sog. *Mackyfrisur* (Mackyschnitt). Vgl. Anneliese Probst, „Ich... und Du“: *Er trug Niethosen, eine grobgewebte Jacke, die Haare standen kurz geschnitten wie Igelborsten auf seinem Kopf* und etwas weiter... *ein Mensch in Niethosen und Mackyfrisur...* (Macky — ein beliebtes Kinderspielzeug in Form eines kleinen Igels, auf zwei Beinen stehend).

Zu den fremdsprachigen Wörtern in der Rede einzelner Bevölkerungsgruppen ließe sich auch eine ansehnliche Zahl von Entlehnungen aus dem Angloamerikanischen im Slang der städtischen Jugend hinzurechnen¹.

Das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache versieht die meisten angloamerikanischen Entlehnungen mit dem stilistischen Vermerk *Neuwort* (d.h. in den letzten Jahrzehnten und insbesondere seit 1945 in die deutsche Sprache eingedrungen). Es ist nicht unsere Aufgabe hier festzustellen, wann diese Lexeme ins Deutsche kamen und auf welchem Weg — im konkreten Fall, ob sie unmittelbar durch den Jugendslang in die Verkehrssprache einmündeten oder nur auf den Jugendslang beschränkt bleiben: Z.B. *Doch schon am Tag nach der Geburtstagsparty war aus dem blassen Backfisch ein selbstbewußter Teenager geworden: Maxi-Rock statt Pferdeschwanz, auffallendes Augen-Make-up und betont sicheres Gehabe*. Diese in einer BRD-Zeitschrift enthaltene Notiz bringt gleich drei Angloamerikanismen, die — wenigstens vorläufig — in der allgemeinen Literatursprache wie in der Sprache der schönen Literatur festen Fuß gefaßt haben. *Die Party* hat das „gesellige Beisammensein“ verdrängt, *der Teenager* den „Backfisch“. Die lexische Reihung *Augen-Make-up* stellt eine Präzisierung des Allgemeinbegriffs“ Verschönerung durch kosmetische Mittel“, von Mädchen und Frauen angewandt, dar.

Die auf den Jugendslang beschränkten fremdsprachigen Wörter beziehen sich hauptsächlich auf Sport und Jazz. Daher z.B. die offene Reihe: *Sportfan, Fußball-, Handball-, Box-; Jazzfan, Film-, Schlager-, Charlie-Chaplin-* u.a.m.

3) Die Tatsache, daß manche Entlehnungen nur in **vereinzelt** kommunikativen Bereichen Fuß fassen, darf gleichfalls als Faktor des sozialen Kolorits gewertet werden, insofern sie auf die dynamische Beziehung zwischen Sprache und Gesellschaft hinweist. Betrachten wir z.B. das erst vor kurzem in den Bereich der ökonomischen Werbung ein-

¹ Розен, (1), (2); Портянникова.

gedrungene englische Wort *Look*¹, d.h. „Richtung (der Mode), Aussehen“, das wir des öfteren in lexischen Reihungen antreffen, wie etwa *Häkel-Look-Effekt*. Gemeint ist mit diesem Wortblock der Effekt, den Gehäkeltes oder Wie-gehäkel-Scheinendes in der Damenmode auslöst. Derartige neue Wortbildungen sind gewiß sozial markiert, da ihr Gebrauchswert in der Sprachwirklichkeit äußerst gering ist.

Das schon im 17./18. Jahrhundert aus dem Französischen ins Deutsche übernommene Substantiv *Engagement* sowie das Verb *engagieren* mit dem zu einem Adjektiv gewordenen Partizip II haben in jüngster Zeit nebst der alten Bedeutung — „Anstellung, anstellen, angestellt sein“ — eine zusätzliche Bedeutung angenommen, die allerdings noch nicht völlig in den allgemeinen Gebrauch eingemündet ist: „innere Verpflichtung, Bindung, in politisch-ideologischer, künstlerischer, wirtschaftlicher Sicht“ (meist in der Presse). Man spricht von *engagierter Kunst*; man stellt *das Engagement* fest, mit dem ein Pianist an das schwierige Konzertstück herangeht; wir lesen lobende Worte über die erfolgreiche Tätigkeit eines fortschrittlich *engagierten Lehrers*; wir freuen uns über die Jugend, die *bewußt und wissenschaftlich engagiert* ihre Aufgabe erfüllt.

Oft läßt sich beobachten, wie Lexeme eines engen Bereichs allmählich ihren kommunikativen und stilistischen Gebrauchswert ändern. So ist z.B. das englische Adjektiv *fit* (leistungsfähig) in den **Sportbereich** als umgangssprachlicher Ausdruck eingegangen, noch verstärkt im Kompositum *topfit* (beide Adjektive nur prädikativ zu gebrauchen!). Allmählich entsteht aber auch eine Reihe substantivischer Zusammensetzungen, wie *Fit-Lauf, Fit-Marsch, Fit-Aktivität, Fit-Abzeichen, Fit-Anstecknadel* u.ä. — eine offene Reihe, die immer weiter anwächst. Diese Komposita können heute wohl als normalsprachlich angesehen werden. In der Presse überschreiten sie schon den Rahmen des engen Sportteils und fließen in die allgemeine Lexik der Sparte² *Gesundheitswesen* ein. Mag sein, daß all die Termini, die mit der sportlichen *Fitness* (Leistungsfähigkeit) zusammenhängen, mit der Zeit allgemeinverständlich und allgemeingebräuchlich werden und jegliche sozialen Schranken der Verwendung niederreißen.

Fremdsprachige Zitate stellen keine lexikologische, sondern eine stilistische Erscheinung dar. Es können Einzelwörter und Wortgruppen sein, aber auch ganze Sätze und Absätze. Häufig werden sie vom Leser, der die betreffende Sprache nicht kennt, nur aus dem Zusammenhang erraten, oder sie bleiben sogar unverständlich.

In stilistischer Hinsicht erfüllen sie — ebenso wie die fremdsprachigen Wörter — zweierlei Funktion. Erstens dienen sie der objektiven Mitteilung, der sachlichen Beweisführung. So z.B. in W. Kaysers Einführung in die Literaturwissenschaft „Das sprachliche Kunstwerk“: *In den modernen Schlüsselromanen soll der Leser die ‚personnages déguisés‘ durchschauen (d.h. die ‚verkleideten Gestalten‘ entschlüsseln)*. Zweitens bilden die fremdsprachigen Zitate einen wichtigen Bestandteil

¹ Der *Look* im Bedeutungswörterbuch, Duden Nr. 10 (1970), zum erstenmal registriert.

² Zeitungsspalte; Fachgebiet, Bereich.

der historischen, nationalen und sozialen Koloritzeichnung und erzielen expressiv-stilistische Effekte. Unvergeßlich ist der Refrain in Kubas Lied, das als Auftakt zum Festprogramm der DDR bei den Weltfestspielen der Jugend und der Studenten 1957 in Moskau gesungen wurde:

*Der Menschheit sei beschieden,
den Pflanzen, dem Getier;
la paz — la paix — der Frieden
— peace — i miru mir.*

5. Termini, Berufslarik, Berufsjargonismen 1) Die stets vorwärts-schreitende wissenschaftlich-technische Revolution sowie die beständig wachsende Anteilnahme der Menschen an Vorgängen in Kunst und Kultur führen als soziologische Voraussetzungen zu linguostilistischen Folgerungen: zur steigenden Relevanz der Fachlexik in sämtlichen kommunikativen Bereichen des Gesellschaftsverkehrs. Die mündliche und schriftliche Rede der Menschen gewinnt ein natürliches **professionelles Kolorit**, insofern es sich um die der jeweiligen Arbeit und den unterschiedlichen Interessen der Gesprächspartner angemessene Ausdrucksweise handelt. (Daß im Stil der Wissenschaft heute die deutsch- und fremdsprachigen Termini oft den stilistisch undifferenzierten, allgemeinverständlichen Wortschatz überwuchern und daher zu einer Art wissenschaftlichem Jargon führen, ist gewiß ein Unding).

Selbstverständlich kommt es zur Widerspiegelung der objektiven beruflichen Sprachcharakteristik in Form **beruflicher Koloritzeichnung**, zu gezielten Stileffekten bei entsprechender Thematik in der schönen Literatur, der Presse und Publizistik. Unter Fachlexik fassen wir folgende charakterologische Untergruppen zusammen: deutsche und fremdsprachige Termini; funktionalstilistisch gefärbte Lexik nichtterminologischer Art (z.B. Adverbien und Präpositionen, deren Gebrauch sich nur auf bestimmte Stile und Substile beschränkt, wie etwa *verbindlichst (danken); zwecks, behufs*, u.ä.), Berufslarik; dazu kommen die Berufsjargonismen als emotionale (scherzhaft oder satirische) Synonyme zur neutralen Fachlexik. Daß die professionelle Kolorierung ein Element des **sozialen Kolorits** bildet, braucht kaum bewiesen zu werden.

2) Es ist kein Zufall, wenn in Zeitschriften und Zeitungen immer öfter Sparten auftauchen, in denen die Lesermassen mit der spezifischen Lexik wichtiger Wissens- und Berufszweige bekannt gemacht werden. So entsteht ein Pressegenre (Textsorte) von ausgeprägtem natürlichem Berufskolorit — das **Interview mit Fachleuten**, die dem Nichtfachmann lebensnahe Begriffe und deren Benennungen erläutern. Dazu zwei unterschiedliche Beispiele aus einem wissenschaftlichen und einem praktischen Fachgebiet (beide aus der „Neuen Berliner Illustrierten“, DDR):
a) *Herr Doktor, heißt es nun Parodontose oder Parodontose? — In der Zahnmedizin hat man sich für das griechische Parodontose entschieden. — Parodontose, das heißt doch Zahnausfall? — Parodontose ist nur eine Form der Zahnbettlerkrankung. Viel häufiger aber sind die entzündlichen Erkrankungen, nämlich die Parodontitis... Wenn man sich nicht in Behandlung begibt, kommt es zu Zahnausfall... b) ... Was tut ein Schornsteinfeger eigentlich im Sommer? — ... Im Sommer ist mehr zu tun als*

im Winter. Neben der Kehrarbeit heißt es, Schornsteine, Lüftungen und Reinigungsanschlüsse überprüfen. Wer seinen Ofen zu früh zuschraubt, schadet sich und der Volkswirtschaft. Der Ofen gibt zu wenig Wärme ab, der Schornstein versottet (d.h. wird durch Teerausscheidungen verschmutzt).

Bemerkenswert, daß zahlreiche Fachausdrücke — meist Berufslexik, weniger oft Termini — neben ihrem professionellen Kolorit auch **nationales Kolorit** aufweisen. Im oben angeführten Beispiel findet sich das in der deutschen Variante beheimatete Substantiv *Schornsteinfeger*; im österreichischen Sprachgebrauch hat dieses selten verwendete Wort amtlich-offizielle, zum Gehobenen tendierende Stilfärbung. Im Alltagsleben tritt an seine Stelle der Ausdruck *Rauchfangkehrer*.

In die Berufslexik darf gewiß die neutrale Schülerlexik (mit Ausschluß der Schülerjargonismen!) eingereiht werden, insofern sie den für eine altersmäßig gekennzeichnete Bevölkerungsgruppe spezifischen Wortschatz charakterisiert. Gerade hier stößt man auf eine ganze Reihe von Ausdrucksdivergenzen für ein und dasselbe Denotat. Jubelnd schwenkt ein österreichisches Schulkind sein Zeugnis¹: *Heuer habe ich lauter Einsen! So gute Noten habe ich schon lang nicht gehabt!* Ein Kind aus der DDR oder der BRD wird ebenso jubelnd sein Zeugnis betrachten: *Dieses Jahr habe ich lauter Einsen! So gute Zensuren hatte ich schon lange nicht!* Bei der Abschlußprüfung an Gymnasien (Mittelschulen) bzw. Oberschulen — *Matura*/*Abitur* — stehen einander der *Maturant* und *Abiturient* gegenüber. Fügen wir noch einige Beispiele aus dem offiziellen Hochschulwortschatz hinzu: Nach Abgabe der *Inauguraldissertation* und erfolgreichem Bestehen der *Rigorosen* (strenge Abschlußprüfungen) erhält der Student in Österreich und in der Bundesrepublik Deutschland den Dokortitel — *D^r philos.*, *D^r jur.*, *D^r med.*, *D^r theol.* In der DDR wird der Absolvent einer Hochschule — nach der positiven Beendigung der entsprechenden Studienpläne — zum *Diplomagronomen*, *Diplomgärtner*, *-pädagogen*, *-trainer* u.a.m. Die weitere akademische Laufbahn besteht aus zwei Stufen, die durch Verteidigung wissenschaftlicher Arbeiten (A- und B-Dissertation) erreicht werden: der erste Titel ist je nach dem Fachgebiet *D^r phil.*, *D^r jur.*, *D^r oec.* u.a., der zweite — *D^r sc.*, d.h. *scientiarum*, der Wissenschaften (dieser Titel hat den *D^r habil.* abgelöst).

3) In der Berufslexik macht sich die Tendenz zur Sprachökonomie bemerkbar und damit im Zusammenhang auch gelegentlich ein Übergang zum emotionalen Synonym, zum Berufsjargonismus. So z.B. ist im Wortschatz der Journalisten *Manus* als Kurzform von *Manuskript* entstanden, *Gänse* als scherzhafte Abkürzung von *Gänsefüßchen*, *im Schnitt* (Durchschnitt). Der *Achter*, der *Vierer*, der *Zweier* geben Bootsklassen an, die von 8, 4 oder 2 Ruderern geführt werden. Der Hång zur Kürze verwischt oft die Grenze zwischen dem Fachwort und dem Berufsjargonismus. Dem Nichtsportler könnte der folgende Satz Schwierigkeiten bereiten: *Im Zweier ohne waren die DDR-Crews (Schiffsmannschaft) nicht zu schlagen, außerdem holten sie sich im Zweier mit und im Vierer ohne zweite Plätze.* Gemeint sind hier Boote mit und ohne Steuermann.

¹ Das nationale Synonym *Ausweis* ist veraltend.

Die Dresdener Crew wurde zum *Goldboot*, zum *Traumvierer*. Ihre Besatzung erhielt die Bezeichnung *ungesteuerte Dresdener*.

Professionelle Jargonismen sind für Angehörige anderer Berufe nicht immer verständlich. Daß der *schwarze Mann* einen Rauchfangkehrer bezeichnet oder *wedeln* das Kurzschwimmen mit schmaler Schiffführung, ist nicht schwer zu erraten. Hingegen läßt sich der typographische Jargonismus *Schusterjunge* für die erste Zeile eines neuen Absatzes, die noch auf die vorangehende Seite kommt, nicht ohne weiteres verstehen. Ein anderer bildkräftiger und daher leicht erfäßbarer Ausdruck für dieselbe Erscheinung ist *Waisenknabe*. Schwer zu erklären scheint uns der professionelle Jargonismus *Waschzettel*, womit die Innenklappe des Schutzumschlags eines Buches oder auch ein dem Buch beigelegter schmaler Zettel mit kurzer Besprechung gemeint ist. In der Fachlexik der Maurer trägt der prosaische Lift für Baumaterialien den romantischen Namen *Hexe*, denn der Aufzugboden mit dem beladenen Schubkarren bewegt sich auf der Gleitschiene hinauf und hinunter wie eine Märchenhexe auf ihrem Besenstiel. Dieser Berufsjargonismus bewirkt dank seiner Bildkraft mancherlei stilistischen Effekt: vor allem Humor, wenn man z.B. von allen Seiten nach der Hexe ruft — und die Hexe wird gewöhnlich von einer weiblichen Arbeitskraft bedient.

Die Stillfärbung der Berufsjargonismen umfaßt die Skala vom Literarisch-Umgangssprachlichen über das Saloppe bis zum Groben.

Realienbezeichnungen / Realienwörter. Schon im Vorangehenden wurden Begriff und Terminus **Realienwörter** öfters im Zusammenhang mit den Mitteln der Koloritzzeichnung erwähnt, allein durch den Kontext verständlich. Daher nur noch kurze Ergänzungen: Während Fachausdrücke und Berufsjargonismen als Schichten des Wortschatzes eine lexikologische Erscheinung sind, müssen die Realienwörter als stilistische Kategorie angesehen werden. Sprachlich werden sie ausgedrückt durch Termini und Berufslexik, durch Historismen und Archaismen, durch Neologismen (oft in Form von Kurzwörtern), durch phraseologische Fügungen (insbesondere Zitate), durch Familiennamen, Städte-, Länder-, Fluß- und Bergnamen, durch Ziffernmaterial usw.

Der Stillforscher darf an der Erscheinung der Realienwörter nicht achtlos vorbeigehen, denn sie bilden einen wesentlichen Faktor in sämtlichen Stilen der Nationalsprache. Eine besonders wichtige Rolle spielen sie im Stil der Wissenschaft und im publizistischen Stil, wo sie zur Beweisführung dienen. Sie werden durchweg in ihrer logisch-gegenständlichen Bedeutung mit expressiver Nullfärbung gebraucht, wobei sie dem Gesagten größeren Nachdruck, größere Überzeugungskraft verleihen. Die Realienwörter sind ein erneuter Beweis dafür, daß ein Lexem an sich völlig neutral, eindeutig-nominativ und jeder Emotionalität bar sein kann, im Großzusammenhang aber dennoch eine bestimmte stilistische Aufgabe erfüllt.

6. Soziale Jargonismen. Unter sozialen Jargonismen versteht man die spezifische Lexik bestimmter Kreise von Menschen, die sich bewußt — aus unterschiedlichen Gründen und auf unterschiedliche Art — von ihrem Sprachkollektiv absondern wollen. Dies betrifft in der Klassengesellschaft die sog. Oberschichten (Adel, Großbourgeoisie, „hohes“ Mi-

litär) und ihren Gegenpol, die sog. deklassierten Elemente. Was die beiden Bevölkerungsgruppen miteinander verbindet, ist eine ablehnende bzw. feindliche Einstellung zur Gemeinschaft, in der sie leben.

Zweifellos sind die Jargonismen (genauer gesagt: einzelne von den allgemeinüblichen Wörtern der Nationalsprache durch abweichende Bedeutungen und Bildungswege gekennzeichnete Lexeme) die wichtigste Stütze der Jargons. Dennoch dürfen manche Besonderheiten anderer Ebenen nicht übersehen werden, so etwa gewisse syntaktische Konstruktionen im Adelsjargon wie z.B. *Seine Majestät (S. M.) haben befohlen*, oder Aussprache- und Intonationseigenheiten wie Schnarren, schneidig abgehackte Sprechweise (vgl. H. Mann, *Der Untertan*, Sprachporträt des Premierleutnants a. D. Karnauke). Diese sprachlichen Besonderheiten können als Merkmale des sozialen Kolorits in der schönen Literatur, in Presse und Publizistik ausgewertet werden.

Die Jargonismen der „Oberschichten“ — all die geschraubten Wörter und Wendungen, die unpopulären Fremdwörter und fremdsprachigen Zitate, die einfachen Menschen unverständlich sind — haben für die gesamte Sprachgemeinschaft heute schon wenig Gewicht. Sie sind mehr unter dem historischen Aspekt von Interesse. Daher nur ein Textbeispiel aus E.T.A. Hoffmanns „*Kreislerbuch*“, einem Werk, das scharfe satirische Ausfälle gegen den feudalen Adel enthält. Der Dichter schildert, wie das regierende Haupt eines kleinen deutschen Fürstentums stets darauf bedacht war, sich durch entsprechende Wortwahl von den „gewöhnlichen“ Menschen zu distanzieren. Als z.B. der Hofmarschall die junge Prinzessin und ihre beste Freundin als *liebes Mädchen* bezeichnet, wird der Fürst ganz ungehalten über diese Verletzung der Hofetikette: *Die aimable (liebenswürdige) Prinzessin, das liebe Mädchen!* verbessert der Fürst, indem er den Hofmarschall mit großen Augen anblitzt.

Des deutschen Adelsjargons bedienten sich in früheren Zeiten auch Personen anderer sozialer Schichten, sobald sie mit hohen Herrschaften in Berührung kamen. So mußte sich der junge Schiller, dem aller Formelkram tief verhaßt war, mit folgender Formulierung an den Herzog Eugen von Württemberg wenden: „Höchstieselben haben mir auf das strengste verboten, literarische Schriften herauszugeben...“ (Brief vom 24. September 1782).

Die in der Gegenwartssprache veralteten Ausdrücke *höchstselbst*, *höchstpersönlich* in der Bedeutung „in eigener Person“ (früher bei Nennung hochgestellter Persönlichkeiten) werden heute im Stil der Alltagsrede zu humoristischen oder satirischen Zwecken verwendet. So sagt man z.B. einem unerwarteten Gast: *Das ist aber nett von dir! Du hast dich höchstselbst zu mir begeben!*

Der Jargon der deklassierten Elemente (Kriminelle, Nichtwerktätige), historisch als Rotwelsch entstanden, wird gewöhnlich als Argot bezeichnet. Einzelne Argotismen, die das objektive Sozialkolorit dieser Bevölkerungsgruppe charakterisieren — z.B. Synonyme zu *Gefängnis*, *Gefängnisstrafe*: *Knast*, *Zet* (Abkürzung für *Zuchthaus*), *Café Viereck* („Gefängniszelle“): *zwei Jahre Knast aufgebremmt bekommen*, *Knast schieben*, *Zet ziehen* u.a. — werden bei entsprechender Thematik in der schönen Literatur zur sozialen Koloritzzeichnung verwendet. Auch in

der Presse wird durch derartige „Geheimlexik“ das Milieu der Arbeitsscheuen in der Klassengesellschaft häufig untermalt — z.B. *heiße Ware* (gestohlene Ware); *Traumzigarette* (=mit Rauschgift), *sich auf die Reise begeben* (=sich Rauschgift injizieren), *Hasch* (=Haschisch) u.ä.

Manche Linguisten zählen zu den sozialen Jargons (Klassenjargons und Geheimlexik) noch eine dritte Abart: die Gruppenjargons, wie etwa den Jargon der Studenten, Seeleute, Jäger. Da aber die Abgrenzung dieser und ähnlicher Subkategorien selbst aus lexikalischer Sicht noch nicht geklärt ist, schließen wir die Frage aus unseren stilistischen Ausführungen aus.

3. Kapitel

Stilistische Charakteristik und Stilwerte fester Wortverbindungen

I. Kurze Übersicht

Wie aus zahlreichen Arbeiten zur Phraseologie¹ hervorgeht, stellt dieser Problemkreis eine Kreuzung von semantischen, stilistischen und grammatischen Linien dar. Aufgrund einer Komplexmethode mit streng linguistischen Kriterien kam I. I. Tschernyschewa² in ihrer Monographie über die Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache zu einer Gegenüberstellung fester (stehender) Wortverbindungen phraseologischen und nichtphraseologischen Typs. Da im vorliegenden Kapitel eine **stilistische** Betrachtung sämtlicher stehenden Fügungen ange stellt werden soll, klammern wir Diskussionsfragen der Phraseologie als Wissenszweig der Linguistik aus. Die folgenden Ausführungen gründen sich auf eine stilistische Klassifikation³ des uns interessierenden Sprachmaterials, die naturgemäß eng verbunden ist mit der realen Verwendung der Gruppen und Untergruppen in unterschiedlichen kommunikativen Bereichen — daher manche Überschneidungspunkte mit der funktionalen Klassifikation. Wir unterscheiden zunächst in groben Umrissen: a) Feste Wortverbindungen, deren kommunikative Hauptfunktion in der **Nennung** bestimmter Wirklichkeitserscheinungen besteht; sie sind meist **funktionalstilistisch**, seltener normativ-stilistisch und nur vereinzelt expressiv markiert. Der Gesamtsinn derartiger Wortverbindungen ergibt sich aus der **Summe der einzelnen lexischen Elemente** in direkter Bedeutung; in manchen Fällen kann allerdings ein Glied der Wendung übertragene Bedeutung annehmen. Wir bezeichnen diese Gruppe als **vorwiegend nominative stehende Wortverbindungen**. Hierher gehören: 1) die sog. **lexischen Einheiten** — **substantivische** (nominale) und **verbale** Fügungen, in der Regel mit funktionalstilistischer Charakteristik, wie z.B. die politökonomische

¹ Степанова-Чернышева; Чернышева; Кунин; Болдырева и др.

² Чернышева.

³ Щукина; Riesel, (1)

Bezeichnung *Rat der Gegenseitigen Wirtschaftshilfe (RGW)* oder der medizinische Terminus *künstliche Niere* (Gerät, das die Funktion der Niere übernimmt); Schachspieltermini wie *Schach bieten* (den König angreifen), das *Schach decken* (den Angriff abwehren). Diese Untergruppe ist durch Stabilität gekennzeichnet, d.h. die hierher gehörigen Wendungen lassen kaum semantisch-stilistische Variationen zu. 2) **Streckformen des Verbs (analytische Verbalverbindungen)**. Sie können funktionalstilistisch markiert sein: *zum Versand bringen, in Rechnung stellen* (Handelsverkehr); sie können sich durch stilistische Gehobenheit vom einfachen Verb unterscheiden: *ein Geständnis, einen Schwur ablegen* — gegenüber *gestehen, schwören*.¹ 3) **adverbiale genitivische Wortverbindungen** — meist mit normativ gehobener und leicht expressiver Stilfärbung, wie etwa: *gesenkten Hauptes, leichten Schrittes, trüben Gemütes*.

Auch wenn wir die genannten drei Untergruppen zu den nichtphraseologischen Typen der vorwiegend nominativen stehenden Wortverbindungen zählen, dürfen wir ihre Stilwerte (stilistische Leistung) nicht übersehen (Näheres siehe Punkt II). b) **Feste Wortverbindungen**, bei denen die stilistischen Kategorien Bildkraft, Emotionalität, und damit auch Eindringlichkeit und Überzeugungskraft, in den Vordergrund rücken — **phraseologische Wortfügungen**.

Innerhalb dieser großen Gruppe lassen sich drei Untergruppen unterscheiden: 1) Phraseologismen, deren Gesamtsinn sich nicht, wie bei den vorwiegend nominativen Wortfügungen, aus mehr oder minder mechanischer Addition der lexischen Bedeutung ihrer Einzelglieder ergibt. Es entsteht vielmehr eine semantisch neue Qualität, sozusagen eine chemische Verbindung², deren Bestandteile ineinander verschmolzen sind. Hierher zählen wir: a) die mannigfachen Arten der **Idiome** und b) die **Zwillingsformeln**. Es handelt sich um phraseologische Fügungen, die einen Einzelbegriff ausdrücken; diese erste Untergruppe bildet den **Kern der expressiven Phraseologie**. Der Name geht darauf zurück, daß hier unter den drei Möglichkeiten der Stilfärbung die expressive Komponente dominiert. Insbesondere den Idiomen eignen alle möglichen Ausdrucksnuancen (scherzhaft, spöttisch, satirisch, abwertend, feierlich, vertraulich u.a.m.), auf jeden Fall ist die Expressivität deutlich spürbar.

Stark ausgeprägt ist auch die normativ-stilistische Komponente dieser Wendungen — vom Normalsprachlichen zum leicht und stark Gesenkten einerseits, zum Gehobenen und Gespreizten andererseits (dies allerdings seltener). Der Stil des offiziellen Verkehrs verwendet die expressive Phraseologie, und insbesondere die Idiome, äußerst sparsam. In allen übrigen Verwendungsweisen der Sprache werden sie — je nach der Eigenheit des betreffenden Funktionalstils — mehr oder weniger intensiv gebraucht. 2) Die zweite Untergruppe der Phraseologismen bilden die Fügungen, die einen geschlossenen Gedanken in Satz-

¹ V. Schmidt.

² W. Schmidt, (2), 69.

form mitteilen. Hierher zählen wir: **Sprichwörter¹, Aphorismen, Sentenzen, Losungen.** Der Gesamtsinn dieser Satzphraseologismen erwächst aus der Summe der einzelnen Lexeme in direkter oder übertragener (oft symbolischer) Bedeutung. 3) Die dritte Untergruppe, zwischen Wort- und Satzäquivalent stehend, bilden die stehenden Vergleiche. Sie sind im wörtlichen Sinn oder hyperbolisch überspitzt zu verstehen.

Wie aus der kurzen Übersicht ersichtlich, ist Hauptkriterium der stilistischen Klassifikation das Verhältnis der Verkehrsfunktion zur Ausdrucksfunktion der festen Wortverbindungen, als Nebenkriterium gilt (schon innerhalb der beiden großen Gruppen) die grammatisch-strukturelle Beschaffenheit der einzelnen Typen.

II. Feste Wortverbindungen aus stilistischer Sicht

Betrachten wir nun die stilistische Charakteristik und die Stilwerte (stilistische Leistung) der beiden großen Gruppen etwas genauer.

1. Vorwiegend nominative stehende Verbindungen. Zunächst einiges über die substantivischen und verbalen Fügungen (lexische Einheiten): Sie werden hauptsächlich in der Sachprosa sowie in Presse/Publizistik verwendet. So heißt es z.B. in einem Interview mit einem DDR-Wissenschaftler, Fachmann auf dem Gebiet der Nierentransplantation: *Sobald die anfallenden Nieren eintreffen, wird der Patient, der bisher mit der künstlichen Niere leben mußte, einer Transplantation zugeführt.* Zwar ist die eng spezialisierte Fügung eine *anfallende Niere* dem Laien nicht verständlich, dem Urologen gibt sie aber eine eindeutige, sprachökonomische Erklärung: es handelt sich um eine für den konkreten Kranken geeignete Niere mit weitgehender Übereinstimmung der Gewebsgruppen. Daher stößt sie der Organismus nicht ab, im Gegenteil, er läßt sich von der fremden Niere *anfallen* (hier im positiven Sinn, während gemeinsprachlich unter diesem Verb ein feindliches Überfallen verstanden wird). Im zitierten Text für Fachleute kommt der nominativen Wortverbindung überzeugender Nachdruck und sogar Anschaulichkeit zu (Modell der aktuellen Stilfärbung: Stil der Wissenschaft — neutral-neutral).

Sobald sich die funktional begrenzte Bedeutung einer substantivischen oder verbalen Wortverbindung erweitert und in alle kommunikativen Bereiche des Gesellschaftsverkehrs eindringt, geht die partielle Stilfärbung meist zur allseitig neutralen Markierung über. Dies betrifft z.B. die stilistischen Modelle folgender Wendungen: *weiße Flotte* (Fahrgastschiffe für Ausflugsverkehr); *Freie und Hansestadt Hamburg* (allgemeingebräuchliche Bezeichnung für Hamburg als Land der BRD); *Rechenschaft* (von jmdm.) *fordern*, ursprünglich terminologisch nur im Amtsbereich, heute neutral in allen kommunikativen Teilgebieten des Sprachverkehrs.

2) Eine eigenartige Untergruppe der vorwiegend nominativen Wort-

¹ Die sprichwörtlichen Redensarten führen wir nicht getrennt an, da sie sich schwer gegen die Idiome einerseits und gegen die Sprichwörter andererseits abgrenzen lassen.

verbindungen bilden die Streckformen, bestehend aus einem Verbalabstraktum und einem Funktionsverb¹, wie etwa: *zur Verlesung bringen/verlesen*. (Die Bezeichnung **Funktionsverb** geht darauf zurück, daß ein anderes, meist ausdruckschwaches Verb die syntaktische Funktion des **Grundverbs** übernehmen muß, da dieses selbst zum sinntragenden Abstraktum substantiviert wird). Gerade an diesem Typ läßt sich ein Wandel der sprachlichen Normen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachweisen. Wenn noch bis in die letzten Jahrzehnte die substantivisch-verbale Wortverbindungen der Streckformen als **Papierdeutsch** verpönt waren, so wurde mit dem allmählichen, aber unleugbaren Vordringen des Nominalstils² auch die Einschätzung dieser analytischen Verbalfügung geändert. Zumindest wurde ihre summarische Verurteilung als schwerfälliges, ja schlechtes Deutsch seltener, und man begann, die kommunikativen und stilistischen Vorzüge der Konstruktion zu untersuchen. Gewiß dürfen Übertreibungen nicht gebilligt werden, doch muß jeder Deutschinteressierte die so lange unbeachteten kommunikativen und stilistischen Werte der Streckformen verstehen lernen.

Vor allem muß man feststellen, daß die analytische Verbalverbindung durchaus nicht immer gemeinsprachliches Synonym des Grundverbs ist. Denn einmal kann sie auf sprachökonomische Weise die Information bereichern, indem sie die Aussage inhaltlich präzisiert, zum andern vermag sie auch den funktionalen Stilbereich und das berufliche Kolorit zu untermalen. Dem einfachen Verb *beweisen* kann unmöglich derselbe Grad von semantischer und stilistischer Klarheit eigen sein, den man bei den juristischen Termini *einen (überzeugenden, unwiderlegbaren) Beweis antreten, liefern*, wahrnimmt. Wer einen Beweis antritt, ist noch nicht sicher, ob er ihn auch wirklich beibringen kann. Wenn etwas unter Beweis gestellt wurde, bedeutet dies — trotz Bericht in der Ebene der Vergangenheit — noch lange nicht, daß das Ergebnis positiv ausfiel.

Die Wörterbücher geben in diesen und ähnlichen Fällen meist den Hinweis auf den spezifischen Kommunikationsbereich (also in den vorangehenden Beispielen *Jur.*) und anschließend oft: sonst papierdeutsch — eine stilistische Kennzeichnung, gegen die man Einwand erheben möchte. Es kommt nicht nur auf die funktionale Sphäre des Gesellschaftsverkehrs an, sondern vor allem auf die Bedeutungsnuance in der jeweiligen Sprechsituation.

Zweifellos ist der einfache Satz *Ich danke Ihnen vielmals* schlichter als die gehobenen und feierlichen Worte: *Ich möchte Ihnen meinen (aufrichtigsten, herzlichsten, innigsten, wärmsten) Dank ausdrücken*. Aber deshalb ist er doch nicht absolut „besser“, wie es in manchen Wörterbüchern heißt. Von der Veranlassung des Danksagens, von den näheren Umständen, unter denen der Dank ausgesprochen wird, hängt es ab, welche Aussageform motiviert ist, die einfache oder die kompli-

¹ Polenz.

² Nominalstil — siehe S. 113/117.

zierte. Verallgemeinerungen paradigmatischer Art sind hier nicht am Platz.

Unverkennbar ist der Stilwert des Satzrhythmus, den der Streckform-Gebrauch mit sich bringt. Bekanntlich steht das finite Verb im Deutschen an der am schwächsten betonten Stelle des Aussagesatzes. Bei der substantivisch-verbalen Wortverbindung, die seinerzeit zu Unrecht von E. Engel¹ mit dem Schlagwort „Aus Eins mach Drei!“ verspottet wurde (d.h. *aus einem Wort mach drei Worte!*), kommt der eigentliche Sinnträger der analytischen Gruppe, das substantivierte Verb, ans Satzende und damit an den rhythmischen Schwerpunkt.

Die rhythmische Wirkung der Streckform kommt auch im Frage- und Ausrufesatz zur vollen Geltung. So läßt W. Borchert in seinem Hörspiel „Draußen vor der Tür“ den Heimkehrer klagen:

Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt?

Warum redet er denn nicht!!

Gebt doch Antwort!

Warum schweigt ihr denn? Warum?

Gibt denn keiner eine Antwort? Gibt keiner Antwort???

Gibt denn keiner, keiner Antwort???

3) Über die syntaktisch-stilistischen Modelle vom Typ *gesenkten Hauptes* siehe Näheres S. 156.

2. Phraseologische Wortverbindungen. 1) Im Zentrum stehen a) die nach Bildung und Struktur so mannigfachen **Idiome**. Leicht verständlich sind die substantivischen und verbalen festen Wortfügungen, die dank der übertragenen Bedeutung nichtexpressiver Redewendungen unmittelbar erfaßt werden können: So z.B. die Wendungen *mit Abstand* (d.h. bei weitem) *der beste*; *jmdm. den Star stechen* (Star — Augenkrankheit; den Star stechen: 1. den Star operieren; 2. jmdm. die Augen öffnen). Der reale Wirklichkeitsbezug tritt zwar in den Hintergrund, schwingt aber doch bei der **semantischen Umdeutung** mit und verleiht der Aussage Bildkraft. Dazu ein Textbeispiel aus Th. Valentins Ich-Erzählung „Frühnachrichten“: *In diesen Jahren wurde mir zum zweitenmal der braune Star gestochen*. Das erstmal hatte er die „heilsame Operation“ im Jahre 1933 mitgemacht, nun erlebte er zum zweitenmal die brutale Verlogenheit des Nazismus. Mit dem expressiven Idiom ist hier noch ein weiteres stilistisches Mittel verbunden: In der Wissenschaft unterscheidet man drei Arten des Stars — den grauen, grünen und schwarzen. Th. Valentin umspielt die medizinischen Termini durch eine unmißverständliche Farbenänderung — *brauner Star* (nazistische Verblendung).

Kaum motiviert oder nicht motiviert sind Phraseologismen, deren lexischer Bestand keinen direkten Aufschluß über die bildliche Idiomatisierung geben kann. *Unter der Kanone*, d.h. unter aller Kritik, dürfte eine Entstellung sein aus: *unter jedem Kanon(- Regel, Vorschrift)*; *jmd. durch den Kakao ziehen*, d.h. „lächerlich machen“, ließe sich als Verhüllung eines ähnlich lautenden derben Ausdrucks (*Kakao* im Argot: „Kok“, „Dreck“) erklären.

¹ Engel, 455.

Die Hauptmasse der Idiome besitzt umgangssprachliche Stilfärbung, in der Richtung zum Saloppen hin. Ziemlich groß ist die Zahl der groben Idiome. Auch hier bereitet die Abgrenzung zwischen den einzelnen Punkten der Stilfärbungsskala große Schwierigkeiten. Der eine hält Redewendungen wie: *Was ist dir schon wieder über die Leber gelaufen?* für literarisch-umgangssprachlich, der andere für salopp, ein dritter hält sie sogar für derb. Es ist aber durchaus nicht ausgeschlossen, daß ein vierter sie in der literarischen Schriftsprache zuläßt.

Ein Idiom ist als grob oder derb zu klassifizieren, wenn eines seiner lexischen Elemente grob oder derb ist (z.B. *jdm. über das Maul fahren; das stinkt zum Himmel*). In zahlreichen Fällen aber gehören die einzelnen Elemente eines groben oder auch saloppen Idioms der einfachen literarischen Ausdrucksweise an: *ihm fällt das Herz in die Hose, in die Schuhe; ihm platzt der Kragen* (d.h. *er ist sehr wütend*).

Manchmal läßt sich durch Vergleich mit einem anderen synonymischen Idiom die Stilfärbung bestimmen: so erkennt man z.B. durch die Nebeneinanderstellung von *das geht mir auf die Nerven* und *das geht mir an die Nieren*, daß die zweite Wendung derber ist als die erste. Ein dritter, semantisch und stilistisch verwandter Ausdruck ist: *das fällt (geht) mir auf den Wecker*.

Überaus gering ist die Zahl jener Idiome, bei denen sich die Gewähltheit mit einer gewissen Papiersteife verbindet, wie in den Redewendungen: *einer Sache Abbruch tun* (d.h. *Schaden zufügen*); *etwas in Anschlag bringen* (d.h. *etwas in Betracht ziehen, einkalkulieren*) u.ä. Derartige Idiome sind farblos, ihre Bilder haben jegliche Anschaulichkeit verloren.

Geschraubte Stilfärbung findet sich in einigen Idiomem des Salonjargons, so z.B. in der Fügung *die Honneurs machen*, d.h. „den Gästen die nötigen Ehren erweisen“. Vgl. den ironischen Gebrauch dieser Fügung in Th. Manns Roman „Buddenbrooks“ anläßlich der Bankrotterklärung des Geschäftsmannes Grünlich: *Herr Grünlich machte die Honneurs mit den stillen, taktvollen und zurückhaltenden Mienen und Bewegungen, mit denen man die Gäste bei einem Begräbnis komplimentiert*. Gespreizt klingt die Wendung *den Firnis der Kultur abstreifen*, d.h. hinter dem äußeren Kulturanstrich die wahre innere Unkultur zeigen.

Die Idiome besitzen (mit wenigen Ausnahmen) keine funktionale Stilfärbung in dem Sinn, daß diese oder jene Fügung diesem oder jenem Stil zugeordnet wäre. Gewiß, ursprünglich waren die umgangssprachlichen, saloppen und groben Redewendungen **nur** im Stil des Alltagsverkehrs zulässig. Die Stilmormen der Gegenwart aber haben die funktionalen Grenzen verwischt.

Bemerkenswert, daß Idiome auch als Lehnübersetzungen aus Fremdsprachen übernommen werden können. So ist gerade in letzter Zeit häufig eine Wendung anzutreffen, die aus dem Englischen stammt: *rund um die Uhr* (*schlafen, arbeiten*) — d.h. 12 bzw. 24 Stunden. Nach Küpper soll dieser Ausdruck schon im 19. Jahrhundert ins Deutsche gedrungen sein. Wie dem auch sei, heute wird dieser Phraseologismus in der Bedeutung „Tag und Nacht, ununterbrochen“ in Presse und Publizistik sowie in der Sachprosa gern verwendet. Ein Beispiel dazu: *Das*

Kraft- und Schleusenwerk am Eisernen Tor, von Rumänien und Jugoslawien gemeinsam erbaut, ermöglicht das Passieren der gefährlichen Stromenge rund um die Uhr. Im Stil der Alltagsrede wird dieser expressive Ausdruck hyperbolisch gebraucht, so etwa in der Feststellung eines Studenten: *Vor der Prüfung sitze ich rund um die Uhr am Schreibtisch.*

Wie ein Kurzbericht in der Zeitschrift „Sprachpflege“¹ unter dem Titel „Rollende Woche rund um die Uhr“ mitteilt, sind im Zusammenhang mit der Lehnübersetzung neue Phraseologismen entstanden: *rollende Woche*, d.h. „rund um die Uhr und auch über das Wochenende“, *in rollender Schicht (arbeiten)*, d.h. „ohne Unterbrechung, auch am Sonnabend und Sonntag“.

Wie aus den vorangehenden Ausführungen ersichtlich, besteht die stilistische Leistung der idiomatischen Phraseologismen hauptsächlich darin, das Gesagte bildkräftig, lebendig und emotional darzustellen, ihm Nachdruck und Einprägsamkeit zu verleihen.

Einen weiteren wichtigen Ausdruckswert sehen wir in ihrer Eignung als Mittel von Humor, Spott und Satire. Zahlreiche Idiome enthalten schon an sich ein komisches oder groteskes Bild, so z.B. *ein Wink mit dem Zaunpfahl* (d.h. „eine deutliche Aufforderung“), und die zugehörigen Variationen *ein Wink mit dem Laternenpfahl*, *mit dem Scheunentor*. Bei manchen Wendungen reizt die sprachliche Form selbst zum Lachen, so z.B. bei dem norddeutschen Idiom *am dransten sein*, d.h. „als nächster an der Reihe sein“). Über individuelle Variationen der expressiven Phraseologismen siehe Punkt III.

Als Spielart der Idiome fassen wir die interjektionsartigen Ausrufe in elliptischer oder in Satzform auf², insofern sie die Grundbedingung dieses phraseologischen Typs erfüllen — das Verschmelzen der einzelnen Wortverbindungsglieder zu einer **Sinneinheit**, zu einer **semantischen Ganzheit**. Ihre normative Stilfärbung: lit.-umg. über salopp zu grob. Einige Beispiele: *Gerechter Gott! Gerechter Himmel!* (Ausrufe des Entsetzens, der Verwunderung mit Desemantisierung der Substantive); *ach du meine Güte! Himmel noch einmal! Himmel, Herrgott, Donnerwetter!* und eine ganze Menge landschaftlich unterschiedlicher „Bandwurmphraseologismen“, die vielleicht dazu dienen, durch die Länge der Ausrufe die Erregung abflauen zu lassen. Die derbe Wortgruppe *Verflucht und zugenäht!* ist sinngleich mit *Verflixt³ und zugenäht!* (bei beiden Idiomen ist der Grund der Nebeneinanderstellung gerade dieser Partizipien unklar). Von Beispielen grober und gröbster Stilfärbung sehen wir ab.

Als nächste Spielart sei noch eine Gruppe substantivischer Idiome genannt. Es sind die Wortfügungen des Typs **Attribut+Substantiv**, bei denen entweder nur eine Komponente oder auch beide eine semantische Umdeutung mitgemacht haben: *blinder Passagier* (ein P., der sich heimlich eingeschlichen hat und mitfährt — meist aufs Schiff

¹ Sprachpflege, 9/1972.

² Über idiomatische Satzstrukturen siehe *Moskalskaja*, 305/308.

³ verhüllend für: verflucht.

oder ins Flugzeug); *der schwarze Markt* (illegaler Markt zu Überpreisen); *schwarzes Gold* (Kohle) u.ä.

Aus stilistischer Sicht könnte man hierher noch eine Untergruppe fester Wortverbindungen hinzufügen, die allerdings nach streng strukturell-semanticischer Klassifikation als nichtphraseologischer Typ bezeichnet wird.¹ Ihre stilistische Charakteristik sowie die stilistische Leistung veranlassen uns jedoch zu dieser Einreihung als Spielart der Idiome. Wir meinen die nach dem grammatisch-stilistischen Modell geformten Wendungen des Typs Substantiv+Präposition+Substantiv, wie: *ein Adonis von einem Jüngling, eine Nußschale von einem Schiff*. Diesen Wendungen liegen implizite Vergleiche zugrunde: z.B. *ein Schiff, so klein wie eine Nußschale*. Einige Stilforscher zählen diesen expressiven Typ unmittelbar zu den Metaphern. Für diese Annahme können Beispiele angeführt werden, wie etwa die literarisch-umgangssprachliche Wendung: *ein Gedicht von einer Torte*. Vgl. eine Formulierung aus der Erzählung „Das Durchgangszimmer“ von R. Holland-Moritz: *Der Kaffee war gut, der Kuchen ein Gedicht*.

Eine kleine Variation enthalten die Fügungen des Typs: *das Ideal von einem Menschen, ein Vorbild von einem Studenten*. Wenn bei den obengenannten Belegen beide Substantive konkret sind, so ist hier das erste Substantiv ein Abstraktum; dieses Modell kann oft durch eine Genitivkonstruktion ersetzt werden: *das Ideal eines Menschen*. In beiden Variationen verschmelzen die zwei Komponenten der Wortgruppe zu einem Einzelbegriff (*ein bildschöner Jüngling, ein idealer Mensch*).

Als Übergang zwischen Idiomen und Sprichwörtern sehen wir die sprichwörtlichen Redensarten an, die meist (aber nicht immer!) in prädikativer Aussageform eine unzerlegbare Sinneinheit ausdrücken. So etwa: *Das kann einen Hund jammern* (d.h. es ist erbarmenswert), oder: *Von dem nimmt kein Hund ein Stück Brot mehr* (jmd. wird von allen verachtet). Abwertend klingt auch die Redensart: *Diese Milchmädchenrechnung geht nicht auf*, wobei das Kompositum einen Trugschluß, eine auf unsicheren Fakten aufgebaute Rechnung bezeichnet. Im gleichen Sinn: *eine Milchmädchenrechnung aufmachen* (etwas Unsicheres oder Falsches als gültig darstellen). In der Presse kann man z.B. lesen, daß die Preispolitik der Großhändler sich oft *als Milchmädchenrechnung* entpuppt, die den Werktätigen zum Schaden gereicht. b) Zahlenmäßig bedeutend geringer als die mannigfachen Idiome sind die **Zwillingsformeln** (Wortpaare) — vor allem die altüberlieferten. Sie drücken einen Begriff tautologisch aus (*mit Müh und Not, zittern und zagen*) oder durch zwei thematisch verwandte Lexeme (*fix und fertig, bei Nacht und Nebel*), seltener in antonymische Komponenten zerlegt (*Himmel und Hölle, hier und dort*). Formal gebunden sind diese Wortpaare durch Alliteration (*gang und gäbe, null und nichtig*), durch Assonanz (*kurz und gut, von echtem Schrot und Korn*) oder durch Reim (*mit Sack und Pack, auf Schritt und Tritt*). Wie immer hängen die einzelnen Komponenten der Stilfärbung eng untereinander zusammen. *Jmd. in Acht*

¹ Чернышева, 64/68; Verfasserin bezeichnet diese Untergruppe als *моделированные (типовые) выражения*.

und *Bann tun* klingt etwas gewöhlt, weil diese Wendung aus der alten deutschen Rechtssprache kommt, daher auch ihr heute beschränkter Gebrauchswert. *Das Ach und Weh, angst und bang* sind vollständig schriftsprachlich. Daß sie trotzdem in einigen funktionalen Stilen nicht angemessen sind, liegt nur an ihrer **Expressivität**. Es wäre gewiß nicht am Platz, in einem linguistischen Kommentar zu schreiben: *Die etymologische Bedeutung dieses Wortes läßt sich nur mit Mühe und Not feststellen*. Es muß heißen: ... *läßt sich nur schwer feststellen*. Als echt volkstümliches Nationalgut sind die Wortpaare in der Folklore zu Hause: im Märchen, in der Sage, im Rätsel, im Volkslied u.ä. Sie sind sofort zur Stelle, wo es sich um volkstümliche Stilisierung handelt (vgl. in Goethes „Erlkönig“: *durch Nacht und Wind, mit Kron und Schweif, mit Mühe und Not*).

An den Zwillingsformeln läßt sich eine interessante phonostilistische Erscheinung nachweisen. Wenn das Wortpaar ungleich lange Wörter enthält, steht zuerst das kürzere, dann das längere: *Roß und Reiter, nie und nimmer, zwischen Tür und Angel, lügen nach Strich und Faden* (O. Behaghel: Gesetz der wachsenden Glieder).

2) Unter den Phraseologismen, die einen geschlossenen Gedanken in Satzform mitteilen, seien vor allem die **Sprichwörter** genannt. Sie sind altes Nationalgut — Volkswisheit, die-mündlich überliefert ist. Eigentlich könnte man sie wegen ihrer geschlossenen Form als einfachstes Genre der Volksdichtung bezeichnen. Gleichzeitig können sie aber auch als Untergruppe der expressiven Phraseologie angesehen werden, da sie einen festen Bestandteil der emotionalen Rede bilden.

Dem Inhalt nach sind die Sprichwörter meist lehrhaft, mit begrifflicher Verallgemeinerung, symbolischer oder allegorischer Deutung. Ihre normative Stillfärbung ist normalsprachlich oder literarisch-umgangssprachlich, z.B. *Wer im Glashauss sitzt, soll nicht mit Steinen werfen*. — *Eine Hand wäscht die andere*. — *Schmeichler sind Katzen, die vorne lecken und hinten kratzen*.

Sie können auch gesellschaftskritischen Charakter haben. Überaus interessant ist gerade in dieser Hinsicht das fünfbändige Lexikon, gesammelt und kommentiert von C. F. Wander¹, in dem der Herausgeber eine große Menge von Sprichwörtern auf ihren aktuellen Zeitbezug hin untersucht. So führt er den symbolischen Grundgedanken des Ausspruches *Große Fische fressen die kleinen* auf das Anwachsen des Kapitalismus zurück: „Ja, ehe sie groß wurden, haben sie schon sehr viel kleine gefressen. Damit einer eine Million besitzen kann, müssen viele Andere gar nichts besitzen.“ Mit dem politischen Heranwachsen der Arbeiterklasse entstand das Sinnbild der geballten Faust und damit auch die sprichwörtliche Redensart *Fünf Finger sind eine Faust*.

Die Sprichwörter mit grober Stillfärbung, im 16. Jahrhundert eine häufige Erscheinung, sind heute zum größten Teil ins historische Archiv eingegangen.

Zahlreiche Sentenzen, Aphorismen und Aussprüche berühmter Dich-

¹ C. F. Wander (1803—1857), fortschrittlicher Pädagoge und Schulpolitiker, dessen Namen heute die Pädagogische Hochschule Dresden führt.

ter, Staatsmänner, Gelehrten sind als feste Elemente des Wortbestands in den allgemeinen Sprachgebrauch eingeflossen. Nach alter Tradition werden sie unter dem Namen **geflügelte Worte** in die Phraseologie eingliedert. Wir nehmen den in der Fachliteratur gebrauchten Terminus an — hauptsächlich deshalb, weil gerade die Expressivität des Gedankengehalts, die Appellwirkung und Eindringlichkeit der geflügelten Worte sie von Mund zu Mund „fliegen“ lassen. Ein Großteil dieser Gruppe ist durch wirksame Bildkraft (und insbesondere durch Symbolik) gekennzeichnet.

Eine beträchtliche Menge geflügelter Zitate liefern die Werke der deutschen Klassik; z.B. Goethe, „Faust“ II:

*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.*

Schiller, „An die Freude“: *Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!*

Eine Reihe von Aussprüchen der Klassiker des Marxismus-Leninismus sind als Losungen in unvariiert Form zum Besitz der gesamten progressiven Menschheit geworden: *Proletarier aller Länder, vereinigt euch!* (Marx-Engels). Die Losung *Wacht auf, Verdammte dieser Erde!* aus der „Internationale“ ist zum Kampfruf der Unterdrückten aller kapitalistischen Länder geworden.

Der Aufruf *trotz alledem!* (d.h. der Kampf geht weiter) wurde schon von F. Freiligrath geprägt, entwickelte sich aber erst dank den publizistischen Schriften Karl Liebknechts zum geflügelten Wort. *Ich bin Blut vom Blute und Fleisch vom Fleische der deutschen Arbeiter...* schrieb Ernst Thälmann aus dem Kerker, ein halbes Jahr vor seiner Ermordung. Das geflügelte Wort aus der Bibel gewinnt hier im neuen Zusammenhang höchste Emotionalität.

In der Deutschen Demokratischen Republik sind manche alte Sprichwörter außer Gebrauch, weil ihr Inhalt nicht mehr den geänderten Bedingungen im sozialistischen Staat entspricht, wie etwa: *Was Hänchen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr*. Bedingt durch gesellschaftliche Fakten des politökonomischen und ideologischen Aufbaus, entstehen neue sprichwörtliche Redewendungen, so z.B.: *Wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben. — Alle erreichen, jeden gewinnen, keinen zurücklassen*. Sie wurden in kurzer Zeit zum sprachlichen Allgemeingut der Gesamtbevölkerung.

Zu den geflügelten Worten gehört auch eine Anzahl fester Wortverbindungen und Wortzusammensetzungen, die bloß einen Einzelbegriff ausdrücken. Dies trifft aber nur dann zu, wenn sie die obengenannten Bedingungen erfüllen: entstanden zu sein als Ausspruch bestimmter Personen, zitiert zu werden von mehr oder weniger breiten Massen. Dazu einige Beispiele: *der springende Punkt* (nach Aristoteles: der Punkt, auf den alles ankommt), *auf Flügeln des Gesanges* (Heine), *Prokrustesbett*¹ (jegliche Art gewaltsamen Ausdehnens oder Abkürzens).

¹ Überliefert von Diodoros, einem griechischen Geschichtsschreiber aus dem I. Jahrhundert u.Z.

3) Die dritte Untergruppe der expressiven Phraseologie (zwischen Wort- und Satzäquivalent) bilden die **stehenden Vergleiche**. Die meisten normalsprachlichen Vergleiche haben bis auf die Gegenwart ihre Bildkraft bewahrt: *fleißig wie eine Biene (Ameise), schlank wie eine Gerte, dünn wie ein Zwirnsfaden* u.a.m. Ein großer, vielleicht der größte Teil der komparativen Phraseologismen ist lit.-umg. über salopp bis grob gefärbt: *dick wie ein Sack (Mehlsack), wie ein Faß (eine Tonne), wie eine Litfaßsäule (Anschlagssäule), wie eine wandelnde Glocke, wie ein Schwein (eine Sau); Geld haben wie Mist; stolzieren wie der Hahn auf dem Mist, schreiben wie der Hahn auf dem Mist* u.a.m.

Bedeutend seltener findet sich in stehenden Vergleichen gewählte Stilfärbung: *schön wie der junge Maientag, zusammenbrechen wie ein Koloß auf tönernen Füßen* u.a.m.¹

Zahlreiche stehende Vergleiche sind von vornherein auf Witz und Groteske aufgebaut, so z.B. die verschiedenen Variationen des phraseologischen Klischees *klar wie Kristall*:

klar wie Kloßbrühe, wie dicke Tinte, wie Schuhwachs, wie Zwetschenbrühe, wie Mehlsuppe, wie Torf u.a.

Alle diese Wendungen bedeuten: „hell, rein, völlig durchsichtig“. Tatsächlich entspricht nur die erste (literarische) Fassung dieser Bedeutung; alle anderen sind scherzhaft-ironisch gemeint. Denn Kloßbrühe und Mehlsuppe sind milchig-trübe, dicke Tinte, Torf und Schuhwachs völlig undurchsichtig (bei „Schuhwachs“ wirkt vielleicht der Glanz als Vergleichsmoment).

Die literarisch-umgangssprachliche Wendung *klar wie Klärchen* enthält eine etwas geänderte Bedeutung: „das ist völlig einleuchtend, selbstverständlich“. Nach Küpper besteht hier möglicherweise ein Zusammenhang mit *Klärchen* = „Sonne“, demnach: *das ist sonnenklar*. Es will scheinen, daß die Entstehung dieses Vergleichs durch das scherzhafte phonetische Wortspiel begünstigt wurde.

Wie aus dem eben angeführten Beispiel ersichtlich, neigen die phraseologischen Vergleiche zu Variationen im Ausdruck (teils ideographisch abgeschattet, teils territorial und zeitlich bedingt). In Umlauf sind z.B. folgende stehende Vergleiche als Zusatz zu dem Verbum *lügen*: *lügen wie ein Lügenmeister, wie eine Leichenrede; wie geschmiert, wie gedruckt, wie im Buch/in der Zeitung, wie telegraphiert; wie Münchhausen, wie Goebbels; wie der Wetterdienst* u.a.m.

III. Individuelle und gemeinsprachliche Variationen der Phraseologismen

1) Mag es auch paradox klingen, sämtliche Arten der phraseologischen Fügungen eignen sich vorzüglich — trotz ihrer Zugehörigkeit zu den **stehenden** Wortverbindungen — zu allen möglichen semantisch-stilistischen Transformationen, zu Analogien nach bestimmten grammatisch-strukturellen Modellen als Ausgangspunkt. So können zu stilistischen Zwecken nach einem phraseologischen Vorbild okkasionelle Einmalbildungen entstehen, die, falls sie unter günstigen Umständen Anklang und Zustimmung finden, wiederholt werden und in den Sprach-

¹ Näheres siehe Чернышева, 48/59.

gebrauch geraten. Mit anderen Worten, nach ihrer „Entphraseologisierung“ können sie mit der Zeit wieder phraseologisiert werden.

Weiß wie die Wand, wie eine gekalkte Wand — weiß wie Schnee sind allgemeinverständliche und allgemeingebäuchliche Phraseologismen. Strittmayer, Meister in der Prägung bildkräftiger Neologismen, schreibt im „Wundertäter“ (II. Teil): *Der Mensch erfand hübsche Begriffe, seine Unzulänglichkeiten und Schwächen abzubleichen, er will weiß wie ein Schneelamm vor seinen Mitmenschen paradieren.* Dieser erweiterte Kontext enthält einen individuellen Vergleich mit hoher Durchschlagskraft: *weiß wie ein Schneelamm.* Vorbereitet durch das Verb *abzubleichen*, wird die Farbe *weiß* als Zeichen äußerer und innerer Reinheit¹ durch Zusammensetzung mit dem Tiernamen *Lamm*, dem Symbol der Sanftheit und Unschuld, wirksam kombiniert. Es entsteht durch das Kompositum ein Doppelvergleich, über dessen weiteres Schicksal im Leben der Sprache wir keine Prognose aufstellen können.

Im selben Roman beschreibt Strittmayer, wie eine seiner Gestalten im Zorn den Holzschuh vom Fuß zog und ins Zimmer warf: *Der Holzschuh raste wie ein Raumschiff aus späteren Zeiten durch den Eßraum...* Zweifellos trägt der „Neuwert“ dieses okkasionellen Vergleichs zu einer Steigerung der stilistischen Leistung bei; nicht zu übersehen ist dabei das groteske Bild vom primitiven Holzschuh in der Funktion eines kosmischen Flugkörpers.

In der Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache kann man in manchen Untergruppen den Austausch alter Komponenten durch jeweilig neue wahrnehmen, die modernere wissenschaftlich-technische Errungenschaften bezeichnen, so z.B. in den sprichwörtlichen Redensarten: *ein alter Mann ist kein D-Zug, ist kein Düsenjäger.*

Aufschlußreich sind in dieser Beziehung die zahlreichen Phraseologismen mit dem Substantiv *Groschen*²: In der ersten Auflage des Wörterbuchs „Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmund“ (1888) wird die Wendung *endlich ist der Groschen gefallen* (endlich hat er es kapiert, begriffen) als „eine ganz junge Redensart“ erklärt, „die von der Verwendung eines Groschens zur Ingangsetzung eines Verkaufsautomaten stammt.“³ Diese neue Erfindung rief eine Serie von Idiomen mit der gleichen Grundkomponente hervor: *der Groschen fällt fix* (man begreift schnell), *der Groschen klemmt* (man begreift den Zusammenhang nicht ganz). Die Wendung *der Groschen fällt spät* wird weiterhin durch die Bezeichnung einer neueren technischen Einrichtung strukturell erweitert und lexisch variiert; *er hat einen Groschen mit Fallschirm* (er begreift sehr langsam). Noch jüngeren Datums ist die salopp-umgangssprachliche Redewendung: *Ein Groschen ist doch kein Düsenjäger* (das ist so schwierig, daß ich in diesem Tempo nichts erfassen kann).

2) Wie schon gesagt, neigen unterschiedliche stehende Wortverbindungen phraseologischen Typs zur Bildung von semantisch-stilistischen

¹ Vgl. Eine weiße Weste haben — unbescholten sein.

² Groschen — kleinste österreichische Münze; lit.-umg. in beiden deutschen Staaten für ein Zehnpfennigstück.

³ Borchardt-Wustmann-Schoppe, 188.

Variationen nach bestimmten **Ausgangsmodellen** — sei es über Erstprägungen durch namentlich aufgeführte Schriftsteller, Journalisten, Staatsmänner, Wissenschaftler oder durch unbekannte Urheber aus mannigfachen sozialen und Berufsgruppen.

So entstehen im Laufe der Zeit nach dem grammatisch-strukturellen Modell der alten Zwillingsformeln auf allen Gebieten des Gesellschaftsverkehrs neue Wortpaare. Auch sie beruhen auf tautologischer, synonyme und antonyme Verbindung von zwei kopulativ gereihten Lexemen.

In den Dramen der deutschen Klassik finden sich zahlreiche individuelle Nachbildungen dieses expressiven phraseologischen Typs, wie etwa in Goethes „Iphigenie in Tauris“: *Und dieses Ufer ward dir hold und freundlich.* Oder: *Allein zu tragen dieses Glück und Elend, Vermag ich nicht...*

Und wieder sei — mit einem Sprung in die unmittelbare Gegenwart — der Zeitgenosse Strittmatter genannt, in dessen sprachlichen Neuerungen häufig landschaftliche und dialektale Anklänge zu verspüren sind. Im „Wundertäter“ (II. Teil) erzählt der Dichter, wie sein Hauptheld Stanislaus die eigenen *Dichterei-Erzeugnisse* als *Selbstinspekteur* überprüfte. Er las, was er geschrieben hatte, nach einer Stunde wieder, dann nach drei Tagen, *und trennte abermals Kaff und Korn.* Das norddeutsche Substantiv *Kaff* bedeutet in eigentlicher Rede *Spreu* und in uneigentlicher *wertloses Zeug, Plunder.* Mag sein, daß diese Zwillingsformel aus einer territorialen Gebietssprache stammt.

An den Zwillingsformeln jüngeren Datums, deren Autoren nicht oder kaum feststellbar sind, läßt sich beobachten, daß die beiden Lexeme des Wortpaares sich oft zu einem neuen **allgemeineren** Oberbegriff summieren. So z. B. in Ausdrücken der Ökonomie, Philosophie, Politik u.ä.: *Soll und Haben, Planung und Leitung, Geist und Materie, Beweis und Gegenbeweis, Kritik und Selbstkritik, (für) Frieden und Freundschaft* u.a.m.

Überaus wirksam sind die Wortpaare in Überschriften von Büchern, Zeitschriften, Aufsätzen, wie etwa: *Weg und Ziel, Sinn und Form, Forschungen und Fortschritte, Erbe und Gegenwart; Gedanken und Einfälle* (Heine¹).

Es wäre lohnend, die mannigfachen phraseologischen Typen individueller und gemeinsprachlicher Varianten ins Auge zu fassen, die sich kettenartig in **offenen Reihen** aneinander schließen. Bedingt durch einen beliebigen Anlaß (Zeitereignis, Sprechsituation, berufliche Belange u.ä.) können diese Reihen jederzeit beliebig erweitert werden.

Betrachten wir z.B. die offene Reihe *Schach*+Substantiv im Dativ (Ausgangspunkt: Schachspielterminus *Schach dem König!*). Eine periodische Durchgabe im österreichischen Rundfunk lautet: *Schach dem Herztod!* Die Überschrift eines Interviews mit dem Leiter des ersten Nierentransplantationszentrums der DDR hieß: *Schach dem Nierentod!* Durchaus denkbar sind weitere Ergänzungen wie *Schach der Tuberkulose, dem Krebs!* u.ä. Der stilistisch-pragmatische Effekt derartiger

¹ Nachlese zu Heines Werken in Prosa.

kurzer Ausrufesätze ist für das Ohr gleichermaßen eindringlich wie für das Auge.

Variation eines Glieds der Wortgruppe findet sich auch in den vorläufig noch „bescheidenen“ Reihen *der schwarze Markt* — *der graue Markt* (Kauf von Waren beim Hersteller oder Großhändler unter Umgehung des Einzelhändlers — Neuprägung BRD) oder in: *Tag der offenen Tür* (Besichtigungstag an Schulen, in öffentlichen Organisationen) — *Tag der offenen Luke*. Diese okkasionelle Wortverbindung war in der Presse zu lesen, als eine sowjetische Donauflotte zu einem Freundschaftsbesuch nach Wien kam. Analogiebildungen zu *schwarzes Gold* sind schon in etwas größerer Anzahl vorhanden: *weißes Gold* (Baumwolle, aber auch: Porzellan); *grünes Gold* (Salatplantagen); *flüssiges Gold* (Erdöl). Weitere Neuerungen in der Volkswirtschaft können zur Fortsetzung dieser Reihe führen.

3) Hohe Gebrauchsfrequenz zeigen gemeinsprachliche Variationen aufgrund **phraseologischer Synonymie**, genauer gesagt: Variationen aufgrund unterschiedlicher sprachlicher Bilder, aber dennoch mit gleichem oder ähnlichem Gesamtsinn der Fügung im ganzen. Wahrscheinlich geht die Divergenz zwischen diesen Idiomreihen in den meisten Fällen auf ihre Entstehung in verschiedenen Landschaften zurück. Der Struktur nach können sie gleichartig sein, können aber auch kleinere oder größere Abweichungen zeigen. Der lexische Bestand entspricht natürlich dem jeweiligen Bild. Zum Ausdruck der Beurteilung *dumm*, *verrückt sein* gibt es beispielsweise folgende Wendungen: *einen kleinen Dachschaden haben*; *einen Knall* (Gehirnerschütterung), *ein Rädchen zu viel*, *ein Radl zu viel*, *einen Sonnenstich*, *eine Tour (Anfall) haben* — sehr oft in Form des Fragesatzes. *Hast wohl einen Sonnenstich?*, aber auch als Aussagesatz. *Du hast wohl einen Sonnenstich*. *Bei ihm piept's wohl*. *Er hat wohl einen Vogel*. *Bist wohl nicht ganz beisammen!* *Dich hat man wohl als Kind zu heiß gebadet!* *Dir hamse woll mit kalt' Wasser vabriht!* (berl.) u. a. m. Bemerkenswert, daß in allen genannten und in weiteren Fällen das Adverb *wohl* dazu dient, die Unhöflichkeit der Frage, der Feststellung oder des Ausrufes zu „entschärfen“. Dennoch muß die normative Stilfärbung all dieser Idiome als salopp bis grob bezeichnet werden.

Zur phraseologischen Synonymenreihe derselben Bedeutung „nicht ganz gescheit sein“ gehören ferner die Wendungen: *nicht alle Töne auf der Zither (Flöte) haben*, *nicht alle auf dem Kasten haben*, *nicht alle in der Reihe haben*, *nicht alle im Kopf haben*, *nicht alle Tassen im Spind haben*. Nun hat sich in jüngster Zeit eine interessante Neubildung zugesellt: *nicht alle Daten im Speicher haben*¹. Die Wirkung dieser Wendung wird durch den Doppelsinn von *Speicher* verstärkt: 1. Aufbewahrungsort unter dem Dach, und 2. Abkürzung aus *Speicherwerk*, Teil des Rechenautomaten, daher Assoziation: Bei ihm ist's unter dem Dach (im Kopf) nicht ganz richtig.

Oft entstehen phraseologische Synonymenpaare bzw. Synonymenreihen mit gleichem oder ähnlichem Gesamtsinn durch individuelle

¹ Zit. nach *Tschernyschowa*, 93.

(meist scherzhafte oder satirische) Veränderung¹ — Hinzufügen, Fortlassen, Entstellen einzelner lexikalischer Elemente. Nehmen wir als Ausgangspunkt die allgemeinbekannte Wendung *sich etwas aus den Fingern saugen*. In mündlicher Rede kann man nicht selten die vulgäre Steigerung hören: *sich etwas aus seinen Dreckfingern saugen*. H. Mann vergrößert im Roman „Der Untertan“ die an sich derbe Fügung auf zweifache Weise (Kontext — Diederich Heßling spricht mit dem Redakteur Nothgroschen): *Das wissen wir besser als Sie... Sie saugen sich das ja doch nur aus Ihren Hungerpfoten!* Die gezielte Wirkung wird durch das Kompositum *Hungerpfoten* erreicht. Das Grundwort *Pfoten*, auf einen Menschen gemünzt, plus Bestimmungswort *Hunger* — in Form eines bildlichen Epithetons zeigen einen hohen Grad von Verachtung und Grobheit an.

Das gemeinsprachliche, wenngleich saloppe Idiom *Bauklötze staunen*, d.h. sehr staunen, ist allgemein bekannt; als individuelle Weiterführung heißt es in der Zeitschrift „Eulenspiegel“: *Da staunt man ganze Großblockbauklötzer, was?* (—klötzer, umgangssprachlicher Plural).¹

Selbst Sprichwörter und Zitate, diese Kurzgenres der Rede, lassen semantisch-stilistische Variationen zu. So entstand unter der Schreckensherrschaft der deutschen Faschisten eine vielsagende Variante des Sprichworts *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold: Schweigen ist Gold, Reden ist Dachau*. Zwei volkstümliche deutsche Sprichwörter lauten: *Spiele nicht mit dem Schießgewehr, denn es könnt' geladen sein.* — *Quäle nie ein Tier zum Scherz, denn es fühlt wie du den Schmerz*. Aus diesen beiden festen Formen entstand eine Sprichwörterkontamination — eine sinnlose, aber doch verbreitete Scherzbildung: *Spiele nicht mit dem Schießgewehr, denn es fühlt wie du den Schmerz*.

Selbst Zitate aus den Klassikern mußten sich parodisierende Entstellungen gefallen lassen, zunächst individuell entstanden, mit der Zeit aber in den Sprachgebrauch eingegangen.

Der Goethesche Ausspruch *Alles in der Welt läßt sich ertragen, nur nicht eine Reihe von schönen Tagen* wurde im Volksmund umgestaltet zu: *Alles in der Welt läßt sich ertragen, nur nicht eine Reihe von dummen Fragen*.

Es kann nicht Aufgabe dieses kurzen Abschnitts sein, die große Zahl von gemeinsprachlichen sowie die unübersehbaren Möglichkeiten von individuellen semantisch-stilistischen Variationen phraseologischer Fügungen zu systematisieren. Hier sollten nur einige wichtige Formen der Transformation an unterschiedlichen Typen illustriert werden, um damit Anregungen zu weiterer Beobachtung bei selbständiger Lektüre von Texten aller kommunikativen Bereiche zu geben.

¹ Болдырева.

III. Teil

Grammatik der deutschen Gegenwartssprache aus stilistischer Sicht

1. Kapitel

Einige Prinzipien der grammatischen Stilanalyse

Die stilistische Ausdruckskraft der Grammatik liegt nicht an der Oberfläche, daher wird ihr Anteil an der Stilgestaltung oft außer acht gelassen oder nicht genügend erfaßt, besonders auf dem Gebiet der Morphologie.

Bei der grammatischen Stilanalyse sind drei Verfahren möglich: a) die Aufdeckung aller stilistischen Möglichkeiten einer einzelnen grammatischen Größe (ihres stilistischen Potentials) in Morphologie und Syntax (z.B. des Artikelgebrauchs, der Zeitformen, der Modi, der Wortfolge u.a.)¹; b) die Zusammenfassung mehrerer grammatischer Erscheinungen in Stilfiguren (Stilistika) wie: die grammatische Metapher, der Parallelismus, die Gegenüberstellung u.a.; c) die grammatische Gesamtanalyse eines Textes (eines Genres, eines Funktional- oder Individualstils), wobei die Auswahl, die Anordnung sowie die quantitative Charakteristik aller stilrelevanten grammatischen Elemente in den Blickpunkt rücken. Diese Art Analyse macht einen Teil der Textinterpretation aus und wird in dem vorliegenden Buch nur insoweit erläutert, als es der Großkontext und die Makrostilistik verlangen². Den ersten zwei Verfahren sind Kapitel 2, 3 und 4 gewidmet.

Der grammatischen Stilanalyse liegen bestimmte Prinzipien zugrunde, die durch die Eigenart der Grammatik bedingt sind.

1. Absolute Stilfärbung in der Grammatik

1) Wie aus dem 1. und 2. Teil des vorliegenden Buches ersichtlich ist, besitzen die Wörter außer dem gegenständlich-logischen, d.h. denotativen Inhalt noch eine **absolute stilistische Bedeutung**, die ihren Gebrauchswert bestimmt (siehe S. 29). Auf Grund der absoluten Stilfärbung läßt sich der Wortschatz stilistisch differenzieren und auf

¹ Schneider, (1), (2); Портянников, Сухарева, Степаненко, Шальнова, Вазбуцкая, Денисова, Савченко и др.

² Riesel, (6), Silman, Jakobson, (2); Brinkmann; Glinz, (3) u.a.

der normativen Höhenskala verteilen (siehe S. 30). Es wäre ein schwieriges Unterfangen, die grammatischen Elemente auf dieselbe Weise einzuordnen, weil die grammatischen Oppositionen unter dem paradigmatischen Aspekt keine stilistischen Merkmale aufweisen. In der Morphologie unterscheiden sich einzelne grammatische Kategorien (wie Kasus, Zahl, Modus, Genus, Zeit u.a.) nicht durch das Vorhandensein/Nichtvorhandensein der Stilfärbung, sondern durch semantische Merkmale. Ihre absolute Stilfärbung ist in der Regel gleich Null.

Doch heißt das nicht, daß bei der Formenbildung die absolute Stilfärbung niemals zum Vorschein kommt.¹ Bei einer verhältnismäßig geringen Zahl von Wörtern sind Doppelbildungen möglich. Die Sprachträger sind bestrebt, sie zu beseitigen, oder zu semantischen bzw. stilistischen Zwecken zu verwerten. So entstehen stilistisch kolorierte Doppelformen, zu denen einige substantivische und verbale Bildungen gehören:

Pluralformen der Substantive:

die Rosse normalsprachlich — *die Rösser* umgangssprachlich,
die Jungen normalspr. — *die Jungens, die Jungs* umg. (auch:
Stücker, Biester, Geschmäcker u.a.)

die Mädchen normalspr. — *die Mädchens* umg. (auch *Fräuleins, Onkels, Bengels, Kumpels, Kerls, Mädels, Pastors*)

die Dinge normalspr. — *die Dinger* umg., auch in der Bedeutung

„junge Mädchen“, z.B.: *Holt wandte sich um. Da standen die Mädchen im Halbkreis um das Fenster, sechs oder sieben junge Dinger* (Noll, *Die Abenteuer des Werner Holt*)²; *die Denkmäler* normalspr. — *die Denkmale* gehoben.³

Die Kasusendung -e im Dativ ist heute stark im Rückgang begriffen, deshalb empfindet man manche Formen auf -e als gehoben, veraltet, z.B.: *auf dem Tische, in dem Buche, an diesem Tage*.

Eine stilistische Differenzierung der Doppelformen findet auch im verbalen Bereich statt. Vgl. *ward* (gehoben) — *wurde* (normalspr.); *begunnen* (gehoben-iron.) — *begannen* (norm.) *Die Augen beginnen zu tropfen* (Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen).

Als veraltet, dichterisch oder geziert empfindet man heutzutage die Konjugationsformen mit -e: *er (ihr) beweiset, sieget*, (vgl. Schiller: *doch nur die Anmut sieget*); *ihr starbet, wuschet*⁴; sie werden immer mehr durch die allgemein gültigen, stilistisch neutralen Varianten verdrängt: *beweist, siegt*.

Auch die Doppelformen des Imperativs unterscheiden sich stilistisch: „Bei den meisten starken und schwachen Verben steht in gehobener Sprache in der Endung ein -e: *wasche! biete! zeige!* Die Umgangssprache bevorzugt die Form ohne -e: *wasch! biet! zeig!*“⁵ — besonders oft, wenn nachher eine Partikel folgt: *zeig mal her!*

¹ Wir sind anderer Meinung als Georg Michel, (3), 275, der grundsätzlich keiner grammatischen Erscheinung absolute Stilqualität zuerkennen will.

² Zahlreiche Belege siehe bei *Лебедева, Воронов*.

³ *Sterben junge Soldaten. Denkmale zur Heldentat* (Kuba).

⁴ Der Große Duden, Nr. 9; Hauptschwierigkeiten der deutschen Sprache, 313/314. ebd. 309

Die Imperativform *siehe!* hat sich auf die wissenschaftliche Sprache bei Hinweisen spezialisiert, z.B. *siehe S. 20*. *Sieh!* ist in diesem Fall unzulässig. *Siehe!* gebraucht man außerdem als Ausruf (neben: *sieh da!*).

In allen Fällen handelt es sich also um Varianten oder Doppelformen einzelner Wörter oder kleiner Wortgruppen, nicht um Oppositionsglieder (Gegenglieder) in einem morphologischen Paradigma.

Eine Ausnahme unter den Wortarten (falls wir sie aus rein grammatischer Sicht betrachten) bilden die immer emotional geladenen Interjektionen, deren Stellung im System der Wortarten aber so unbestimmt ist, daß manche Sprachforscher ihnen den Rang einer Wortart, ja eines Wortes überhaupt, absprechen. Die Interjektionen bezeichnen keinen Begriff, sie erfüllen keine Nennfunktion, sie dienen bloß zur emotionalen Entladung des Sprechenden *oh, ah, pst, pfui* etc.

2) Wenden wir uns der Syntax zu, so taucht sofort die Frage auf, was man unter der syntaktischen Paradigmatik versteht. Dieser Begriff wird verschieden aufgefaßt, doch eins steht fest: Ein syntaktisches Paradigma ist eine Gruppierung von Satzarten mit gemeinsamen und unterschiedlichen Merkmalen. Nach O. I. Moskalskaja gibt es ein dreischichtiges Satzparadigma, durch drei Korrelationsreihen repräsentiert:

1. Aussagesatz—Fragesatz—Aufforderungssatz
2. Die positive Satzform — die negative Satzform
3. Wirklichkeitssatz — Möglichkeitssatz.¹

Man könnte dieses Schema weiterentwickeln und innerhalb jeder Art Gruppen von Satzbauplänen aussondern, die zur Gestaltung eines Aussagesatzes, eines Fragesatzes, eines Aufforderungssatzes u.ä. dienen. Hier wäre eine stilistische Abgrenzung möglich; zwar ist die Zahl der stilistisch markierten Satzbaupläne (-modelle) viel geringer als die der stilistisch neutralen, doch versuchen wir einige festzulegen: Absolute stilistische Färbung besitzen zwei Modelle eines expressiven Ausrufesatzes mit impliziter Verneinung: *Er und lügen! Er ein Lügner!*² Diesen im Stil der Alltagsrede üblichen Modellen entsprechen die stilistisch neutralen Synonyme: *Er kann unmöglich lügen. Er ist bestimmt kein Lügner.* Die Konnotation *Staunen* oder *Empörung* über die falsche Meinung ist ihnen nicht eigen.

Unter den Modellen eines Aufforderungssatzes finden sich stilistisch kolorierte Infinitiv- und Partizipialsätze (*Aufstehen! Aufgestanden!*), sowie Adverbialsätze (*Fort! Auf! Zurück! Immer vorwärts!*). Elliptische Sätze aller Art sind ebenfalls als paradigmatische Abwandlungen der Grundtypen zu betrachten mit einer zusätzlichen stilistischen Komponente und daraus folgender Einschränkung des Gebrauchswerts. (Näheres darüber siehe III. Teil, 3. Kap.).

II. Kontextstilfärbung in der Grammatik

Unter dem syntagmatischen Aspekt kann jede grammatische Form in der Morphologie und in der Syntax eine zusätzliche stilistische In-

¹ Moskalskaja, 248/249, 271/278.

² Егоров, Вдовиченко.

formation vermitteln ebenso wie jedes Wort, von dem Kontext und der Sprechsituation beeinflusst, einen bestimmten Stilwert erhält. Die Grammatik ist dem kontextualen Einfluß in demselben Maß unterworfen wie der Wortschatz. Je nach den sprachlichen wie außersprachlichen Umständen bleibt die stilistische Wirkung einer grammatischen Erscheinung aus, oder sie tritt klar zutage. Veranschaulichen wir an einigen Beispielen die Tatsache, daß **ein und dieselbe Form unterschiedlichen kontextualen Stilwert haben kann**.

Wir greifen aus der Fülle des grammatischen Stoffes die unbestimmt-persönlichen Sätze (man-Sätze) heraus. Aus paradigmatischer Sicht sind sie stilistisch neutral. Setzen wir sie aber in einige Sprechsituationen und beobachten wir ihre stilistische Wandlung.

Bekannt ist die Vorliebe für man-Sätze im wissenschaftlichen Stil, wo ihre hohe Gebrauchsfrequenz aus dem Streben nach Verallgemeinerung, nach unpersönlicher Darstellungsweise resultiert. Sie erwecken den Eindruck einer größeren Objektivität der dargelegten Tatsachen.

Dieses sachlich wirkende Satzmodell ist besonders für Anweisungen, Rezepte, allgemeine Feststellungen geeignet. So lesen wir z.B. in einem Kochbuch einen Text, der 55 Sätze enthält; davon 18 man-Sätze, 34 Sätze im Passiv und bloß drei im Aktiv.¹ Typisch ist die folgende sprachstilistische Ausformung eines Kochrezeptes: *Zubereitung eines Tomatenhuhns. Die Hühner werden gereinigt, zerteilt und mit Speckschnitten in einem Topf gedünstet und gesalzen. Wenn das Fleisch fast ganz weich ist, bereitet man aus frischen oder eingekochten Tomaten eine mittelmäßig dicke Soße, gießt diese über die Hühner und läßt sie noch eine Weile dünsten.*

Im Gegensatz zur populärwissenschaftlichen Literatur machen die Verfasser der rein akademischen, nur für Fachleute bestimmten Aufsätze gern davon Gebrauch: *Hierbei benutze man den Zeilenanzeiger. Man addiere die erste Zeile zur zweiten.*

In einen anderen funktionalen Stil eingebettet, ändert der man-Satz seinen Stilwert. In der Figurensprache und in der erlebten Rede kann er anstelle eines persönlichen Satzes gesetzt werden — mit unterschiedlicher Wirkung je nach der Sprechsituation.

Vergleichen wir drei Texte, wo *man* anstelle von *ich* tritt: a) *Man war auch mal ein Dichter!* b) „Ach ja“, sagte Groll, schob sich im Sessel hoch und reckte sich stöhnend, „das verdammte Ischias, man wird alt!“² (Steinberg, Der Hut des Kommissars). c) *Man hatte erst Eltern gehabt, mit denen man nicht gut, aber erträglich stand — man hatte keine Eltern mehr. Man hatte einen Mann gehabt und eine Tochter — man hatte sie nicht mehr. Man hatte Verkehr im Lande gehabt — wann waren sie das letztmal ausgegangen? Man hatte ein gemütliches Heim gehabt — nun ja, jetzt saß man allein am Frühstück* (Fallada, Wolf unter Wölfen).

Im ersten Fall vermeidet der Sprecher die 1. Person aus Bescheidenheit, damit seine Worte nicht als Selbstlob gedeutet würden; im

¹ Kochbuch für Feinschmecker, 133—135.

² die Ischias; umg. das Ischias.

zweiten Fall möchte er die unangenehme Tatsache verschleiern, sie durch Verallgemeinerung von sich fern halten, mildern. Im dritten Text (erlebte Rede) dient *man* nicht zur Milderung einer unangenehmen Aussage wie im obigen Beispiel, sondern zur Verstärkung des tragischen Effekts. Die Stilwirkung wird außerdem durch den syntaktischen Parallelismus gesteigert (siehe V. Teil 2. Kap.). In dem Schicksal einer Einzelperson widerspiegelt sich das Schicksal von Tausenden durch den Krieg zerrütteten Familien.

Die Wirkung einer schroffen und abweisenden Aussage erzielt *man* mit dem Konjunktiv in der Figurensprache beim Ausdruck eines Befehls: *Man lache nicht!* (Goethe). Die persönliche Anrede wird hier absichtlich vermieden, aus beleidigtem Stolz und Hochmut. Man schneidet jeden Bezug zum anderen ab und bleibt hochmütig für sich.¹

In der Autorensprache kann das Pronomen *man* als Synonym des pluralischen *sie* gebraucht werden: *Er (Herr Klöterjahn) bekam, was er wünschte, bekam auch Zimmer für sich und seine Gattin, und man richtete sich ein* (Th. Mann, Tonio Kröger). Die Stilwirkung dieses pronominalen Wechsels gehört zu den Sprachfeinheiten Th. Manns: durch *man* betont er die Umständlichkeit und Gründlichkeit, die alle Handlungen von Herrn Klöterjahn auszeichnen. Th. Mann gebraucht gern *man*-Sätze statt persönlicher Sätze, vgl. die Belege aus den „Buddenbrooks“: *Es war Donnerstag, der Tag, an dem ordnungsgemäß jede zweite Woche die Familie zusammenkam; heute aber hatte man außer den in der Stadt ansässigen Familiengliedern, auch ein paar gute Hausfreunde... geladen, und man saß nun, gegen vier Uhr nachmittags, in der sinkenden Dämmerung und erwartete die Gäste... Man saß im ‚Landschaftszimmer‘ im ersten Stockwerk des weitläufigen alten Hauses in der Mengstraße... Das verallgemeinernde *man* weist auf die alten, von mehreren Generationen streng gepflegten Traditionen der Familie. Das *man* streift an Ironie, wenn Th. Mann einen Sommerausflug der Familie Buddenbrook beschreibt, der nur aus Pflichtgefühl dem zukünftigen Schwager Permaneder gegenüber unternommen wurde, und den niemand außer Permaneder und der kleinen Erika genoß. Alle taten das, was man unter diesen Umständen zu tun pflegt, doch keiner empfand Freude dabei: *Man trat auf die Straße hinaus... Und man kletterte nacheinander über die beiden Blechstufen durch das schmale Hintertürchen in den Wagen hinein... Felder, Wiesen, Baumgruppen, Gehöfte... und man suchte in dem immer höheren, dünneren, blauerem Dunst nach den Lerchen, deren Stimmen man vernahm.**

III. Mehrdeutigkeit der grammatischen Formen

1) Der mehrfache Stilwert ein und derselben grammatischen Form hängt mit ihrer Vieldeutigkeit zusammen, obgleich sich beide (Stilwert und Vieldeutigkeit) durchaus nicht decken. In der Regel besitzt jede grammatische Form mehrere Bedeutungen, wobei eine von ihnen als Hauptbedeutung (oder paradigmatische Bedeutung), die anderen als Ne-

¹ Zit. nach *Se dler*, (1), 143/144.

bedeutungen (oder syntagmatische Bedeutungen) aufzufassen sind. Die Hauptbedeutung erschließt man aus einem minimalen, neutralen Kontext, wo die Ersatzprobe durch andere Oppositionsglieder deutlich die Unterscheidungsmerkmale hervortreten läßt. Vgl. *Der Platz ist besetzt — der Platz war besetzt*. Ohne jegliche Kontext- oder Situationshilfe verstehen wir, daß es sich im ersten Fall um die Gegenwart, im zweiten um die Vergangenheit handelt. Nicht so einfach und leicht ergibt sich der grammatische Sinn derselben Zeitformen aus der syntagmatischen Sicht. Das Präsens kann in einer Erzählung über vergangene Ereignisse die Bedeutung des Präteritums annehmen (präsens historicum) und umgekehrt verdrängt das Präteritum oft das Präsens in der erlebten Rede. Dieser Austausch ist aber nur in einem Großkontext mit Hilfe der sog. Umschalter möglich, die die Hauptbedeutung aus- und die Nebenbedeutung einschalten.

Damit das Präsens die präteritale Bedeutung annimmt, muß es in die präteritale Umgebung übertragen werden. Im Roman von Fallada „Wolf unter Wölfen“ untersucht die Polizei die Umstände, unter denen ein Mord geschehen und ein Mädchen verschwunden ist. Man versucht, den möglichen Ablauf der Ereignisse zu rekonstruieren: *„Es ist also nichts mit deiner Erklärung, Albert!“ sagte einer der Gendarmen laut und ärgerlich. „Wieso? Warum nicht?“ verteidigte sich der andere. „Sie kann ja allein hierhergelaufen sein, den Toten gefunden haben. Nimmt den Revolver, läuft weiter...“* Als Umschalter wirken hier die präteritale Umgebung, der wiederholte Gebrauch des Infinitivs II.

Damit das Präteritum die Bedeutung der Gegenwart erlangt, braucht man einen starken Druck des Großkontextes. Nur in der erlebten Rede ist eine derartige Wandlung möglich: Das Präteritum wird zum kontextualen Synonym des Präsens (Text 1) und sogar des Futurs (Text 2).

Text 1. (Verworrene Gedanken einer Frau): *Oh, sie wollte es auch. Sie wollte es. Sie wollte es... Dieser wilde Mann, der so still sein kann wie der Geranienstock dort auf dem Sims. Eben weil auch er glücklich ist, nicht mehr allein ist... Nicht mehr allein! Wie gut das war! Wie tief, tief gut!*“ (L. Frank, Karl und Anna). In dem Auszug werden Präsens und Präteritum abwechselnd gebraucht, obwohl sich beide Zeitformen auf dieselbe zeitliche Ebene beziehen — Gegenwart vom Standpunkt der Romanperson aus. Sie treten hier als kontextuale grammatische Synonyme auf, ihre Annäherung bewirken die Redesituation, der Großkontext, der semantische Einfluß des Präsens. Der Zeitformenwechsel entspricht dem aufgeregten Gemütszustand der Frau, ihrem wirren Gedankengang.

Text 2. *Der Soldat aber muß Geduld haben und Gehorsam üben, rief er sich zu. Heute sah er ein, daß er unrecht gehabt hatte; noch wenige Monate und der Krieg war zu Ende* (Kellermann, Totentanz). Als Umschalter des Präteritums in die Zukunftssphäre wirkt hier die Adverbialbestimmung der Zeit *noch wenige Monate* und die gesamte Redesituation.

Auf diese Weise können sich beliebige Oppositionsglieder bei der Neutralisierung ihrer semantischen Unterscheidungsmerkmale in Synonyme verwandeln. Wie bei den meisten synonymischen Wörtern deckt sich aber ihr Sinngehalt niemals.

2) Die Zahl der Stilwerte einer Form kann die Zahl ihrer Bedeutungen übersteigen. So hat das Präsens in einer von seinen zahlreichen Nebenbedeutungen, und zwar als präsens historicum, mehrere Stilwerte: Vgl. das sachliche, kühle, dokumentarische präsens historicum in einem Lehrbuch für Geschichte oder in einer Geschichtstabelle: *Mit Umsicht führt Barbarossa den erneuten Zusammenschluß mit der Reichskirche herbei. Er benützt jedes Recht, das ihm nach dem Wormser Konkordat zusteht, um die deutschen Kurfürsten wieder fest in die Hand zu bekommen...*¹ In derselben Art verfaßt man oft Biographien: 1824. Heine schafft sein berühmtes Werk „Die Harzreise“. 1826. Heine schreibt ein weiteres Reisebild „Ideen. Das Buch Le Grand“. 1828. Heine reist nach Italien und schreibt „Reisebilder — Italien“.

Eine ganz andere Wirkung erzielt das dynamische, lebhaft vergegenwärtigende präsens historicum in einer Erzählung (in mündlicher oder schriftlicher Form, siehe S. 106).

Dagegen hat das ruhig erklärende, kommentierende dramatische Präsens in den Bühnenanweisungen (in einem Film oder Theaterstück), das manche Sprachforscher als eine Abart des präsens historicum betrachten², nichts von Erregtheit und Lebhaftigkeit an sich; z.B. *Er steht am Fenster und blickt hinunter. Dann setzt er sich an seinen Schreibtisch und ordnet die Papiere. Das Telephon läutet. Er nimmt den Hörer ab und sagt...* Diese Beispiele besagen nicht, daß nur die Nebenbedeutungen Ausdruckswert besitzen; auch die Hauptbedeutungen erzeugen Stilwirkungen, beeinflußt von der Lexik, von der semantischen Assimilation der Nachbarformen, ihrer Anordnung und Gebrauchsfrequenz, von der gesamten Sprechsituation. Ihre ausführliche Beschreibung macht den Inhalt der nächsten Kapitel aus.

3) Der These „Eine Form hat mehrere Bedeutungen und mehrere Stilwerte“ stehen zwei umkehrbare Thesen gegenüber: „Mehrere Formen können dieselbe Bedeutung haben. Mehrere Formen können denselben Stilwert haben.“ Beide Thesen sind in einem Satz nicht zu vereinigen, weil bei der Annäherung der Bedeutungen zweier Formen (kontextuale Synonyme)³ ihre Stilwerte niemals zusammenfallen. Bekanntlich kann derselbe Tatbestand sprachlich verschieden gestaltet werden. Beispielsweise muß man unter den zahlreichen Aussageweisen einer Aufforderung in jeder Sprechsituation die treffende wählen. Vgl.: *Steigen Sie ein! Einsteigen! Daß Sie mir sofort einsteigen! Jetzt wird eingestiegen! Sie sollen (müssen) einsteigen! Sie steigen jetzt ein!* Der denotative Inhalt bleibt derselbe, doch wird der Schaffner seine Fahrgäste anders anreden als die Mutter ihre Kinder oder ein Kavalier seine Dame. Trotz grundsätzlicher Funktionsgemeinschaft bestehen feine Bedeutungs- und Stilunterschiede zwischen den einzelnen Ausdrucksweisen.

Ein anschauliches Beispiel liefern die kontextualen Synonyme (*du* (*Sie*) — *wir* in einer spezifischen Sprechsituation, wenn ein Arzt einen

¹ „Der Geschichtsschreiber rekonstruiert die damalige Situation und verstärkt dadurch das historische Dokumentenbewußtsein.“ Hamburger, 53.

² *Regula*.

³ *Шендельс*.

Kranken (gewöhnlich ein Kind) anredet: *Wie fühlen wir uns?* statt *Wie fühlst du dich?* Die zweite Anrede ist im Gegensatz zu der ersten stilistisch nicht koloriert. Über den EindrucksWert der ersten läßt der Schriftsteller Heiduczek eine handelnde Person aus dem Roman „Abschied von den Engeln“ folgendes sagen: *Der Stationsarzt kam, ein junger Mann mit Bürstenschnitt, freundlich aufmunternd.* „Na, na, sagte er, aber wer wird denn. Wir werden doch nicht weinen.“ *Max fand diese Pluralisform albern. Diese joviale, onkelhafte Manier der Ärzte hatte ihn immer schon gestört.* „Da machen wir etwas ganz Besonderes, da nehmen wir eine Wunderspritze, und ein, zwei, drei sind wir wieder gesund.“ *Der psychotherapeutische Aspekt, eingebettet in Infantilität und eine Allmachts-gloriole.* Der EindrucksWert auf die genannte Person ist hier etwas subjektiv; diese Anrede ist gewiß unpassend am Sterbelager einer jungen Frau, um die es sich im Roman handelt. Gewöhnlich ist aber dieser Ausdrucksweise ein warmer, gemüthlicher, Anteilsvoller Ton eigen.

Die These „Mehrere Formen können denselben Stilwert haben“ bedeutet, daß unterschiedliche Formen dazu beitragen, einen einheitlichen Stilwert und eine einheitliche Konnotation hervorzurufen.

Den Eindruck der Bescheidenheit erreicht man mit Hilfe verschiedener Mittel. Dazu dienen: das zweigliedrige Passiv, das sogar „Passiv der Bescheidenheit“ genannt und vorzugsweise im Stil des öffentlichen Verkehrs und der Wissenschaft gebraucht wird, um durch Vermeidung der 1. Person sich selbst nicht als Autor zu nennen: *Eingangs wurde erwähnt... Im 2. Kapitel wurde festgestellt...* — man-Sätze (Bsp. siehe S. 104) — der sog. Höflichkeits-Konjunktiv, dessen Gebräuchlichkeit in der öffentlichen Rede der deutschen Gegenwartssprache steigt¹, z.B. *Das wäre meine Meinung! Ich würde sagen... Es sei mir gestattet, Herrn P. zu danken. Wenn man so sagen könnte; man könnte meinen...* Einem Frage- oder Aufforderungssatz verleiht der Konjunktiv einen Anflug von Vorsicht, Höflichkeit, Unsicherheit, manchmal sogar Schüchternheit, als ob der Sprecher gewillt sei, seine Bitte oder Frage sofort rückgängig zu machen: *Und, Paula, — was hätten Sie auszusetzen? — Zum mindesten, daß sie unweiblich ist.* (Hauptmann, „Vor Sonnenuntergang“) *Wäre es nicht Zeit aufzubrechen? Hättest du nicht Lust auszugehen?*

IV. Grammatische Seme

1) Um den Bedeutungsgehalt tiefer und genauer zu ergründen, benutzt man die semantische Komponentenanalyse (oder Semenanalyse), wobei der Inhalt einer sprachlichen Einheit als Verband von Semen (Noemen nach Meier²) aufgefaßt wird. **Das Sem ist das kleinste semantische Merkmal einer sprachlichen Einheit, das auf einer bestimmten Stufe der Analyse unzerlegbar ist.** Erläutern wir die einzelnen Definitionsmerkmale: Unter **einer sprachlichen Einheit** versteht man alle sinntragenden Einheiten, also ein Wort als ein Bestandteil des Wortschatzes, eine Wortform als eine morphologische Größe,

¹ Moser, (1), 24. Möller nennt ihn den Konjunktiv diplomatischer Zurückhaltung (3), 57.

² G. F. Meier.

eine Wortgruppe und einen Satzbauplan als syntaktische Größen, sogar ein Morphem als Wortbildungsmittel.

Bestimmte Stufen der Analyse hängen von der Forschungsaufgabe ab. Setzt man sich beispielsweise zum Ziel, den Wortschatz in Wortarten einzuordnen, so genügen folgende Seme, die einzelne Wortarten voneinander abgrenzen: „Gegenständlichkeit“ für die Wortart Substantiv, „Vorgang“ für das Verb (dazu gehören Handlungen, Zustände, Ereignisse), „Merkmal“ für das Adjektiv usw. Diese Seme reichen aber nicht aus, falls eine feinere Gliederung innerhalb jeder Wortart vorgenommen werden soll. Die Wortklasse Substantiv zerfällt in zwei große Unterklassen: Lebewesen und Nichtlebewesen mit den gleichnamigen Semen.

Die Substantive mit dem Sem „Lebewesen“ schließen Bezeichnungen für Tiere und Menschen ein. Das Sem „Mensch“ (Person, homo sapiens) hilft, Bezeichnungen für Menschen von Tiernamen abzusondern. Eine weitere Gliederung des nominalen Kreises Mensch ergibt neue engere Subklassen wie etwa: Beruf, nationale Zugehörigkeit, Verwandtschaftsbeziehung, Charakterzug u.ä.

So häuft sich die Zahl der Seme je nach dem Umfang der zu erschließenden Wortklasse. Je allgemeiner und größer eine Wortklasse ist, desto geringer ist die Semenzahl. Ein einzelnes Wort besitzt die größte Semenzahl, weil es die Seme der übergeordneten Wortklassen und noch zusätzlich seine individuellen Seme vereinigt. Auf diese Weise entsteht eine Rangordnung (Hierarchie) von Semen, die die folgende Tabelle veranschaulicht:

Wortklassen	Seme
alle Substantive	Gegenständlichkeit
alle Bezeichnungen für Lebewesen	Gegenständlichkeit, Lebewesen
alle Personenbezeichnungen	Gegenständlichkeit, Lebewesen, Person
alle Berufsbezeichnungen	Gegenständlichkeit, Lebewesen, Person, Beruf
Ein Einzelwort, z. B. Dichter	Gegenständlichkeit, Lebewesen, Person, Beruf, Dichten als Beruf

Die aufgezählten Seme stellen den objektiven, gegenständlich-logischen (denotativen) Sachverhalt der Substantive dar. Setzen wir nun in die Tabelle noch das Wort *Dichterling* ein; es enthält außer allen anderen Semen zusätzlich noch ein negatives **Bewertungssem**, das die expressiv-stilistische Einschätzung, die Sehweise des Sprechers wiedergibt. Das Bewertungssem kann auch positives Verhalten zum Ausdruck bringen (*das Kindchen*). Die Bewertungsseme bestimmen vorrangig die absolute Stilfärbung des Wortes, die die stilistische Einteil-

lung des Wortschatzes ermöglicht und die Stilwirkung bedingt. Aufgrund des negativen Bewertungssemes entstehen mannigfache Nuancen der stilistischen Expressivität wie Ironie, Spott, Verachtung, Geringschätzung, Herablassung, Grobheit; das positive Bewertungsseme ruft solche gefühlsmäßigen Abschattungen wie Zärtlichkeit, Vertraulichkeit, Teilnahme, Feierlichkeit u.ä. wach. Hier schwingen zusammen mit den paradigmatischen Bewertungssemen Gefühle und Stimmungen mit, die oft von der Feinfühligkeit und Empfindsamkeit des Senders sowie des Empfängers abhängig sind. Wir wollen sie deshalb nicht als Seme bezeichnen, sondern als Konnotationen (siehe S. 35), doch sind sie von den Semen nicht zu trennen. Die letzteren sind immer primär, die Konnotationen dagegen immer sekundär.

Die stilistische Komponente eines Lexems kann nicht nur im Suffix enthalten sein, sondern auch in Wurzelwörtern z.B. *Fratze, Lenz*.

2) Die Inhaltsstruktur einer sprachlichen Größe setzt sich aus dem lexikalischen, grammatischen und stilistischen Gehalt zusammen. Die obigen Beispiele veranschaulichen die Semenanalyse der lexischen, teilweise auch der stilistischen Information. Zwar kreuzen sich auch hier Lexik und Grammatik, vor allem bei der Einteilung des Wortschatzes in Wortarten. Die Grammatiker und Lexikologen diskutieren schon lange darüber, in welchen sprachlichen Bereich die Wortarten gehören, weil diese sowohl der Grammatik als auch der Lexik zugrundeliegen. Deshalb nähern sich die Seme „Gegenständlichkeit“ (=Substantiv), „Vorgang“ (=Verb), „Merkmal“ (=Adjektiv) ihrem allgemeinen Charakter nach den grammatischen Semen. Man könnte sie zu Recht **lexikalisch-grammatische Seme** nennen.

Wie dem auch sei, sie dienen als feines Stilmittel bei der Konversion (Substantivierung, Adjektivierung, Verbalisierung), wobei derselbe Sachinhalt aus veränderter Sicht dargestellt wird: *spielen, das Spielen, das Spiel; kantig — das Kantige; nie da gewesen — das Niedergewesene* u.ä. (Siehe III. Teil, 4. Kap.). Doch vorläufig verlassen wir dieses strittige Gebiet und wenden uns zu der stilistischen Grammatik. Zur Vereinheitlichung des Verfahrens ist es zweckmäßig, auch die grammatische Information in grammatische Seme zu zerlegen.

In der Morphologie stellt die Hauptgröße nicht das Wort, sondern **die Wortform** dar, da jedes Wort unbedingt in irgendeiner grammatischen Form auftritt, deren Bedeutung den Gesamthalt der Aussage beeinflußt.

Seme	Wortformen
Gegenwart, Dauer der Handlung	Präsens: Sie essen zu Mittag.
Vergangenheit, Vollendung der Handlung, Einbeziehung der Gegenwart	Perfekt: Sie haben zu Mittag gegessen.
Zukunft	Futur: Sie werden zu Mittag essen.

Eine stilistische Komponente finden wir in diesen Wortformen nicht, was aber nicht ausschließt, daß unter bestimmten Umständen ein Sem eine Stilwirkung hervorruft, d.h. stilistisch wirksam wird.

Mit Hilfe von grammatischen Semen kann man nicht nur die semantische Struktur der Wortformen tiefer ergründen, sondern auch den Mechanismus ihrer Mehrdeutigkeit besser verstehen. Die Mehrdeutigkeit beruht auf der Abschwächung bzw. Tilgung eines Sems und der Entstehung eines neuen Sems unter dem Einfluß des Kontextes oder der Situation.

Ein anschauliches Beispiel bietet das Perfekt zum Ausdruck einer bevorstehenden Handlung. In einem alten Volkslied heißt es:

*Wenn wir werden in Himmel kommen,
Hat die Plag ein End' genommen.*

Als Umschalter des Perfekts aus der Vergangenheitssphäre in die Zukunftssphäre dient hier das Futur im Nebensatz. Das Perfekt im Hauptsatz büßt sein Sem „Vergangenheit“ ein, erlangt ein neues Sem „Zukunft“ und behält die Seme der Hauptbedeutung „Vollendung der Handlung und Einbeziehung der Gegenwart“. Zugleich erfolgt eine Umgruppierung der Seme. Das Sem „Vollendung“ tritt in den Vordergrund und schafft die Grundlage für die Konnotation „sichere Erwartung“; die Hoffnung eilt den Ereignissen voran und will sie schon als vollendet darstellen, (ausführlich siehe S. 227).

Aufschlußreich ist die Semenanalyse auch bei der Feststellung der synonymischen Beziehungen: Synonyme müssen gemeinsame Seme enthalten, die ihre Sinnverwandtschaft bewirken. Die Homonyme dagegen dürfen keine gemeinsamen Seme besitzen, sonst wären sie abgezwigte Bedeutungen ein und derselben sprachlichen Größe.

Ausschlaggebend in allen diesen Fällen ist eine der Haupteigenschaften der Seme: ihre Beweglichkeit, Veränderlichkeit, Empfindsamkeit dem kontextualen Einfluß gegenüber; die Mechanik der Stilwirkung ist im „Semenspiel“ zu suchen. Die Semenanalyse im syntaktischen Bereich unterliegt denselben Gesetzmäßigkeiten (siehe III. Teil, 3. Kap.).

3) Die grammatischen und die lexikalischen Seme stehen in einem bestimmten Wechselverhältnis zueinander. In der Regel widersprechen sie sich nicht, sie stehen im Einklang miteinander. So können nur die Verben alle Personalformen bilden, die eine menschliche Tätigkeit bezeichnen: *ich schlafe, du schläfst* etc.

Ein lückenhaftes Paradigma kennzeichnet die Verben der Naturerscheinungen *regnen, schneien, hageln, sich bewölken*, die „Ereignisverben“ *geschehen, passieren, erfolgen, sich ereignen*, die Verben mit dem Sem „Mehrzahl“ *sich versammeln, umzingeln, sich anhäufen*. Die lexikalischen Seme dieser Verben widersetzen sich den grammatischen Semen der 1. und 2. Person Sg. und lassen keine Bildung der entsprechenden Verbalformen zu. Doch nützt diesen Widerspruch die Stilistik aus, indem sie bei der Personifizierung die Unvereinbarkeit überwindet, sie umwertet: *„Ich fließe Tag und Nacht“*, *sagte der Milchfuß*. (J. Grimm) oder sie metaphorisch verwendet: *Der Apfelbaum schneit Blüten*.

2. Kapitel

Morphologie aus stilistischer Sicht

Morphologie und Syntax werden getrennt in zwei Kapiteln behandelt. Getrennt heißt durchaus nicht isoliert voneinander, was beim besten Willen unmöglich wäre, da die morphologischen Wortformen nur im Redezusammenhang (im Mikro- und Makrokontext) ihren vollen Sinn erhalten, indem sie als Bausteine der syntaktischen Fügungen dienen. Deshalb ist eine stilistische Morphologie zugleich eine syntaktische Morphologie.

Wir beginnen die Analyse mit dem Stilwert der Wortarten, dann folgen einige repräsentative Kategorien aus dem substantivischen und dem verbalen Bereich, und zwar die Bestimmtheit/Unbestimmtheit, die Modi und die Genera. Die Wahl ist dadurch begründet, daß alle drei zu den sogenannten subjektiven¹ oder kommunikativ-grammatischen² Kategorien gehören, die die Einstellung der Gesprächspartner zur Wirklichkeit, ihre Einschätzung und Sehweise der objektiven Tatsachen wiedergeben und deshalb für die Stilkunde besonders aufschlußreich sind.

I. Wortarten

Jede Wortart zeichnet sich durch lexikalische und grammatische Eigenheiten aus, die ihre Bedeutung und ihren Stilwert bedingen.

Ein und derselbe objektive Sachverhalt kann mit Hilfe von verschiedenen Wortarten und dementsprechend von verschiedenen Satzmodellen sprachlich ausgestaltet werden: *Es dämmert. Es wird dämmerig. Die Dämmerung bricht an.* Trotz der denotativen Gemeinschaft tritt die eigenartige inhaltliche Prägung jeder Wortart deutlich hervor. Das Verb stellt den Prozeß in zeitlicher Prägung dar, das Adjektiv bezeichnet ein Merkmal, das Substantiv gibt dem abstrakten verallgemeinerten Begriff der Dämmerung Ausdruck. Jede Wortart zeugt von einer hohen Abstraktionsstufe der Denkweise, von der Fähigkeit des menschlichen Geistes, Prozesse, Merkmale, Gegenstände, Zahlen auszusondern und sie als eigenständige Größen zu behandeln.

Die Wortarten bieten reiche stilistische Möglichkeiten. Wir betrachten hier nur drei Hauptwortarten: das Verb, das Substantiv, das Adjektiv.

Beginnen wir mit dem Verb, der wandlungsfähigsten Wortart, einem Viertel des Gesamtwortschatzes.³ Das Verb ist dazu berufen, Tätigkeiten, Zustände, Ereignisse festzusetzen, sie zeitlich zu bestimmen, mit Handlungs- und Zustandsträgern zu verknüpfen, die Geschehensrichtung anzugeben, sie nach ihrer Realität einzuschätzen.

Außer dem semantischen Vorzug besitzt das Verb noch einen grammatischen: die Fähigkeit, mehrere Leerstellen rechts und links zu öffnen,

¹ Пешковский, (1), 89.

² Admoni, 12.

³ Erben, 21.

eine ganze Reihe abhängiger Wörter anzuschließen, was Potebnja eine syntaktische Perspektive nannte. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß dieser Informationsreichtum das Verb zum Grundpfeiler der Aussage macht. Das Verb verfügt über die Kraft, Bewegung, Veränderung, Leben in die Schilderung hineinzutragen. Es bringt „eine gewisse Unruhe in die starre Welt der Substantive.“¹ Daraus ergibt sich eine Schlußfolgerung für die Stilistik: je dynamischer eine Schilderung sein soll, desto mehr Verben nutzt sie aus. Der sog. **Verbalstil** ist die Darstellungsweise, der eine hohe Gebrauchsfrequenz vollwertiger Verben eigen ist.

Allerdings entsteht die Konnotation „das Leben stockt“, wenn dasselbe Verb mit einer bestimmten Semantik in derselben Form eintönig wiederholt wird: *Krähengesichtig... hocken sie, hocken, hocken und hocken* (Borchert, Die Krähen fliegen abends nach Hause).

Die Verben können sogar das Leblose beleben, wenn man die Gegenstände personifiziert, ihnen Bewegungen, Gefühle, Handlungen zumutet; so entstehen **verbale Metaphern**: *Die Sterne zittern... Da trudelte der Mond über die Dächer... Als die Sonne ihre Finger von dem Fenstergitter nahm und die Nacht aus den Ecken kroch... Die Tage tropften schnell und regelmäßig von mir ab... Der Fensterflügel miaute...* (Borchert). In diesen Metaphern, wo der Übertragungsbegriff im Verb steckt, ist auch die Wahl der Verben beachtenswert: die Verben selbst sind krass, einprägsam. Ihre Leistung ist mehr als Belebung des Leblosen, sie tragen zur bildhaften und bildlichen Gestaltung bei. Eine Metapher steckt auch in den Verben: *krebsen* (als Gangart des Menschen), *vor Wut kochen*, *jmd. andonnern*, *etwas ausschnüffeln* (siehe V. Teil, 1, Kap.).

Den bildhaften Verben stehen als Gegenstück die Funktionsverben mit verblaßter Bedeutung gegenüber, die in Verbindung mit abstrakten Substantiven „Streckformen“ bilden. Ihre Häufung ist ein Stilmerkmal der offiziellen Sachprosa und der Publizistik. In anderen Stilarten besitzt ihr angemessener Gebrauch manche Vorzüge im Vergleich zu einfachen Verben: die Wortfügung erweitert den Bedeutungsumfang des Verbs durch aktionsartmäßige und richtungsangebende Nuancen: *zur Kenntnis bringen, in Kenntnis setzen, zur Kenntnis nehmen, zur Kenntnis kommen (gelangen), Kenntnis geben, Kenntnis nehmen, Kenntnis bekommen (erhalten, erlangen)*.

Unter dem **Nominalstil** faßt man gewöhnlich die hohe Gebrauchsfrequenz der Substantive sowie der Adjektive zusammen. Wir betrachten beide Wortklassen getrennt, weil ihr semantisch-stilistischer Wert doch verschiedener Natur ist.

Die Adjektive, die ein Sechstel des Gesamtwortschatzes ausmachen², geben objektive oder subjektive Merkmale der Gegenstände sowie Einschätzungen und Beurteilungen der Dinge wieder. Sie heben einzelne Besonderheiten des Gegenstandes (bzw. des Begriffs) hervor. Je tiefer, allseitiger der Gegenstand erkannt wird, desto mehr Merkmale entdeckt man daran. Die Fülle der Adjektive verrät einen Beobachter, der eine möglichst genaue Vorstellung von dem erwähnten Gegenstand mitteilen

¹ Schneider, (2), 199.

² Erben, 144.

will. So beschreibt Stefan Zweig einen alten Buchhändler: ... *da starrte Mendel endlich auf, schob die ungefüge stahlgeränderte Brille mechanisch rasch die Stirn empor, und unter den weggesträubten aschgrauen Brauen stachen uns zwei merkwürdige Augen entgegen, kleine, schwarze, wache Augen, flink, spitz und flippend wie eine Schlangenzunge* (Buchmendel).

In der Wissenschaft dienen die Adjektive zur Präzisierung der erläuterten Begriffe.

Da die Adjektive eine charakterisierende, urteilende und registrierende Funktion besitzen, findet man sie in beschreibenden Texten, z. B. in Landschafts- und Porträtschilderungen, Berichten, in der Werbung. In der attributiven Verwendung erlauben sie eine sprachökonomische Informationskonzentration, wie sie besonders in juristischen und wissenschaftlichen Texten üblich ist. Im prädikativen Gebrauch erzielen sie eine statische Wirkung. Deshalb bildet der adjektivische Stil einen Gegensatz zum dynamischen Verbalstil.

Auffallend ist die hohe Frequenz der Adjektive in der „Werbeprospekte“. Man spart nicht mit Adjektiven, um die ausgezeichnete Qualität einer Ware anzupreisen: *ein Stoff ist modisch, preiswert, bügelfrei, porontief, atmungsaktiv, wasserdicht etc., ein Kleid hauteng, kniefrei, fleckenunempfindlich, die Strümpfe sind laufmaschensicher, die Teppiche rutschsicher*.

Die Adjektive geben Impressionen kund, sie sind Eindrucksörter, ein und derselbe Gegenstand kann bei verschiedenen Menschen andere Eindrücke hervorrufen, jedem fällt ein besonderes Merkmal auf. Hier bietet sich ein freier Spielraum für die dichterische Phantasie, für die Entdeckung versteckter Merkmale, für die metaphorische oder metonymische Übertragung der Eigenschaft von einem Gegenstand auf einen anderen, kurzum für eine **adjektivische Metapher**.

Vor allem sind „beseelende Beiwörter“ zu nennen, die die Personifizierung vollführen: *ängstliche Fenster, blinde Hände, ein sehr müdes Meer* (Rilke).

Ferner einige „Farbenmetaphern“ von Heine: *Ich floh den gelben Menschenneid. Ich floh in die grüne Waldeinsamkeit; ein Meer von blauen Gedanken ergießt sich über mein Herz* (Reisebilder).

Einige dieser Metaphern bedürfen der Enträtselung. Der Ausdrucks- und Eindruckswert fallen nicht zusammen. Unter *blauen Gedanken* oder *blinden Händen* kann sich jeder Empfänger etwas anderes vorstellen, als es der Sender meinte.

Manche Stilforscher unterschätzen die Rolle des Adjektivs, sie rufen zum „Kreuzzug gegen das Adjektiv“¹, zum „Kampf dem Beiwort“² auf (siehe S. 243). Die Predigt der Mäßigung beim adjektivischen Gebrauch ist in demselben Maße berechtigt wie die Warnung vor der verschwenderischen Anwendung des Substantivs oder des Verbs.

Die Substantive sind zahlenmäßig die reichste Wortart, der 50—60% des Gesamtwortschatzes zuzurechnen ist.³ Sie benennen vorrangig die materiellen, sinnlich wahrnehmbaren Dinge der Außenwelt

¹ *Deutschbein*, § 67.

² *Reiners*.

³ *Erben*, 96.

wie Steine, Sterne, Häuser, Menschen, Tiere etc. Doch ist damit die Funktion der Substantive nicht erschöpft. Ihre höchste Leistung, die als Gipfel der abstrakten Denkweise der Menschen gelten kann, besteht in der Fähigkeit, jeden logischen Begriff, der keine unmittelbare Beziehung zur Sinnenwelt hat, zu verabsolutisieren, d.h. zu verselbständigen, von allen andern Beziehungen loszulösen und als Gegenstand der Betrachtung, als eigenständige Größe darzulegen. In diesem Fall bezeichnet das Substantiv Gegenständlichkeit, daher das Sem „Gegenständlichkeit“¹, einen Begriff, der auf logisch-philosophischem Wege zu deuten ist. In dem Substantiv *Größe* (auch *Wärme, Höhe, Schönheit*) etc. wird das Merkmal *groß* von allen eventuellen Merkmalsträgern (*das große Haus, die große Aufgabe*) losgelöst und vergegenständlicht, das Substantiv *Sprung* sieht von der Beziehung zur Zeit und zum Agens ab (*der Junge springt, ist gesprungen*) und vergegenständlicht den Prozeß „springen“. Auf diese Weise ist das Substantiv imstande, seinen Inhaltsbereich auf alle lexikalischen Bedeutungen auszustrecken, weshalb Schneider es „das Wort der Wörter“ nennt.²

Der nächste Vorzug des Substantivs als Wortart besteht in der Möglichkeit, den Gegenstandsbegriff sprachlich als Objekt, Subjekt, Adverbiale oder Attribut, also syntaktisch auf mannigfache Weise zu verwenden, weil das Substantiv an **syntaktischer Biegsamkeit** alle andern Wortarten übertrifft. Diesen Gedanken hat Brinkmann überzeugend dargelegt: „Die substantivische Prägung *seine Krankheit* entspricht dem Satz: er ist krank (natürlich entfällt dabei das Tempus). Was vorher Aussage war, ist nun als Begriff verfügbar, und mit diesem Begriff können wir alle Operationen ausführen, für die ein Substantiv ausgerüstet ist“.³

Der Nominalstil ist gewiß ein Kennzeichen der deutschen Gegenwartssprache (S. 201/202).

Nicht nur im Wortschatz, anhand der Wörterbücher gezählt, auch in unterschiedlichen Textsorten überwiegen meist die Substantive. Die Tabelle (S. 116) veranschaulicht das Verhältnis der Substantive zu den Verben in drei Funktionalstilen, wobei die schöngeistige Literatur durch vier Schriftsteller vertreten ist. Jede Zählung beruht auf der Textlänge von 1000 Vollwörtern.⁴

Die Vorherrschaft der Substantive ist wohl eine **sprachliche** Besonderheit, doch zu beachten ist der hohe Anteil von Verben im schöngeistigen Stil, was bereits als eine **stilistische** Besonderheit zu deuten ist.

Ob der Stil nominal oder verbal heißt, hängt also nicht von absoluten Zahlen, sondern von der relativen Frequenz und dem Verhältnis der Nomina und der Verben ab. Vor allem ist der Stil funktional bedingt. Reich an Nomina ist der Stil der Wissenschaft: hier überwiegen Abstrak-

¹ russisch: предметность.

² Schneider, (2), 1.

³ Brinkmann, 8.

⁴ Скорнякова.

Stil, Autor	Wortklasse	Substantiv	Verb
technisch-wissensch. Aufsatz		429,1	134,8
Leitartikel		422,8	124,7
D. Noll		356,1	206,8
A. Seghers		326,7	192,0
E. Neusch		335,3	209,5
Ch. Wolf		279,9	196,2

ta und Termini, die bei der wissenschaftlichen Darlegung notwendige Begriffe und Verallgemeinerungen verkörpern, Ergebnisse der Praxis und Theorie in Sprache fassen.

Der substantivische Stil ist dem Stil des öffentlichen Verkehrs eigen (offizielle Dokumente). Zur Häufung von Substantiven tragen wesentlich die erwähnten Streckformen bei, die manchmal die logisch-sachliche Expressivität steigern, da sie größeres Gewicht besitzen.

Die schöne Literatur gestattet eine größere Variabilität, hier entscheidet die persönliche Ausdrucksweise. Doch gibt es kaum einen Schriftsteller, der beharrlich nur in einem Stil verweilte. Man zählt z.B. Th. Mann zu den Dichtern nominalen Stils der sog. intellektuellen Prosa. Das schließt nicht aus, daß einige Passagen in seinen Werken von Verben gesättigt sind, wenn es sich um die Beschreibung der Naturkräfte, der erregten Gemütszustände, der musikalischen Empfindungen handelt. Zum verbalen Ausdruck gehören außer den finiten Verben auch Partizipien. Betrachten wir die Beschreibung des Seesturmes aus „Tonio Kröger“. *Wolken jagten am Monde vorbei. Das Meer tanzte. Nicht runde und gleichmäßige Wellen kamen in Ordnung daher, sondern weithin, in bleichem und flackerndem Licht, war die See zerrissen, zerpeitscht, zerwühlt, leckte und sprang in spitzen, flammenartigen Riesenzungen empor, warf neben schaumgefüllten Klüften zackige und unwahrscheinliche Gebilde auf und schien mit der Kraft ungeheurer Arme in tollem Spiel den Gischt in alle Lüfte zu schleudern. Das Schiff hatte schwere Fahrt: stampfend, schlenkernd und ächzend arbeitete es sich durch den Tumult...* In diesem Text aus 47 vollwertigen Wörtern finden sich 16 Verbalformen, 18 Substantive, 10 Adjektive. Alle Verben sind personifizierender Art; sowohl die Naturkräfte als auch das Schiff gebärden sich gleich Lebewesen: ungezügelt wild das Meer, wie ein geduldiges Lasttier das Schiff.

Der Nominalstil in der schönen Literatur dient verschiedenen Zwecken. Die Nomina werden zu Hauptträgern der Impressionen, sie halten die Welt fest, sie malen Einzeldinge, Einzellerscheinungen. Es können statische Bilder sein oder dynamische Schilderungen, wenn aus ihrer Abfolge die Empfindung des rastlosen bewegten Lebens erwächst. Wir

führen einige Beispiele an, die die polare Wirkung der nominalen Akkumulation illustrieren. Als meisterhafte statische Schilderung einer Pariser Auktionsanstalt dient ein Auszug aus Stefan Zweigs Novelle „Unvermutete Bekanntschaft mit einem Handwerk“: *Was sonst in den verschlossenen Wänden einer Wohnung sich zu einem organischen Ganzen bindet, liegt hier zu zahllosen Einzeldingen zerhackt und aufgelöst wie in einem Fleischerladen der zerstückelte Leib eines riesigen Tieres, das Fremdeste und Gegensätzlichste, das Heiligste und das Alltäglichsste ist hier durch gemeinste aller Gemeinsamkeiten gebunden: alles, was hier zur Schau liegt, will zu Geld werden. Bett und Kreuzifix und Hut und Teppich, Uhr und Waschschüssel, Marmorstatuen von Houdon und Tombakbestecke, persische Miniaturen und versilberte Zigarettendosen, schmutzige Fahrräder neben Erstaugaben von Paul Valery, Grammophone neben gotischen Madonnen...* Die Zahl der Verben ist hier minimal.

Der folgende Satz enthält überhaupt nur eine Kopula: *Hamburg! Das ist mehr als ein Haufen Steine, Dächer, Fenster, Tapeten, Betten, Straßen, Brücken und Laternen* (Borchert, Hamburg).

Eine Folge von Substantiven kann aber auch die Vorstellung einer energischen Bewegung erwecken, was allerdings von der lexikalischen Wahl und dem Großkontext abhängt: So lesen wir bei Seghers: *Es war ihnen zumute, als hätten sie in einem Kampf gesiegt. In dem Kampf gegen Hunger und Erschöpfung. Gegen Materialmangel. Gegen Menschenmangel. Gegen Bosheit. Gegen Dummheit. Gegen Hunger und Profit. Gegen das Feuer selbst* (Die Entscheidung).

Das Fehlen des Verbs kann sogar in einigen Satzarten den dynamischen Effekt steigern: es handelt sich um die Sätze mit einem Subjekt und einem Adverbiale der Richtung, das die Prädikatgruppe vertritt:¹ *Ich raus aus dem Bett und ans Fenster, Reinhold an die Tür* (Döblin). *Plötzlich ein Blitz im Auge* (Renn).

Der Effekt von Lebhaftigkeit und Heftigkeit der Bewegung wird dadurch erreicht, daß die Art der Bewegung selbst nicht genannt wird; so momentan ist sie geschehen, daß man sofort nur deren Zielrichtung erfährt. Dieselbe Wirkung erzielen verballose Befehlsätze: *Alle Mann an Bord!*

Ferner ist die große Wirksamkeit der **substantivischen Metapher** (bzw. des metaphorischen Vergleichs) zu erwähnen. Grund- und Übertragungsbegriff stehen in unterschiedlicher syntaktischer Beziehung zueinander—als Subjekt und Prädikatsnomen:

*Schatten sind meine Werke
Schatten sind meine Nächte* (Enzensberger).

Dieser Apfel dort ist die Erde, ein schönes Gestirn (ebd.) als Subjekt und Objekt: *Frühling läßt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüfte* (Mörrike). —

als Bezugswort und Attribut: *dieser steinerne Wald von Häusern* (Heine).

*Dann muß Klang der Gläser tönen
Und Rubin des Weins erglänzen* (Goethe). —

¹ Адмони, 227/230, Савченко.

als Bezugswort und Apposition (freie oder gebundene): *Sie sahen zu, wie die Sonne hinter den Bäumen versank, ein roter Kinderballon* (Dürrenmatt, Grieche sucht Griechin). *Ich bin der Fluß Asphalt, der durch die Großstadt zieht* (Becher). *Das Raubtier Kapital fühlt sich verenden* (Weinert) — als Subjekt und Adverbiale: *Doch wie eine Barriere stand die Zeit vor ihm* (Claudius, Das Opfer).

Wir gehen nun zur Darlegung dreier morphologischer Kategorien über. Jede Kategorie wird von zwei Blickpunkten aus beleuchtet: a) hinsichtlich ihrer stilgestaltenden Rolle und b) ihrer Leistung als Ausdrucksmittel der Seh- und Gestaltungsweise. Andere Kategorien werden teilweise in anderen Kapiteln erörtert.

II. Artikel

1) Der Artikel (das Geleitwort nach Brinkmann) ist das **Hauptzeichen der Kategorie der Bestimmtheit/ Unbestimmtheit**, die sich in zwei binären Oppositionen offenbart; im Singular: *das Buch — ein Buch*; im Plural: *die Bücher — Bücher*. Folglich gibt es im Deutschen drei Artikelarten: den bestimmten, den unbestimmten und den Nullartikel. Die Abwandlung nach Kasus, Geschlecht und Zahl fassen wir als Varianten oder Alloformen auf, die das Wesen der Kategorie der Bestimmtheit/Unbestimmtheit nicht beeinflussen. Der Nullartikel darf nicht dem Fehlen des Artikels gleichgesetzt werden. Man läßt den Artikel aus unterschiedlichen Gründen weg, darunter auch aus stilistischen, der Nullartikel dagegen ist eine gesetzmäßige Entsprechung des unbestimmten Artikels im Plural.

Um die Bezeichnungen der Seme mit denen der Kategorie in Einklang zu bringen, bevorzugen wir folgende Benennungen: Das Sem „Bestimmtheit“ für die Fügung *bestimmter Artikel + Substantiv*; das Sem „Unbestimmtheit“ für die Fügung *unbestimmter Artikel* (oder Nullartikel) + *Substantiv*.¹

Generalisierung und Individualisierung des nominalen Begriffs erfolgt mit Hilfe von allen Artikelarten aufgrund ihrer Seme und kann deshalb nicht als distinktives Merkmal der Oppositionsglieder gelten.

Nach diesen knappen Vorbemerkungen gehen wir zur Stilanalyse über.

2) Die stilgestaltende Rolle des Artikels äußert sich darin, daß jeder einzelne funktionale Stil Besonderheiten des Artikelgebrauchs aufweist. Eine auffallende Besonderheit in der Verwendung des Artikels kann zu einer Stilnorm werden.

Den Stil der **Alltagsrede** erkennt man an den gekürzten Artikelformen (*'nen, 'ne*) und am häufigen Gebrauch des bestimmten Artikels vor den Personennamen². Niemand bezweifelt die umgangssprachliche Färbung des Satzes: *Die war wohl im Bilde, die Katharina* (Seghers, Die verlorenen Söhne). Diese Besonderheit wird in der schönen Literatur

¹ *Moskalskaja*, 217, gebraucht Doppelbenennungen: Informiertheit des Hörers oder Bestimmtheit, Nichtinformiertheit des Hörers oder Unbestimmtheit.

² In Österreich und in der Schweiz ist der Artikelgebrauch vor den Personennamen literarisch-umgangssprachliche Norm.

verwendet, um dem Stil eine volkstümliche Note zu verleihen; vgl. das als schlichtes Volkslied verfaßte Gedicht von Heine:

*Der Hans und die Grete tanzen herum
Und jauchzen vor lauter Freude...*

Eigentlich ist der bestimmte Artikel in diesen Fällen überflüssig, da die Personennamen infolge ihres konkreten individuellen Charakters kein zusätzliches Zeichen zum Ausdruck des Sems „Bestimmtheit“ brauchen. Der Artikel nähert sich hier seiner Bedeutung nach dem Demonstrativ- oder Possessivpronomen (*dieser, jener, unser, dein, mein* etc.) Auf der doppelten Bestimmung der Person beruht die Konnotation des familiären, intimen Verhaltens zu einem gut bekannten Menschen. Diesen Gebrauch kann je nach dem Kontext eine gefühlsmäßige Tönung der Geringschätzung, Verachtung oder im Gegenteil der Bewunderung, des Stolzes überlagern.¹

Ohne das subjektiv-emotionale Verhalten des Sprechers zu präzisieren, betont der Artikel die Besonderheit, ja Einzigartigkeit des Namensträgers.

Im Gegensatz zu der Alltagsrede, die sich vor Redundanz nicht scheut, neigt der Stil **der öffentlichen Rede** als offiziell-direktive Sachprosa zum Weglassen des Artikels überall dort, wo die Seme „Bestimmtheit“ oder „Unbestimmtheit“ aus dem Kontext ersichtlich sind. Das betrifft vor allem die Abfassung von Kanzlei- und Gerichtsdocumenten, die Militär- und Sportkommandos, Anzeigen, Bekanntmachungen — kurzum, alle Fälle, wo die Aussage möglichst knapp, sachlich und emotionslos geprägt werden muß. *Bahnsteig gesperrt; Eintritt verboten; Sprechstunde täglich von 10 bis 12 Uhr außer Sonntag; Schlosser gesucht* sind gewiß Aushänge; *Beklagter hat zugegeben...*, *Überbringer ist berechtigt...* entstammen zweifellos dem Gerichtsstil; an der sprachlichen Gestaltung des Satzanfangs *Verfasser dieser Schrift ist...* erkennt man sofort den Stil der Sachprosa.

Die Artikellosigkeit hängt mit der Merkmallosigkeit des Kasus zusammen, falls er unzweideutig durch andere Mittel angegeben wird: *mit Präsident N.; zwecks Verteidigung, wegen Betrug, kraft Verordnung, in Richtung Bahnhof u.ä.*²

In den Text eines schöngeistigen Werks eingebettet, kann solch eine lakonische formelhafte Wendung humorvoll wirken. L. Frank beschreibt in seinem Roman „Mathilde“ eine kleine lyrische Szene: Drei Schulmädchen spielen an einem heißen Sommertag am Waldrand. Plötzlich erblicken sie einen Eismann (Verkäufer von Speiseeis): *Die Tulpe* (eins der Mädchen) *starrte auf ein stacheliges Gewächs, nahm zuerst einen Anlauf und warf sich dann so wuchtig in den Sprung über die hohe Distel — Richtung Eismann — daß der Rockrand über das weiße Höschen emporflatterte...*

¹ Божно, 87/88.

² Габрише. Setzt man den Artikel ein, so erhält das Substantiv ein deutliches Kennzeichen des Kasus: Vgl. mit dem Präsidenten N.; zwecks der Verteidigung, wegen des Betrugs, kraft der Verordnung, in die (der) Richtung des Bahnhofs.

Umgeben von allen anderen, mit Artikel versehenen Substantiven steht — von dem übrigen Kontext isoliert, sogar graphisch abgesondert — die artikellose Wortgruppe *Richtung Eismann*, die man mit militärischen Formulierungen wie *Richtung Berlin marschieren*, *Richtung Norden einschlagen* assoziiert. Die Mädchen bestürmen den Eismann wie die Soldaten eine Festung.

Auffallend ist die Artikellosigkeit im Stil der Publizistik und zwar in den Überschriften und Schlagzeilen einer Zeitung; das, was in einem anderen Stil unzulässig wäre, gilt hier als Stilnorm. Ohne vorher zu wissen, welchem Funktionalstil die Sätze *Weltrekord Nummer 4*; *Gemeinsamer Gang zum Weltrekord*; *Pfund-Krise treibt Preise in die Höhe* entnommen sind, kann man ihre kommunikative Sphäre bestimmen. Der Grund der Artikellosigkeit ist hier aber ein ganz anderer als in der Sachprosa. Der Artikel fehlt nicht deshalb, weil die Seme „Bestimmtheit/Unbestimmtheit“ auf eine andere Weise erkennbar sind, es geschieht vielmehr, um Interesse, Spannung, Wißbegierde zu wecken.

Eine Überschrift darf einerseits nicht zu viel vom Inhalt verraten, andererseits aber soll sie informativ genug sein, um Neugierde wachzurufen. Die Angabe der Bestimmtheit oder Unbestimmtheit spart man gewöhnlich für den Text selbst auf. Zählungen beweisen, daß die Artikellosigkeit als eine Stilnorm der Überschriften und Schlagzeilen in der Publizistik gilt. In manchen Fällen finden wir aber auch den bestimmten Artikel in Überschriften der Presseaufsätze. Eine diesbezügliche Untersuchung (mit Rechenmaschine) anhand von 1,5 Millionen Belegen ergibt folgendes¹: In den Überschriften fehlt der Artikel vor dem ersten Substantiv in 81% aller Fälle, der bestimmte Artikel erscheint in 6,9% des untersuchten Materials, der unbestimmte in 2,1%, die Verschmelzung des Artikels mit einer Präposition in 1,4% und andere Begleitwörter in 8,6%. Artikellosigkeit und Vorhandensein des Artikels stehen demnach im Verhältnis 9 : 1.

Von den Überschriften abgesehen, beträgt in allen Zeitungsgenres das Verhältnis des bestimmten und des unbestimmten Artikels 6,2 : 1 zugunsten des bestimmten Artikels. Dieses Verhältnis schwankt je nach dem Genre von 12,9 : 1 (in amtlichen Bekanntmachungen), bis 4 : 1 (in Rezensionen).

Die hohe Gebrauchsfrequenz des bestimmten Artikels ist allerdings keine stilistische, sondern eine sprachliche Besonderheit, weil im Deutschen überhaupt der bestimmte Artikel viel häufiger als der unbestimmte erscheint.² In einer kurzen Parabel von Brecht „Maßnahmen gegen die Gewalt“ entspricht die Frequenz des Artikelgebrauchs einem Verhältnis von 3 : 1 zugunsten des bestimmten Artikels.³ Das ist wohl durch eine größere „Belastung“ des bestimmten Artikels zu erklären: Er ist das beständige Geleitwort des Substantivs im isolierten Wortgebrauch (in der „syntaktischen Ruhelage“ nach Behaghel), ein Zeichen seiner grammatischen Merkmale (Geschlecht, Kasus, Zahl), ein Mittel der Substan-

¹ Белова.

² Weinrich, (5).

³ ebd.

tivierung, er besitzt Pluralformen; kurzum, er ist ein „Mehrzweckmittel“.

3) Analysieren wir nun den Artikel als Ausdrucksmittel der **Seh- und Gestaltungsweise**. Die Kategorie der Bestimmtheit/Unbestimmtheit ist als eine kommunikativ-grammatische Kategorie zur stilistischen Auswertung gut geeignet. In der realen Wirklichkeit gibt es schlechthin Gegenstände — Haus, Hund, Baum; ob sie bestimmt oder unbestimmt, bekannt oder unbekannt sind, hängt lediglich von der persönlichen Erfahrung bzw. Informiertheit des Sprechers ab. Deshalb bietet der Artikelgebrauch reiche Möglichkeiten zur Darstellung der sich ständig verändernden Sicht der Sprechenden. Der Erkenntnisweg führt meist vom Unbekannten (Unbestimmten, Neuen) zum Bekannten (Bestimmten, Alten), was man kommunikative Rhema-Thema-Gliederung nennt. Dieser Weg wird sprachlich durch den Wechsel von dem unbestimmten zu dem bestimmten Artikel gekennzeichnet.¹ Gewöhnlich wählt man also die Folge: *Am Feuer saß ein Mann... Der Mann am Feuer stand auf* (Claudius, Haß).

Man beachte das Nebeneinanderstehen zweier Artikelformen im folgenden Abschnitt aus Th. Manns Novelle „Der Kleiderschrank“. Ein Reisender wandert durch eine unbekannte Stadt: *Sieh da, dachte er, ein Fluß; der Fluß. Angenehm, daß ich seinen ordinären Namen nicht weiß. — Dann ging er weiter.* Zunächst nimmt der Reisende den Fluß als eine freudige Überraschung wahr (sieh da!), gleich darauf hat er eine Empfindung, als sei ihm der Fluß bekannt und vertraut; schon geht er weiter, neuen Eindrücken und Erlebnissen entgegen.

Was den Artikelgebrauch so kompliziert macht, ist das Vorhandensein zweier Gesprächspartner, deren Informiertheit in bezug auf den Gesprächsgegenstand nicht unbedingt zusammenfällt. Folgende Situationen sind möglich: ein Gegenstand bzw. Begriff ist a) beiden Gesprächspartnern bekannt, b) beiden Gesprächspartnern unbekannt und c) nur einem Gesprächspartner bekannt. In den ersten zwei Situationen fällt die Entscheidung bei der Artikelwahl leicht; in der dritten aber muß der Sender die Informiertheit des Empfängers berücksichtigen. Wenn man z.B. jemand erzählt: *Ich habe heute einen Schulfreund getroffen*, so orientiert man sich auf den Hörer, der keine Ahnung von dieser Begegnung hat. Der Sprecher selbst weiß aber sehr gut, welchen Freund er meint, für ihn ist es daher *der* Freund.

Alle diese Möglichkeiten benutzt der Schriftsteller zum künstlerischen Zweck. Er kann sich in den Sender oder Empfänger versetzen, und den Blickpunkt der Darstellung ändern. Im folgenden Text verwendet Stefan Zweig den unbestimmten Artikel, um die erschreckende Unwissenheit einer handelnden Person vor Augen zu führen: *Und dann, es ist nicht eigentlich verflucht leicht, sich für einen großen Menschen zu halten, wenn man nicht mit der leisesten Ahnung belastet ist, daß ein Rembrandt, ein Beethoven, ein Dante, ein Napoleon je gelebt haben?* (Schachnovelle).

Besonders wirkungsvoll ist der erste Satz und der erste Absatz, in

¹ Крушельницкая.

dem ein Dichter seine Leser in eine neue, ihnen unbekannte Welt einführt. Er kann den Leser behutsam, schrittweise lenken, ihn mit den unbekanntem Gegenständen allmählich vertraut machen. So beginnt Storm seine Erzählung „Späte Rosen“: *Ich befand mich in der Nähe einer norddeutschen Stadt auf dem Landhause eines Freundes.*

Im Gegensatz zu dieser ruhigen Einleitung wirkt der Anfang der Erzählung von Borchert „Die Hundebblume“ verblüffend: *Die Tür ging hinter mir zu*, wo der Dichter keine Rücksicht auf die Unwissenheit des Lesers nimmt und ihn mit einem Ruck in die fremde Welt versetzt, als wäre sie ihm schon längst bekannt.¹

Manchmal wirkt solch ein unerwarteter bestimmter Artikel geheimnisvoll. Man denke an die Ballade „Erlkönig“ von Goethe:

*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind.*

Aber auch der einleitende **unbestimmte** Artikel kann verblüffen, wenn der Dichter die Darstellungsperspektive, d.h. den Blickpunkt des Erzählers sichtlich wechselt. Ein Kapitel in Falladas Roman „Kleiner Mann, was nun?“ beginnt folgenderweise: *An einem neunundzwanzigsten September steht Pinneberg hinter seinem Verkaufstisch im Warenhaus Mandel. Heute ist der neunundzwanzigste September, und morgen ist der dreißigste September, und einen einunddreißigsten September gibt es nicht.* Der erste Satz ist auf den ahnungslosen Leser eingestellt, für den das genaue Datum belanglos ist, ebenso gut könnte da stehen: *an einem Septembertag*. Der zweite Satz leitet die erlebte Rede ein — für Pinneberg war dieser Tag ein ganz besonderer, ereignisschwerer und unheilvoller Tag, ein Wendepunkt in seinem Leben; an diesem Tag wurde er arbeitslos; die Einzigartigkeit dieses Tages kündigt der bestimmte Artikel an.

Während der bestimmte Artikel den Eindruck erwecken kann, als sei dem Empfänger das Unbekannte bekannt, ruft der unbestimmte Artikel eine umgekehrte Wirkung hervor: er stellt die bekannten Dinge so dar, als offenbarten sie sich von einer neuen Seite, in einer anderen Beleuchtung. Ein Auszug aus dem Roman von Hesse „Unterm Rad“ ist ein anschauliches Beispiel dafür (zit. nach Schneider): (Ein junger Mann kommt nach einer Seelenschütterung heim und alle ihm längst vertrauten Gegenstände erscheinen plötzlich unbekannt, schleierhaft, wie in einem Traum): *Traumbefangen öffnete Hans ein Tor, kam durch einen pechfinsternen Gang, stieg Treppen empor, öffnete und schloß eine Tür und noch eine, setzte sich auf einen dastehenden Tisch und erwachte erst nach einer längeren Zeit in der Empfindung, zu Hause und in seiner Stube zu sein.*

Dieselbe Stilwirkung hat der unbestimmte Artikel bei den Personennamen: er bezeichnet das veränderte Wesen einer gut bekannten und mehrmals erwähnten Person: *Ein verstörter Bienkopp stampft durch die Feldmark. Kann's eine Versöhnung mit Anngret geben?* (Strittmatter, Ole Bienkopp).

¹ Schneider, (2), 55; Brinkmann, 58; *Cyxapea*.

Allgemein bekannt ist die Regel, daß einzigartige Größen wie *Sonne*, *Mond*, *Himmel* mit dem bestimmten Artikel gebraucht werden. Das geschieht aber nur in dem Fall, wenn sie ohne Bestimmungen stehen und als unveränderliche Bestandteile des Weltalls aufgefaßt werden. Will man jedoch seinen Eindruck über ein besonderes, verändertes Merkmal der Natur äußern, so gebraucht man Bestimmungen, bei denen die Artikelwahl verschieden ausfallen kann. Sagt man: *der blaue Himmel*, so verleiht der bestimmte Artikel der ganzen Fügung das Sem „Bestimmtheit“ und den Themawert. Dann neigt man eher zur Auffassung, daß diese Eigenschaft ein beständiges Merkmal des Himmels sei, weil das attributive Adjektiv im Gegensatz zum prädikativen Adjektiv gewöhnlich eine bleibende Eigenschaft bezeichnet (vgl. *das kranke Kind* — *das Kind ist krank*). Der unbestimmte Artikel dagegen neutralisiert diese Besonderheit der attributiven Verwendung des Adjektivs, er betont die Veränderlichkeit, Unbeständigkeit des Merkmals, hebt es als etwas Ungewöhnliches, Neues hervor; daher ist *ein zartblauer Himmel* einprägsamer als *der zartblaue Himmel*: ... *ein zartblauer Himmel, in dem Myriaden von flammernden Leuchtkörperchen, von glitzernden Kristallen zu tanzen schienen, wölbte sich makellos über dem Ganzen* (Th. Mann, *Tristan*). *Steiner drückte seine Zigarette aus und lehnte sich an den Stamm der Buche. Es begann zu wehen. Der Mond hing über dem Horizont. Ein Mond, kreidig und unbarmherzig wie in jener letzten Nacht* (Remarque, *Liebe deinen Nächsten*). Der Wechsel vom bestimmten zum unbestimmten Artikel im zweiten Text deutet den Übergang von der Autorensprache zur erlebten Rede an (siehe S. 286.) Der letzte Satz gibt eine Erinnerung des Helden wieder.

In der Regel gebraucht man die Abstrakta artikellos oder mit dem bestimmten Artikel. Der unbestimmte Artikel vor den Abstrakta ist ungewöhnlich, er stellt sie ebenfalls als auffallende, mit besonderen Eigenschaften versehene Gemütsregungen dar. *In der stillen Frau gärten ein Haß und eine Wut empor, die ihr sonst fremd waren* (Völkner, *Die Tage werden heller*). Sagt man: *Auf dem Bahnhof war ein Betrieb! Ich habe einen Durst! Hier herrscht eine Wärme!*, so ist die emphatische Rolle des unbestimmten Artikels, unterstützt durch die Intonation des Ausrufesatzes, so groß, daß er der Leistung des Adjektivs nahekommt. Nach der Meinung Brinkmanns¹ drückt das Geleitwort die Reaktion auf einen Eindruck aus und ersetzt ein nicht ausgesprochenes Adjektiv (riesig, kolossal, phantastisch).

„Von den korrelativen Artikelformen, die die Opposition: bestimmt / unbestimmt und Themawert/Rhemawert zum Ausdruck bringen, ist das starke, merkmalhaltige Gegenglied der unbestimmte Artikel, der das Neue im Satz signalisiert und zusammen mit den anderen grammatischen Mitteln berufen ist, die Spannung im Satz zu erzeugen.“² Deshalb wirkt der unbestimmte Artikel emphatischer als der bestimmte.³ Nach Weinrich ist der Artikelgebrauch mit der Vor- und Nachinforma-

¹ Brinkmann, 59.

² Moskalskaja, 208/209.

³ *Cyxapea*.

tion verbunden: „Der unbestimmte Artikel hat nun für den Hörer den Signalwert, seine Aufmerksamkeit auf die *Nachinformation* zu lenken. In Opposition dazu signalisiert der bestimmte Artikel, daß es an dieser Stelle auf die *Vorinformation* ankommt.“¹ Die Vorinformation erhält man aus dem Text oder aus der Situation. Deshalb verlangt der unbestimmte Artikel beständige Aufmerksamkeit des Empfängers, der eine Erklärung erwartet. Er dient als Anfangssignal einer Erzählung oder eines Erzählabschnitts, er kann an ausschlaggebenden Stellen erscheinen und eine neue Richtung der Darstellung ankündigen, er kann sogar am Schluß stehen, eine unbestimmte Fortsetzung andeutend. Für den letzten Fall entnehmen wir ein Beispiel der Abhandlung von Weinrich; es handelt sich um Schnitzlers Erzählung „Die Toten schweigen“, die mit dem Satz schließt: *Und während sie mit ihrem Jungen durch die Tür schreitet, immer die Augen ihres Gatten auf sich gerichtet fühlend, kommt eine große Ruhe über sie, als würde vieles wieder gut...* Die Interpretation von Weinrich: „Von Ruhe war vorher nicht die Rede, im Gegenteil, die ganze Novelle ist Unruhe. Nun kommt am Ende die Versöhnung, als *eine* große Ruhe, und damit beginnt für die Heldin ein neues Leben, das in dieser Novelle nicht mehr erzählt wird. Darum die drei Punkte am Schluß der Erzählung. Sie sind das Äquivalent der Interpunktion für den öffnenden Signalwert des unbestimmten Artikels, der über das Ende des Textes hinauswirkt in ein offenes Nachher.“²

Die stilistische Leistung des Artikels ist von seiner semantischen Leistung schwer zu trennen. Von ihrer engen Verflechtung zeugen die Fälle, wenn man mit Hilfe des veränderten Artikelgebrauchs Substantive aus einer thematischen Klasse in eine andere Klasse überführt, etwa Gattungsnamen in Personennamen oder umgekehrt. So fungieren z.B. in der volkstümlichen Rede und in der Folklore Verwandtschaftsnamen artikellos als Personennamen. Das gilt vor allem für das norddeutsche Sprachgebiet: *Vater ist verreist, Tante meint..., Mutter schläft* u.ä. *Großvaters Art*, sogar *Großmutter's Korb, Mutter's weißes Haar* (Brèzan), analog zu *Annas weißes Haar*.

Ein Märchen beginnt mit den Worten: *Sonne und Wind wetteten einmal, wem es eher gelingen würde, dem Menschen die Jacke auszuziehen.*

In der Fabelwelt treten oft Gegenstände als handelnde Personen auf: *... Und so sehen wir im Märchen, wunderbar und doch als wenn es sich von selbst verstünde: Nähnaedel und Stecknaedel kommen von der Schneiderherberge und verirren sich im Dunkeln; Strohalm und Kohle wollen über den Bach setzen und verunglücken; Schippe und Besen stehen auf der Treppe und zanken und schmeißen sich* (Heine, Die Harzreise).

Ebenso leicht übernimmt mit Hilfe des Artikels ein Personename die Funktion eines Gattungsnamens: *„Ich traue Ihnen zu“, sagte Herbert, „Sie machen aus einem Taubstummen einen Mario Lanza.“*³ (Heiduczek, Abschied von den Engeln). *Ein* kennzeichnet hier die Steige-

¹ Weinrich, (5), 66.

² Weinrich, (5), 68/69.

³ Mario Lanza — der berühmte italienische Sänger.

rung der auffallenden Eigenschaften eines (gewöhnlich weltbekannten) Menschen bis zur Verallgemeinerung und bezeichnet im Kontext *einen beliebigen Menschen mit solchen außerordentlichen Gaben*.

Auffallend ist aber die entgegengesetzte Wirkung derselben Fügung, die das Sem „Unbestimmtheit“ anders spielen läßt, indem sie völlige Uninformiertheit in Bezug auf die genannte Person betont und oft von negativer Einschätzung begleitet wird (ersetzbar durch *irgendein*): *Ein Herr Schulze möchte Sie sprechen*. Dabei entscheiden sprachexterne Bedingungen: der Grad der Vertrautheit der Sprecher mit der erwähnten Person.

Es sei nochmals betont, daß der Artikel allein keinen Stilwert besitzt, er bedarf der sprachlichen und außersprachlichen Unterstützung: Erläutern wir das an einem letzten Beispiel aus Borcherts Erzählung „Die Hundebblume“: *Die Tür ging hinter mir zu. Das hat man wohl öfter, daß eine Tür hinter einem zugemacht wird. Haustüren zum Beispiel werden abgeschlossen, und man ist dann entweder drinnen oder draußen*. Die ungewöhnliche Folge: der bestimmte Artikel — der unbestimmte Artikel widerspiegelt den veränderten Blickpunkt des Erzählers: Der erste Satz deutet auf eine ganz bestimmte, dem Erzähler gut bekannte, für ihn einzigartige Tür (in seiner Gefängniszelle). Die Ich-Form der Erzählung rechtfertigt gewissermaßen diesen Gebrauch, dann folgt eine Verallgemeinerung des Begriffs „Tür“, die sprachlich außer dem Artikelgebrauch durch *man, einem, zum Beispiel, öfter* zum Ausdruck kommt.

Von der Notwendigkeit, oft den Makrokontext eines ganzen Werkes heranzuziehen, zeugt folgendes Beispiel: in Th. Manns „Lotte in Weimar“ werden alle Kapitel wie üblich numeriert: Erstes Kapitel, zweites Kapitel u.a. Nur *ein* Kapitel heißt „*Das siebente Kapitel*“. Hier erscheint zum erstenmal, längst inhaltlich vorbereitet, Goethe selbst; dadurch hebt der bestimmte Artikel dieses Kapitel hervor. Natürlich geht diese stilistische Feinheit bei der russischen Übersetzung verloren.

III. Modi

1) Die Modi bilden eine dreigliedrige Opposition: Indikativ/Konjunktiv/Imperativ.¹ Diese Opposition läßt sich in eine zweigliedrige verwandeln, falls man den Indikativ als den Modus der Wirklichkeit (Wirklichkeitsform²) den anderen Modi der Nicht-Wirklichkeit gegenüberstellt: Indikativ/ Konjunktiv, Imperativ.

Die Modi dienen ebenso wie der Artikel zur Wiedergabe der Sehweise, der Einstellung des Sprechers zur Wirklichkeit und werden stilistisch vielfach ausgewertet³.

2) Bei der Betrachtung der **stilgestaltenden Rolle der Modi** beschränken wir uns auf einige allgemein bekannte Fälle des Modusgebrauchs, die einen Funktionalstil oder eine Abart des Stils kennzeichnen.

¹ Abweichend von der traditionellen Auffassung, scheidet Moskalskaja den Imperativ aus dem Modalsystem aus, 81/121.

² Duden-Grammatik, 118.

³ Der zeitliche Wert der Oppositionsglieder wird hier nicht berücksichtigt.

Wortformen	Seme
Indikativ	Wirklichkeit
Konjunktiv	Nicht-Wirklichkeit, Hypothese
Imperativ	Nicht-Wirklichkeit, Aufforderung, unmittelbare Ansprache an den Empfänger

Der Indikativ als ein semenarmes, schwaches Oppositionsglied ist in dieser Hinsicht neutral, weshalb ihn manche Sprachforscher als farblos, amodal, als einen Nullmodus betrachten. Diese Ansicht teilen wir nicht. Die weite Verwendung des Indikativs ist auf das Sem „Wirklichkeit“ zurückzuführen, weil die Kommunikation normalerweise an die reale objektive Wirklichkeit gebunden ist. Für die anderen Modi gibt es natürlich auch keine „Eintritt-verbieten“-Gebiete, doch ist ihre ungleichmäßige Häufigkeit (Streuung) manchmal ein Stilmerkmal.

Der Imperativ bezieht sich aufgrund seines dritten Sems auf die direkte Rede, aufgrund seines zweiten Sems auf die Aufforderungssätze; folglich ist sein eigentlicher Verwendungsbereich die Alltagsrede.

Das Sem „unmittelbare Ansprache an den Empfänger“ verlangt Vorsicht bei der Anrede eines Menschen, Berücksichtigung der sozialen Lage, der Alters- und Bildungsunterschiede, der Art der Beziehungen zwischen den Gesprächspartnern. Man kann die familiäre zweite Person *Komm her!*, die Höflichkeitsform *Kommen Sie her!*, oder die untertänig anmutende, archaisch wirkende dritte Person wählen: *Herr Konsul entschuldigen!* (Th. Mann, Buddenbrooks); *Treten die Herrschaften näher* (ebd).

Die emotional-expressiven Nuancen des Imperativs hängen von der Intonation, der lexikalischen Füllung des Satzes, auch von dessen Struktur ab. Das Personalpronomen *du* verstärkt den schroffen Ton: *Böse zischte die Alte ihm zu: „Schweig du!“* (Claudius, Menschen an unserer Seite). Ganz grob lautet der Satz: *Mach, daß du wegstommst, wo mach (schau)* interjektionsartig gebraucht ist.

Typisch für die Alltagsrede sind einige interjektionsartige Imperative: *Sieh mal! Hör mal zu! Denk dir!*

Das zweite Gebrauchsgebiet des Imperativs sind manche Genres des Stils der öffentlichen Rede und der Publizistik: Geschäftsbriefe, Anweisungen, Anzeigen, Bekanntmachungen, Predigten, Reden, Flugblätter, Losungen, Appelle und die Werbung.

Die Werbung greift zum Imperativ, um einen direkten Kontakt mit dem Empfänger aufzunehmen. „Das Anpreisen erschöpft sich meistens in Gefühlsappellen, die auf das Angenehme zielen.“¹ *Probieren Sie Andy auf Ihrem schwierigsten Fußboden — und Sie werden nie mehr auf Andy verzichten wollen! Nimm Eidran und du schaffst es!* (Pressereklame).

¹ *Stave*, 178.

In der schönen Literatur findet sich der Imperativ vor allem bei der Wiedergabe mündlicher Rede in der Figuresprache, auch in der Autorensprache, wenn der Dichter unmittelbare Kontaktaufnahme mit dem Leser oder einer anderen vermeintlich angeredeten Person erstrebt (Näheres S. 275).

Was den **Konjunktiv** anbelangt, so läßt sich sein Funktionsbereich bloß bei manchen Formen feststellen und eingrenzen. Die präsentischen Formen (auch Konjunktiv I genannt) sind der Umgangssprache fremd, in den Mundarten verschwunden (außer den interjektionsartigen Ausrufen *gottseidank! gottbewahre!*); sie sind der Sachprosa und der Dichtersprache zuzuordnen. Allein die Form *möge* oder *Es sei* oder *Dein Wille geschehe!* verraten Gehobenheit, die die Alltagsrede meidet. Man ist beispielsweise gewöhnt, daß in Versammlungen der Vorsitzende sagt: *Wer dafür ist, hebt seine Hand (soll seine Hand heben)*. Schiller wählte seinerzeit eine andere Form des Verbs erheben, die der Aussage sofort eine feierliche Note verlieh: *Wer dazu stimmt, erhebe seine Hand!* (Wilhelm Tell).

Dieselbe feierliche Wirkung, etwa die eines Gebets, verspüren wir beim Lesen des Satzes von Th. Mann: *Das ewige Licht leuchte ihnen!* (Der Tod in Venedig).

Obwohl durch den Konjunktiv I eine Lücke im Formensystem des Imperativs ausgefüllt wird (das Fehlen der 3. Person), bleibt dieser Gebrauch „nur literarisch und formelhaft“¹; die Gegenwartssprache gibt in diesem Fall dem Indikativ oder dem Verb *sollen* Vorzug: *Erster Trupp hört auf mein Kommando! rief Wolzow*. (Noll, Die Abenteuer des Werner Holt).

Den Stil der Wissenschaft erkennt man an den stereotypen Wendungen: *man vergleiche...*, *es sei bemerkt...*, *ABC sei ein rechtschenklicher Winkel...* In Anweisungen und Rezepten (z.B. in Kochbüchern) wird der Konjunktiv durch andere Mittel abgelöst. Steht in einem älteren Kochbuch: *Man rühre Zucker und Ei schaumig*, so heißt es heute: *Margarine, Zucker, Gewürz und Ei schaumig rühren und das Mehl unterkneten. Dann gut kalt stellen, ausrollen, beliebig ausstechen, bei Mittelhitze goldgelb backen und verzieren*.

Der Konjunktiv der indirekten Rede als **Modus der Information** (Brinkmann) ist eine häufige Erscheinung in Protokollen und Berichten, im Stil der Publizistik und der öffentlichen Rede; im Alltag zieht der Sprecher dem Konjunktiv den Indikativ vor. Die Wiederholung des Konjunktivs in der indirekten Rede kann von einem Schriftsteller als Ausdruck der Ironie (siehe S. 248) oder als eine Stilfigur verwendet werden.

3) Versuchen wir nun die Modi als Ausdrucksmittel der Seh- und Gestaltungsweise aufgrund ihres Samenbestandes zu erschließen. Das Sem des Indikativs „Wirklichkeit“ verleiht der Aussage den realistischen Ton des Tatsächlichen, was objektiv meist stimmt. Doch kann der Indikativ den Eindruck der Wirklichkeit auch dort erwecken, wo es sich um erfundene, phantastische Geschichten oder sogar um absichtlich lü-

¹ Brinkmann, 372; Möller, (3), 56/57.

genhafte Äußerungen handelt (Märchen, Sagen; Betrug, Verleumdung)¹. Nur mit Hilfe von kontextualen Umschaltern wird das Sem „Wirklichkeit“ verwischt, und zwar: a) unter dem Einfluß der Konjunktionen *als, als ob, als wenn*:... *ein schwacher Laut, wie wenn ein kleiner Stein ins Wasser klatscht* (L. Frank, Die Räuberbande). b) nach den Verben: *spinnen, lügen, sich einbilden, träumen, phantasieren* usw. Sogar das farblose Verb *sagen* kann in einem gewissen Kontext mit einer gewissen Intonation die Berührung zwischen Indikativ und Konjunktiv bewirken. So sagt ein Pförtner zu dem Oberpförtner: *Kollege, hier ist einer ohne Personalausweis. Er ist der Schulfreund vom Generaldirektor, sagt er. Rauswerfen? Abgemacht.*² (Über die indirekte Rede siehe S. 283); c) die Modalwörter: *vielleicht, vermutlich, anscheinend* u.ä. lassen ebenfalls das Sem des Indikativs zurücktreten; d) auch das sogenannte modale Futur 1 und 2 sowie die Modalverben beeinflussen die eigentliche Bedeutung des Indikativs, indem sie ihn in ein kontextuales Synonym des Konjunktivs verwandeln: *Sallischewski dachte flüchtig: sie wird doch kein Fischblut haben, ihre Hand ist ja eiskalt* (Harkenthal, Liebe ist mehr). *Den Schlüssel werde ich in der Baubude liegen lassen haben* (ebd.) (=muß ich... liegengelassen haben).

Die Intonation einer kategorischen Aufforderung kann kontextuale Synonymie zwischen Indikativ und Imperativ bewirken: *Wolzow, Sie übernehmen den Trupp!* (Noll, Die Abenteuer des Werner Holt). Bei solcher einer Ausdrucksweise ist das höfliche *bitte* ausgeschlossen.

Der Imperativ mit seinen drei Semen ist besonders darauf angelegt, der Aussage ein emotional-subjektives Gepräge zu verleihen. Man kann nach dem Grad der Intensität und der emotionalen Spannung drei Arten von Willensäußerung in der Form des Imperativs unterscheiden.³ Zu der ersten gehören offizielle Befehle, Forderungen, Verbote, deren Erfüllung oder Beachtung für den Empfänger obligatorisch ist. Sie sind kategorisch und nicht emotional. Die zweite Art bilden Genehmigungen, Anweisungen, Ratschläge, Einladungen; da der Empfänger selbst an ihrer Realisierung interessiert ist, wirken sie weniger kategorisch. Nicht kategorisch, jedoch stark emotional sind Aufrufe, Appelle, Bitten — nur vom guten Willen des Empfängers hängt ihre Befolgung ab. Die letzten zwei Arten sowie die nichtoffiziellen Befehle und Verbote können im Satz unterschiedliche Konnotationen wachrufen, je nach der Wahl des Verbs, der Intonation, der Begleitwörter: Vgl. *Bitte, verlassen Sie den Raum, er soll gelüftet werden!* (höflich). *Scheren Sie sich zum Teufel!* (sehr grob). *Verduften Sie!* (salopp-umg., oft scherzhaft unter Freunden).

Ein wirkungsvolles künstlerisches Mittel ist der Imperativ im Stil der schönen Literatur. Die Art der Willensäußerung gehört zur Charakteristik des Sprachporträts, des Zeitkolorits, des sozialen Milieus — diese Aufgabe erfüllt der Imperativ in der Figuresprache. In der Autorensprache ist der Imperativ berufen, die Darstellung zu beleben, Dynamik hineinzubringen, den Leser durch unmittelbare Kontaktaufnahme aufzurütteln. Besonders beliebt ist der Imperativ bei der Ich-Form der

¹ Prager.

² Zit. nach Sommerfeldt, (1), 184.

³ Бикель, 6.

Darstellung. *Nimm, geneigter Leser, die drei Briefe, welche Freund Lothar mir gütigst mitteilte, für den Umriß des Gebildes, in das ich nun erzählend immer mehr und mehr Farbe hineinzutragen mich bemühen werde* —, so ungezwungen erreicht E.T.A. Hoffmann den Leserkontakt in seiner Erzählung „Der Sandmann“.¹

In der Dichtung wendet sich der Autor an die Geliebte, den Freund, an Lebende und Tote, an ein göttliches Wesen:

*O, schwöre, Liebchen, immerfort,
Ich glaube dir aufs bloße Wort (Heine)
Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst! (Goethe)*

Mit Hilfe des Imperativs erfolgt Personifizierung; jede Naturerscheinung, jeder Gegenstand kann auf diese Weise verkörpert werden:

*Rinne, rinne, Wässerlein,
Wasche mir das Linnen rein! (Heine).*

Die metaphorischen Begriffe werden zu Symbolen:

*Meine güldenen Dukaten,
sagt, wo seid ihr hingeraten? (Heine).*

Ein Imperativsatz kann eine Lehre, eine Sentenz, ein Sprichwort (*Eile mit Weile*), eine philosophische Verallgemeinerung enthalten, z.B. die berühmte Schlußstrophe der „Seligen Sehnsucht“ von Goethe:

*Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werdel
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.*

In einem Selbstgespräch verschmelzen Sprecher und Hörer, der Imperativ widerspiegelt die psychologische Entzweiung der Persönlichkeit, das Bestreben, durch Willensanstrengung und Selbstbeherrschung innere Widersprüche, zu beseitigen: Vgl. Götz von Berlichingens mutige Worte vor seinem Tod:

*Stirb, Götz — du hast dich selbst überlebt,
die Edlen überlebt (Goethe).*

In einem Liebesgedicht von Heine heißt es:

*Herz, mein Herz, du vielgeduldiges,
Grolle nicht ob dem Verrat;
Trag es, trag es, und entschuldig es,
Was die holde Törin tat.*

Gewöhnlich aber macht in der erlebten Rede der Imperativ dem Infinitiv Platz: ...|er| knurrte sich innerlich zu: *Abwarten, bis Herr Sallischewski kommt* (Harkenthal, Liebe ist mehr).

In der politischen Dichtung erhält der Imperativ einen kämpferi-

¹ Romananfänge, 39.

schen Sinn, er dient als Appell, als Aufforderung, die Welt zu verändern, den Kampf aufzunehmen,

Erschütternd wirkt der 14mal wiederholte Aufruf in „Dann gibt es nur eins“ von Borchert: *Sagt Nein!*, an alle Vertreter der Menschheit gerichtet, als eine Warnung gegen das unermeßliche Unglück eines neuen Krieges. Zugleich ist es ein meisterhaftes Kompositionsmittel, das 14 Absätze abschließt. Die „aktivierende Kraft“ des Imperativs (Prager) tritt hier mit aller Deutlichkeit zutage (siehe *architektonische Funktion*, S. 267). Sie wird wesentlich gemildert, wenn der Imperativ als ein Mittel der Ironie gerade das Gegenteil dessen bezeichnet, was man wünscht. Es ist eine Art grammatischer Scherz oder ein Spiel mit Wortformen. So wendet sich Heine angeblich im Traum an den König Rotbart mit folgenden spöttischen Worten:

*Nur manchmal wechsele ab, und laß
den Adel hängen, und köpfe
Ein bißchen die Bürger und Bauern, wir sind
Ja alle Gottesgeschöpfe (Deutschland. Ein Winter-
märchen).*

Das stilistische Ausdrucksvermögen des **Konjunktivs** steht dem des Imperativs nicht nach. Wegen der weitverzweigten Polysemie dieses Modus beschränken wir uns nur auf zwei Bedeutungen: den nicht-kategorischen Konjunktiv und den irrealen Konjunktiv. Beide werden durch die Präteritalformen (Konjunktiv 2) ausgedrückt.

Der Umkreis des nicht-kategorischen Konjunktivs ist beträchtlich. Er wird immer dort gebraucht, wo die Äußerung sanft, bescheiden, unsicher klingen soll. Die Beweggründe sind: Höflichkeit *Würden Sie mir bitte den Teller reichen!*, Annahme *Wie wäre es mit einer Tasse Kaffee?*, Bescheidenheit *Das wäre meine Meinung. Das wäre alles*, Unschlüssigkeit: *Das Mädchen und der Soldat trotteten verdrossen nebeneinander her. „Es gäbe noch eine Adresse“, sagte der Soldat nach einer Weile. Sie beschlossen hinzugehen.* (Brecht; Dreigroschenroman). Die ganze Situation bestätigt die Wirklichkeit der Tatsache, der Soldat ist aber unsicher, ob sein Vorschlag angemessen oder richtig sei.

Mißtrauen hören wir aus dem Konjunktiv in folgendem Satz heraus: *Das wäre die Einleitung. Was nun?* (Th. Mann. Buddenbrooks).

Bei der Deutung der in der Fachliteratur viel umstrittenen Gebrauchsfälle wie *Da wären wir!* teilen wir die Ansicht Brinkmanns: „Wir untercheiden: *Da sind wir* — *Da wären wir*. Im ersten Falle kommt nachdrücklich zum Ausdruck (was ja eigentlich selbstverständlich ist), daß der Betreffende da ist. Im zweiten Falle aber handelt es sich um keine Selbstverständlichkeit. Wer so spricht, will zum Ausdruck bringen, daß es Momente gab, die das Kommen fraglich machen konnten. Die Aussage ist nicht isoliert gegeben, fraglos und selbstverständlich, sondern in den Umkreis anderer Möglichkeiten gestellt.“¹ In all diesen Fällen wird das Sem „Nicht-Wirklichkeit“ durch die gesamte Lebenssituation

¹ Brinkmann, 377.

„gelöscht“, weil es sich tatsächlich um die Wirklichkeit handelt. Das Sem „Hypothese“ bleibt erhalten. Darauf beruhen die erwähnten Konnotationen.

Ein ganz anderes Semenspiel erfolgt bei dem **irrealen Konjunktiv**, wenn kein Widerspruch zwischen dem irrealen (d.h. unerfüllbaren oder unerfüllten) Geschehen und der gewählten Sprachform besteht. Hier treten beide Seme klar hervor. Man betritt dabei das Reich der Phantasie, der Träumerei: „*Ruth*“, sagte er, „*ich wollte, die Decke bräche auseinander, und ein Flugzeug käme, und wir flögen zu einer Insel mit Palmen und Korallen, wo keiner weiß, was ein Paß und eine Aufenthaltserlaubnis ist!* (Remarque, Liebe deinen Nächsten).

In phantastischen Gestalten sieht der Dichter die Welt:

*Ich wollt, ich wäre ein Fisch,
So hurtig und frisch;
Und kämst du zu angeln,
Ich werde nicht mangeln* (Goethe, Liebhaber in allen Gestalten).

Die Komparativsätze mit *als*, *als ob*, *wie wenn* lassen freien Spielraum für poetische Vergleiche, die einer Metapher nahekommen. Der Umfang eines Gliedsatzes ermöglicht es, den Vergleich zu erweitern, ihn zeitlich zu präzisieren: ... *überkam mich die Begier, unter diesem lebenden Blütenkranze auf einem Kahne so fortzugleiten, als müßte dies das Tor zu einem seltsamen Lande sein* (H. Mann, Das Wunderbare).

Der Vergleich kann eine ironische Wirkung haben: *Er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden* (Heine, Die Harzreise).

IV. Genera verbi

1) Die dreigliedrige Opposition der Genera Aktiv/Passiv/Stativ kann, ebenso wie die des Modus, auch als eine zweigliedrige dargestellt werden: Aktiv/Passiv, Stativ. Sie hat folgenden Samenbestand:

Wortformen	Seme
Aktiv	Zentrifugale Geschehensrichtung ¹ (von dem Subjekt ausgehend); Satzsubjekt - Agens; Satzobjekt - Patiens
Passiv	Zentripetale Geschehensrichtung ¹ (auf das Satzsubjekt gerichtet); Satzsubjekt - Patiens; Satzobjekt - Agens
Stativ	Zustand (als Ergebnis einer Handlung) ; abgeschlossene Handlung; Inaktivität des Satzsubjekts

Kommentare zur Tabelle: Alle drei Seme des Aktivs und des Passivs kommen deutlich in der dreigliedrigen Genusstruktur (Subjekt—Prädi-

¹ Die Termini stammen von Гухман, 8; dazu Moskalskaja, 148/150; Шендельс, (1), 112/118.

kat—Objekt) zum Vorschein, wo die zweiseitigen Beziehungen eines transitiven Verbs (zu Objekt und Subjekt) sprachlich ausgedrückt sind: *Gisela May singt einen Brecht-Song. Ein Brecht-Song wird von G. M. gesungen.* Bleibt die Stelle des Objekts offen, so fehlt das dritte Sem: *Gisela May singt. Ein Brecht-Song wird gesungen.* Die Möglichkeit der zweigliedrigen Genusstruktur wird zu semantischen und stilistischen Zwecken ausgewertet.

Nicht nur, daß die Sätze zweifach gedeutet werden (*G. May singt* = Sie ist Sängerin oder: Sie singt jetzt, heute; *ein Brecht-Song wird gesungen* — dies kann eine Verallgemeinerung oder nur für den gegebenen Moment gültig sein), sie verlieren an Dynamik; eine zielgerichtete Handlung verwandelt sich in einen zustandähnlichen Prozeß (Moskalskaja führt das Sem „Prozessualität“ ein, 148), sogar in ein Merkmal des Satzsubjekts.

Fehlen im Satz das Objekt und das Subjekt, so verlieren alle Seme ihre syntaktischen Stützen, was eine eigenartige Stilwirkung erzeugt: *Dort wird gesungen: Es singt in mir* (siehe S. 138).

Das Stativ¹ wird nicht von allen Sprachforschern als drittes Genus anerkannt (Admoni, Guchmann, Moskalskaja), obwohl es formell und inhaltlich mit den anderen Genera koordiniert. Es bezeichnet keine Geschehensrichtung im Gegensatz zu Aktiv/Passiv, sondern den Zustand des Satzsubjekts, der infolge einer abgeschlossenen Handlung eingetreten ist. Ob das Satzsubjekt durch seine eigene oder eine fremde Tätigkeit in diesen Zustand versetzt worden ist, bleibt sprachlich unausgedrückt (implizit). *Er ist rasiert* — setzt zwei mögliche Handlungen voraus: *Er hat sich selbst rasiert* oder *Er ließ sich von jdm. rasieren.*

Ebenso wie die anderen Genera kann das Stativ drei-, zwei- und eingliedrig sein; die häufigste Struktur ist die zweigliedrige: *Die Fenster sind geschlossen.*

2) Was die stilgestaltende Rolle der Genera anbelangt, so ist ihr Funktionsbereich nicht scharf voneinander abzugrenzen, besonders bezüglich Aktiv und Stativ. Das Aktiv als das schwache Glied der Opposition verfügt über ein unumschränktes Gebrauchsgebiet; es ist eine mobile und elastische Genusform, da es mit Hilfe von kontextualen Umschaltern einige seiner Seme löschen und sich den anderen Genera nähern kann, z.B. dem Passiv: *Es bleibt abzuwarten. Er läßt sich rasieren. Die Ware verkauft sich gut. Er hat ein Motorrad geschenkt bekommen.*² —

oder dem Stativ: *Das Essen ist fertig, bereit (vorbereitet). Ihr Haar ist lockig (gelockt).* Diese synonymischen Beziehungen zeugen durchaus nicht von der semantischen Identität der Modi.³

Gewöhnlich wird dem Passiv ein Platz im wissenschaftlichen Stil angewiesen, und das mit Recht, besonders hinsichtlich der dreigliedrigen Passivstruktur. Das schließt aber nicht den Gebrauch des Passivs im Stil der Alltagsrede aus: dem zweigliedrigen Passiv und Stativ begegnen wir auf Schritt und Tritt bei manchen alltäglichen Gesprächsthe-

¹ Букавин.

² Erben, 43/44, *Duden-Grammatik*, 118; W. Schmidt, (3), 203.

³ Шендельс, (1).

men:¹ *Meine Tochter wurde (war) 1943 geboren. Sie wurde Lydia genannt. — Er wurde abgebaut (eingestellt, aufgenommen, entlassen). — Das Geschäft wird um 8 Uhr geschlossen. — Der Tisch ist gedeckt, das Essen vorbereitet, das Brot geschnitten, alle Einkäufe sind gemacht etc.*

In dem Schauspiel von Hedda Zinner „Was wäre, wenn...?“, gewidmet den Neubauern in der DDR, ist der Passiv- und Stativgebrauch durchaus üblich. *Ebermeyer: Die Möbel, auch die beschädigten, werden von überallher zusammengeholt. Krumm: Die Möbel? Ebermeyer: Und repariert, die Sessel neu bezogen. Die Gemälde... aufgehängt. Katharine: Nimm's Maul nicht zu voll, Grollmann, sonst wird es dir gestopft. Kramer: Na, Inge, wann wird geheiratet?*

Werfen wir einen Blick auf die Statistik. Folgende Tabelle² stellt die relative Gebrauchsfrequenz der drei- und zweigliedrigen Passivstruktur in drei Funktionalstilen dar: Alle Belege mit dem Passiv bilden zusammen 100%; davon trifft man:

	zweigliedrig	dreigliedrig
in der Wissenschaft	77%	23%
in der Publizistik	81%	19%
in der Alltagsrede	90%	10%

In allen drei Stilarten dominiert eindeutig die zweigliedrige Struktur, doch ist der hohe Prozentsatz der dreigliedrigen Struktur im Stil der Wissenschaft beachtenswert. Die schöne Literatur macht sich alle drei Genera als Stilmittel zunutze.

3) Betrachten wir den Stilwert der Genera als Ausdrucksmittel der Seh- und Gestaltungsweise getrennt nach der drei-, zwei- und eingliedrigen Genusstruktur.

A. Die dreigliedrige Genusstruktur. Aktiv und Passiv bieten zwei Möglichkeiten, ein und denselben realen Sachverhalt darzustellen.

Sind wir Zeugen einer Schlägerei zwischen zwei Jungen, so können wir die Tatsache sprachlich zweifach fassen: *Peter schlägt Paul — Paul wird von Peter geschlagen.* Das Thema der Aussage ändert sich: Der erste Satz enthält eine Mitteilung über Peter, der zweite über Paul. Der erste Satz antwortet auf die Frage: *Was tut Peter?*, der zweite schildert den Zustand von Paul. Folglich ist der Aktiv-Satz dynamischer als der Passiv-Satz, was aus seinem Samenbestand ersichtlich ist.

Das Aktiv stellt die Handlung in ihrer natürlichen Geschehensrichtung dar: Urheber (Täter, Agens) → Handlung → Objekt der Handlung (Patiens), während das Passiv eine rückläufige Darstellungsperspektive schafft: Objekt der Handlung (Patiens) ← Handlung ← Urheber (Täter, Agens).

Diesen Unterschied stellen viele Sprachforscher fest: „Während der aktive transitive Satz den Verlauf der Handlung von seinem Ausgangspunkt zu einem Ziel außerhalb des Subjekts verfolgt, geht die passivi-

¹ Бернер.

² Бернер, 308.

sche Redeform vom Ende der Handlung, vom Abschluß ihres Verlaufs her, gewissermaßen analysierend, an den Sachverhalt heran. Das Augenmerk ruht vor allem wieder auf der betroffenen Stelle, an der oder in deren Bereich sich ... etwas vollzieht.“¹

Demnach besteht die erste semantisch-stilistische Leistung der Genera in der Änderung der Blickpunkttrichtung oder der Erkenntniseinstellung.²

Damit hängt auch die zweite Besonderheit zusammen. Das Satzsubjekt ist in der Regel Gegenstand der Äußerung, besitzt also den Themawert, während der Rhemawert dem Objekt zukommt. Mit dem Satzsubjekt eröffnet der Sender seine Aussage, macht den Empfänger gespannt auf das Weitere; das Prädikat und das Objekt bringen die Entspannung. Folglich ist das Passiv dazu geeignet, dem Agens, sei es auch in der Form des präpositionalen Objekts, einen größeren semantischen Wert zu verleihen.³ *Diese Sinfonie wurde von Prokofjew komponiert.* — Der Satzbau rückt deutlich den Namen des Schöpfers in den Vordergrund. Deshalb ist das Passiv so beliebt im wissenschaftlichen Stil. *Die Gesetze der Statik... sind schon von den Griechen geklärt worden. Die Dynamik dagegen ist erst von Galilei begründet* (Jordan, Atom und Weltall).

Die dritte semantisch-stilistische Besonderheit des deutschen Passivs besteht in der Differenzierung der Art der Einwirkung auf das Patiens seitens des Agens, was durch die Wahl der Präpositionen *von* oder *durch* geschieht. Das deutsche Passiv- und Stativsystem verfügt über die Opposition *von*+*Dat.*/*durch*+*Akk.* mit den Semen: „Urheber der Handlung“ — „Vermittler der Handlung“. Die Gegenüberstellung beider Seme springt ins Auge im Satz: *Er wurde von seinem Bruder durch ein Telegramm (einen Boten) benachrichtigt.* Das erklärt die Vorliebe der Präposition *von* für Personenbezeichnungen (auch als Kollektiv oder Organisation gefaßt), während *durch* zu den Gegenstandsbezeichnungen neigt. Einige Zahlen veranschaulichen diese Tendenz. Als Stoff dienten 3000 Passivsätze (100%) aus drei Funktionalstilen: der Wissenschaft, der Publizistik, der schönen Literatur.⁴

		von	durch
Agens = Person	absolute Zahlen	1199	171
	Prozente	40%	5,7%
Agens = Nichtperson	absolute Zahlen	775	856
	Prozente	25,8%	28,5%

¹ *Agricola*, 55/56.

² *Admoni*, 179.

³ *Moskalskaja*, 151; *Крушельницкая*, 162.

⁴ *Воронина*.

Die Opposition *von/durch* ermöglicht mannigfache stilistische Auswertung: *von* stellt die Naturerscheinungen als unabhängig vom Menschenwillen wirkende, selbsttätige Kräfte dar: *vom Blitz getroffen, vom Wind zerrissen*;

Ihr Haar wurde von unerklärlichen roten Lichtern durchschossen (L. Frank, Mathilde).

Auch Gefühle, Empfindungen und Stimmungen überwältigen den Menschen: *Sie wurde von einer ausgelassenen Heiterkeit ergriffen. Sie wurde verwirrt von diesem Gedanken* (ebd.)

Von trägt zur Aktivierung der Gegenstände und dadurch zur Bildkraft der Darstellung bei: *Vom funkelnden Himmel gehalten, hing der Erdball* (L. Frank, Die Räuberbande).

Von ist ein Mittel der Personifizierung des Leblosen: *Fromeyer wurde von der Arbeitslosigkeit aufgefressen* (Weiskopf, Lissy). *Der tobende Lärm der Arbeit wurde verschlungen von einem dumpfen Brummen* (Kellermann, Der Tunnel).

Die Verbindung der Präposition *von* mit der Bezeichnung eines leblosen Denotats erfolgt bei den „dynamischen“ Verben, die aktiv auf die Umwelt einwirkende Handlungen bezeichnen: *zerreißen, verschlingen, verschlucken, überfallen, ergreifen, treffen* (das Ziel) u.ä.¹

Dagegen dient *durch* zur Verminderung der Aktivität des Agens, besonders wenn es sich um eine Person handelt: *Tatsächlich ist die theoretische Durchdeutung der Atomvorstellung im vorigen Jahrhundert durch die scharfsinnigsten Physiker außerordentlich gefördert worden* (Jordan, Atom und Weltall). Man könnte dieses *durch* so interpretieren: die Gelehrten stehen im Dienste der Wissenschaft, die Wissenschaft entwickelt und bereichert sich infolge ihrer Leistungen.

Auf einem Denkmal in Leipzig steht geschrieben: *Im letzten Kriegsjahr 1918 wurde dieser Brunnen in der alten Gestalt des hölzernen Gehäuses vom Rate wieder aufgebaut durch den Architekten Dr. ing. Hugo Licht. Von* deutet auf den Initiator hin, *durch* auf den Vermittler, Vollstrecker der Initiative. Sagt man: *der Brief an die FDJ-ler wurde durch den Lehrer unterzeichnet* — so tritt der Lehrer als Vertreter der Klasse oder der Schule auf, in ihrem Namen unterzeichnete er den Brief.

Die Ausbreitung der *durch*-Fügung wird dank dem nominalen Gebrauch gefördert: Die nominale Entsprechung des Passivs enthält immer die Präposition *durch*. Vgl. *Die künstliche Radioaktivität wurde vom Ehepaar Joliot-Curie entdeckt* → *die Entdeckung der künstlerischen Radioaktivität durch das Ehepaar Joliot-Curie (war epochemachend). Die Sonde wurde vom Arzt in die Wunde eingeführt* → *Die Einführung der Sonde in die Wunde durch den Arzt (geschah mit großer Vorsicht)*.

Wir schließen diesen Abschnitt mit einem kurzen Einblick in die Statistik, die die Verteilung beider Präpositionalfügungen in drei Stilarten veranschaulicht²:

¹ Воронина.

² Воронина.

	Schöne Literatur		Publizistik		Wissenschaft	
	von	durch	von	durch	von	durch
Absolute Zahlen	804	196	700	300	464	536
Prozente	80,4	19,6	70,0	30,0	46,4	53,6

Jeder Stil ist durch 1000 Passivfälle repräsentiert.

B. Die zweigliedrige Genusstruktur. Der aktive Satz mit der leeren Objektstelle wirkt weniger dynamisch, weil er eine Handlung in einen Vorgang, einen zustandähnlichen Prozeß oder in eine Eigenschaft des Subjekts verwandeln kann: *Er schreibt* — kann als Berufstätigkeit aufgefaßt werden, *er raucht* — als eine Gewohnheit (Eigenschaft).

Das Ausbleiben des Objekts im Aktiv kann gelegentlich als Mittel der Ironie dienen. Eine klischeeartige Fügung büßt ein Glied ein, das leicht vom Empfänger ergänzt werden kann. Auf diese Weise entsteht eine Parodie der formelhaften Sprechweise der Behördensprache oder die Verben erhalten einen verallgemeinernden, symbolischen Sinn, werden zu Hinweisen, Anspielungen auf bestimmte typische Lebenssituationen und Handlungsweisen: *Frau von Seydlitz-Gabler hatte das angeordnet. Sie organisierte nach wie vor, und jetzt repräsentierte sie auch noch. Das eine tat sie mit Energie, das andre mit Haltung* (Kirsch, Die Nacht der Generale). *Es heißt, Geld macht nicht glücklich. Aber es beruhigt. Woher die Ruhe nehmen?* (Publizistik)¹

Die zweigliedrige Passiv- und Stativstruktur wählt man aus mehreren Gründen: a) wenn der Urheber der Handlung unbekannt ist: *Tschanz hörte auf das, was Bärlach sagte: „Wir wissen nur, wie Schmied ermordet wurde.“* (Dürrenmatt, Der Richter und sein Henker) b) bei einer Verallgemeinerung: *Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben* (Goethe). c) wenn der Urheber der Handlung nicht genannt werden will (soll, muß), oder wenn er belanglos ist: *Die Vorhänge waren zugezogen. Ich werde um 8 erwartet.* d) aus Bescheidenheit, oft im wissenschaftlichen Stil: *Eingangs wurde erwähnt...* e) wenn das Agens in Wirklichkeit fehlt: *Bei dem Unfall wurden 10 Personen verletzt.*

Die „urheberfreie“² Ausdrucksweise kann sogar gewisse Elemente des Fatalismus oder der Mystik enthalten. H. Mann erwähnt in seinem Werk „Ein Zeitalter wird besichtigt“ eine Episode: Es schien ihm einmal, als rufe ihn jemand; in diesem Augenblick ist in einem anderen Erdteil eine geliebte Person gestorben: *Es war still, da wurde ich gerufen; ich meinte aus dem Haus. Ich war so wenig vorbereitet, daß mir im ersten Augenblick nicht einfiel: hier ruft niemand mich bei meinem Vornamen.*

¹ Vgl. ähnliche Fälle in der russischen Literatur «Старик увещевал нового быть твердым и не взирать». (Шедрин, Помпадуры и помпадури). «Тогда-то усмирил, тогда-то изловил». (там же), см. Винокур, 242.

² Glässer, 151.

Das zweigliedrige Passiv und Stativ sind Idealformen für den Stil der Sachprosa, wo Feststellungen, Beschreibungen, Denkresultate oder Ergebnisse von Experimenten geliefert werden: *In der Wasserwerkstatt wird das Leder gemacht: Dort wird die „Kuhhaut“ nicht nur enthaart, entfleischt und geglättet, in dieser Werkstatt wird auch über die Qualität und Menge des Leders entschieden, das in der Fabrik gemacht wird.* (Beschreibung des Arbeitsprozesses).

Das zweigliedrige Passiv trägt zur trockenen offiziellen Sachlichkeit im Stil der öffentlichen Rede bei: *Sie werden gebeten, pünktlich zu erscheinen. Gekaufte Ware wird nicht umgetauscht.*¹

Auch bei einer künstlerisch gestalteten Schilderung kann das Passiv ausdrucksvoller als das Aktiv sein. Es schafft ein anschauliches Bild, indem es dem Leser bald den einen, bald den anderen Gegenstand vor Augen führt: *Und dann begann sie aufzuräumen. Das Reißbrett, das noch dalag, wurde abgestaubt und auf den Boden getragen, Reißfedern und Bleistift und Kreide sorgfältig in einer Schatullenschublade weggeschlossen, dann wurde die junge Dienstmagd zur Hilfe hereingerufen und mit ihr das Gerät der ganzen Stube in eine andere Stellung gebracht* (Storm, Der Schimmelreiter).

Will man „ein Stück Wirklichkeit“ festhalten, um es ruhiger und tiefer betrachten zu können, so ist die geeignetste sprachliche Form dazu das zweigliedrige Stativ. Das Stativ bringt kein Leben und keine Bewegung in das sprachliche Gemälde, das Stativ malt Ruhelage. Deshalb erscheint es bei der Schilderung der äußeren Merkmale von Gegenständen und Personen durch ihre „dynamischen Merkmale“; es weist darauf hin, daß diese Merkmale erst infolge eines Vorgangs entstanden sind. Dadurch unterscheidet sich das Stativ grundsätzlich von dem prädikativen Adjektiv: *Nicht still war die Welt, sondern verstummt* (Seghers. Das siebte Kreuz). *Der Kopf war ein wenig zurückgeworfen, das glänzende blonde Haar war zurückgestrichen, auf den halbgeöffneten Lippen lag ein Lächeln* (Storm, Novellen).

Das Stativ betont den Abschluß oder das Ergebnis einer Handlung; E. Winkler schließt sein Buch „Grundlegung der Stilistik“ mit den Worten: *Unser Weg ist durchmessen. Wir haben versucht, einer Systematik der Stilistik ein... Fundament zu legen.*

Ist eine Radiosendung oder eine Versammlung abgeschlossen, so hören wir den Ansager bzw. den Vorsitzenden sagen: *Unsere Sendung ist beendet. Die Versammlung ist geschlossen.*

Die lexikalischen Mittel im Nu, schon, bereits unterstreichen das Sem „Abschluß der Handlung“: *Im Nu sind die Stoßzähne ausgerissen, bevor man sich umsieht* (Kellermann, Totentanz). *... und eine halbe Stunde später war ganz New York schon erfüllt von erregtem Geschrei* (Kellermann, Der Tunnel).

Zuletzt sei noch die strukturelle Anwendung der Genera erwähnt. Ihr Wechsel hilft, die strukturelle Ganzheit des Satzes zu bewahren²:

¹ Sowinski, 231/232.

² Бернер.

Große Schneeflocken fielen und wurden sofort vom Straßenschmutz gefressen (L. Frank, Die Räuberbande).

Dank der Passivstruktur braucht das Subjekt nicht wiederholt zu werden. Manchmal entsteht durch den Genuswechsel der syntaktische Parallelismus: *Er war bucklig, er wurde oft verspottet, er hatte eine Brille auf* (Seghers, Die Toten bleiben jung).

C. Die eingliedrige Genusstruktur. Als solche betrachten wir den Satz, wo nur das Prädikat in irgendeiner Genusform vorhanden ist, während das Satzobjekt fehlt; das Satzsubjekt fehlt ebenfalls oder es ist durch das unpersönliche *es* vertreten. Formell ist der Satz zweigliedrig, doch die Genusstruktur bleibt eingliedrig.

Aktiv: *Es singt in mir.*

Passiv: *Es wird gesungen; da wird gesungen.*

Stativ: *Hier sei an die Hauptwortarten gedacht.* (Aus einer Grammatik).

Anmerkung: Man darf diese Sätze nicht mit dem Modell verwechseln: *Es zog eine drohende Wolke herauf*, wo das Subjekt von der ersten Stelle an die dritte gerückt ist (siehe S. 141).

In diesen Satzmodellen fehlen die syntaktischen Stützpunkte für die Realisierung der entsprechenden Seme. „Von wem die Handlung ausgeht“, „worauf sie zielt“, „wer sich in einem bestimmten Zustand befindet“, bleibt unausgesprochen. Das macht das Modell zu einem eindrucksvollen Stilmittel, um die Handlung (bzw. den Zustand) zu verabsolutisieren. Sie wird isoliert von ihrem Träger dargestellt; so erfolgt die Darstellung eines Geschehens „von selbst“, als Selbstbewegung aus Eigenkraft, „urheberfrei“.¹ Sprechen wir von den Naturerscheinungen *es regnet, schneit* etc., so ist dies für uns die einzige mögliche, stilistisch neutrale Ausdrucksweise. Beim Ausdruck der Empfindungen *es friert mich*, wo auch eine Parallelform *ich friere* möglich ist, handelt es sich schon um zwei Darstellungsweisen, doch ist auch hier kaum vom Stilwert zu sprechen. Davon ist aber ein ganz kleiner Schritt zu: *es lacht in mir, es ruft in der Finsternis*, wo die eingliedrige Genusstruktur als Mittel der Entpersonifizierung dient (S. 229). Um diese Wirkung auszulösen, muß man eine Bedingung erfüllen: die Anwendung von Verben der menschlichen Tätigkeit, die ihrem lexikalischen Inhalt nach „urheberbezogen“² sind. Aus dem Widerspruch zwischen der urheberbezogenen lexikalischen Bedeutung und der urheberfreien Genusstruktur erwächst die Konnotation des Geheimnisvollen, beinahe des Gespenstischen, gerade beim Aktiv, das doch gewöhnlich an einen Täter gebunden ist:

Und sieh! und sieh! auf weißer Wand,

Da kam's hervor wie Menschenhand (Heine).

Und wenn es unruhigt³ in der Wand irgendwo oder einen Schritt macht in den Dielen, so lächelst du nur (Rilke).

¹ Glässer, 154.

² Glässer, 154.

³ unruhigen — verbale Einmalbildung.

Kafka greift zum unpersönlichen Aktiv, um menschliche Handlungen zu entpersönlichen und mystifizieren, z.B. ein Telefongespräch zwischen der Hauptfigur K. und einem Beamten aus dem unerreichbaren Schloß: *Die Antwort war: „Welcher Gehilfe?“ — „Josef“, sagte K. „Josef?“ fragte es zurück... „Nein!“ schrie es nun... (Das Schloß).*

Gefühle und Empfindungen werden so dargestellt, als vollziehen sie sich unabhängig vom Menschenwillen: *Es lachte (weinte, jubelte) in mir. Er sprach es nicht aus, aber in ihm sprach es stark genug (Storm, Der Schimmelreiter).*

Da das Passiv und das Stativ den Täter meist unbenannt lassen, erzielen sie solch eine Wirkung nicht. Sie erfüllen in der eingliedrigen Genusstruktur eine andere semantisch-stilistische Aufgabe: Sie dienen zur Hervorhebung des Vorgangs (bzw. des Zustands); der Täter, und zwar der Mensch, ist immer implizit vorhanden: *Es wurde auf dem Balkon oder unter dem Kastanienbaum gefrühstückt (Th. Mann, Buddenbrooks). Es wird in dieser Zeit viel geklatscht (Jobst, Der Findling). Eine Stunde war noch so gearbeitet (Storm, Der Schimmelreiter).*

Ersetzen wir die Struktur *Es wurde gefrühstückt* durch einen *man*-Satz (*man frühstückte*), dann erfolgt eine Verlagerung des semantischen Gewichts auf das Subjekt *man*; die Vorstellung eines Agens tritt deutlicher hervor.

Häufig gebraucht man das unpersönliche Passiv zum Ausdruck eines kategorischen Befehls: *Jetzt wird geschlafen!* „Morgen ist Pferdereiten.“ — „Da wird hingegangen“, erwiderte der Hauptmann (L. Frank, Die Räuberbande).

Auf diese Weise vermeidet man die Ansprache an eine bestimmte Person, indem nur die erwünschte Handlung hervorgehoben wird. Ebenso wirkt der Imperativ *Hingehen! Aufstehen!*, aber das Passiv hat den Vorzug, daß es dank seiner analytischen (aus zwei oder drei Teilen bestehenden) Form eine Satzklammer und deshalb einen größeren Spannungsbogen schafft. Das macht die Aussage gewichtiger: „Jetzt werden keine Geschichten mehr erzählt, jetzt wird ins Bett gegangen“, sagt die Mutter zu ihren Kindern (Fallada, Geschichten aus der Murkelei). Das unpersönliche Passiv ist besonders geeignet, die verbale Bedeutung zu verallgemeinern. Eigentlich könnte man seine Leistung im verbalen Bereich mit der des generalisierenden Artikels im substantivischen Bereich vergleichen.

Will man die Dauer, Wiederholung, Beständigkeit eines Vorgangs zum Ausdruck bringen, wählt man die eingliedrige Passivform. Man begegnet ihr oft in der Alltagsrede. Einige Belege dazu: *Jeden Tag einen Brief für dich... Die übrige Zeit wird nach Feierabend in den Büchern geackert* (Worte eines Bauernjungen in „Maltusch und der Alte“ von Strittmatter).

Mit verallgemeinernder Bedeutung gebraucht man sogar den Infinitiv Passiv von allen Verben: *Bei so einer Dummheit kann nur gelacht werden.* Der Vorgang verwandelt sich in eine Erscheinung, die verbale Handlung gleicht der substantivischen Ausdrucksweise.

3. Kapitel

Syntax aus stilistischer Sicht

Im vorliegenden Teil wird der Stilwert syntaktischer Erscheinungen untersucht, die aber nicht die Geltung besonderer Stilfiguren besitzen. In der Syntax, ebenso wie in der Morphologie, kann jede Größe zum Stilmittel werden. Als Gegenstand der Analyse wählen wir: a) einige syntaktische Verbindungsmittel und zwar die Wortfolge, das Asyndeton und das Polysyndeton, b) einige Wortgruppenmodelle, c) einige Satzmodelle.

In der Syntax offenbaren sich die Stilunterschiede deutlicher als in der Morphologie. Man findet hier auch zahlreiche Größen mit absoluter stilistischer Bedeutung. Der Umfang einer sprachlichen Form steht in direktem Proportionalverhältnis zu ihrer Kombinations- und Variationsfähigkeit. Ein Satzbauplan bietet reichere Auswahl von Varianten als eine Wortgruppe, die ihrerseits variabler als eine Wortform ist. Je mehr Varianten zulässig sind, desto freier schöpft daraus die Stilistik.

Wie auffallend der stilistische Unterschied in der Syntax sein kann, bezeugen folgende zwei Texte, nach dem Themakreis verwandt, nach der sprachlichen Ausformung grundverschieden. An Hand dieser Texte versuchen wir, weiter unsere Betrachtungen anzustellen: Die Sätze sind numeriert, um die nachfolgende Interpretation zu erleichtern.

Text 1. *Wie wird's?* 1) *Häufig Boden- oder Hochnebel, gebietsweise auch tagsüber anhaltend.* 2) *Auf den Bergen oberhalb etwa 2000 m meist wolkenlos oder heiter, sonst wechselnd wolkig.* 3) *Frühtemperaturen plus 1 bis 9 Grad, nur örtlich leichter Morgenfrost.* 4) *Tageshöchsttemperaturen 9 bis 16 Grad* (Wetterbericht aus einer Zeitung).

Text 2. Auszug aus „Tinko“ (Strittmatter). 1) *Es fällt noch einmal Schnee.* 2) *Der Schnee ist locker und daunig.* 3) *Er bleibt nicht lange liegen.* 4) *Die Welt wird naß und pfützig.* 5) *Kleine Wässer klingeln.* 6) *Sie sammeln sich in den Höhlungen und Mulden der Erde.* 7) *Wenn die Mulden voll sind, laufen sie über.* 8) *Das Wasser geht auf die Wanderschaft.* 9) *Nach und nach finden alle Rinnsale den Dorfteich.* 10) *Der Bach nimmt sie wohlgefällig schmatzend und glucksend auf.* 11) *Er wird immer breiter und rascher dabei.* 12) *Er brockt sich Erdklumpen von den Rändern in die gelbe Suppe seines Wassers.*

1. Stilistische Aufgabe der Wortfolge

Der Wortfolge kommen einige Aufgaben zu: 1) **die strukturbildende** oder die grammatische bei der Gestaltung der Satzarten und Wortgruppen, b) **die kommunikative** bei der Angabe der Thema — Rhema-Gliederung und c) **die stilistische**, die vor allem die expressive Hervorhebung einzelner Satzteile sowie die Auslösung gewisser Stileffekte bewirkt. Die letzten zwei sind voneinander nicht zu trennen und werden in ihrem Zusammenwirken behandelt.

Die Wortfolge unterliegt gewissen Gesetzmäßigkeiten bei der Erfüllung ihrer stilistischen Leistung.

Die erste Gesetzmäßigkeit: Die Anordnung der Elemente einer Mitteilung wird von ihrem Mitteilungswert bestimmt.¹ Als Ausgangspunkt der Mitteilung tritt das Thema, die Basis, gewöhnlich in der Form des Satzsubjekts auf. Die übrigen Elemente reihen sich ihrem kommunikativen Gewicht nach ein. „Der höchste Wert tritt so weit ans Ende, wie es die festgewordene Satzform erlaubt.“²

In der Satzfolge verwandelt sich das Rhema eines Satzes in das Thema des darauf folgenden Satzes; aus der Endstellung rückt es in die Spitzenstellung, während die Endstellung von einem neuen Rhema besetzt wird. (Vgl. im Text 2 das Wort *Schnee* im Satzpaar 1 und 2; das Wort *Mulden* im Satzpaar 6 und 7; die Wörter *Dorfteich — Bach* im Satzpaar 9 und 10; auch die effektvolle Schlußstellung der Metapher *die gelbe Suppe seines Wassers* Satz 12). Die fließenden Übergänge von Rhema zu Thema bei Strittmatter schaffen eine rhythmische Bewegung, im Einklang mit der Bewegung in der Natur.

Die deutsche Sprache verfügt über eine besondere Satzbauvariante mit *es*, um das Rhema-Subjekt ans Ende zu rücken (Satz I im Text 2). Man nennt die Partikel *es* „Füllstück“, „Platzhalter“ (Glinz), doch entspricht es ihrem Wesen mehr die Benennung **präludivendes *es*** (Duden-Grammatik), weil diese Satzvariante vorrangig am Anfang einer Erzählung oder eines Erzählabschnitts steht und als Auftakt, Ansatz der Erzählung fungiert. Es wirkt wie ein Signal der Abgrenzung der dichterischen Welt von der Welt des Lesers, es erzeugt das „Erzählklima“ (Weinrich). Nach *es* folgen gewöhnlich Verben mit blasser Semantik, die nur das Erscheinen des Rhema-Subjekts vorbereiten: *Es war... Es lebte ... Es zogen...*

Wird bei dieser Satzstruktur das Subjekt von einem andern Satzglied semantisch übertroffen, so besetzt das letztere die Endstellung. Vgl. den Wortfolgewechsel in den nächsten zwei Zeilen:

Es weht der Wind von Ost nach West.

Es weht von Ost nach West der Wind. (Becher)

Auch das Objekt erstrebt die Letztstellung, weil nur dadurch die endgültige Entspannung im Satz erreicht wird; wie weit entfernt es vom Prädikat stehen kann, zeigt folgendes Beispiel: *Wie ich hinzutrat, weht ein Abendwind, wie ich so stark noch keinen auf meinen Schläfen gespürt hatte, aus den Rotdornbäumen eine Wolke von Blättern...* (Seghers, Bienenstock). Das Verb *wehen* wird hier transitiv mit dem Akkusativobjekt *eine Wolke von Blättern* gebraucht.

Dieselbe Gesetzmäßigkeit betrifft die Satzfolge in einem zusammengesetzten Satz. Will man den Inhalt des Hauptsatzes hervorheben, so setzt man ihn nach dem Teilsatz (Nebensatz): *Während sein Bruder mein Porträt malte, spielte er uns in seiner bewunderswert gebundenen und wohl lautenden Art Tristan vor* (Th. Mann). ... *sobald er aber fort war, fingen die Bäume wieder an zu sprechen* (Heine). In diesen Beispielsätzen enthält der Nebensatz in der Vorderstellung das Thema, der Hauptsatz in der Nachstellung das Rhema.

Originell ist der Versuch von Weinrich darzulegen, wie die Verb-

¹ Boost, Beneš, (1).

² Boost, 86; Крушельницкая.

stellung (ebenso wie die Zeitformen) dazu berufen sei, die Reliefgebung, d.h. den Vorder- und Hintergrund anzudeuten. Als Beweisführung bringt Weinrich einige Zahlen, die man verschieden deuten könnte.

Bei Goethe beobachtet man die Tendenz, am Schluß eines Abschnitts die Endstellung des Verbs vorzuziehen. Von 99 Kapiteln seines Romans „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ enden 31 mit dem Verb in der Zweitstellung, 68 mit dem Verb in der Endstellung.¹ Weinrich will darin den Beweis des Hintergrundreliefs sehen; unserer Auffassung nach (siehe erste Gesetzmäßigkeit S. 141) möchten wir diese statistischen Angaben anders deuten: es will uns scheinen, der Autor habe danach gestrebt, dem Schlußteil der Aussage einen größeren Mitteilungswert zu verleihen.

Welche Mittel die Verschiebung des verbalen Mitteilungsgehalts an das Satzende ermöglichen, zeigt Beneš (ČSSR). Mit Recht betont er den EindrucksWert der Endstelle in der allgemeinen Mitteilungsperspektive.²

Abschließend noch eine wichtige Bemerkung: das Gesagte gilt nicht für die stark emotionale, aufgeregte Rede. Hier hat der Mensch keine Geduld und keine Lust, das Rhema ans Satzende zu schieben. Er platzt sozusagen mit dem Neuen heraus: *Fort muß er! Weggehen werde ich!*

Die emphatische Intonation überspielt alle andern Regeln der Wortfolge.

Die zweite stilistische Gesetzmäßigkeit besteht im Wechsel der Ein- und Ausklammerung. Es sind zwei Parallelnormen, mit deren Hilfe ein Satz entweder als eine geschlossene Ganzheit oder als eine Reihe von Satzabschnitten gestaltet wird. Bei der Ausklammerung wird ein großer satzumfassender Spannungsbogen durch einige kleinere Spannungsbögen ersetzt.

Dadurch entsteht die Lockerung der Satzstruktur. Wie aufgelockert und frei der Satzbau ist, zeigt folgendes Beispiel: *Plötzlich, keiner wußte so recht, wie es kam, fingen beide an zu lachen, verrückt und albern und toll* (Heiduczek, Abschied von den Engeln). Dank der Ausklammerung wird dieser Satz in vier Abschnitte eingeteilt; zugleich wird der letzte Teil hervorgehoben, da nach der Entspannung, durch das Verb *lachen* ausgelöst, ein neuer Spannungsbogen einsetzt.

Gewöhnlich wird eine Wortgruppe ausgeklammert, nicht ein einzelnes Wort. Der eingeklammerte Teil ist meist inhaltlich und formell abgeschlossen genug, um ohne die ausgeklammerten Teile sinnvoll zu bleiben. Ausgeklammert werden häufig: a) Adverbialien: *Sauer war in dem städtischen Straßenbüro untergekommen nach fünf Jahren Arbeitslosigkeit* (Seghers, Das siebte Kreuz). *Er ist nicht zu sprechen vor Glück* (Frisch, Stiller). Besonders oft sind es Adverbialien des Vergleichs: *Seine Augen mögen in der Finsternis glänzen wie die eines ausgebrochenen, lange gefangenen Panthers* (A. Zweig, Der Streit um den Sergeanten Grischa). b) Prädikatsattribute: *Mehrere Männer stürzten vor, die Fäuste geballt* (H. Mann, Der Untertan). c) Appositionen: *Das war nachher zu Ernst geworden, sogar zu bitterem Ernst* (Seghers, Das siebte Kreuz).

¹ Weinrich, (4), 230.

² Beneš, (1), 20.

d) Präpositionalobjekte (oft im Passiv): *Er ward angestoßen von Herren in englischen Anzügen* (H. Mann, Professor Unrat), und e) sogar attributive Präpositionalgruppen: *Es wußte keiner so recht, warum sie ihn den Rittmeister nannten, vielleicht seiner sonderbaren Eigenart wegen, während des Dienstes Handschuhe zu tragen aus schwarzem, glänzendem Leder* (Heiduczek, Abschied von den Engeln).¹

Die **Absonderung** ist ein weiterer Begriff als die Ausklammerung; sie erfolgt auch in dem Falle, wenn die Rahmenkonstruktion fehlt. Die abgesonderten Satzteile werden strukturell und intonatorisch von dem übrigen Satz abgehoben. Sie können Vorderstellung, Nachstellung oder Zwischenstellung einnehmen: *Unsicher von Natur, ist er infolge des überraschenden Empfanges doppelt linkisch* (Feuchtwanger, Die Brüder Lautensack). *Alle Männer, von Gang und Tisch gesprungen, stehen, starr die Augen zur Tür* (A. Zweig, Der Streit um den Sergeanten Grischa). Der letzte Satz enthält zwei Absonderungen in Zwischen- und Nachstellung.

Diese Zerstückelung des Satzes verleiht der Aussage Lebhaftigkeit, Ungezwungenheit der gesprochenen Rede, Dynamik; sie erleichtert das Verständnis.²

Als Absonderung in der Zwischenstellung betrachtet man auch Einschaltungen (siehe S. 148): *Die Rüscher hingegen — das arme, geplagte Luder! — ... mußte sogar noch eine Stunde früher hoch* (Bredel, Verwandte und Bekannte).

Von der relativen Selbständigkeit der ausgeklammerten und abgesonderten Gruppen zeugt die Möglichkeit, sie in Form von Sätzen zu isolieren: *Heute nacht hat man eingebrochen. In der Fabrik* (Borchert, Preußens Gloria). *Das Holz, sagte er, ich muß ja das Holz haben. Für uns. Für morgen* (Borchert, Das Holz für morgen).

Man nennt solch eine Zerstückelung der Sätze **Isolierung** (auch **Parzellierung** oder absolute **Absonderung**), die isolierten Teile parzellierte Sätze. (Siehe auch S. 169). Sie verstärken einzelne Teile der Aussage. Sie können auch eine andere Wirkung erzielen, z.B. bei Feuchtwanger; Absonderungen aller Art kennzeichnen seinen Individualstil: Er klammert ein Einzelwort aus, setzt das abgesonderte Glied zwischen die Hauptsatzglieder *Maurepas, höflich, sagte...*, baut Ketten von isolierten Prädikaten auf *Er richtete sich hoch, sprang auf, lief hin und her. Lachte. Spielte mit*. Die Rede wirkt zerhackt, uneben, nervös.³

Die Ausklammerung findet sich in allen Stilarten. Ihre Quelle ist die Alltagsrede, die auf mündlichen Verkehr eingestellt ist. Der Ausklammerung liegt folgendes Prinzip zugrunde: Der Zeitwortrahmen darf nicht über Hörweite gehen, d.h. man muß den Rahmenanfang noch im Ohr haben, wenn der Rahmenschluß drankommt. Gewiß dürfen auch beim Schriftbild die Grenzen der Leitfähigkeit nicht überschritten werden.

¹ Ausführlich über die Regeln der Ausklammerung siehe Admoni, 296/300, W. Schmidt, 264/265.

² Денисова.

³ Денисова, die Belege entstammen dem Roman „Die Füchse im Weinberg“.

In diesem Zusammenhang sei an die Worte von Fr. Engels erinnert: „Das Deutsch... das uns auf der Schule eingepaukt wurde, mit seinem scheußlichen Periodenbau und dem Verbum durch zehn Meilen Einschießel vom Subjekt getrennt, hinten am Schwanz, dies Deutsch habe ich dreißig Jahre nötig gehabt, um es wieder zu verlernen.“ (Engels an F. A. Sorge, London, 29. April 1886).¹

Mit folgendem Bild hat Mark Twain die deutsche Umklammerung verspottet: „Wenn der literarisch gebildete Deutsche in seinen Satz hinuntertaucht, so sieht man ihn an der entgegengesetzten Küste des Atlantiks mit dem Verb im Mund auftauchen.“ Heutzutage aber taucht er oft in der Mitte des Atlantiks mit seinem Verb auf.²

Dank der stets anwachsenden Annäherung zwischen mündlicher und schriftlicher Erscheinungsform der deutschen Literatursprache dringt die Ausklammerung in andere Stilarten ein, vor allem in die schöne Literatur, wovon die obengenannten Beispiele zeugen. Im wissenschaftlichen Stil hilft die Ausklammerung das einzuprägen, was unterstrichen werden soll: *Für die späteren Griechen müssen wir unterscheiden zwischen Dorern und Joniern* (Fr. Engels, Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates).

Beliebt ist die Ausklammerung im Stil der Publizistik und des öffentlichen Verkehrs (in Reden): *Die DDR hat vollständig gebrochen mit allen imperialistischen Überlieferungen.*

Für den Nebensatz gelten dieselben Regeln der Ausklammerung: Die ausgeklammerten Satzteile stehen im verbalen Nachfeld: *Die Wände waren so kalt und tot, daß ich krank wurde vor Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit* (Borchert, Die Hundebäume).

Strenge Einbehaltung der Einklammerung kennzeichnet die offiziellen Dokumente.

Man kann auch von einer **nominalen Ausklammerung** bzw. **Auflöcherung** sprechen, wenn das adjektivische Attribut aus dem Vorfeld des Substantivs, wo es zwischen dem Geleitwort und dem Kernwort eingeklammert ist, ins Nachfeld versetzt wird: *Ein herrlicher wunderbarer Regen, kalt, klar, stürzte aus dem schwarzen Himmel* (Kellermann, Der 9. November). Ihre Stilwirkung betrifft schon die **dritte Gesetzmäßigkeit**, die die Abweichungen von der normativen Wortfolge in der Prosa betrifft und auf der Unvorhersagbarkeit beruht. Sie lautet folgenderweise: „Je stärker die Neigung des entsprechenden Satzgliedes zu einer bestimmten Stellung verletzt wird, desto stärker wird das verschobene Satzglied hervorgehoben.“³ Das stimmt auch mit dem Grad der grammatischen Verknüpfung der Satzglieder überein.

Von drei Verbindungsarten der Satzglieder — Kongruenz, Rektion und Anschluß — ist das stärkste Band die Kongruenz, das schwächste der Anschluß⁴. Deshalb ist die Stelle des kongruierenden Attributs so fest und ihre Verletzung so unerwartet und wirkungsvoll, während sich

¹ Marx—Engels, 209.

² Zit. nach Kortén, 51/52.

³ Gulyga, Nathanson, 79

⁴ russisch: примыкание.

das Adverb dank seiner losen Verknüpfung mit dem Verb im Satz frei bewegen darf. Rückt man das kongruierende Attribut ins Nachfeld, so vernichtet man die Kongruenz (im Sing.) oder man schafft eine neue nominale Gruppe mit dem wiederholten Artikel: *Röslein rot. Stimmen, laut, über dem Kürbisfeld* (Bobrowski, Trauer um Jahnn).

*Und ob das Ziel, das hohe,
Entwichen scheint und fern,
Es kommt der Tag, der frohe,
Wir trauen unserm Stern.* (K. Liebknecht).

Ebenso gefühlsmäßig und poetisch wirkt die Umstellung des Genitivattributs aus dem Nachfeld des Substantivs in das Vorfeld (außer bei Eigennamen): *Und was bekam des Soldaten Weib?* (Brecht). *Nun wiegt sich der Raben geselliger Flug* (Goethe).

Gewöhnlich steht das Subjekt im Aussagesatz an erster oder dritter Stelle; auf diese Weise wird seine enge Verbindung mit dem Prädikat aufrechterhalten. Erscheint das Subjekt an der vierten Stelle oder noch später, dann ruft diese Regelverletzung einen starken Effekt der getäuschten Erwartung hervor: *Da fielen auf seine Hände Blumen* (H. Mann, Die kleine Stadt).

Und im zerrissenen Himmel voll von Heulen

Stehn drohenden Fäusten gleich die schwarzen Säulen (Weinert, Madrid).

Die normativen Regeln der Prosa werden in der Poesie nicht eingehalten; man könnte ja von besonderen poetischen Normen der Wortfolge sprechen¹, z.B. im folgenden Satz von Heine:

*Ein Wetterstrahl, beleuchtend plötzlich
Des Abgrunds Nacht, war mir dein Brief.*

Bei der Umformung in die Prosa würde der Satz lauten: *Dein Brief war für mich wie ein Wetterstrahl, der die Nacht des Abgrunds plötzlich beleuchtet.*

Man nennt die feste Zweitstellung des verbum finitum im deutschen Aussagesatz die privilegierte Stelle des Verbs. Als Verstoß gegen die gültige Norm der modernen Prosa empfindet man die Endstellung des Verbs im selbständigen Satz. Sie wirkt archaisch, feierlich, gehoben, weil sie eben die poetische Norm widerspiegelt: *Und hinein mit bedächtigem Schritt ein Löwe tritt.* (Schiller, Der Handschuh).

Auch in der modernen Poesie findet sich die Endstellung des Prädikats: *Auf meiner Brust die Asche brennt* (Becher).

In der Prosa ist es ein seltener Fall: *Louis, nach einem kleinen Schweigen, sich aufhellend, vertraulich, sagte ...* (Feuchtwanger, Die Füchse im Weinberg).

Die vierte Gesetzmäßigkeit besteht in dem polyfunktionalen Charakter ein und derselben Wortfolge. Man kann z.B. nicht eindeutig die Frage beantworten: Welchen Stilwert hat die Spitzenstellung des verbum finitum im Aussagesatz? Sie hat unterschiedliche Stilwerte:

¹ *Шальнова* (Verfasserin unterscheidet 22 Varianten des einfachen Aussagesatzes in der Poesie, hauptsächlich nach der Wortfolge).

a) sie ist der volkstümlichen Alltagsrede eigen: *Janek! — Bin ich. Das ist meine Frau Anka. Bist du Wronski? — Bin ich.* (Seghers, Die Gefährten). b) daher begegnen wir in den Volksmärchen und -liedern den Satzeingängen wie: *Sprach der Vater... Fragte das Mädchen... Sah ein Knab' ein Röslein stehn* (Goethe). c) die Spitzenstellung des Verbs erschien früher regelmäßig im ersten Satz der Handelskorrespondenz: *Habe Ihren werten Brief erhalten...* d) in den sog. isolierten (parzellierten) Sätzen der künstlerischen Prosa, die nur in Anlehnung an den vorhergehenden Satz ihren vollen Sinn erlangen. Dies ist ein beliebtes Stilmittel mancher Schriftsteller. z.B. bei Feuchtwanger, Borchert:

Er ... stieg den Waldpfad hinauf zu den Felsen der „Einöde“. Genöß den weiten, wechselreichen Blick, der sich hier öffnete (Feuchtwanger, Narrenweisheit) *Denn es regnete. Regnete ununterbrochen* (Borchert, Preußens Gloria). *Und Schnee hing im Astwerk. Klebte an blauschwarzen Stämmen* (Borchert, Der viele, viele Schnee). e) Einen starken emotionalen Beiklang hat die Spitzenstellung des Verbs mit der nichtgetrennten Vorsilbe in der Dichtung: *Aufsprüht und zischt ein Feuermeer* (K. F. Meyer, Füße im Feuer). Feuchtwanger macht oft davon Gebrauch: *Fortschwammen die heiligen Fische* (Der falsche Nero). f) In einem wissenschaftlichen Werk verliert sich die emotionale Färbung: *Mitwirkte der Umstand, daß...* (Heusler, Deutsche Vergeschichte).

Die Erststellung anderer Satzglieder hat ebenfalls einen mehrfachen Stilwert:

Das Subjekt an der ersten Stelle gibt die ruhige Folge von Thema — Rhema wieder. Im literarischen Deutsch ist das bei 50 bis 70% aller Sätze der Fall.¹

Für das Objekt, Prädikatsattribut und Adverbiale der Art und Weise ist dies eine emphatische Ausdrucksstelle: *Dem Volk gehören Wald und Tiere* (Kuba). *Rotblond macht die Sonne um sechs Uhr das Großstadtgewölbe aus Qualm und Gerauch* (Borchert, Die Krähen fliegen abends nach Hause).

Ausführliche Zahlen stehen uns nicht zu Verfügung, wir können bloß die Beobachtung von W. Winter erwähnen, daß die Satzeröffnung durch ein Objekt in Prosa-Aussagesätzen relativ selten ist — im Durchschnitt 2,9% (z.B. bei Schiller „Die Räuber“ 5,2%, bei Kayser „Das sprachliche Kunstwerk“ 1,0%)².

Die Spitzenstellung des verbum infinitum kündigt emotionale Rede an: *Gefunden hab ich, was ich suchte...* (Novalis). *Geplaudert wird jetzt nicht mehr!*

Eine ganz andere Aufgabe erfüllt die Erststelle, wenn ein Anschluß an den vorhergehenden Satz erstrebt wird. (Anschlußstelle nach Sowinski). Dann beginnt der Satz mit einem „Überbrückungswort“: einem Personalpronomen, einer Konjunktion oder einem pronominalähnlichen Adverbiale des Ortes oder der Zeit *dann, zunächst, von diesem Augenblick an, von da an, hier, dort*. In einem Absatz findet die Erststellung der thematisch verwandten Wörter in einer Reihe von

¹ Zit. nach Die deutsche Sprache „Kleine Enzyklopädie“, B. 2, 1080.

² ebd., B. 2, 1080.

Sätzen statt, die eine Beschreibung enthalten: *Dann traten sie durch ein Tor... in das Land hinaus. Die Felder wurden gemäht. Der Himmel war blau und schwer, die Schwalben schwammen darin wie im trägen Wasser. Die Bauernhäuser dort drüben waren eingetaucht in heißes Glimmern, und ein Wald stand schwarz, mit blauen Wegen* (H. Mann, *Der Untertan*) *Felder, Himmel, Schwalben, Bauernhäuser, Wald* sind Einzellelemente der geschilderten Landschaft, sie stellen eine thematische Gruppe dar; dank ihrer Spitzenstellung schaffen sie den syntaktisch-thematischen Parallelismus, der dem sog. nominal-statischen Stil (im Gegensatz zu dem verbal-dynamischen Stil) eigen ist.¹ Er findet sich oft bei einer Porträt-Schilderung, an der ersten Stelle stehen die charakteristischen Züge der zu beschreibenden Person: *Er war bleich und schien gealtert. Seine kleinen Augen lagen tief in den Höhlen, seine Nase sprang scharf und groß zwischen den eingefallenen Wangen hervor, seine Lippen schienen schmaler geworden zu sein...* (Th. Mann, *Buddenbrooks*).

Die den Satz eröffnenden Teile dienen nicht nur zur Aufzählung, sondern auch zum Vergleich und zur Gegenüberstellung.¹ Seghers beschreibt im Roman „Das siebte Kreuz“, wie alle Frauen Elli ihr Mitleid bezeugen, jede tut es auf ihre Weise: *Die eine hatte ein wenig auf ihre Schulter geklopft und die andere ihr Haar berührt. Die Wirtin hatte zuletzt ihren Hut vom Boden aufgehoben und den Staub weggeblasen. Niemand hatte ein Wort gesagt. Dafür war die Mauer zu nah.*

Sogar die normwidrige Ausklammerung eines einzelnen attributiven Adjektivs verwendet man in zwei polaren Gebrauchsbereichen zu verschiedenen Zwecken: Einerseits in der Dichtung, um den Bewußtseinsstrom sprachlich wiederzugeben; man nennt zuerst einen Gegenstand, dann sein Merkmal in der Folge, wie die Erscheinungen von dem Bewußtsein erfaßt werden: *Ich sehe: Spannteppich, heidelbeerblau, davor meinen linken Schuh, der neu ist* (Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*). *Die Dohlen, schwarz, segelten über den fernen Gletschern, lautlos, schwarz und nah* (Borchert). Andererseits finden wir ausgeklammerte Attribute in den Inseraten, wo sie knapp und sachlich wirken: *Damen-Hosenanzug, hochmodisch, sportlich, pflegeleicht* (Leipziger Volkszeitung).

II. Prolepse, Nachtrag, Parenthese.

Alle drei Erscheinungen gehören zu den Abarten der stilistisch kolorierten Wortfolge. Die **Prolepse** (Neuansatz) besteht in der Wiederaufnahme eines in Spitzenstellung stehenden, abgesonderten Substantivs durch ein Pronomen oder Adverb: *Die Nacht, das ist für dich die Ewigkeit* (Kuba). *Die Großmutter, sie wußte so viele Märchen zu erzählen!*

Aus der Alltagsrede stammend, ist die Prolepse eine Stilmorm in der Volkspoese: *Mein Schatz, der ist auf Wanderschaft* (Volkslied).

Die Prolepse verleiht der Rede Ungezwungenheit, emotionale Färbung, einen gewissen Rhythmus.

¹ *Вазбуцкая*

In der Sachprosa ist die Prolepse nicht zulässig.

Als Gegenstück zur Prolepse gilt der sog. **Nachtrag**. Darunter versteht man die Absonderung eines Substantivs oder einer Wortgruppe in Schlußstellung, während das Pronomen oder Adverb dem Substantiv vorangehen:

*Oh, daß sie ewig grünen bleibe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe* (Schiller).

Der Anwendungsbereich des Nachtrags deckt sich mit dem der Prolepse.

Der Nachtrag im weitern Sinne des Wortes umfaßt unterschiedliche Arten der Trennung und Absonderung solcher Teile der Aussage, die unmittelbar zueinander gehören. Der abgesonderte Teil kann wieder aufgenommen werden: *Stepanow, hinter seinem Schreibtisch sitzend, die Hände vor sich ineinandergefaltet, den Körper aufgerichtet, mit dem gleichen strahlenden Gesicht, mit dem er tags zuvor den Tarator (eine Speise) angepriesen hatte, Stepanow sagte...* (Heiduczek, Abschied von den Engeln).

Die freie Apposition wird von ihrem Bestimmungswort getrennt und abgesondert: *Man schleifte den Schutzhäftling gegen den Tanzplatz, den ersten eingefangenen Flüchtling* (Seghers, Das siebte Kreuz).

Sowohl Nachtrag als Prolepse sind Erscheinungsformen der syntaktischen Auflockerung, sie erleichtern den Satzbau, indem sie ihn in kleinere Syntagmen gliedern, zugleich heben sie die abgesonderten Teile hervor.

Beide Stilfiguren ermöglichen die Änderung der Satzstruktur. Bei der Prolepse beginnt der Satz mit dem sog. **Nominativ der Vorstellung**, der das Thema der Aussage angibt; nachher folgt die Aussage selbst in einer ganz andern Satzkonstruktion: *Schillers Sprache — es käme ihr eine eigene Betrachtung und eingehende Studie zu* (Th. Mann, Versuch über Schiller).

Auch bei dem Nachtrag kann die Kongruenz gestört werden: *Er wollte kämpfen gegen den Schlaf, der ihn von neuem überwältigte, ein ungunter Schlaf* (Seghers, Das siebte Kreuz).

Parenthese (griech. Dazwischenschalten) oder Einschub. So nennt man Schaltsätze, -gruppen, -wörter, die mitten in den Satz eingefügt werden, ohne formelle Verbindungselemente mit dem übrigen Teil des Satzes. Sie werden intonatorisch (auch graphisch) abgegrenzt.¹ Die Parenthese kann expressiv oder nichtexpressiv sein. Als sachlicher erläuternder Vermerk ohne emotionalen Beiklang findet sie sich in allen Stilarten: ... *ihre ein wenig versonnene Art (sie trauerte damals um ihre Mutter) ... all das machte einen tiefen Eindruck auf ihn* (Kellermann, Der Tunnel).

Die Parenthese kann auch emotionalen Inhalt und demnach expressiven Ausdruckswert haben. Sie enthält eine Bewertung: *Die stolze Amalie, es war unglaublich, glaubte auch das Unglaublichste* (Noll,

¹ Ризель, Дружинина.

Die Abenteuer des Werner Holt). *Herr Maraus — ein erstaunlicher Anblick — war zum ersten Male ... heftig geworden* (Th. Mann, Budenbrooks).

Kommentare des Erzählers werden parenthetisch eingeschoben: *Er saß mit einer gewissen Ungentiertheit (was dem General mißfiel) im Sessel, frei und selbstgefällig* (Kellermann, Der 9. November).

Die Einschaltung enthält eine zusätzliche Mitteilung: *Hardekopf, er hatte seinem Vorgesetzten gemeldet, daß er den Befehl ausgeführt hatte, stand nun vor der großen Scheune* (Bredel, Die Väter).

Eingeschaltet werden die Sätze, die die Art der Rede präzisieren: *Man werde, meinte er, dem Kongreß Ungelegenheiten ... bereiten* (Feuchtwanger, Die Füchse im Weinberg). *Viele seiner Freunde, schrieb Sally, verschleuderten ihre Häuser und machten sich auf die Flucht* (ebd.)

Die Parenthese ist eines der Mittel, die Erzählperspektive zu ändern (siehe S. 271).

In der Parenthese steckt oft eine witzige oder sarkastische Bemerkung des Autors; im harmlosen Plauderton macht sich z.B. Heine über den Kurfürsten Jan Wilhelm lustig: *... und auf dem dortigen Observatorium zeigt man noch einen überaus künstlichen Einschachtelungsbecher von Holz, den er selbst in seinen Freistunden — er hatte deren täglich vierundzwanzig — geschnitzt hat* (Ideen. Das Buch Le Grand). Vgl. auch die satirische Parenthese in Weinerts Gedicht „Wilhelm hat Geburtstag“: *Wir sahn dich durch den Schlachtendonner reiten (auf Ansichtskarten und im Lesebuch)*.

Ob logisch oder emotional, stets ist den Einschüben ein stilistisches Merkmal eigen: echte oder scheinbare Kontaktaufnahme mit dem Empfänger.

An die Parenthesen schließen sich die **Fügungen mit parenthetischem Charakter** an. Darin äußert sich wiederum die Tendenz zur Auflockerung des Satzbaus.

Parenthetischen Fügungen ist das Fehlen der Kongruenz mit dem Bezugswort eigen; ihre übliche Form ist der Nominativ bei dem Substantiv oder die kurze Form bei dem Adjektiv: *Ein großes Automobil, lackglänzend, schwarz, geräuschlosen Getriebes, ein funkelnder dunkler Sarg, spiegelblank und durchsichtig die Fenster, war vor das Pantheon vorgefahren* (Koeppen, Tod in Rom). In diesem Beispiel sind verschiedene Arten der Attribute gehäuft: das adjektivische und das substantivische Attribut, die freie Apposition. Lose gereichte Schaltgruppen enthalten gewöhnlich eine Charakteristik des Gegenstandes oder der Person; sie ersetzen präpositionale Gruppen oder Nebensätze: *Ranko, neunzehnjährig, hochgewachsen, blitzende Perlenzähne, braune, schelmische Augen, studiert in Belgrad* (Frei, Cattaro heute). Das Porträt, durch kleine grelle Striche gemalt, steht vor unseren Augen.

Die umgangssprachliche, locker-nachlässige Tönung dieser Attributgruppen macht sie in der Wissenschaft und der Sachprosa unzulässig. Um so mehr, als sie zur Sprengung des geschlossenen Satzes, zur Vernichtung der äußeren Merkmale der Unterordnung führen.

III. Asyndeton und Polysyndeton bei der Beiordnung und Unterordnung

Unter dem Asyndeton (gr. das Unverbundene) versteht man die konjunktionslose Anreihung mehrerer Wörter und Sätze, unter dem Polysyndeton (gr. das Vielverbundene) die mehrfache Verwendung von Konjunktionen (gewöhnlich ein und derselben Konjunktion). Beide Verbindungsmittel beziehen sich auf die Beiordnung sowie die Unterordnung. **Beiordnung.** Die Beiordnung betrachtet man als eine strukturell unwesentliche Erscheinung, weil sie nicht zum Hauptgerüst, sondern zur Erweiterung des Satzmodells gehört. Jede Beiordnung bildet eine offene Reihe, die fortgesetzt werden kann. Im Gegensatz zu ihrer grammatischen Bedeutung ist ihre stilistische Leistung überaus groß. Dazu einige typische Beispiele: Asyndetische Beiordnung: *Gerüste tauchen in die Flut, schwimmen, Stricke, Säcke verbinden sich, Taue gleiten ins Wasser, strecken sich, ziehen, heben* (Feuchtwanger, Der falsche Nero). Polysyndetische Beiordnung: *Und es waltet und siedet und brauset und zischt* (Schiller, Der Taucher). Beiden Verbindungsarten sind zwei Merkmale eigen: Emotionalität und Dynamik. Sie unterscheiden sich dadurch, daß das Asyndeton zum Ausdruck einer stoßweise vorrückenden Bewegung dient, das Polysyndeton dagegen meist eine gleichmäßig-rhythmische Bewegung widerspiegelt, da die Konjunktionen die Verbindung befestigen, „zementieren“.

Bei dem Asyndeton verspürt man eine innere Hast, die den Sprechenden auf die Bindeelemente verzichten läßt; an Stelle der Konjunktion tritt die Pause, die Stimme bleibt im Hochtönen. So schildert Goethe den Dammbbruch am Rhein:

*Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust
Die Fluten wühlen, die Fläche saust* (Johanna Sebus).

Die polysyndetische Kettenbildung wird auch dann verwendet, wenn eine ständige Wiederholung der Vorgänge geschildert wird oder wenn der Erzähler ruhig dem Gang der Ereignisse nachgeht, z.B. in einem schlichten Kindermärchen oder in einer Kindererzählung, was sogar „Und-dann-Stil“ heißt: *Und dann gingen sie in den Wald; und dann sahen sie eine alte Hütte, und dann klopfen sie an...*

Die polysyndetische Kettenbildung ist häufig in den Texten archaischer Prägung, z.B. in der Bibel, anzutreffen. Ein feierlicher, fast hymnischer Ton klingt in den Worten Werthers, der vom beglückenden Gefühl der Allverbundenheit erfaßt ist: *Und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich. Und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der Geschöpfe all, und alles, alles bevölkert mit tausendfachen Gestalten, und die Menschen dann sich in Häuslein zusammen sichern und sich annisten, und herrschen in ihrem Sinn über die weite Welt!* (Goethe). Im Gegensatz dazu die zusammenhanglose, zerrissene, grausame Tatsächlichkeit der letzten Sätze des Buches: *... der Alte folgte der Leiche und die Söhne. Albert vermocht's nicht. Man fürchtete für Lotens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.*

Der Wechsel von Asyndeton und Polysyndeton kann den veränderten Rhythmus und die andersartige Sehweise andeuten. Goethes Ballade „Erlkönig“ ist im Asyndeton gehalten, entsprechend der ganzen Tönung des Gedichts: jagender Ritt, peitschende Angst, Erregung:

*Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.*

Sogar der letzte Satz, der den dramatischen Höhepunkt enthält, wird bloß durch eine Pause von den anderen Sätzen abgetrennt. Nur die veränderte Zeitform — das einzige Präteritum *war* in präsentischer Umgebung — hebt ihn hervor.

Wie ein Filmstreifen ziehen die unverbunden aneinandergereihten Sätze blitzschnell am Leser vorbei. Doch an einer Stelle wird das Asyndeton als Stilprinzip durchbrochen, und zwar thematisch motiviert:

*Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.*

Für einen Augenblick setzt eine andere rhythmische Untermalung ein, es taucht eine ruhige, liebevolle Szene auf — der Tanz der Elfen, wenn weiche, leichte Übergänge von Wort zu Wort, von Satz zu Satz eintreten. Sie deuten die veränderte Sehweise an — man hört die besänftigend heimtückische Stimme des Erlkönigs.

In der modernen Prosa ist die Aneinanderfügung der Satzteile und Sätze durch das eintönig wiederkehrende *und* ein Stilmerkmal geworden; dies vielleicht unter dem Einfluß von Hemingway.¹ Die Ereignisse reihen sich ohne Hast an. Der parataktische Stil will nicht nur primitive Sachlichkeit, er zeichnet mit kurzen kleinen Strichen. Die Konjunktion betont die Einheitlichkeit der Darstellung.² Ein Gedicht kann mit *und* beginnen:

*Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben
Und alle Menschen gehen ihre Wege (Hofmannsthal).*

Das satzeröffnende *und* schafft eine rückschauende Erzählperspektive, in diesem Fall deutet es etwas Unbestimmtes, Ungenanntes an, vielleicht den Weltraum, in dem der philosophische Gedanke des Dichters weilt.³

Durch das Asyndeton wird die Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit der dargestellten Handlungen, Erscheinungen, Gegenstände untermalt, z.B. bei der Beschreibung des menschlichen Schicksals in knapper Form einer Aufzählung, wo jeder Begriff eine Lebensetappe symbolisiert oder eine verallgemeinernde Bedeutung gewinnt: *Unter dem Vordach des Bahnhofs wartete Josef, der Dienstmann. Die rote Dienstmütze saß streng militärisch auf dem kahlen Haupt. Was hatte Josefs Rücken ge-*

¹ *Wandruszka*, 654; *Кухаренко*.

² *Чайковский*, 15.

³ *Сильман*, (1), 300.

beugt? Die Koffer der Reisenden, das Gepäck der Jahrzehnte, ein halbes Jahrhundert Brot im Schweiß des Angesichts, Adams Fluch, Mär-sche in Knobelbechern, die Knarre über der Schulter, das Koppel, der Sack mit den Wurfgranaten, der schwere Helm, das schwere Töten (Koe-pen, Tauben im Gras). Der semantische Gipfel liegt in der letzten Wort-fügung.¹ Dank der asyndetischen Verknüpfung gewinnt jede Wortgrup-pe relative Selbständigkeit und größeres semantisches Gewicht.

Aber auch das Polysyndeton erreicht denselben Effekt; die wiederholte Konjunktion betont den Abstand zwischen den aufgezählten Be-griffen:

*Vorbei sind die Kinderspiele,
Und alles rollt vorbei, —
Das Geld und die Welt und die Zeiten,
Und Glauben und Lieb' und Treu! (Heine).*

Im Großkontext fällt dem Polysyndeton die Aufgabe zu, einzelne Er-zählteile zu verknüpfen, das Hauptthema des Abschnitts zu entwickeln, kurzum die Montage zu verwirklichen.²

Asyndeton und Polysyndeton bei der Unterordnung

Bei dem Asyndeton handelt es sich vor allem um untergeordnete Teile in einem Satz, die mit ihrem Kern ohne Bindeelemente (also implizit) verbunden sind. Nur die Tonführung weist auf ihre Zugehörigkeit hin. Darin äußert sich wiederum die Tendenz zur Auflockerung des deutschen Satzes. In erster Linie sind es absolute Akkusativ- und Nominativfügungen: *Es kommt vor, daß ich dann einfach einschlafe, die Zeitung auf dem Knie, die Zigarette auf dem Teppich* (Frisch, Homo faber). *Dann stehe ich einfach da, Gin im Glas, den ich nicht mag* (ebd.)

Auch lose angereihte Partizipialwendungen werden konjunktionslos in den Satz eingeschaltet: *Stepanow und Germer saßen dort an einem Fenstertisch, vor sich zwei Flaschen Maroud, geleert die eine, die andere halb voll, Teller mit einem Rest von Kebabtscheta an den Rand geschoben, Brotkrumen auf dem Tisch* (Heiduczek, Abschied von den Engeln). Die Sätze hinterlassen den Eindruck einer stoßweise oder strichweise hervorgebrachten Beschreibung, in der sich ein Merkmal an das andere reiht, so daß nur die Gesamtheit von Eindrücken ein ganzheitliches Bild ergibt.

Oft stoßen wir auf asyndetische Verknüpfung eines Nebensatzes mit dem Hauptsatz: *Sie sahen: Sie hatten ihn heruntergeholt aus dem Schloß* (H. Mann, Der Untertan). (vgl. *Sie sahen, daß sie ihn aus dem Schloß heruntergeholt hatten*). Der Nebensatz wird trotz seiner inneren Abhängigkeit als eine selbständige Mitteilung geprägt, was seinen Aussagewert und seine Wirkung erhöht. Auch in der Wissenschaft greift man zu solchen For-

¹ Чайковский, 11.

² Чайковский; Марова.

men: *Man sieht: alles, was die Romantik sich ersehnte, ist hier auf die Sprache gehäuft* (Strich, Deutsche Klassik und Romantik).

Eine implizite Unterordnung ist immer schwächer als die explizite; der Nebensatz tritt auf diese Weise aus dem Hintergrund in den Vordergrund: *Nach Jahren hatte Michael das Gefühl, er sei erst ein paar Wochen in Hollywood* (L. Frank, Links, wo das Herz ist).

Bei der Wiedergabe der indirekten Rede kann nur der veränderte Modus die Abhängigkeit signalisieren: *Ich lächelte, es sei mir eine Freude, ihn getroffen zu haben* (Kellermann, Ingeborg). ... *und ein Bote kam zu seinem Sohn, der König von Navarra sei gefallen* (H. Mann, Die Jugend des Königs Henri Quatre).

Oft sind Sprichwörter und Sentenzen asyndetisch gestaltet. Sie vereinigen Kürze und Prägnanz: *Alles vergeht, Tugend besteht. Den Sack schlägt man, den Esel meint man.*

Das Polysyndeton ist beliebt bei einer Häufung von Nebensätzen desselben Ranges. Der abschließende Satz im folgenden Beispiel enthält eine Zusammenfassung: *Wenn man den Rhein auch jetzt von hier aus nicht sieht... so ist es doch klar, daß diese weiten, ausgeschwungenen Abhänge mit ihren Feldern und Obstbäumen und tiefer unten mit Reben, daß der Fabrikrauch, den man bis hier herauf riecht, daß die südwestliche Krümmung der Eisenbahnlinien und Straßen, daß die glitzernden schimmerigen Stellen im Nebel, daß auch der Schäfer mit seinem knallroten Halstuch..., daß das alles schon Rhein bedeutet* (Seghers, Das siebte Kreuz).

Die „Werbesprache“ greift oft zu diesem Mittel, um Punkt für Punkt die Vorzüge eines Gegenstands anzupreisen. Ein Beispiel aus der BRD-Presse: *Warum ist der Dunlop B7 so sicher für Sie? Weil er in Kurven seine Sicherheitsschalter zusätzlich gegen die Straße preßt — Ihr Wagen ist kurvensicher. Weil er im entscheidenden Moment jeden Bremsweg verkürzt — Ihr Wagen gehorcht Ihnen. Weil er auf nassen Straßen den Schmierfilm zerschneidet — Ihr Wagen bleibt rutschsicher.*

IV. Wortgruppenmodelle

Wir erwähnen hier einige stilistisch markierte Arten, deren Häufigkeit als Stilmerkmal dient.

1) Typisch für die moderne Sachprosa sind **Blockbildungen**. Darunter verstehen wir größere nominale Gruppen (mindestens drei Vollwörter) mit dem Substantiv als Kernwort. Von einigen Linguisten werden sie hochgepriesen, von den andern verpönt, jedenfalls erhöht sich ihr Vorkommen ständig, wovon ihre starke Frequenz zeugt. Ihr Umfang ist verschieden: von einer dreigliedrigen Nominalgruppe *die Umgestaltung der Räume im Folklore-Stil* bis zu den mehrgliedrigen, die über 15 Substantive enthalten können: *Mit dem Beschluß des Ministerrats vom 8. August 1963 über den weiteren Ausbau des in der DDR bestehenden Systems der Information und Dokumentation auf dem Gebiet der Technik, Ökonomik usw.*

In einer Materialsammlung aus 6000 Blockbildungen machen die Gruppen mit drei Substantiven 60,6%, mit vier Substantiven 22,3%,

mit fünf Substantiven 13,7%, mit sechs und mehr Substantiven 3,4% aus.¹ Zählt man noch andere Vollwörter innerhalb der Blockbildung mit (Adjektive, Partizipien, Zahlwörter, Pronomen, sowie Infinitivattribute), so steigt die Komponentenzahl von 30 bis 50.²

Mannigfaltig ist auch der Ausbau der Blockbildungen: als Kernwort tritt gewöhnlich ein abstraktes vom Verb abgeleitetes Substantiv auf, zu dem in unterschiedlichen Zuordnungsbeziehungen andere Substantive treten.³ Die Erweiterung durch adjektivische Attribute beeinflusst nicht das Modell. Führen wir einige Arten an: *die (rasche) Entwicklung der Wissenschaft der Sowjetunion* — eine reine Genitivkette; *die Wirkung eines Magnetfeldes auf ein Elektron* — ein Genitiv- und ein Präpositionalattribut mit verbaler Rektion; *die Annahme des (neuen) Gesetzes durch die Volkskammer* — ein Ersatz für das dreigliedrige Passiv: das Gesetz wurde durch die Volkskammer angenommen; *der Wunsch des Sowjetmenschen, in Frieden zu leben* — ein Genitivattribut und ein Attribut im Infinitiv.

Die Klagen mancher Linguisten gegen die „Dingwörterkrankheit“ (Jung, H. Meier) und „Hauptwörter-Seuche“ (Reiners) treten jetzt zurück hinter der nüchternen Einschätzung dieser sparsamen und inhaltsreichen Wortfügung.⁴ Ihre Vorzüge bestehen in folgendem: Sie verdichtet den Inhalt einer verbalen Gruppe und ermöglicht auf diese Weise, den Informationsgehalt eines Satzes zu erweitern; sie ist eine Art Ballung (Eggers). Sie erleichtert den Satzbau, indem sie die Satzklammer aufhebt. Sie „verdinglicht“ den verbalen Vorgang, wenn es notwendig ist, ihn als Erscheinung darzustellen, nicht als Tat. Eine Transformationsprobe mag die Unterscheidung einer verbalen und nominalen Ausdrucksweise verdeutlichen: die Blockkette *die exakte Abbremsung der Station bei der Annäherung an die Oberfläche* ersetzt einen ganzen Satz: *Die Station bremst... exakt ab.* Man kann diese Ballung als Subjekt oder Objekt in den Satz einschalten und eine neue verbale Gruppe einführen. Deshalb sind die Blockbildungen in Anfangsstellung so beliebt; sie eröffnen freie Stellen für andere Satzglieder: *Die exakte Abbremsung der Station bei der Annäherung an die Oberfläche wäre ohne Anwendung der Rechenapparate undenkbar.*

Das Substantiv als Kernwort verfügt dank seiner verbalen Abstammung über eine doppelte Valenz: die substantivische und die verbale, daher seine reichen Fügungsmöglichkeiten. Die Blockbildung ist eine Wortfügung für den Satzinhalt (Daniels). Sie vereinigt in sich Auflockerung mit Spannung — die Auflockerung äußert sich in der Auf-

¹ *Целеш*

² *Liebsch.* Weit ausgebaute substantivische Gruppen trifft man auch in der schönen Literatur; sie gehören z.B. zur Eigenart des Individualstils von Th. Mann. Damit erreicht er allseitige und detaillierte Schilderung. Die Höchstzahl der Substantive in einer Gruppe beträgt 29, die Gesamtzahl der Wörter (einschließlich Dienstwörter) 107. *Мельгунова*, 14.

³ *Спишков*, (4).

⁴ Mit Recht schreibt Liebsch: „Alles Jammern über „Substantivitis“ hat keinen Sinn, solange wir nicht ihre Berechtigung abgrenzen und die Ursachen dieser Ausdrucksweise klar erfassen“. 228; siehe auch *Daniels*, (1), *Eggers*, (2), *Riesel*, (3), *Целеш*, *Петравичюс*.

hebung der Satzklammer, die Spannung im strengen Aufbau der Wortgruppe, in der alle Wörter durch unmittelbare Rektion oder durch Präpositionen miteinander fest verknüpft sind.

Die Blockbildungen sind ein krasses Merkmal des Nominalstils, das den Anforderungen der modernen Kommunikation (Sparsamkeit und Informationsreichtum) am zweckmäßigsten entspricht.

Die Blockbildungen sind oft in Zeitungsüberschriften zu treffen — die knappe nominale Form eignet sich für die Wiedergabe eines längeren Textes: *Dank an die Bürger der DDR*.

Auch der resümierende Betrachter faßt die Schlußfolgerung in der Form einer nominalen Gruppe zusammen: *Hieraus fließt die Regel von der Einheit der malarischen Beiwörter und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände* (Lessing. Laokoon).

Die Blockbildungen können sich in Termini verwandeln, als „Fertigteile“ gebraucht werden: *die Übergangsperiode vom Kapitalismus zum Sozialismus*.

Die Produktivität der Blockbildungen ist keine isolierte Erscheinung, sie hängt mit der zunehmenden Häufigkeit der Substantive im Text zusammen. Folgende Zahlen veranschaulichen den wachsenden Anteil der Substantive am wissenschaftlichen Text im Laufe von 140 Jahren. Die Belege sind der Zeitschrift „Annalen der Physik“ entnommen¹:

Jahr	1820	1840	1860	1880	1900	1920	1940	1960
I	24,88	23,61	24,51	25,88	30,36	32,37	30,59	32,08
II	60,61	58,54	57,18	61,55	68,57	71,63	69,76	72,41

I. Prozent der Substantive von der Gesamtzahl der Wörter im Text.
 II. Prozent der Substantive mit allen ihnen zugehörigen Wörtern von der Gesamtzahl der Wörter im Satz.

Beide Spalten beweisen den ständigen Zuwachs der Nomina im Stil der Wissenschaft. Die substantivischen Gruppen umfassen mehr als die Hälfte des Textes. Das deutliche Vorherrschen der Nomina vor dem Verb kennzeichnet den Stil der Wissenschaft im Unterschied zu dem Stil der schönen Literatur oder dem Alltagsstil, die wegen ihrer größeren Emotionalität oft die verbale Ausdrucksweise bevorzugen. Die Nominalität des Satzes wird besonders dadurch bedingt, daß das Substantiv meist durch verschiedene Attribute bestimmt wird. Kulgav hat festgestellt, daß Attribution in der wissenschaftlich-technischen Sprache 2,7mal häufiger ist, als in der schönen Literatur². Das entspricht dem Wesen der wissenschaftlichen Darstellung, der Höchstform des reinen Denkens, die mit präzise bestimmten Begriffen operiert.

Innerhalb der substantivischen Gruppe beobachtet man die Zunahme des Nachfeldes. Die Bestimmungen im Nachfeld folgen dem Kernwort, das Untergeordnete steht nach dem Übergeordneten. Diese Glie-

¹ Петравичюс, 33.

² Кульгав, 22;

derung ist logischer und übersichtlicher als die Folge mit vorangestellten umfangreichen Gliedern, wie es z.B. bei dem erweiterten Attribut der Fall ist. Das erweiterte Attribut gehört allerdings ebenfalls zu den syntaktischen Merkmalen des wissenschaftlichen Stils, doch wird es hier aus Platzmangel nicht eingehend beleuchtet.

2) Wir greifen vielmehr eine Wortfügung aus einem anderen Funktionsbereich heraus, und zwar einen grammatischen Archaismus, ein Kennzeichen des gehobenen dichterischen Stils — den modalen Genitiv vom Typ *schnellen Schrittes*.¹ Die stilistisch neutrale Konkurrenzform ist *mit schnellen Schritten*. Die grammatischen Merkmale der Genitivfügung sind Artikellosigkeit und die Singularform des Substantivs, was von dem Hang zur Adverbialisierung der Fügung zeugt; in lexikalischer Hinsicht ist sie begrenzt, vorrangig durch die Bezeichnungen von Körperteilen, Körperorganen und Gemütszuständen.

Die synonymische Entsprechung *mit schnellen Schritten* ist dagegen grammatisch und lexisch frei, zahlenmäßig überwiegt sie die archaische Fügung sogar bei den Schriftstellern, die die letztere gern gebrauchen, wie Heine, Th. Mann, Feuchtwanger, Uhse. In den „Buddenbrooks“ begegnet man 30 mal der Genitivfügung, 95 mal der Präpositionalgruppe.² Einige Schriftsteller vermeiden die archaische Form, z.B. im Roman von Lenz „Deutschstunde“ kommt sie kein einziges Mal vor, während die Präpositionalgruppe 38mal belegt ist.³ Das literarische Gepräge der Fügung verleiht dem Stil eine gehobene, manchmal eine feierliche Note (ausgenommen phraseologische Fügungen wie *stehenden Fußes*): *Sein Schweigen brechend, dankte er zunächst dem Prinzen bewegten Herzens für die hohe Ehre...* (Th. Mann, Königliche Hoheit). Denselben Effekt löst auch der veraltete Genitiv aus, der heute dem Akkusativ des Inhalts Platz gemacht hat; vgl. *einen schweren Tod sterben — eines schweren Todes sterben: Im Mai geschah es, daß Onkel Gotthold, Konsul Gotthold Buddenbrook, nun sechzigjährig, in einer traurigen Nacht von Herzkrämpfen befallen ward und in den Armen seiner Gattin, der geborenen Stüwing, eines schweren Todes starb*. Der gesamte Text mit seiner gehobenen Wortwahl (*Gattin*), der Angabe der Titel, der veralteten Form *ward*, dem weitschweifenden Satzbau und der Genitivfügung *eines schweren Todes* ist im Stil einer offiziellen feierlichen Traueranzeige abgefaßt.

Th. Mann verwendet die Genitivfügung gern zur Angabe des historischen Kolorits („Lotte in Weimar“, „Der Erwählte“, „Das Gesetz“ u.a.).

In die lyrische Dichtung fügt sich der modale Genitiv leicht ein:

*Ich aber lag am Rande des Schiffes
Und schaute, träumenden Auges,
Hinab in das spiegelklare Wasser* (Heine).

¹ Гулыга, (2); Раевский.

² Гулыга, (2), 24.

³ ebd.

V. Satzarten nach der Zieleinstellung des Sprechenden

In der syntaktischen Paradigmatik gibt es mehrere Korrelationsreihen je nach dem Ordnungsprinzip der Satzarten.

Nach der Zieleinstellung des Sprechenden (von Moskalskaja die **Kategorie der Redeabsicht** genannt¹) unterscheidet man:

Aussagesatz, womit der Sender dem Empfänger eine Information vermittelt; **Fragesatz**, womit der Sender die ihm fehlende Information von dem Empfänger erhalten will, **Aufforderungssatz**, womit der Sender den Empfänger zu einer Tat anregen will. Den **Ausrufesatz** schließen nicht alle Grammatiker in diese Reihe ein, man betrachtet ihn eher als eine emotionale Abart der erwähnten Sätze, doch gibt es auch gewisse Gründe, ihn als eine vierte Art den übrigen drei gleichzusetzen.² Die von dem Sprecher bezweckte Redeabsicht ist eine andere — Gefühlsäußerung über eine Information: *Wie herrlich leuchtet mir die Natur!* (Goethe) oder ein emphatisch ausgedrückter Wunsch: *Hätte ich Flügel!*, manchmal eine undifferenzierte, doch immer emotionale Äußerung: *Oh! Und oh!* Unter dem stilistischen Aspekt ist der Ausrufesatz äußerst wirksam.

Da die Aussagesätze stilistische Nullfärbung haben, die Aufforderungssätze im Zusammenhang mit den Modi behandelt wurden, beschränken wir uns hier auf den Stilwert der Ausrufe- und Fragesätze.

a) **Der Ausrufesatz** gestaltet sich in mannigfaltigen Satzbauplänen; bald kleidet er sich in die Struktur eines Fragesatzes mit Spitzenstellung des Verbs oder einem Fragewort: *Bin ich glücklich! Wie alt sieht er aus!*, bald nimmt er die Form eines Nebensatzes an: *Ob ich ihn kenne! Daß ich nicht lache! Wie er sich anstellt!*, bald fällt er strukturell mit einem Aussagesatz zusammen: *Das nenne ich eine Überraschung!*

Zahlreich sind eingliedrige und elliptische Ausrufesätze: *Prosit! Hurra! Hilfe! Feuer! I wol!* Die Sprache verfügt auch über besondere nur den Ausrufesätzen eigene Modelle, die man eigentliche Ausrufesätze nennt³: *So ein Schwindel! Was für ein Mädchen! Welche Freude!*

Im Ausrufesatz steckt oft eine implizite Verneinung; z.B. bei einer Wiederholung: „*Verwöhnt ist er*“, *mein ich*. „*Ach was, verwöhnt!*“ (Strittmatter, Tinko).

Implizite Verneinung enthalten auch die Modelle: *Er und ein Lügner! Er und lügen! Der und geschickt!* Die Wirkung entsteht aufgrund der Unvereinbarkeit der Person (bzw. des Gegenstands) mit der ihr zugesprochenen Eigenschaft vom Standpunkt des Sprechers aus.⁴

Allen Satzbauplänen ist ein Zug gemein: eine spezifische Tonführung, die den Ausrufesatz prägt und zu seinem Gehalt ein zusätzliches Sem hinzufügt — das Bewertungssem. Welche Bewertung realisiert wird — Bewunderung oder Mißbilligung, Freude, Zorn oder Ironie — hängt von der Situation, Lexik, Intonation ab. Wesentlich ist, daß der Ausrufesatz den Sachverhalt immer mit innerer Anteilnahme zum

¹ Moskalskaja, 271.

² Малинович.

³ Егоров.

⁴ Скребнев, 37; Вдовиченко, Егоров; Moskalskaja, 306/308.

Ausdruck bringt, deshalb besteht er oft aus einer Interjektion oder einem interjektionsartigen Wort (bzw. Wortgruppe) oder schließt sie in sich ein: *O Erd!, O Sonne!, O Glück!, O Lust!* (Goethe). *Verflucht! Donnerwetter! Pfui!*

In der Sachprosa und in der Wissenschaft werden Ausrufesätze vermieden. Ihre Funktionsbereiche sind Alltagsrede, schöne Literatur, Appelle und Losungen. Für Appelle und Losungen ist der Ausrufesatz eine natürliche Satzform: *Die Freundschaftsbande festigen! Die Liebe zum Buch wecken! Es lebe die Freiheit!*

Die Erregtheit, Leidenschaftlichkeit, Ekstase drängen den Sprecher zum Gebrauch der Ausrufesätze. Vgl. einen Absatz aus dem Einleitungsbrief von Werther, wo in Übereinstimmung mit der sentimentalischen Gefühlslexik die Ausrufesätze dominieren: *Wie froh bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein! Ich weiß, du verzeihst mir's... O was ist der Mensch, daß er über sich klagen darf!* (Goethe).

Der Ausrufesatz als eine affektive Satzform findet sich in der Lyrik, oft von einer Interjektion eingeleitet: *Ach, meine Liebe selber zerfloß wie eitel Hauch!* (Heine). Die Anrede in Form eines Ausrufesatzes verhilft zur Personifizierung des Leblosen:

*Vollblühender Mond! In deinem Licht,
Wie fließendes Gold, erglänzt das Meer* (Heine).

Die Sachprosa vermeidet den Ausruf. In den Stil der Wissenschaft dringt er selten ein, nur im Fall, wenn Streit und Polemik einsetzt. So läßt die Überschrift einer Abhandlung *Stilkunde? Stilkunde!* sofort auf erregte Diskussionsstimmung des Autors schließen. Auch in der Werbung verwendet man Ausrufesätze zur Steigerung der Aussage: *Wenn Sie eine kleine Freude machen wollen!* (Zigarettenwerbung). *Was wäre der Tag ohne dich!* (Bäckerwerbung)

b) **Der Fragesatz** enthält kein Bewertungsem; sein Hauptsem ist „Frage“. Er verfügt über seine eigenen Satzbaupläne, die in Übereinstimmung mit der entsprechenden Tonführung dieses Sem zum Ausdruck bringen.¹ Außerdem besitzt er als Hintergrundsem das Sem „Aufforderung“ (Anstoß zu einer Reaktion: Informations- oder Handlungserwartung) und das Sem „Mitteilung“. „Eine Frage sucht eine Ergänzung zu einer Information oder die Stellungnahme (Annahme oder Ablehnung) zu einer Information.“² „Die Entscheidungsfrage legt dem Partner eine Information vor, um von ihm zu erfahren, ob er sie (so) gelten läßt...“³

Unter Umständen erfolgt eine Umgruppierung von Semen, so daß ein Hintergrundsem in den Vordergrund rückt und ausschlaggebend wird. Dann verwandelt sich eine **echte (eigentliche) Frage** in eine Aufforderungsfrage oder eine rhetorische Frage.⁴ Beide sind **unechte**

¹ *Портяников* unterscheidet neun Modelle mit mehreren Varianten, 9.

² *Brinkmann*, 780.

³ ebd. 782.

⁴ *Friedmann*, 169/172.

Fragesätze mit absoluter stilistischer Färbung. Als Umschalter wirken die Intonation, der sprachliche Kontext und die Sprechsituation.

Wirst (willst) du jetzt ruhig sein!? kann im Ton eines emotionalen ungeduldigen Befehls ausgesprochen werden, was im Alltag oft geschieht. Das Sem „Aufforderung“ drängt das Sem „Frage“ zurück.

Eine Aufforderungsfrage drückt auch eine höfliche Bitte, einen gemilderten Wunsch aus, manchmal in Verbindung mit den Modalverben *dürfen, wollen*. Das Sem „Frage“ bewirkt die Konnotation „Unsicherheit“: *„Frau Bollers“, hatte Großmutter Hardekopf zu der Nachbarin gesagt, „wollen Sie bei meiner Tochter weilen, bis der Mann kommt?“* (Bredel, Die Enkel).

Die Verneinung *nicht* mildert ebenfalls die Aufforderung: *„Ist eine Ehre für mich, Herr Grünlich! Aber wollen der Herr sich's nicht ein bißchen bequemer machen?... Ich rufe sofort in die Küche“* (Th. Mann, Budenbrooks).

Eine Frage stellt man als Anstoß zur Fortsetzung einer Aussage: *Und? statt Erzähl weiter! oder Erklär das genauer!* Dadurch können die Aufforderungsfragen die mannigfachen Schattierungen einer Aufforderung bereichern.

Üblich in der Umgangssprache ist die eine Frage abschließende und Teilnahme verlangende Partikel: *nicht, etwa nicht, nicht wahr, was, oder so: Toll, was? Sie ist reizend, nicht (nicht wahr)? Ich habe doch recht, etwa nicht?* Eigentlich ist es eine Aufforderung, sich der Meinung des Sprechers anzuschließen.

Die Frage kann so angelegt sein, daß das Sem „Mitteilung“ die Oberhand gewinnt. Dazu gehören rhetorische Fragen, deren Redeabsicht den Aussagesätzen näher kommt, und die Ausrufesätze in der Form eines Fragesatzes. Im zweiten Fall erfolgt eine merkwürdige Wandlung im Inhalt der Aussage: ein äußerlich negativer Satz enthält eine positive (affirmative) Behauptung, während ein positiver Fragesatz die Verneinung ausdrückt. Die Sätze bezeichnen also eine umgekehrte Feststellung: *Wer denkt denn jetzt daran?* heißt: *Niemand denkt daran. Wer denkt jetzt nicht daran?* heißt: *Alle denken daran*. Solche scheinbaren Fragesätze unterscheiden sich von den synonymischen Aussagesätzen durch ihren emotionalen Oberton und sind in der Umgangssprache sowie im Sprachgebrauch der Redner vielfach anzutreffen.

Alle Arten von Fragesätzen können im Kontext zu einem wirksamen Stilmittel werden. Fassen wir skizzenhaft die Stilwerte der Fragesätze zusammen.¹

Der eigentliche Funktionsbereich der Fragesätze ist natürlich mündlicher Verkehr, sei es Alltagsrede, Dienstbesprechung, Prüfung, Pressekonzferenz, Interview, Verhör u.a.m.

Frage und Antwort als Formen der partnerbezogenen Rede sind inhaltlich und formell so eng verflochten, daß sie eine Sprechheit bilden, die Brinkmann als eine Übergangsstufe von Satz zu Rede betrachtet. In der schönen Literatur findet sich die Frage-Antwort-Einheit vor allem in der Figuresprache, aber auch in der erlebten Rede

¹ Näheres siehe *Портянников*.

in Form eines einzelnen Fragesatzes oder eines ganzen Fragesatzkomplexes. Er beleuchtet die innere Welt der Personen, offenbart ihre Absichten, Zweifel, Unruhe, Angst oder Erwartung. Manchmal ist es ein Selbstgespräch oder ein innerer Monolog, innere Reflexion: *Bienkopp ta-stet sich durch die Stube. Eine Vase zerklirrt, ein Bild fällt vom Nach-tisch. Was für ein Bild schon? Ein Photo seines Rivalen, sicher. Er schleudert das Bild in die Ofenecke* (Strittmatter, Ole Bienkopp).

In der Autorensprache erscheint der Fragesatz viel seltener, nur im Fall, wenn der Verfasser gleichsam an die Rampe tritt und den unmittelbaren Kontakt mit dem Publikum aufnimmt. Der Autor kommentiert, unterhält sich im Plauderton mit seinem Leser, hilft ihm, die richtige Stellung einzunehmen; damit erreicht er intime Ungezwungenheit: *Bienkopp schlich vor Tag wie ein Dieb in den Hühnerstall. Im Futterraum stand eine Wanne, und die war mit frischen Eiern gefüllt... Bienkopp schüttete Späne in einen Korb und packte die Eier hinein. Bienkopp betrog also den Staat? Soweit war er gesunken ohne Parteibuch? Seid nicht so streng, ihr Selbstgerechten! Bienkopp brauchte Geld für die neue Bauerngemeinschaft* (ebd.) Der Autor will die vermeintlich empörte Frage eines bornierten Lesers vorwegnehmen, er weist ihn damit zurecht und erklärt den wahren Grund von Bienkopps kühner Handlung. Auf diese Weise vernehmen wir zwei Stimmen im Text — die des Autors und die des Lesers. Da auch die Stimmen der handelnden Personen hörbar sind, entsteht eine krasse Besonderheit der modernen Prosa — die **Polyphonie**.

Für die Anwendung der Fragesätze in der Lyrik genügt ein Beispiel; das berühmte Mignon-Lied Goethes (Wilhelm Meisters Lehrjahre). Es besteht aus drei Strophen, die mit einem Fragesatz beginnen und mit einem Fragesatz ausklingen. Die erste Strophe lautet:

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht —*

Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin!

Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Der Aufbau entspricht dem Weg von der Sehnsucht über die Schwermut zur drängenden Eile. Ein weit ausgebauter Fragesatz mit vier parallelen Gliedsätzen, danach eine kurze Abschlußfrage als Refrain und die traumerfüllten, sehnsüchtigen Ausrufesätze. Die nächsten zwei Strophen haben dieselbe Architektonik. Eigentlich enthalten diese Fragesätze das Hauptthema des Gedichts; inhaltlich sind sie den Aussagesätzen gleich: *Es gibt ein Land, wo die Zitronen blühen...* Die umgeformten Sätze würden aber an innerer Spannung verlieren.

Der wissenschaftliche Stil verwendet vorrangig rhetorische Fragen; der Sender verlangt nur scheinbar eine Information vom Empfänger; der Sender kennt sie bereits und erteilt sie selbst; er bezweckt mit einer Frage eine schärfere und logische Denkhaltung seitens des Empfängers.

Eine rhetorische Frage eröffnet oft den Absatz: *Wovon abstrahiert der Kybernetiker, um zu den von ihm betrachteten kybernetischen Systemen zu gelangen? Wie wir bereits gesagt haben, abstrahiert er zunächst vom konkreten Baumaterial...* (G. Klaus, H. Liebscher, Was ist — Was soll Kybernetik.). Am Schluß des Absatzes trägt der Fragesatz zur besseren Überschaubarkeit des Textes bei und leitet den nächsten Absatz ein.

Diese Art Expressivität ist mehr logisch, als emotional. In der Publizistik und im Stil des öffentlichen Verkehrs (vor allem in der Sprache der Redner), deren Aufgabe es ist, die breiten Volksmassen zu organisieren, ideologisch zu leiten, ist den Fragesätzen auch emotionale Expressivität eigen. Sie wiedergeben eine ganze Skala von Gemütsregungen, Protest, Empörung, Zorn. Selten stehen sie vereinzelt, gewöhnlich reihen sie sich in Ketten mit steigender Intensität. Die Kette wird durch einen abschließenden Antwortsatz abgelöst.

Vereinzelte Fragesätze als Titel fesseln die Aufmerksamkeit des Lesers; vgl. S. 140 den Titel des Textes 1 oder die Überschrift einer Abhandlung auf S. 158.

VI. Satzmodelle (Satzbaupläne)

Die Zahl und die Arten der Satzbaupläne schwanken in verschiedenen Grammatikbüchern je nach der Ansicht des Forschers (12 bei Admoni, 9 bei Glinz, 4 Grundmodelle mit mehreren Varianten bei Brinkmann, 2 Grundformen, in zahlreiche Abarten eingliedert, in der Duden-Grammatik usw.). Die eingliedrigen und die elliptischen Sätze betrachten wir eingehender im nächsten Abschnitt.

Aus stilistischer Sicht sind drei Fragen wesentlich: a) die Satzmodelle mit absoluter Stilfärbung, b) die Häufigkeit und Anordnung der stilistisch neutralen Satzmodelle, c) der Satzumfang.

Zur ersten Frage: a) Nur wenige Satzmodelle sind durch absolute Stilfärbung gekennzeichnet. In der Gegenwartssprache empfindet man als syntaktische Archaismen mit gehobener (oder spöttischer) Schattierung die Modelle mit dem adverbialen Genitiv, da er heute „im Sterben begriffen ist“¹: Genitiv als Objekt: *Ich harre deiner. Er freut sich seines Erfolges. Sorgsam brachte die Mutter des klaren, herrlichen Weines* (Goethe). Genitiv als Adverbiale: *Du lachst des trotzigem Entschlusses* (Goethe).

Es gibt allerdings einige neutrale Fälle wie: *Er enthält sich der Stimme.*

Auch das Modell mit zwei Ergänzungen — dem Akkusativ- und dem Genitivobjekt — ist heute auf wenige Verben meist aus dem gerichtlichen Bereich beschränkt: *Der Richter beschuldigte (beichtigte) den Angeklagten des Diebstahls. Der Richter sprach diesen Mann des Diebstahls schuldig. Er ist des Diebstahls schuldig.* „Es ist mir nicht gelungen, dich der Verbrechen zu überführen, die du begangen hast, nun werde ich dich eben dessen überführen, das du nicht begangen hast“, sagt

¹ Duden-Grammatik, 440.

der Kommissar Bärlach zum Verbrecher in Dürrenmatts Roman „Der Richter und sein Henker“. Genitiv als Prädikativ: Manche Sätze dieser Art wurden phraseologisiert wie: *der Meinung sein, guter Laune sein, des Teufels sein*, die anderen beschränken sich auf eine kleine thematische Gruppe: *Das Wort Materie ist weiblichen Geschlechts, lateinischen Ursprungs*. Rein literarisch und gehoben ist das Satzmodell mit dem Genitiv als Subjekt: *Der Gäste waren viele*.

Stilistisch markiert ist der Satztyp: *Es war einmal ein Mädchen* (Siehe S. 141). Er dient als Auftakt einer Erzählung.

b) Zur zweiten Frage: Alle ändern Satzmodelle sind stilistisch neutral, doch ist für die Stilanalyse ihre Häufigkeit und Anordnung relevant, da an jedes Satzmodell ein besonderer Bedeutungsgehalt gebunden ist. Die Sätze mit einem transitiven Verb und dem Akkusativobjekt (*Die Arbeiter fällen Bäume*) bezeichnet man mit Recht als aktive Handlungssätze, die Sätze mit einem nominalen Prädikat (*Die Tanne ist ein Nadelbaum*) als Gleichsetzungssätze — sie ordnen einen engeren Begriff dem weiteren Begriff zu oder charakterisieren das Subjekt durch ein Merkmal: *Er ist stark (ein Sportler)*, die Sätze mit einem subjektiven Verb gelten als Zustands-, Vorgangs- oder Tätigkeitssätze (*Er badet*). Aufschlußreich ist die der Duden-Grammatik entnommene quantitative Überprüfung der Häufigkeit verschiedener Modelle in zwei Funktionalstilen: in der schönen Literatur und in der Publizistik.¹

Die Auszählung von 50 Seiten aus Th. Manns „Buddenbrooks“ ergab folgendes Bild: Von 1802 Sätzen sind 58% Zustands-, Vorgangs- oder Tätigkeitssätze (Muster: *Die Rosen blühen*); 42% Handlungssätze (Muster: *Der Gärtner bindet die Blumen*).

In publizistischen Leitartikeln wurden von 1794 Sätzen 61,2% Zustands- und Vorgangs- oder Tätigkeitssätze und 38,8% Handlungssätze festgestellt. Diese Zahlen zeugen noch nicht von einer bedeutenden Differenz. Sie kommt erst bei der detaillierten Analyse zum Vorschein.

Das Modell mit einer adverbialen Raumangabe (*München liegt an der Isar*) beträgt bei Th. Mann 17%, in der Zeitung nur 8,1%; das Verhältnis ist also 2: 1 zugunsten des Romans.

Das Modell mit dem Präpositionalobjekt (*Inge achtet auf ihre Schwester*) überwiegt zahlenmäßig in der Zeitung 12,8%, bei Th. Mann gibt es bloß 6,5%, das Verhältnis ist 2: 1 zugunsten des Zeitungsstils. Die Vorliebe Th. Manns für die räumlichen Angaben deuten die Verfasser als ein Charakteristikum für den Sprachgebrauch des ruhig und umständlich erzählenden Epikers.² Der dynamische energische Stil eines Leitartikels gibt den zielgerichteten Aussagen mit einem Objekt den Vorzug.

Im Stil der Wissenschaft, wo Definitionen und Erklärungen gegeben werden, dürfen wir mit großer Sicherheit die hohe Gebrauchsfrequenz der Gleichsetzungssätze erwarten, Muster: *Thermostat ist ein Apparat, durch den eine gleichbleibende Temperatur erzielt werden kann*.

¹ ebd., 463/464.

² Duden-Grammatik, 464.

Ausschlaggebend bleibt jedenfalls die Thematik, der Inhalt der Mitteilung. Er bestimmt die Auswahl der Modelle.

Zwischen einem Satzmodell und dem lexischen Bestand der Sprache existiert ein Wechselverhältnis. An jedes Modell sind bestimmte lexische Schichten gebunden. Der Handlungssatz setzt das Erscheinen einer Bezeichnung für Lebewesen als Subjekt und eines dynamischen zielgerichteten Verbs als Prädikat voraus (natürlich gibt es auch Abweichungen davon), dem Gleichsetzungssatz ist eine kleine Anzahl von kopulativen Verben des Daseins zuzuordnen usw. Erscheint dasselbe Verb in einigen Modellen, so ändert es seine Bedeutung: *Der Mann raucht eine Zigarette. — Der Schlot raucht.* Die Fähigkeit des Modells, einen gewissen „Zwang“ auf die Bedeutung des Wortes, vor allem des Verbs auszuüben, benutzt man als Stilmittel: es kommt vor, daß ein subjektives Verb in das Modell eines transitiven Satzes hineingezwängt wird und dadurch einen ganz neuen Sinn erlangt.

Ein Gedicht von R. Kunze schließt mit der Zeile: *Schlafe mir einen Brief!* Die syntaktische Umgebung verwandelt das Verb *schlafen* in ein transitives Verb; man stellt sich unwillkürlich vor, als ob das Schlafen, einer produktiven Tätigkeit gleich, imstande sei, etwas zu schlafen — in diesem Fall *einen Brief*. Die lexikalischen Seme und die grammatischen Seme der Satzstruktur geraten in Widerspruch. Ähnlich bei Heine:

*Es kommt zu spät, was du mir lächelst,
Was du mir seufzest, kommt zu spät!*

Die subjektiven Verben *lächeln* und *seufzen*, mit zwei Objekten im Akkusativ und Dativ versehen, bedeuten so viel wie: *was du mir mit deinem Lächeln und deinen Seufzern versprochen hast* oder *lächelnd und seufzend versprochen hast*. Dieser umständlichen Periphrase zieht der Dichter eine ungewöhnliche knappe und poetische Fassung vor.¹

Auch ein umgekehrter Fall ist möglich: ein transitives Verb verliert sein Objekt und wird ergänzungslos gebraucht. Dadurch gewinnt es verallgemeinernden Sinn: *Man arbeitet schlecht im Frühling, gewiß, und warum? Weil man empfindet* (Th. Mann, Tonio Kröger). Gewöhnlich verlangt das Verb *empfinden* ein Akkusativobjekt: Man empfindet Freude, Kummer, Enttäuschung, irgendein bestimmtes Gefühl. Das Fehlen des Objekts besagt, daß der Frühling jegliches Empfinden verschärft.

Instruktiv in stilistischer Hinsicht ist die Wahl der Satzmodelle. Die häufige Anwendung desselben Satzmodells kann ein bewußtes Stilmittel sein, um die Eintönigkeit zu betonen, oder immer wieder auf dieselbe Tatsache zurückzugehen. So bei Borchert: *Ich bin unterwegs. Zweimal hab ich schon gelegen. Ich will zur Straßenbahn. Ich muß mit. Zweimal hab ich schon gelegen. Ich hab Hunger. Aber mit muß ich. Ich muß zur Straßenbahn* (Die lange lange Straße lang).

Für manche Stilabarten sind gewisse Satzmodelle besonders geeignet: in der Textsorte Wetterbericht (S. 140, Text 1) begegnet uns nur

¹ Шендельс, (2).

das Satzmodell mit dem nominalen Prädikat in elliptischer Variante. Die Kopula *sein* wird aus sprachökonomischen Gründen ausgelassen, dem Text fehlt jede Dynamik. Anliegen des Wetterberichts ist eine sachliche Information.

Der Gebrauch verschiedener Modelle schafft einen leichten, abwechslungsreichen Ton (siehe S. 140, Text 2).

Stilistisch aufschlußreich ist auch die **Anordnung** der Satzmodelle. Im obengenannten Text 2 eröffnet den Absatz das Modell mit präludierendem *es*, das Thema ansagend — eine Naturbeschreibung; danach folgen 7 objektlose Sätze, die die Hauptschilderung enthalten; sie werden von zwei Handlungssätzen mit einem Objekt abgelöst — das steigert die Dynamik der Schilderung. Nach einem kurzen Zwischensatz mit dem nominalen Prädikat kommt effektiv ein kompliziert ausgebauter Satz mit zwei Objekten und einer Raumangabe zum Schluß.

c) Zur dritten Frage: Bei der Stilanalyse ist auch der Satzumfang von großer Bedeutung: er hängt von dem Funktionalstil, der Thematik, der literarischen Richtung und dem Individualstil ab. Nach H. Meier zählt der mittlere Umfang eines deutschen Satzes (die Strecke zwischen zwei Punkten) 22,1 Wörter. Die Zahl schwankt aber je nach den Funktionalstilen von 27,8 in der philosophischen Literatur bis 19,3 in der Dichtersprache.¹ Gewiß ist die Wortzahl in einigen Textsorten noch kleiner. Kurze Sätze sind kennzeichnend für volkstümliche Spruchweisheiten (*Ende gut, alles gut*), Epigramme, Märchen, Fabeln, sowie für Werbungen.

Wie groß individuelle Unterschiede sein können, besagen folgende Zahlen: Th. Mann, der die Tradition von Goethe fortsetzte, ist als „Meister eines langen Satzes“ bekannt (ebenso wie Kleist); seine virtuos gestalteten hypotaktischen Gebilde erreichen die Wortzahl 172², der mittlere Satzumfang beträgt 23,77 Wörter. Borchert dagegen zieht kurze Sätze vor. Der mittlere Umfang seiner Sätze beträgt 10,77 Wörter.

Der Hang der modernen Literatur zur Verkürzung des Satzumfangs ist auf mehrere Gründe zurückzuführen. Hier spielen mit: der Einfluß der Umgangssprache; die mündliche Aufnahme einer Information durch Massenkommunikationsmittel (Rundfunk, Fernsehen, Film); das Streben nach künstlerischem Lakonismus.

Die Abkehr von Großsätzen bei manchen Schriftstellern, die Ablösung der Hypotaxe durch Reihung kurzer Sätze, die die Zeit als Augenblick oder als Dahinströmen darstellen und an Großaufnahmen im Film erinnern, ist ein Kennzeichen der Auflockerung im literarischen Deutsch.

¹ H. Meier; nach den Zählungen von *Schubik* (Шубик, 78) trifft man einfache Sätze aus 8 Wörtern und weniger bei 36% der modernen Schriftsteller, während im 18. — 19. Jh. solche Wortzahlen nur bei 6, 7% belegt waren, ja im 17. Jh. 0% ausmachten. Die moderne Sprache bevorzugt in allen funktionalen Stilen den Satz mittlerer Länge, der etwa 4 — 7 Satzglieder und etwa 10 — 25 Wörter umfaßt. Vgl. *Sowinski*, 92.

² Иванов, 35. Dieser Satz findet sich in der Novelle „Unordnung und frühes Leid“ im 88. Absatz; die größten Sätze sind ferner der 128. Absatz in „Tristan“ (111 Wörter), der 105. Absatz in „Tonio Kröger“ (116 Wörter), der 2. Absatz in „Mario und der Zauberer“ (121 Wörter). In den analysierten Sätzen wurden alle Wörter einschließlich Dienstwörter mitgezählt.

Eine desto größere Rolle kommt dabei dem Untertext zu. Das schließt dennoch nicht das Erscheinen anders gestalteter Großsätze aus, die meist eine parataktische Reihung darstellen: *Felix meldete sich, es wurde telephoniert, er bekam ein Zellophankärtchen, eine Zimmernummer wurde ihm genannt. Er stieg die Treppe hinauf... Schreibmaschinen ratterten gedämpft, Telefone riefen, Akten wanderten durch die Gänge* (Brézan, Mannesjahre).

Ein jäher Wechsel von kurzen Sätzen zu langen, komplizierten Gebilden dient als Stilmittel des Kontrastes. Ein kurzer Satz eröffnet den Absatz und kündigt damit das Thema an, oder er schließt den Absatz, indem er eine knappe Zusammenfassung darlegt. Ein Beispiel für den ersten Fall: *Fernand hatte keine leichte Jugend gehabt. Monsieur de Girardin dachte mit Stolz und Lust an die Zeiten zurück, da er General gewesen war, und er hatte mit Sorge wahrgenommen, daß sein Fernand so wenig Sinn für Disziplin und fürs Soldatische zeigte. Um ihn zu härten, hatte er den Dreizehnjährigen in die Kriegs-Akademie gesteckt, deren strenge Zucht berühmt war* (Feuchtwanger, Narrenweisheit).

Den zweiten Fall entnehmen wir demselben Werk. Auf einen Satz aus 79 Worten, in dem die gefangenen französischen Republikaner charakterisiert werden, folgen drei kurze zusammenfassende Sätze: *Sie waren eine Einheit hier in La Bourbe. Sie waren Volk mit seinem Widerspruch. Und er (Fernand) gehörte dazu.*

VII. Eingliedrige und elliptische Sätze

Die eingliedrigen Sätze lassen sich in Satzmodelle zusammenfassen, die man nach den Wortarten benennen kann: eingliedrige Substantivsätze (Nominativsätze), eingliedrige Verbalsätze: außer dem Imperativ gehören dazu Infinitiv- und Partizipialsätze, eingliedrige Adverbsätze und Partikelsätze *ja, nein, doch* sowie Interjektionssätze.

Die elliptischen Sätze dagegen sind schwer zu modellieren, da sich jedes Satzfragment intonatorisch absondern und als Satz gelten kann. Die meisten eingliedrigen Sätze und alle elliptischen Sätze sind stilistisch markiert und funktional beschränkt.

Eingliedrige Sätze. Nach der Redeabsicht gehören die Verbalsätze zu den Aufforderungssätzen, deren Funktionsbereich Kommandos, Anweisungen, Verbote sind (über den Imperativ siehe S. 128): *Aufstehen! Aufgestanden! Nicht hinauslehnen! Vor dem Auftauen den Beutel entfernen!*

Der Infinitiv kann auch als Ausrufesatz zum Ausdruck eines Verlangens in der erlebten oder direkten Rede fungieren: *Oh, Augen schließen!* (Becher, Abschied).

Die Adverbsätze verwendet man gewöhnlich als Kommandos: *Vorwärts! Zurück!*, die Interjektionssätze als emotionale Ausrufe: *Hurra!* oder Signale der Kontaktaufnahme: *Hallo!* Im Stil der Wissenschaft und des öffentlichen Verkehrs sind sie unzulässig.

Mannigfach ist der Stilwert der **Nominativsätze**. Sie widerspiegeln Situationsbilder und bewirken einen fast visuellen Eindruck. Zugleich sind sie ein Mittel der Ballung, von den Impressionisten beson-

ders beliebt, aber auch in allen anderen literarischen Strömungen anzutreffen. *Korridore, Laboratorien, ein kleiner Raum, nur schwach erleuchtet* (Noll, Die Abenteuer des Werner Holt). In diesem statischen Bild sind die Verben eigentlich überflüssig. Es sind Existentialsätze. Solche Satzskizzen können auch Laufbilder sein; wie in einem Filmstreifen löst ein Bild das andere ab; dadurch entsteht Dynamik, Bewegung: *Max fuhr durch die Stadt. Rotes Licht. Grünes Licht. Schalten. Abfahren. Fußgängerüberweg*. (Heiduczek, Abschied von den Engeln). Die Nominativsätze gestalten innere Rede: *Der Professor ging groß und aufrecht in sein Laboratorium. Holt sah ihm nach. Fremdheit, Enttäuschung und Angst* (Noll, Die Abenteuer des Werner Holt). Diese drei Wörter wirken wie eine Blende, die den Gemütszustand des Jungen für einen Augenblick grell beleuchtet.

Existentialsätze sind typisch für szenische Anweisungen in einem Theaterstück oder Drehbuch: Bild: *Sandros Wohnung. Innen. Nachmittags. Eine sehr kleine Wohnung. Viele Bücher* (aus einem Drehbuch von Michelangelo Antonioni).

Nicht immer reihen sich die Existentialsätze wie Glieder einer Kette aneinander; ein allein stehender Satz gibt oft das Thema der weiteren Aussage an, gewöhnlich als ein Ausrufesatz: ¹ *Treue! dachte Tonio Kröger. Ich will treu sein und dich lieben, Ingeborg, solange ich lebe* (Th. Mann).

Üblich in der Alltagsrede und in der Dichtung sind eingliedrige Ausrufesätze, die eine gefühlsmäßig gefärbte Mitteilung enthalten: „*Immensee!*“ *rief der Wanderer* (Storm, Immensee). Die Emotion kann auch fehlen; dann bleibt nur Mitteilung: „*Der Kakao! Der Kakao!*“ *klopfte draußen an der Tür die Wirtin* (Becher, Abschied).¹

Verschiedene Wirkungen je nach der Tonführung und der Lexik lösen eingliedrige Anreden aus: *Liebling! Prachtker! Dummkopf! Kamel!* Sogar ein einfaches *Du!* ruft eine ganze Skala von Gefühlen hervor, von einer Liebeserklärung bis zu einer Beleidigung.

Je „impliziter“ eine Aussage ist, desto reicher ist ihr konnotativer Gehalt, ihr Untertext.

Es sei auch an die von Peschkowskij festgestellte Gesetzmäßigkeit erinnert: je knapper die grammatische Gestaltung einer Aussage ist, desto größer ist die Rolle der Intonation. Sie stehen in komplementärer (kompensatorischer) Beziehung zueinander.² Deshalb wird der Gehalt und der Stilwert der eingliedrigen Sätze in einem noch höheren Grad von der Tonführung bestimmt, als es bei den Grundbauplänen der Fall ist.

Es ist überflüssig alle Arten der eingliedrigen Sätze auf ihren Stilwert hin zu untersuchen.³ Die aufgeführten Belege genügen, um die Thesen von dem polyfunktionalen und polysemantischen Charakter einer syntaktischen Größe sowie von dem Zusammenwirken mehrerer Mittel zur Erzielung einer Stilwirkung zu bestätigen.

Elliptische Sätze. Alle elliptischen Sätze sind stilistisch markiert: einige Typen von elliptischen Sätzen kennzeichnen die Alltags-

¹ Косилова.

² Пешковский, (2), 95.

³ Näheres über die eingliedrigen Sätze: Девкин

rede, andere sind in der Publizistik und in der schönen Literatur anzutreffen. Sie werden von den „Baumeistern der Sprache“ als bewußtes Stilmittel verwendet. Zwei Funktionalstile greifen selten zur Ellipse: die Wissenschaft und der öffentliche Verkehr (offizielle Dokumente).

Die Vielfalt der Ellipsen und ihre nicht zu erschöpfende Situationsbezogenheit unterliegt kaum einer strukturellen Typisierung.¹ Ein elliptischer Satz entsteht infolge einer beliebigen Verkürzung des vollen Satzmodells; er ist immer synsemantisch und erst in Anlehnung an einen andern Satz oder an eine Situation zu verstehen. Nur die Tonführung und die Pausen prägen diese Redefragmente als Sätze. Deshalb wechseln wir hier unsere Darstellungsweise und gehen von den Funktionalbereichen aus, die die Ellipse begünstigen.

1. Elliptische Sätze in der Alltagsrede. Solche Besonderheiten der Alltagsrede wie Ungezwungenheit (inoffizieller Charakter), Situationsbezogenheit, Partnerbezogenheit, Emotionalität (meist!) machen sie besonders geeignet für Ellipsen.² Im Gespräch, wo die Gesprächspartner ihre Rollen als Sender und Empfänger abwechselnd tauschen, werden die Äußerungen unvorbereitet, unredigiert hervorgebracht. Auch eine gewisse Lässigkeit im Sprachgebrauch, durch die inoffizielle Atmosphäre begünstigt, erlaubt es den Redenden, die syntaktischen Gesetze nicht streng einzuhalten. Gesten, Mimik und andere Hilfssignale ersetzen die unvollständigen Sprachstrukturen, so daß jeder „Redesplitter“ in der gegebenen Situation dennoch eindeutig ist und die Kommunikation nicht stört. Es können fehlen: das Subjekt: *Hab schon gehört. Hat keinen Zweck. Wetten, daß ...* das Prädikat: *Jeden Tag ein Streit;* ein Teil des Prädikats: *In Leipzig gekauft. Schön, daß du da bist;* beide Hauptsatzglieder: *Einen Stuhl, bitte!*

Der elliptische Satz enthält meist das Rhema, da das Thema aus dem Kontext erhellt. Das, was im vollen Satz explizit ausgedrückt wird, ist in der Ellipse implizit vorhanden; die Implizierung betrachtet Skrebnew als eine der Haupteigenschaften der Alltagsrede.³

In der Frage-Antwort-Einheit ist die Ellipse eine natürliche Erscheinung. Die Antwort stützt sich auf die Frage, die nächste Frage auf die Antwort usw.: *Was ist dein Fach? — Schlosser. — Wie ist es zu dem Unfall gekommen? — Aus Unachtsamkeit. — Wer war dabei? — Mein Nachbar.* Die Antwort füllt die Leerstelle in der Information aus, die durch das Fragewort angegeben ist. Die Stellen, nach denen sich eine Ergänzungsfrage erkundigt, sind im alltagssprachlichen Material nach Brinkmann zahlenmäßig auf folgende Weise verteilt: Objekt 22 Fälle, Subjekt 20 Fälle, Attribut 11 Fälle, motivierende Angaben, mit *wie, warum* etc. erfragt, 23 Fälle.⁴

Auch die Fragen haben verkürzte Formen, besonders in einer Frage-

¹ Nur einige Typen von zweigliedrigen verblosen Sätzen, in denen die Prädikatsgruppe durch irgendein Satzglied vertreten ist, sind standardisiert, wie: *Träume Schäume; überall Stille; Was weiter? Alles klar* u.a. Darüber Admoni, 227/230; *Савченко*.

² *Девкин, Скребнев, Глаголев; Riesel, (2).*

³ *Скребнев, 16.*

⁴ *Brinkmann, 782.*

Antwort-Kette: *Ihr Name? — Schulz. — Ihr Beruf? — Arzt. — Ihr Alter? — Dreißig.*

Die Satzfragen sind in der Regel vollständig formuliert, im Material von Brinkmann in 100 von 111 Fällen. Die Hälfte der Antworten dagegen ist elliptisch: 51 zu 58.¹

Immer elliptisch ist die Nachfrage, die das Rhema der Frage in das Thema der Antwort verwandelt: *Ist sie aktiv? — Aktiv? Das gerade nicht.*

Im Dialog kann ein Gesprächspartner die Aussage des andern in elliptischer Form fortsetzen, ergänzen, vorwegnehmen: *Ich will leben und du willst Geld. — Um zu leben.* (Remarque).

Wie entscheidend und unzweideutig die Situation eine Ellipse ergänzt, veranschaulichen folgende Fälle, wo eine sprachliche Aussparung durchaus angemessen ist: In einem Warenhaus: *Einen Sommermantel? Welche Größe? Am Eisenbahnschalter: Drei zweiter Leipzig* (=drei Fahrkarten zweiter Klasse, für einen Zug nach Leipzig). „Gestatten?“ fragt der junge Mann, wenn er eine Dame zum Tanz auffordert.²

Die Aussage einer Person kann aus einem vollen Satz bestehen, an den sich elliptische Sätze anhängen. Die Rede wird zerhackt, zerstückelt: *Man hält mich für verrückt. Alle. Auch du. Und auch meine Buben* (Dürrenmatt, Die Physiker).

Syntaktische Zerstückelung ist in der Alltagsrede kein gewolltes Stilmittel, sie entspringt der impulsiven Sprechweise, durch Aufregung, Verwunderung, innere Hemmungen u.ä., auch durch Sprunghaftigkeit des Gedankenganges verursacht.

Die hohe Gebrauchsfrequenz der Ellipse in der Alltagsrede wird durch folgende Tabelle bestätigt:³ Das Material umfaßt 5000 Sätze aus fünf modernen Theaterstücken (1000 Belege aus jedem Werk); davon machen die Ellipsen im Durchschnitt 35,7% aus, oder 3 : 5 zugunsten der vollen Sätze. Die absoluten Zahlen weisen unwesentliche Unterschiede auf:

Theaterstück	Ellipsen
Gert Ledig, Das Duell	356
Fred Reichwald, Das Wagnis der Maria Diehl	371
Günther Weisenborn, Die Illegalen	292
Fr. Dürrenmatt, Die Physiker	384
Ulrich Becher, Feuerwasser	382

2. Elliptische Sätze in der Publizistik. In einigen Genres der Publizistik entsprechen die Ellipsen der Stilnorm: Inserate, Bekanntmachungen, Wetterberichte sind normgerecht als Ellipsen abgefaßt (siehe S. 148, Text 1). Entnehmen wir ein Beispiel dem Theaterprogramm der „Leipziger Pfeffermühle“:

Mit Tulpen und Pasteten.

Premiere am 3. Oktober 1964 im Haus am Thomaskirchhof. Regie:

¹ ebd., 781.

² Riesel, (2), 249, 241.

³ Глаголев, 17.

Hans Robert Wille; Ausstattung: Christian Ladwig; Musikalische Leitung: Gerd Holger.

Ein Sportbericht: *Eishockey*

In Helsinki : Finnland — UdSSR 1 : 4

Erstes Spiel in Tampere gleichfalls 1 : 4

Werbung für eine Gaststätte:

Paradieshof — das Haus der guten Laune: Gutes aus Küche und Keller. Täglich Tanz für alt und jung. Montag Ruhetag.

Die Ellipse ist die übliche Form der **Artikelüberschriften:**
Auf ewig mit dem Lande Lenins verbunden. — An der Seite der Völker in aller Welt.

3. Elliptische Sätze in der schönen Literatur. Die Ellipse wird in der schönen Literatur als ein bewußtes und gewolltes Stilmittel gebraucht. Die Figuresprache imitiert den Stil der Alltagsrede, deshalb gilt auch hier das Vorhergesagte. Im weiteren erwähnen wir nur einige auffallende Stilwerte der Ellipse.

Immer mehr verbreitet sich die Parzellierung der Sätze. Sie besteht in der Isolierung eines Satzteils oder dessen Wiederholung in Form eines selbständigen Satzes. Die Satzgrenze wird durch die Tonführung (im Schriftbild durch den Punkt) signalisiert: *So war das. Damals. Gestern* (Borchert, Die Elbe). *Aber es war nur ein dürrer grader Mensch mit langen Beinen und einem kahlen Schädel, der in der einsamen Halle marschierte. Marschierte mit einem kahlen Schädel...* (Borchert, Preußens Gloria).

Als ein beliebtes Mittel schon im Stil der Impressionisten und Expressionisten dringt die Parzellierung heute in alle literarischen Strömungen ein.¹ Sie schafft den Eindruck einer stoßweise ausgesprochenen Rede, eines synkopierten Rhythmus, als versage dem Sprecher der Atem vor Wut, Verzweiflung, Angst oder vor Müdigkeit und Erschöpfung: *Klein, verbittert, verarbeitet, zerfahren, fahrig, farblos, verängstigt, unterdrückt: der Kellner. Der kleine Kellner. Ein richtiger Kellner: verdrossen, stereotyp höflich, geruchlos, ohne Gesicht, numeriert, verwachsen und trotzdem leicht schmutzdelig... Und mein Onkel? Ach, mein Onkel! Breit, braun, brummend...* (Borchert, Schischyphusch) Es sind gleichsam Pinselstriche, deren Gesamtheit ein visuelles Bild darstellt — so malt Borchert zwei Porträte.

Zur Parzellierung greift man, um einzelne Stücke einer Aussage hervorzuheben: *Drei Männer saßen am Tisch. Und das Mädchen.* (Borchert, Der Kaffee ist undefinierbar). Vgl. *Drei Männer und ein Mädchen saßen am Tisch.*

Eine Art Ellipse stellt der **Satzabbruch (Aposiopese)** dar. Er unterscheidet sich von der Ellipse dadurch, daß die erstere aus sprachökonomischen Gründen entsteht und sich leicht durch die sprachliche Umgebung und Situation ergänzen läßt, während bei dem Satzabbruch der Sprecher seine Aussage unterbricht und der Empfänger selbst die Fortsetzung erraten soll. Es gibt allerhand Ursachen dafür. So fällt z. B. der

¹ Шиткина.

ungeduldige Gesprächspartner dem andern ins Wort: *Luise: Die Zimmer mieten. Scarron: Will ich — Luise: Kommt er — Scarron: Vorstellen einfach* (Sternheim, Die Hose).

Der Sprecher kann vor Aufregung oder Verlegenheit seine Rede nicht fortsetzen: „*Ja, aber...*“ *sagte Marie fassungslos und wußte nicht weiter* (L. Frank, Karl und Anna).

Der Sprecher bringt absichtlich seine Äußerung nicht zu Ende, wenn es beispielsweise eine Drohung ist: *Du! Noch ein Wort und —* (Becher, Abschied).

Heine verwendet die Aposiopese häufig, wenn er eine unerwartete Wendung verstärken will. Durch den plötzlichen Abbruch zwingt er den Leser zum Nachdenken:¹ *Überdies schien jetzt der Mond so zweideutig ins Zimmer herein, an der Wand bewegten sich allerlei unberufene Schatten, und als ich mich im Bett aufrichtete, um hinzusehen, erblickte ich — Es gibt nichts Unheimlicheres, als wenn man, bei Mondschein, das eigene Gesicht zufällig im Spiegel sieht* (Die Harzreise).

In einem Titel spornt man auf diese Weise die Neugierde der Leser an: ein Theaterstück von Hedda Zinner heißt „*Was wäre, wenn...*“

Die Titel literarischer Werke haben selten die Form eines vollen Satzes. Die meisten haben die Struktur einer Wortgruppe oder eines prädikatlosen Satzes. Das gilt vor allem für die Benennungen der Theaterstücke und Filme. Blättern wir im Vorstellungsprogramm der „Leipziger Pfeffermühle“, so finden wir: *So'n Zirkus. Vorsicht — bissiger Mund. Bevor der Witz einschlägt. Links und rechts von Klein-Paris. Ähnlich lauten manche Filme: Wir Wunderkinder. Solange du da bist...*

Als ein Mittel der Ironie gebraucht der Schriftsteller Ellipsen in klichscheartigen Sätzen, die wegen ihrer hohen Frequenz und Allgemeingültigkeit die Grundlage zu feststehenden Verbindungen bilden. Indem man die Wörter einspart, die leicht vom Empfänger erraten werden, verspottet man die schablonenhafte Sprechweise gewisser sozialer und beruflicher Gruppen.

Im folgenden Auszug parodiert Heiduczek die Sprechweise der Beamten in den kapitalistischen Behörden, wenn sie einen lästigen Kunden auf höfliche Weise abfertigen wollen: *Der Minister ist nicht im Haus. Bitte, vielleicht geben Sie uns Ihre Adresse. Morgen. Vielleicht. Wir rufen an. Wie war die Adresse? Hotel Astoria, ach ja.* (Heiduczek, Abschied von den Engeln).

Es sei zum Abschluß des Kapitels noch einmal darauf hingewiesen, daß hier nur repräsentative Beispiele gebracht und untersucht wurden. Tatsächlich lassen sich die gesamten Kategorien der Grammatik für stilistische Erforschung nutzen. An keiner grammatischen Erscheinung darf man achtlos vorbeigehen, weil jede scheinbar belanglose Form stilistische Möglichkeiten in sich birgt.

¹ *Sowinski, 132.*

4. Kapitel

Wortbildung aus stilistischer Sicht

Wir gliedern den Stoff in drei Abschnitte: I. Stilwert der Transposition als Wortbildungsmittel, II. stilistische Möglichkeiten der Ableitungen, III. stilistische Möglichkeiten der Zusammensetzungen.

I. Stilwert der Transposition

Der Terminus „Transposition“ wird hier im weiteren Sinn gebraucht als Überführung einer Wortart in eine andere Wortart ohne besondere Wortbildungsmittel (Konversion) sowie als Substantivierung einer Wortgruppe oder eines Satzes (Zusammenrückung).

Am verbreitetsten ist im Deutschen die Transposition einer Wortart in die Klasse der Substantive.¹ Dabei erfolgt ein eigenartiger Wandel in der Rangordnung der Seme (siehe S. 109). Alle Substantivierungen weisen als gemeinsames Sem **ersten Ranges** (nach dem Grad der Verallgemeinerung) „Gegenständlichkeit“ auf. Die Seme einer jeden zu substantivierenden Wortart bleiben erhalten, doch sinken sie zu Semen **zweiten Ranges** herab, z.B. „der Vorgang“ bei den Verben, „das Merkmal“ bei den Adjektiven. Dazu gesellen sich die Seme **dritten Ranges** und zwar die Seme des Geschlechts; bei den Adjektiven und Partizipien weist das Maskulinum und Femininum auf die Seme „männlich“ und „weiblich“ hin: *der Blonde — die Blonde, der Laufende — die Laufende*², das Neutrum verleiht den meisten Substantivierungen die Seme „Verallgemeinerung“, „Unbestimmtheit“: *das Laufen, das Rote — das Rot, das Morgen, das Aber, das Ich* etc. Nur bei den Zahlwörtern ist das grammatische Geschlecht unmotiviert: *die Drei*. Bei der Gegenüberstellung aller drei Geschlechter eines substantivierten Grundwortes treten die Seme klar zutage: *der Gesuchte — die Gesuchte — das Gesuchte*.

Die Vereinigung dieser dreistufigen Seme erzeugt einen komplizierten Stileffekt, den wir am Beispiel des substantivierten Infinitivs erörtern wollen: *Er hatte das Ganze dick: das Bitten und Betteln, das Humpeln und Pumpen, das Schwitzen und Schwatzen* (Seghers, Die Toten bleiben jung). Der Infinitiv besitzt die Seme „Vorgang“ und „Dauer“, die infolge der Substantivierung durch das Sem „Gegenständlichkeit“ überlagert werden. Das sächliche Geschlecht dient zur Verallgemeinerung des Begriffs. Die Mitwirkung dieser Seme, verstärkt durch den syntaktischen und phonologischen Parallelismus, erzeugt die Konnotation: das Gefühl der Überdrüssigkeit wegen ständiger, eintöniger, zum Lebensstandard gewordener Wiederholung erniedrigender Handlungen. Daß die Handlungen erniedrigend sind, bezeugt allerdings die Lexik.

Oft substantiviert man die Verben der Geräusche, um ihre Dauer und eine gewisse Selbständigkeit zu betonen: *Von weitem ertönte das*

¹ *Сиротина*.

² ausgenommen einige Fälle, die auf die Einsparung des Substantivs zurückzuführen sind wie: *die Elektrische (Bahn), die Rechte, Linke (Hand), die Gerade (Linie)*, etc.

Dengeln der Sensen, das Knattern und Quietschen der schwerfälligen Wagen..., das Mahlen und Muhen der Kühe, das Stampfen der Pferde und das muntere Geplapper der Kinder in der altvertrauten Mundart (Joho, Der Weg aus der Einsamkeit).

Wenn man alle Substantivierungen durch finite Verben ersetzt, so verwandelt sich das Bild in eine bewegungsreiche Schilderung; die substantivischen Attribute werden zu Subjekten der Aussage und rücken somit in den Vordergrund, die Geräusche erhalten zeitliche und modale Präzisierung: *Von weitem hörte man, wie die Sensen gedengelt wurden, die schwerfälligen Wagen knatterten und quietschten..., die Kühe mahlten und muhten, die Pferde stampften, die Kinder plapperten munter in der altvertrauten Mundart.*

Der substantivierte Infinitiv ohne Attribute wiedergibt den reinen Verlauf des Geschehens ohne Begrenzung und ohne Blick auf die Zeit: *Ein Drängen und Hasten, Rufen und Winken, Begrüßen und Küssen* (Bredel, Die Prüfung).

Unumschränkte Möglichkeiten der Neuschöpfung gewährt die Substantivierung der Wortgruppen und Sätze, die sog. Zusammenrückungen.¹ In einer knappen, verdichteten Form verbergen sie reichen Sinngehalt, der sich zu einem Begriff zusammenballt eigentlich aber einen Teil der Aussage oder eine ganze Aussage selbst vertritt.

Oft entstehen auf diese Weise ausdrucksvolle Synonyme zu den bestehenden Wörtern²: *Es schien ihm ein verruchtes „Jetzt-haben-wir-es-ja!“ in einem solchen Vorschlag zu stecken* (Kant, Die Aula). Dank der Substantivierung sächlichen Geschlechts erhielt die Bildung das Sem „Verallgemeinerung“ und verwandelte sich in ein okkasionelles expressives Synonym zum neutralen Wort *die Falle*.

Da lag es nun schwarz auf weiß: das erklärte und sich erklärende, verhüllende „Du-verstehst-mich-nicht“ (Schulz, Wir sind nicht Staub im Winde). Damit schuf der Autor ein Augenblickssynonym zum Wort *Befremdung*, das aber viel ausdrucksvoller wirkt, da es eine für gewisse menschliche Beziehungen typische Äußerung zu einem moralischen Grundsatz stempelt.

Lautes Hackenzusammenschlagen. Strammes Hände-an-die-Helme-Legen (Bredel, Verwandte und Bekannte). Hier symbolisieren die Substantivierungen die harte militärische Disziplin in der Armee, das sind Formeln, die den ganzen Lebenslauf der Soldaten regelten.

Die Seme des sächlichen Geschlechts „Verallgemeinerung“ und „Unbestimmtheit“ beeinflussen auch das semantische Gepräge substantivierter Adjektive. Sie lassen sich durch keine andere Ausdrucksweise ersetzen: *Und ich will Ihnen danken, lieber Geischübner. Denn Sie waren das Beste hier, natürlich, weil Sie der Beste waren* (Fontane, Effi Briest). *Verrat, das ist das Furchtbarste, was es gibt. Denn der Betrüger setzte das Gemeinste und Schlaueste auf das Schwächste, was es im Menschen gibt* (Seghers, Die Toten bleiben jung).

¹ Корнилова.

² Севастьянова (dieser Arbeit sind einige Beispiele entnommen).

Das Sem „Unbestimmtheit“ tritt klar hervor: *Es roch nach Staub, nach Dampfen und Saurem* (Stefan Zweig. Schachnovelle).

Dieses Sem wird durch die Adverbien *etwas, manches, nichts* teilweise eingeschränkt, weil bei diesen Wortfügungen ein Einzelfall gemeint wird: *Doch nun ereignete sich etwas Unvorhergesehenes* (Feuchtwanger, Der falsche Nero).

Die Substantivierung der **unflektierten Wortarten** schafft ebenfalls einprägsame Synonyme zu den allgemeingebräuchlichen, stilistisch unmarkierten Bezeichnungen: *das Entweder — Oder* = die Alternative; *das Für und Wider* = die Vorteile und Nachteile, *das Woher* = der Ursprung, *das Wohin* = das Ziel; *das Jetzt* = die Gegenwart; *Das Warum, so schien es Thomas, stand eigentlich am Ende einer nicht erfüllten Hoffnung* (Heiduczek, Abschied von den Engeln). *Von Wert war das Wie. Wie lebt der Mensch?* (ebd.)

Einige Bildungen sind ihrem Inhalt nach so eigenartig, daß ihnen kaum Synonyme entsprechen: *Vor dem Hellwerden ging er aus dem Hause, nach dem Dunkelwerden kam er wieder* (Scharrer, Der Hirt von Rauheweiler).

Diese Substantivierungen lassen sich präzise nur in einen Temporalnebensatz transformieren: *bevor es hell wurde; nachdem es dunkel wurde.*

Ähnlich in folgenden Fällen: *Dann hatten sie eine Weile mit Schirmaufspannen, Mäntelanziehen und Abschiednehmen zu tun* (ebd.) *Er hatte so übergenug von all der Berechnung, von diesem Nur-noch-um-die-nächste-Ecke-kommen, von diesem giftigen „Verlaß dich auf nichts und niemand außer dir“, er hatte genug auch vom Betrug* (Kant, Ein bißchen Südsee).

Die Substantivierungen und insbesondere die Zusammenrückungen sind in allen Stilarten als ein Mittel der sprachlichen Kondensierung beliebt: sie vereinen äußere Knappheit mit reichem Informationsgehalt. Natürlich ist auch hier Behutsamkeit ratsam.

Die Substantivierung bereichert die Wortart Substantiv grenzenlos.

Die Verbalisierung einer Wortart kommt im Deutschen seltener vor als die Substantivierung. Als Überführungsmorphem fungiert das Infinitivsuffix *-(e)n*: *bluten* (von *Blut*), *löffeln* (von *Löffel*), *reifen* (von *reif*) u.a.¹

Der Semenmechanismus wirkt ebenso wie bei der Substantivierung: zum Sem ersten Ranges erhebt sich das Sem „Vorgang“, das Sem der verbalisierten Wortart wird ihm unterstellt, bei der Formenwandlung erscheinen alle Seme der jeweiligen Wortform *Der Finger blutet, blutete, wird bluten, würde bluten*. Zur Verbalisierung greift man, um das Geschehen in seinem Verlauf darzustellen. Ein Dichter schafft oft selbst die ihm mangelnden Verben zum Ausdruck der Bewegung, sie bleiben meist gelegentliche (okkasionelle) Neuschöpfungen:

*Tigert er auf dich hinaus,
tatz ihn! wie die Katz die Maus.* (Liliencron).²

¹ *Сменаюса, Fleischer*, (1).

² zit. nach *Schneider*, (2), 204.

In keinem Wörterbuch sind die Verben *tigern* (im Sinne „angreifen“) und *tatzen* verzeichnet. Das folgende Beispiel veranschaulicht den Entstehungsprozeß eines dichterischen Neuwortes:

Nun bin ich zettelbens nie ein ernstlicher Schachkünstler gewesen... Ich „spiele“ Schach im wahrsten Sinne des Wortes, während die anderen, die wirklichen Schachspieler, Schach „ernsten“, um ein verwegenes neues Wort in die deutsche Sprache einzuführen (Stefan Zweig, Schachnovelle). Um die Grundverben dynamischer und sinnfälliger zu machen, gebraucht man sie mit Richtungsangaben, oft vom Pronomen *sich* begleitet: *Er pantoffelte sich durch das Zimmer. Er fluchte sich durch das Gestrüpp. Buchhalter Bäuchlein ächzt ihm entgegen* (Strittmatter, Ole Bienkopp). Auf diese Weise überführt man die an und für sich statischen Verben in Bewegungsverben mit einem reichen Semenbestand in einer komprimierten Form.¹

Es gibt auch andere Arten der Transposition: Adjektivierung, Pronominalisierung u.a.

II. Stilistische Möglichkeiten der Ableitung

Die mit Hilfe der Affixe und Halbaffixe² gebildeten Ableitungen stellen aus stilistischer Sicht drei Schichten dar: zur ersten Schicht gehören die Ableitungen mit absoluter Stilfärbung der drei Komponenten, zur zweiten diejenigen mit partieller absoluter Stilfärbung, zur dritten alle anderen, die erst im Redezusammenhang durch ihre Anordnung, Häufigkeit oder Neuheit kontextuale Stilfärbung erhalten.

a) **Die Ableitungen mit absoluter Stilfärbung** aller drei Komponenten sind zahlenmäßig gering. Sie entstehen nach den Wortbildungsmodellen³ mit expressiven Suffixen, die sie bereits unter dem paradigmatischen Aspekt stilistisch stempeln. Es kommen folgende substantivische Suffixe der subjektiven Einschätzung in Frage: *-bold*, *-ian*; *-chen*, *-lein* (und ihre Varianten *-elchen*, *-li*, *-le*, *-l* u.a.)

Eine kleine geschlossene, nichtproduktive Wortgruppe bilden die Personenbezeichnungen auf *-bold* und *-ian*: *Rauf*-, *Sauf*-, *Trunken*-, *Tugend*-, *Witzbold*; *Grobian*, *Schlendrian*.

Ihr emotional-expressiver Gehalt ist so groß, daß sie zu Schimpfwörtern werden, dementsprechend sind sie meist auf die Umgangssprache beschränkt. Ihre stilistische Charakteristik ist: Alltagsrede/salopp (grob)/abwertend.

Im Gegensatz zu dieser geringfügigen Gruppe erfassen die Suffixe *-chen*, *-lein* praktisch fast alle Substantive (ausgenommen einige Abstrakta, Termini, Sammel- und Eigennamen). Sie verleihen den Ableitungen zwei Seme — „Verkleinerung“ und „Bewertung“ (positive oder negative), die manchmal zusammenwirken, manchmal einander verdrängen. Das wird durch die lexikalischen Seme des Grundwortes, sowie durch den Redezusammenhang und die Situation bedingt.

¹ Нехлина, Салькова.

² Степанова, (1).

³ Степанова, (2); Степанова, (2).

Ist der durch das Grundwort bezeichnete Begriff einer quantitativen Änderung fähig, so wird das Sem „Verkleinerung“ realisiert: *Stühlchen, Fäßchen, Bäumchen, Näschen, Äuglein*.

Das Bewertungssem ist dabei nicht ausgeschlossen, die Verkleinerung kann immer gefühlsmäßig empfunden werden, z.B. im Verkehr mit Kindern oder im Spott.

Es gibt aber viele Begriffe, die einer quantitativen Änderung (in bezug auf ihren Umfang) nicht unterliegen, z.B. Maßbestimmungen: *Minute, Stunde, Jahr, Pfund, Meter*, Stoffnamen: *Wein, Suppe*; Eigen- und Verwandtschaftsnamen: *Peter, Kröger; Onkel, Vater*.

Diminutiva von derartigen Wörtern stoßen das Sem „Verkleinerung“ aus, folglich bleibt nur das Bewertungssem, das zahlreiche Konnotationen wachruft. Hier sei der Begriff der stilistischen Wahrscheinlichkeit erwähnt.¹ Darunter versteht man die Möglichkeit der Realisierung gewisser Stilwerte einer sprachlichen Größe unter bestimmten Bedingungen. Zu den Bedingungen gehören rein grammatische, wortbildende, lexikalische, kontextuale, intonatorische, funktionalstilistische sowie außersprachliche Faktoren. Ihr Zusammenwirken soll an einem Beispiel erläutert werden. Die Situation: die Mutter bringt ihr Kind zu Bett und sagt dabei: *Nun machen wir ein schönes Schläfchen!* Die wortbildenden Bedingungen: die Wahl des Diminutivs. Die lexikalischen Bedingungen: hier handelt es sich weniger um die Verkleinerung des Begriffs „Schlaf“, als viel mehr um den Ausdruck einer gefühlsmäßigen Einstellung zum Gesprächspartner, in diesem Fall zum Kind. Als Beiwort steht *schön*. Die grammatischen Bedingungen: die Personenverschiebung (*wir* statt *du*) schafft den Eindruck der innigen Anteilnahme. Die intonatorischen Bedingungen: der warme, zärtliche Ton. Die funktionalstilistische Bedingung: familiäre Alltagsrede. Die Gesamtheit dieser Faktoren erzeugt die Konnotation: Vertraulichkeit, Liebe, Zärtlichkeit.

Eine entgegengesetzte Wirkung erzielt das Diminutiv im folgenden Text: *Erzähle wahrheitsgetreu, was gestern im Wald passiert ist, keine Ausflüchte, Bürschchen, sonst holt dich der Satan!* (Jobst, Der Zögling). Die Situation des Verhörs, die Lexik der Drohung, der Imperativ, der grobe Ton der Aussage realisieren die Konnotation: abschätziges Wertung, Feindseligkeit.

Unter Berücksichtigung der genannten Faktoren ist es nicht schwer, andere Konnotationen der Diminutiva aufzuspüren. Spricht ein Feinschmecker von einem *Weinchen, Süppchen, Hähnchen*, so wird nicht der Stoffbegriff verkleinert, sondern die gutmütige, fröhliche Stimmung des Sprechenden zum Ausdruck gebracht.

Ähnlich lassen sich die Abstrakta interpretieren. In der Erzählung „Die Panne“ beschreibt Dürrenmatt eine fröhliche, angeheiterte Gesellschaft von alten pensionierten Justizbeamten, die während des üppigen Abendmahls Gericht spielen. Der Richter forderte den Staatsanwalt auf, sein „Anklageredchen“ zu halten: ... *ein kleines Gesundheitsspaziergänglichlein und eine Zigarette seien nun an der Zeit*.

Die im Alltag übliche Verkleinerung der Personen- und Verwandt-

¹ Ярнатовская, 34/36.

schaftsnamen *Lieschen, Liesel, Karlchen, Heini; Mutti, Vati, Onkelchen* verraten das liebevolle Verhalten des Sprechers zu der genannten Person.

Besonders kraß kommt das positive Bewertungssem in der sog. geminierten Diminution (J. Grimm) oder in den sekundären Diminutivsuffixen (Sieberer) zum Vorschein, die infolge der Verschmelzung beider Suffixe entstanden sind: *Ringelchen, Büchelchen, Wägelchen, Mädelenchen*. Ihr Stilmodell ist: Alltagsrede/lit.-umg./emotional-expressiv. Diminutiva dienen zum Vermindern, Abschwächen einer Aussage: „*Immer langsam*“, *beruhigt der Kommissar*, „*Sie brauchen paar Jährchen Nervenschonung*“ (Jobst, Der Zögling). *So hatte er manch angeregtes Plauderstündchen mit seinem Todfeind...* (K. Mann, Mephisto). *Das Protokollchen ist bald fertig. Nur Fragen, nichts Besonderes* (Jobst, Der Findling).

Zwar kann eine solche Verschleierung mehr Ironie als Mitgefühl verraten: „*Dann machen wir einen kleinen Bankerott, ein höchst spaßhaftes Bankeröttchen, mein Lieber!*“ (Th. Mann Buddenbrooks) sagt dem Abenteurer Grünlich der Bankier. Später wendet er sich an Konsul Buddenbrook mit den Worten: „*Aber Sie sollten es sich überlegen, Herr Konsul Buddenbrook, ein solch allerliebstes, ein solch köstliches Exemplar von einem Schwiegersöhnchen in den Graben zu werfen!*“ (ebd)

Verkleinerungen gebraucht man als Höflichkeitsform in gewissen sozialen Schichten der Bevölkerung: ... *eine alte Frau sagte: „Ihre Hände zittern, ja, Fräuleinchen. Wollen Sie einen Eukalyptusbonbon?“* (Panitz, Unter den Bäumen regnet es zweimal).

Besonders beliebt sind die Diminutiva in der Kinderliteratur: *Es lebte einmal ein Schneiderlein*; die Lieblingshelden der Märchenwelt heißen: *Dornröschen, Aschenbrödel, Schneewittchen, Rotkäppchen, Wichtelmännchen, Zwerglein, Hänsel, Gretel, das faule Häschen, Grauchen* (der graue Esel).

In volkstümlichen Liedern:

Fand mein Holdchen

Nicht daheim

Muß das Goldchen

Draußen sein (Goethe).

Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein

Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein (Heine).

Bekannt ist die Vorliebe des Dichters Rückert für Diminutiva, was seinerzeit verspottet wurde.¹

Ich weiß ein schönes Märchen

Es war ein schönes Pärchen,

Hieß Hänselchen und Klärchen,

Die pflückten Blum' und Ährchen,

Und aßen reife Beerchen.

In der Belletristik schaffen die Diminutiva die Atmosphäre der Ungezwungenheit, Gemütlichkeit, Zärtlichkeit, oder sie stehen im Dienst

¹ Каплан, 148.

von Humor und Satire, was aus den aufgeführten Belegen ersichtlich ist.

Es sei nochmals betont, daß die Verkleinerung nicht immer dem Begriff zu gelten braucht, an dessen Bezeichnung sie erscheint; durch das Diminutiv kennzeichnet der Sprecher seine eigene Stimmung oder sein Verhältnis zum Partner.¹

Wie bekannt, ist das Suffix *-chen* verbreiteter als das Suffix *-lein*. Die statistischen Angaben von Fleischer beziehen sich auf die schöngeistige Prosa²:

	-chen	-lein
H. Jobst. Der Findling) H. Jobst. Der Zögling J)	105	15
M. W. Schulz. Wir sind nicht Staub im Winde	192	18
E. Strittmatter. Der Wundertäter	168	17
Chr. Wolf. Der geteilte Himmel	41	2

Die Semenanalyse der Diminutiva mit beiden Suffixen ergibt folgendes Bild³: Aus der Gesamtzahl der Diminutiva auf *-chen* (622) im analysierten Material weisen das Sem „Verkleinerung“ 464 (75%), „Verkleinerung“ + „Bewertung“ 78 (12%), nur das Sem „Bewertung“ 80 (13%) auf.

Ganz andere Ergebnisse finden sich bei dem Suffix *-lein*. Aus der Gesamtzahl 268 enthalten das Sem „Verkleinerung“ 42 (15%), „Verkleinerung“ + „Bewertung“ 207 (76,5%), nur „Bewertung“ 19 (8,5%). Daraus wird deutlich, daß das Suffix *-lein* stärker gefühlsgeladen ist als das Suffix *-chen*. Natürlich sehen wir dabei von den „lexikalisierten“ Wörtern ab, die nicht mehr als Diminutiva empfunden werden: *Kaninchen*, *Veilchen*, *Mädchen*.

b) Die geringe Zahl der Modelle mit allseitig absoluter Stillfärbung wird reichlich durch die **Ableitungen mit partieller Stillfärbung** kompensiert. Dazu rechnen wir solche, die nur bestimmte Wortgruppen oder Wortnischen (nach Baldinger und Weisgerber) stilistisch markieren.

Bei den substantivischen Ableitungen auf *-ling* zeichnet sich nur eine Nische durch ein negatives Bewertungssem aus. Sie erfaßt Personenbezeichnungen wie *Dichterling*, *Schreiberling*, *Schwächling*, *Weichling* (dazu parallel die neutralen Wörter *Dichter*, *Schreiber*, *der Schwache*, *der Weiche*). Andere Nischen desselben Wortbildungsmodells enthalten kein Bewertungssem: *Sperling*, *Schmetterling*; *Säugling*, *Jüngling* etc.

Zu nennen ist noch die „negative“ Nische des Modells mit dem Suffix *-erei* (*-lei*): *Lauferei*, *Schlägerei*, *Liebelei*. Es sind lauter menschliche Handlungen, abschätzig beurteilt. Nur in einem einzigen Roman von

¹ Brinkmann, 18.

² Fleischer, (I), 165.

³ Ksawaa.

Frisch — „Homo faber“ — sind folgende individuelle Wortschöpfungen belegt: *Lautsprecherei, Worterei, Reiserei, Pyramidenklettere, Esserei, Blödelei, Besserwissererei, Umhersteherei, Lausbüberei, Hopserei, Schieberei, Wahrsagerei, Fassadenklettere.*

Daneben gibt es ganz „sachliche“ Wortnischen ohne Bewertungsssem, z.B. die Bezeichnungen des Ortes, an dem die Tätigkeit berufsmäßig geübt wird: *Druckerei*, die Bezeichnungen der Tätigkeiten *Malerei, Stickererei.*

Unter den Ableitungen auf *-rich* findet sich eine Nische pejorativer Bezeichnungen für Menschen: *Wüterich, Schnatterich.* Ihre Stilfärbung ist literarisch-umgangssprachlich. Nach diesem Muster entstehen Neuschöpfungen: *Hinter der Gardine verborgen, sah der Vater den Brüllerich und schmunzelte* (Fallada, Hoppel, Poppel, wo bist du?). Es handelt sich um ein brüllendes (weinendes) Kind.¹

Eine teils familiär-umgangssprachliche, teils veraltete Note erhalten die von männlichen Familien- und Berufsnamen abgeleiteten weiblichen Namen: *die Schulzin, die Müllerin*; auch *die Müllersche, Krügersche, Bäckersche, Lehrersche.*

Die Anknüpfung des lateinischen Suffixes *-ant* an deutsche Wurzeln ergibt eine Wortnische mit pejorativer Einschätzung und salopper bis grober Stilfärbung; diese Wortnische stammt aus dem Studentenjargon: *Haselant (Narr), Paukant* (von *pauken*), *Schmierant (schmieren)*; verächtliche Bedeutung haben auch die aus Fremdbestandteilen zusammengesetzten Bildungen: *Poetaster, Kritikaster, Philosophaster, Politikaster, Grammatikaster, Medikaster, Luftikus, Dogmatikus, Schwachmatikus.*²

Zu den partiell kolorierten Modellen gehört das Modell mit dem Präfix *ge-* und den Suffixen *-e, -er, -el, -sel* oder dem Nullsuffix (*Gespött*). Außer dem Sem „Gesamtheit“, das allen Nischen eigen ist, besitzt eine Nische noch ein negatives Bewertungsssem. Abwertend sind: *Geschieße, Gemecker, Geheul, Geschnatter, Gequatsche, Getue, Gekritzel, Geschreibsel.*

Manche Bildungen haben Varianten:

das Gebelle — abwertend

das Gebell — neutral

das Gehabe — abwertend

das Gehaben — neutral

Es können Neuschöpfungen dieser Art entstehen: *Er fühlte sich endlich befreit von dem blöden Herumgekutsche mit der gnädigen Frau* (Seghers, Die Toten bleiben jung). *Ich habe schon längst den betreffenden Herren offen und deutlich erklärt, daß ich meine Finger von ihrem Geputsche lassen werde... Nur kann man leider das Deutsche Reich mit einem bißchen Putscherei nicht umstülpen* (ebd.) Den Neubildungen liegen die Verben *kutschen* (auch *kutschieren*, umg. „mit etwas fahren“) und *putschen* (einen *Putsch* unternehmen) zugrunde. Außerdem treten im letzten Text zwei Synonyme auf: *Geputsche* und *Putscherei*, beide abwertend, doch mit einem kleinen Sinnunterschied, den Brinkmann erklärt, indem er vier Wortbildungsmodelle des Substantivs vergleicht: „Die Auf-

¹ Каплан, 136.

² Каплан, 140.

fassung eines Vorgangs beim Substantiv ist vierfach abgestuft: 1. Der substantivierte Infinitiv gibt den reinen Verlauf des Geschehens, ohne Begrenzung und ohne Blick auf das Subjekt *das Laufen*; 2. das Maskulinum sieht ebenfalls vom Subjekt ab, begrenzt aber den Vorgang auf einen einzelnen Fall *der Lauf*; 3. das Neutrum faßt eine Reihe von Vorgängen gleicher Art zusammen *das Gelaufe*; 4. das Femininum verfügt über die Möglichkeit, die Wiederholung des Vorgangs zu betonen *die Lauferei*.¹

Um nicht ausschließlich im System des Substantivs zu bleiben, bringen wir zuletzt ein Beispiel des partiell gefärbten adjektivischen Modells mit dem Suffix *-isch* an: Die Ableitungen *tierisch*, *weibisch*, *kindisch* bezeichnen einen Mangel, eine abschätzbare Charakteristik eines Menschen, während andere Adjektive desselben Modells völlig neutral sind: *russisch*, *politisch*, *städtisch* etc.

Am größten ist die Zahl der Präfixe und Halbpräfixe der subjektiven Einschätzung. Ihre Ausdrucksmöglichkeiten sind reicher als die der Suffixe. Während es kein einziges verstärkendes oder vergrößerndes Suffix im Deutschen gibt, finden sich ganze synonymische Reihen von Präfixen und Halbpräfixen mit den Semen „Steigerung“ („Vergrößerung“) und „Bewertung“: die Präfixe *un-*, *erz-*, *ur-*; die Halbpräfixe *Haupt-*, *Grund-*, *Kern-*, *Spitzen-*; *Bomben-*, *Riesen-*; *Super-*; *maxi-*, *makro-*; *blitz-*, *blut-*, *mords-*.

Un- drückt gewöhnlich Steigerung und abschätzbare Bewertung aus: *Unmenge*, *Unsumme*, *Unzahl*. Bei Personenbezeichnungen mit *un-* verdrängt das negative Bewertungssem das Sem „Steigerung“, z.B. *Unmensch* oder *Unweib*: *Scher dich in die Küche*, *Unweib...* (H. Baiertl, Frau Flink).²

Auch die Bildungen mit dem Präfix *Erz-* vereinigen oft Verstärkung und Mißbilligung: *Erzfeind*, *Erznarr*, *Erzdummheit*, *Erzschurke*, *Erzschelm*, *Erzrevanchist*.³

Verstärkend wirkt auch das Präfix *Ur-*: *Urgemütlichkeit*, *Urmusikanten* (synonymisch zu *Erzmusikanten*), *Urgewalt*. Die Bewertung ist hier durchaus positiv.

Eine offene produktive Reihe stellen die Bildungen mit den verstärkenden Halbpräfixen *Haupt-*, *Grund-*, *Kern-*, *Spitzen-* dar, die die Publizistik und auch die Umgangssprache unaufhörlich bereichern: *Hauptfrage*, *-problem*, *-weg*; *-feind*, *-person*; *Grundfrage*, *-gedanke*, *-widerspruch*. Die synonymische Austauschbarkeit wird manchmal blockiert. Das Halbpräfix *Grund-* wird bevorzugt mit Abstrakta kombiniert: *Grundneigung*, *-wille*, *-eindruck*. In Verbindung mit Personenbezeichnungen und bei den meisten Sachbezeichnungen wird *Haupt-* verwendet und läßt sich dann nicht durch *Grund-* ersetzen.⁴ Also nur *Hauptarzt*, *Hauptbahnhof*.

Als drittes Glied der synonymischen Gruppe reiht sich das Halbpräfix *Kern-* ein: *Kernfrage*, *Kernproblem*.

¹ Brinkmann, 29.

² zit. nach Fleischer, (1), 199.

³ ebd., 200.

⁴ ebd., 201.

Als Modewörter in der Publizistik verbreiten sich rasch die Bildungen mit *Spitzen-*: *Spitzenleistungen* (sehr hohe Leistungen), *Spitzenfilm* (von höchster Qualität), *Spitzentiere* (Kühe mit höchster Milchleistung), *Spitzengeschwindigkeit*, *Spitzentemperatur* u.ä.¹ Die Bewertung ist positiv oder gleich null.

Ferner kommen die antonymischen Modewörter *makro-/mikro-, mini-/super-* als Halbpräfixe in Betracht. Sie verstärken oder verringern einen Begriff, zugleich verleihen sie der Aussage eine modische Note. Heute spricht man schon nicht nur über Mini- oder Maxikleider, sondern auch über Minifilme, Mini-Staaten, Mini-Laden.

Superprofite, *Superbauten* übertreffen an Expressivität die alten Wörter *Überprofite*, *Großbauten*. Oft haben solche Bildungen ironischen Sinn: vgl. auch *Supermann* „Übermensch“.²

Die Umgangssprache bevorzugt andere verstärkende Halbpräfixe mit emotionalem Beiklang: *Riesenfreude*, *-hunger*, *-durst*; *Mordshunger*, *-durst*, *-appetit*, *-kerl*, *-skandal*; *blitzsauber*, *-blank*, *-schnell*; *blutjung*, *-arm*, *-wenig*; *kreuzlahm*, *-brav*, *-dumm*, *-fidel*; *stockdumm*, *-heiser*, *-blind*, *-taub*.³

Besonders beliebt in der Umgangssprache sind die emotional-expressiven Bezeichnungen von Menschen mit einem Personennamen als zweite Komponente. Da sie ganze Wortserien bilden, darf man sie als Halbsuffixe betrachten, um so mehr, als sie die Bedeutung eines individuellen Personennamens eingebüßt haben. Sie konzentrieren sich um die gebräuchlichsten Vornamen: *Fritz(e)*, *Peter*, *Hans*, *Liese*. In der Regel haben sie abwertenden oder scherzhaften Sinn: *Bummelfritze*, *Filmfritze* (*Filmfachmann*), *Fernsehritze*, *Trödelfritze*, *Zeitungs-*, *Zigarren-*, *Automobil-*, *Süßigkeits-*, *Bank-*, *Presse-*, *Postfritze* u.a. *Heul-*, *Faul-*, *Schmuspeter* (*Schmeichler*, *Schwatzer*); *Prahl-*, *Schnarch-*, *Sauf-*, *Fabelhans*; *Träneliесе* u.a.

c) **Zur dritten Arte der Ableitungsmodelle** zählen wir stilistische-neutrale Affixe, deren Häufung oder ungewöhnliche innere Fügung (innere Valenz) zum Stilmerkmal werden. Bestimmte Funktionalstile haben eine besondere Vorliebe für bestimmte Ableitungen. Sprachstile, die das abstrakte Substantiv, vorrangig Ableitungen auf *-ung*, *-heit*, *-keit*, *-schaft*, *-tum*, *-nis*, in reichem Maße verwenden, sind die Wissenschaft, der öffentliche Verkehr, die Publizistik. Einen ständigen Zuwachs verzeichnen die Gruppen auf *-heit*, *-keit*, *-ung*. H. Kant läßt eine handelnde Person diesen Stil parodieren: die Frau macht sich über ihren Mann lustig, der sich zur öffentlichen Aussprache vorbereitet: *Die Verordnung geht auf die Bildung und die auf die Gründung und die auf die Verwirklichung und die auf eine Beschließung zurück bei historischer Betrachtung* (Die Aula).

Gelegentlich greift auch ein Dichter zu einer abstrakten Ableitung, indem er ein neues Wort schafft. Eigenartig ist die Neubildung auf

¹ ebd., 292.

² Розвн, (1), 146.

³ Степанова, (4), Никитина. Daneben erscheinen immer neue „verstärkende“ Komponenten: *hart-* (*hartstolz*), *horn-* (*hornblöde*), *ober-* (*oberprima*). Sie gehören eher zu den Komposita.

-heit von Bergengruen: *Es war ein jammernswürdiges Geschöpf mit verwahrlostem Fell, scharfen Rippen und trübselig hängendem Kopf, ein Auswurf und Abschaum der Pferdheit* (Bergengruen, *Der letzte Rittmeister*, zit. nach Schneider, 27).

Als Gegenstück zur Sachprosa bringen wir einige Beispiele aus dem Jugendjargon, wo der Ableitungstyp auf -e eine besondere Produktivität entwickelt hat: *die Rieche (Nase), die Heule (Transistor), die Heize (Ofen), die Tobe (Wut), die Lache (Lachen), die Trinke (Trinkgefäß), die Bediene (eine angenehme Sache), die Benehme (das Benehmen)*¹, sowie das Präfix un-: *Unhahn* (abwertend; *junger Mann*), *Unzahn* (abwertend; *junges Mädchen*). *Un-Fan* (*Jazzunkundiger*).

Typisch für den Kanzleistil sind die Bildungen mit den Halbsuffixen -halber, -maßen, -weise: *krankheitshalber, ordnungshalber, verdienermaßen, gewissermaßen, korrekterweise, unvermeidlicherweise*.

Zum Schluß erwähnen wir das Suffix -er (-ler), nicht weil es irgendeinen Funktionalstil im Gegensatz zu den anderen kennzeichnet, sondern weil jeder Stil es auf seine eigene Weise ausnutzt. In den „Fachsprachen“ dient es zur Bezeichnung neuer Berufe und Werkzeuge entweder in Form einer einfachen Ableitung oder Zusammenbildung. Führen wir nur einige Sporttermini an: *Schwergewichtler, Leichtgewichtler, Langläufer, Langstrecker, Mittelstrecker, Starter, Kugelstoßer, Medaillengewinner* u.ä.

In der Belletristik schafft es neue expressive Benennungen nach einem auffallenden Merkmal, gewöhnlich in Form einer Zusammenbildung, z.B. bei Liliencron: *Allesüberwinder, Allesverschlucker, Ehrverächter, Rosentaunäscher, Stundenfresser, Trübsalverdränger, Würdenschlepper*.² Im Schauspiel von Borchert „Draußen vor der Tür“ handeln *Jasager* und *Antwortler*.

Außerdem besitzt das Suffix -ler eine potentielle Expressivität, die in einer Nische von Personenbezeichnungen mit pejorativem Charakter klar empfunden und in Neubildungen bewußt ausgenutzt wird: *Profitler, Versöhnler, Gewinnler; diese drehbuchgetreuen Transparentler...*, *diese spielfilmgerechten Vorwärtsler* (H. Kant, *Die Aula*).

Daneben existieren völlig neutrale Bildungen wie *FDJ-ler, Sommerfrischler, Wirtschaftler*.³

III. Stilistische Möglichkeiten der Zusammensetzung

Der Versuch, alle Komposita in stilistisch markierte und unmarkierte einzuteilen, wie es bei den Ableitungen der Fall ist, würde scheitern. Jedes Modell einer Zusammensetzung ist als ein Stilmittel verwertbar, was von den Sinnzusammenhängen der Bestandteile und der Häufigkeit der Verwendung abhängt.

Wir verweisen hier auf einige stilistische Funktionen der Zusammensetzung: a) Die sog. Volkssuperlative⁴ drücken expressive Steigerung

¹ *Портянникова*.

² *Schneider*, (2), 21.

³ *Fleischer*, (1), 134.

⁴ *Молчанова*.

aus, weil sie nicht nur Abstufungen eines Merkmals bezeichnen (z.B. bei den Farben — *korngelb, zitronengelb, eierschalengelb*), sondern in eine Hyperbel übergehen *himmelhoch, funkelnagelneu, kohlpfechrabenschwarz*. Das Modell Substantiv + Adjektiv besitzt eine erstaunlich schöpferische Kraft, besonders in der Reklame und in der Belletristik: *flaschengrün, beduinblau, tabakbraun, muskatfarben, polarweiß* u.ä. trifft man in den Werbezeilen, *märzblau, abendrot, zirkusbunt* bei Strittmatter.¹ b) Innerhalb einer Zusammensetzung vollzieht sich eine Metapher oder ein metaphorischer Vergleich. Ein zusammengesetztes Wort ist das kleinste Stück Text für die Sinnübertragung: vgl. *Stelzvoegelgang* (Strittmatter), *Wattenmeer* (Liliencron), *Wolkenkähne schwammen über den Himmel* (Strittmatter, Pony Pedro), *Herbstzeitlosenhaut, Pflaumenlippen* (Frisch). Manche metaphorische Zusammensetzungen enträtselt man im größeren Kontext. *Pflaumenlippen* bedeutet „Lippen blau wie Pflaumen“, weil der Romanheld eine schwarze Brille trägt, die die natürliche Farbe entstellt.

In der Umgangssprache sind besonders beliebt metaphorische Personenbezeichnungen expressiver Art mit salopper Stilfärbung: Als Grundwort erscheinen Verwandtschaftsnamen: *Klatschbase, Kaffeetante, Radaubruder, Stotteronkel*, Tierbezeichnungen: *Maulaffe, Brummbar, Bücherwurm, Schnattergans* (die sog. Tiermetaphern). Gegenstandsbezeichnungen: *Jammerlappen, Glückspilz, Zierpuppe, Plaudertasche*.² c) Die Zusammensetzung ist das Mittel zur Verdichtung des Inhalts in einer möglichst knappen Form. Sie vereinigt Informationsreichtum mit Kürze. Deshalb nimmt ihre Zahl in der deutschen Gegenwartssprache immer mehr zu. In jedem Funktionalstil leisten die Zusammensetzungen große Dienste. In der Sachprosa liefern sie Stoff für die Bezeichnung neuer Gegenstände und Begriffe, die als Termini innerhalb der Fachliteratur bleiben oder durch die Kanäle der Publizistik und des öffentlichen Verkehrs in die „weite Welt“ ziehen. Jeden Tag tauchen z.B. neue Adjektive auf, die ganze Wortgruppen oder Sätze verdichten. Einige Beispiele aus der Werbung: *vitaminfrisches Gemüse* (so frisch, daß die Vitamine erhalten sind), *mundfrisch* (kommt ganz frisch in den Mund), *gartenfrisch* (kommt frisch aus dem Garten), *geruchfestes Geschirr* (kein Geruch bleibt anhaften), *kniefreies, halsfreies Kleid; löffelfertige, tassenfertige, tischfertige, kochfertige Speisen*.³ Transformationen, die jeder vornehmen kann, bestätigen die Sprachökonomie solcher Modelle.

Zusammengesetzte Substantive benennen neue Gegenstände, einschließlich ihre Eigenschaften. Einige Beispiele für moderne Möbelstücke: *Kleinmöbel, Einbaumöbel, Wandhängemöbel, Allzweckkleiderschrank, Raumsparbett* etc.⁴

Die Publizistik wimmelt von Komposita: *Kosmosmacht, Welttitelkämpfe, Planerfüllung, Planablauf* u.a. Die sog. Leitwörter, die die

¹ *Никитина*, 16/17.

² *Fleischer*, (1), 100.

³ Siehe *Розен*, (1), 144/145; *Eggers*, (1), 58.

⁴ ebd., 141.

aktuellen Begriffe der Gegenwart bezeichnen, entwickeln umfangreiche Wortfamilien: *Frieden, Arbeit, Auto, Atom, Betrieb, Kern, Rakete, Flug, Film, Funk, Sport, Bau* u.a. Mit dem Wort *Bau* als erste Komponente sind z.B. folgende Komposita verzeichnet: *Bauakademie, -amt, -arbeiten, -arbeiter, -art, -betrieb, -brigade, -eifer, -fach, -fachmann, -führer, -genehmigung, -industrie* u.a.¹

Immer mehr wächst die Zahl der Bildungen mit Durchkopplungsbindestrich: *Maschinen-Traktoren-Station, Inhalt-Form-Dialektik, Hammer-und-Sichel-Zeichen*.²

Alle Zusammensetzungen, in welchem Stil sie auch vorkommen, erstreben expressive Kürze oder informationsreiche Sparsamkeit. d) Frei schafft der Dichter neue Komposita im Streben nach einem präzisieren und ausdrucksvolleren Wort. Solange er sich den Gesetzen der Modelle fügt, sind seine Neologismen verständlich, obwohl die Fügung der Bestandteile unerwartet und überraschend sein kann: *Was ist denn die Zeit? Den Raum nehmen wir doch mit unseren Organen wahr, mit dem Gesichtssinn und dem Tastsinn. Schön! Aber welches ist denn unser Zeitorgan?* (Th. Mann, *Der Zauberberg*). Der Kontext enthält schon alle Elemente, die das Erscheinen einer Neuschöpfung vorbereiten *Zeit, Organ > Zeitorgan*.

Eine individuelle Zusammensetzung kann oft erst im Großkontext erschlossen werden, als Leitwort die Grundidee des Werkes in sich tragen: auffallend ist das Wort *Schachvergiftung* in der „Schachnovelle“ von Stefan Zweig. Man versteht das Wort erst, nachdem man erfahren hat, daß ein Mann monatelang in völliger Einsamkeit mit sich selbst in Gedanken Schach spielte, was ihn zum Nervenzusammenbruch gebracht hat. Als Titel verwendet der Autor ebenfalls eine Neuschöpfung, die sich erst rückläufig nach dem Durchlesen der Geschichte verstehen läßt. Aus dem Text der Novelle werden auch die Wörter *Traum-schach, Fieberschach* klar. Ähnlich verhält es sich mit den Neuschöpfungen von Strittmatter im Kinderbuch „Pony Pedro“: *Pferdeliebe, der tierliebe Brief, Pferdewald, Pferdemusik*, wo von der begeisterten Liebe zu einem Pferdchen erzählt wird.

Oft sind die dichterischen Komposita emotional, wie etwa: *honigsüße Liebe*; oder berufsmäßig gefärbt: *ferkeljung, stierwild* (Strittmatter, bei Schilderung des Bauernlebens); ironisch gefärbt: *sackleere Einsamkeit, eigenbeinig hinterm Pflug einhertrampeln*. (derselbe)

Individuelle Zusammensetzungen mit einer sich wiederholenden Komponente dienen als Leitmotiv zur Charakteristik einer Romanperson; Leitmotiv für Hans Castorp („Der Zauberberg“ von Th. Mann) ist sein betont ziviles Wesen, daher zahlreiche Bildungen: *Zivilgefühle, Zivilistenbrust, Zivilberuf*; das Leitmotiv des von ihm geliebten russischen Mädchens Marusja ist Apfelsinen(Orangen-)duft: vgl. *Apfelsinentüchlein, Apfelsinenatmosphäre*.³

¹ Die Zusammensetzungen mit *Bau* füllen fast sechs enggedruckte Spalten im WdG aus. Bd. 1.

² *Fleischer*, (1), 92/93.

³ *Никитина*, 17/18; *Гильченко*.

Das Verständnis einer okkasionellen Zusammensetzung wird wesentlich erschwert, wenn der Schöpfer die Gesetze der inneren Valenz verletzt. In den Wörtern *dumm-schlaue Diplomaten* (Tucholsky), *unser neualter Bergdienst* (Th. Mann), *drängend-bedrängte Nachrichten* (Th. Mann), *engweit, nahfern* (Goethe), *Unglücksglück* (Seghers), *graziös-linkisch* (Frisch)¹ sind Gegensatzbegriffe oxymoronartig gekoppelt, wodurch die semantische Kongruenz gestört wird.

In den folgenden Neologismen der expressionistischen Dichter werden sogar die strukturellen Normen nicht eingehalten: *tanzgirr, mondperl, giftnebeln*.² Sie verfremden, verblüffen, was hier freilich künstlerische Absicht ist.

Ein Kompositum konkurriert oft mit einer freien Wortgruppe ohne deutlichen Sinnunterschied:³ ... und *derart flossen zwei Großstadtjahre ereignislos an ihr vorüber* (Stefan Zweig). In der Alltagsrede wäre geläufiger die Wortgruppe *zwei Jahre in der Großstadt*. Die Zusammensetzung ist jedoch kompakter, außerdem schafft sie **einen** neuen Begriff anstatt der Verkettung mehrerer Begriffe: unter *Großstadtjahren* versteht man eine besondere Art von Leben: Das lokale Attribut *in der Großstadt* verwandelt sich aus der Ortsangabe in eine Sinnkomponente eines einheitlichen Begriffs. Ähnlich bei *Abendwiese, Zartlicht*, wenn etwas Momentanes ins Dauernde übertragen wird, wenn eine vorübergehende Erscheinung (*das zarte Licht, die Wiese am Abend*) sich in einen festen Begriff des Substantivs verkörpert.

Von besonderer Bedeutung sind derartige Neuschöpfungen, wenn Bezeichnungen für spezifische Gegenstände und Erscheinungen eines engeren Sprachkollektivs erforderlich sind. Sie erlangen terminologischen Wert. Im Roman „Der Zauberberg“ von Th. Mann wird die kleine geschlossene Welt eines Sanatoriums geschildert, in der manche für dieses Milieu nötige Begriffe entstanden sind: *Liegedienst, Abendliegekur, Sieben-Uhr-früh-Temperatur* u.a.⁴

¹ *Fleischer*, (2).

² *Fleischer*, (1), 16.

³ *Степанова*, (4).

⁴ *Гильченко; Никитина*, 10.

IV. Teil

Phonostilistische Fragen

Die Phonetik (bzw. die Phonologie) bildet den „geschlossensten“ Teil der Sprache im Gegensatz zum „offenen“ System der Lexik, deshalb bietet sie eine viel bescheidenere Möglichkeit für stilistische Nuancen. Aus diesem Grund ist eine Phonostilistik bis jetzt noch nicht geschaffen, obwohl der Anstoß dazu bereits von N.S. Trubetzkoy gegeben wurde, als er 1939 den Begriff der Lautstilistik eingeführt hat. Nach Trubetzkoy sollten zwei neue Zweige der Phonologie geschaffen werden: die **Appellphonologie** und die **Kundgabenphonologie**. Die Appellphonologie soll alle phonologischen Mittel erforschen, die dazu dienen, gewisse Gefühle im Hörer hervorzurufen, mag der Sprecher sie wirklich oder nur angeblich erleben. „Die Kundgabenfunktion besteht in der Kennzeichnung des Sprechers. Alles, was in der Rede zur Kennzeichnung des Sprechers dient, erfüllt die Kundgabenfunktion.“¹ Es gibt konventionelle lautliche Kundgabemittel in der Aussprache und der Intonation, woraus man charakterologische Schlüsse ziehen kann (siehe 2. Kap.)

Im vorliegenden Teil besprechen wir nur solche Lauterscheinungen, die als Stilmerkmale oder Stilmittel dienen, und zwar: die Intonation, einige stilistisch bedingte Besonderheiten der Aussprache, die Lautmalerei.

I. Kapitel

Intonatorisch-stilistische Fragen

Die Intonation ist eine komplexe Erscheinung, die mehrere Elemente einbezieht: die Tonhöhenbewegung (Tonführung, Satzmelodie), die Intensität der Aussage, ihr Tempo, die Klangfarbe, den Rhythmus, die Satzbetonung, die Pausen.

1) Natürlich gelten die Gesetzmäßigkeiten der deutschen Intonation für alle Stilarten, doch darf man voraussetzen, daß sich einzelne Funktionalstile und ihre Substile durch gewisse intonatorische Merkmale auszeichnen, die nebst grammatischen und lexischen Besonderheiten ihre Eigenart bestimmen.

Variabilität der phonetischen Einheiten ist auch auf das Vorhandensein mehrerer Erscheinungsformen der Sprache zurückzuführen: die drei Hauptformen **Hochsprache**, **Umgangssprache**, **Mundart** verzweigen sich vielfach und beeinflussen sich gegenseitig. Besonders eng berühren sich Hochsprache und Umgangssprache, so daß gegenwärtig eine neue Erscheinungsform der Gemeinsprache, die **literarische Umgangssprache** (Gebrauchssprache nach G. Möller) entsteht. Jede Erscheinungsform zeichnet sich durch gewisse Besonderheiten der Klanggestalt aus.

¹ Trubetzkoy, 24.

Sogar die Hochlautung, die Allgemeingültigkeit gewann (hauptsächlich durch die Breitenwirkung des Rundfunks), weist eine gewisse Schwankungsbreite auf je nach der Form, dem Ziel der Äußerung und dem Hörerkreis.¹

Einer der sowjetischen Erforscher der Phonostilistik, Gajdučik, baut den Begriff phonetischer Stil aus, den er folgenderweise definiert: „Der phonetische Stil ist der Komplex der phonetischen Mittel, die einer sprachlichen Äußerung in ihrer betreffenden Form und Situation und in einer bestimmten Sphäre der sprachlichen Kommunikation eigen ist.“² Er nimmt fünf phonetische Stilarten an: den feierlichen Stil, den wissenschaftlich-sachlichen Stil, den offiziellen Stil, den Stil der alltäglichen Umgangssprache, den familiären Stil. Die phonostilistischen Merkmale werden vom Ziel und Gegenstand der Äußerung (Monolog — Wechselrede), den Beziehungen zwischen Sender und Empfänger (Kontaktgespräch, Distanz in Zeit und Raum) u.ä. bestimmt. Aufgrund experimentell-phonetischer Untersuchung mündlicher Äußerungen (Tonbandaufnahmen) versucht er, relevante Intonations- und Aussprachemerkmale eines jeden Stils festzustellen. Zwar berücksichtigt der Autor nicht die grammatische Ausgestaltung, und manche Stilarten berühren sich so eng, daß der Unterschied kaum spürbar ist — dennoch sind seine Ergebnisse höchst anregend

Um einzelne „phonetische Stile“ krasser gegenüberzustellen, vergleichen wir die intonatorische Gestaltung zweier Texte aus „polaren“ Funktionalstilen. Zunächst betrachten wir einen Ausschnitt aus einem öffentlichen Vortrag über ein wissenschaftliches Thema: *Mit dem Thema „Syntax der Rede“ wird der Anspruch gestellt, daß die Syntax sich nicht allein mit dem Satz, sondern auch mit der Rede als übergreifender Erscheinung zu befassen habe. Die überlieferte Syntax endet bei der Satzstufe, obwohl natürlich immer gegenwärtig war, daß Sätze in höhere Einheiten eintreten können. Die Aufgabe ist, zu überlegen, wie weit es in der deutschen Sprache grammatische Bedingungen gibt, die für die Rede als höchste Einheit gelten.* (Tonbandaufnahme eines Referats von H. Brinkmann auf einer wissenschaftlichen Tagung).

Die intonatorische Gestaltung hängt ab von dem Inhalt der Mitteilung, der kommunikativ-pragmatischen Aufgabe des Sprechers (Informierung der Zuhörer), der Verständigungsart (monologische Rede), sowie vom Satzbau (lange, kompliziert aufgebaute Sätze).

Das bedingt bei streng wissenschaftlicher Thematik: verlangsamtes Sprechtempo, damit das Gesagte besser eingepreßt wird; deutliche Pausen, die einzelne Syntagmen und Sätze voneinander scharf abgrenzen; intonatorische Hervorhebung der mitteilungs-schweren Satzfragmente, etwas eintönige Satzmelodie, da die Rede emotionsarm ist, nirgends unterbrochen wird und gleichmäßig bis ans Ende verläuft (eventuelle Zwischenrufe oder Zwischenfragen der Zuhörer ziehen wir jetzt nicht in Betracht). Intonatorische Gleichmäßigkeit erfolgt außerdem dank dem Übergewicht der Mitteilungssätze; wird ein Fragesatz eingeschaltet,

¹ Wörterbuch der deutschen Aussprache, 11.

² Gajdučik, (1), 48/50.

so ist es meist eine rhetorische Frage; einen Ausrufesatz gestattet sich ein im akademischen Ton sprechender Redner nur ausnahmsweise.

Etwas lebhafter kann die Intonation in einer Diskussion, einer öffentlichen Aus- oder Ansprache, in einer Versammlung, einer Sitzung sein, wobei die emotionale Expressivität zu ihrer Geltung kommt: das Tempo wird beschleunigt, die Pausen werden kürzer, die Akzente im Satz abwechslungsreicher, die Tonführung mannigfaltiger, weil die Satztypen reicher sind.

Die intonatorische Charakteristik ändert sich jäh bei der sog. partnerbezogenen, dialogischen oder pluralistischen Rede (Terminus von Brinkmann), die typisch für den Funktionalstil der Alltagsrede ist. Zu berücksichtigen sind dabei nicht nur das Vorhandensein einiger Gesprächspartner, die ihre Rollen des Senders und Empfängers fortwährend tauschen, sondern auch die paralinguistischen Elemente (d.h. Gesten und Mimik), die die sprachliche Information ergänzen oder unterstützen. Eine wegwerfende Bewegung, ein Achselzucken, ein Kopfnicken, ein Hinweis auf einen konkreten Gegenstand zerreißen die gleichmäßige Tonführung. Die grammatisch vollendeten, abgerundeten Sätze werden von eingliedrigen und elliptischen Sätzen abgelöst. Bei mangelhafter sprachlicher Ausgestaltung steigt die Rolle der Intonation, sie wird bewegter, ausdrucksvoller.

Charakteristisch für die ungezwungene Alltagsrede ist das „Stückweise-Verfertigen“, das Aneinanderreihen kurzer, durch Pausen absonderter Syntagmen, was auf zweierlei Art zu erklären ist: erstens entspricht eine solche syntaktisch-phonetische Struktur dem Denkprozeß beim spontanen Sprechen, zweitens dem Wesen der dialogischen oder polylogischen Rede (falls sich mehr als zwei Personen am Gespräch beteiligen). Die Äußerung eines jeden Gesprächspartners gilt dem anderen Gesprächspartner. Dies geschieht in der Form einer Frage, einer Antwort, eines Zwischenrufs, einer Bemerkung etc. mit den diesen Satztypen eigenen Intonationsmustern.¹

Der folgende Auszug aus einem Gespräch, das einem Verhör ähnelt, verdeutlicht das Gesagte: *Verheiratet? — Seit elf Jahren. — Kinderchen? — Vier — Beruf? — In der Textilbranche. — Also Reisender, lieber Herr Traps? — Generalvertreter. — Schön. Erlitten eine Panne? — Zufällig. Zum erstenmal seit einem Jahr...* (Strittmatter, Die Panne).

Die Alltagsrede schließt nicht Monologe aus; diese haben gewöhnlich auch scharfe Intonationskonturen, bedingt durch aufgelockerten Satzbau, Mannigfaltigkeit der Satztypen, emotionale Färbung.

Zwischen den polaren Funktionsbereichen liegen mannigfaltige Abstufungen, ebenso zahlreich wie all die möglichen Sprechsituationen.

¹ Nach *Gajdušik* (ebd. 50) sind für den Stil der umgangssprachlichen Alltagsrede folgende Züge typisch: großer Tonhöhenumfang, maximaler Pausenzeitquotient, schnelles Sprechtempo, eine große Anzahl von Silben, die ohne Erhöhung der Intensität hervorgehoben werden, minimale Dehnung der langen Vokale in betonten Silben.

Der wissenschaftlich-sachliche Stil dagegen zeichnet sich aus durch eine große Anzahl von hervorgehobenen Silben, eine Höchstzahl von rhythmischen Phrasen mit steigendem Ton, hohe Werte der minimalen Intensitätsamplitude, große Länge der rhythmischen Takte, durch einen minimalen Pausenzeitquotienten.

2) Für die Phonostilistik ist die **expressive Rolle** der Intonation von großer Bedeutung, worunter man drei Funktionen versteht: emotionale Beteiligung, Geltungsgrad der Aussage (Zweifel, Überzeugung, Wunsch etc.), Steigerung der Aufmerksamkeit (Hervorhebung durch Akzent und Pause, Verlangsamung der Entspannung durch Pause).¹

Es ist allgemein bekannt, daß sogar ein isolierter Satz eine reiche Skala von Gemütsregungen unterschiedlicher Art ausdrücken kann, z.B. *Er ist fort*. Peschkowskij hielt diese Funktion für die primäre und wichtigste, was gewiß strittig ist. Tatsache bleibt dennoch, daß jedes Sprechen mehr oder weniger emotional gefärbt ist. Dabei erfolgt das Zusammenwirken der Intonation und anderer Sprachmittel (lexikalischer und grammatischer Art) auf dreifache Weise: a) sie unterstützen einander, b) sie ergänzen einander, c) sie widersprechen einander.

Im **ersten** Fall beobachten wir, wie sprachliche Mittel verschiedener Ebenen mit „vereinten Kräften“ in einer Richtung wirken²: *Ach! wie glücklich bin ich heute!* Das Gefühl der Freude findet in der Intonation, verstärkt durch die Interjektion, das Wort *glücklich* und die Struktur des Ausrufesatzes seinen Ausdruck.

Den **zweiten** Fall repräsentiert der Satz: *Er ist fort!* wo die Intonation allein, ohne andere sprachliche Hilfsmittel, berufen ist, die entsprechende Emotion (Freude, Kummer, Enttäuschung etc.) auszudrücken. Sie kompensiert alle übrigen sprachlichen Angaben.

Der **dritte** Fall tritt ein, wenn das Intonationsmuster eines Satztyps in einen anderen Satztyp transponiert wird, d.h. wenn ein Aussagesatz mit der Intonation eines Befehlssatzes oder eines Fragesatzes, oder umgekehrt ein Fragesatz mit der Intonation eines Aussagesatzes gesprochen wird.³ Die Intonation wirkt in diesem Fall als „Umschalter“, der die Veränderung im Samenbestand der Aussage hervorruft, und der Aussage einen anderen Geltungsgrad und eine andere Redeabsicht verleiht. Vgl. *Was kann er tun?* Das Modell des Fragesatzes und die Intonation einer Frage fallen hier zusammen; das ergibt eine echte Frage, die nach einer Antwort verlangt. Wenn man dasselbe Modell des Fragesatzes mit der Intonation einer Behauptung (meist emotional gefärbt) ausspricht, dann erweist sich die Intonation stärker als das Satzmuster, sie verwandelt die Äußerung *Was kann er tun!?* in eine Feststellung mit der Bedeutung: *Er kann nichts tun*.

Der Widerspruch zwischen dem Intonations- und Satzmuster kann gelegentlich spöttische Wirkung erzielen: *Was tun?!* (der Sinn: „Angeblich weißt du nicht, was zu tun ist; es liegt doch auf der Hand“). *Das ist aber eine Bescherung!* (der Sinn: „Ganz unerwartet ereignet sich etwas Unangenehmes“).

Mit Hilfe experimenteller Untersuchungen der Intonationsmuster für Aufforderungssätze⁴ und Fragesätze⁵ in verschiedenen Sprechsitua-

¹ Sommerfeldt, (1), 98.

² Matschkowa, die die emotionalen Fragesätze intonatorisch untersuchte, nennt diesen Fall Parallelismus. Мачкова, 10.

³ Дапё; Козьмин.

⁴ Козьмин.

⁵ Мачкова.

Er wohnt Kanalstraße 17? — Woher...? — Telefonbuch. Er hat Telefon. Hier ist die Nummer.

5) Für die schöngeistige Literatur ist der Rhythmus als ästhetische Erscheinung eines der funktionalen Merkmale. „Der Rhythmus entsteht durch die Folge stärker und schwächer betonter sowie unbetonter sprachlicher Elemente, durch Pausen und Akzente. Er hängt also von Wortwahl, Wortstellung und Satzbau ab, d.h. er ist mit den übrigen Stilelementen untrennbar verbunden.“¹

Der Rhythmus ist das Hauptprinzip der Poesie, der gereimten, sowie der ungereimten (der sog. Poesie in freien Rhythmen). Auch die künstlerische Prosa ist rhythmisch. Viele Stellen aus Heines prosaischen Reisebildern „Die Nordsee“ und seinem gleichnamigen poetischen Zyklus unterscheiden sich rhythmisch wenig voneinander:

*Abendlicher blasser wird es am Meer,
Und einsam, mit seiner einsamen Seele,
Sitzt dort ein Mann auf dem kahlen Strand.
Und schaut todkalten Blickes hinauf
Nach der weiten, todkalten Himmelswölbung...
Der Gesang der Okeaniden).*

Gar besonders wunderbar wird mir zumute, wenn ich allein in der Dämmerung am Strande wandle, — hinter mir flache Dünen, vor mir das wogende, unermessliche Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel... (Die Nordsee III).

Ebenso wie es einen Individualstil gibt, so gibt es auch den Individualrhythmus eines Dichters², z.B. bei Th. Mann, Heine, Borchert.

Der Rhythmus wird vom Funktionalstil, vom Thema, von der Sprechsituation, von der Gemütsverfassung des Sprechers und anderen zahlreichen Bedingungen bestimmt. Rhythmisch aufgebaut sind manche Sprichwörter, Sentenzen, geflügelte Worte. Dadurch prägen sie sich besser ein: *Wer A sagt, muß auch B sagen. Wie gewonnen, so zerronnen. Dem Glücklichen schlägt keine Stunde* (Schiller).

Aus demselben Grund schafft man einprägsame rhythmische wohlklingende Werbezeilen, Titel: *Ausprobiert — weitergegeben* (aus der Zeitschrift „Deutschunterricht“) *Irrungen Wirrungen* (Th. Fontane). *Akkord ist Mord* lautet eine Losung, gegen die Arbeit im Stücklohn in kapitalistischen Betrieben gerichtet.

Unbewußt strebt jeder Sprecher einen gewissen Rhythmus beim Satzbau an. Als allgemeine Regel gilt das von Behaghel aufgestellte „Gesetz der wachsenden Glieder“, nach dem die leichteren, kürzeren Wörter den mehrsilbigen Wörtern vorangehen: *Ich schenkte meinem Freund eine Füllfeder*. Beim Ersatz durch die Pronomina ändert sich die Wortfolge: *Ich schenkte sie meinem Freund* oder *Ich schenkte ihm die Füllfeder*. Die Wortfolge *Ich schenkte meinem Freund sie* widerspricht jeglicher Sprach- und Stilnorm, um so mehr als die Personalpronomen im Deutschen näher zum Verb neigen.

¹ Die deutsche Sprache, B. 2, 1119.

² ebd., 1120.

Mit Rücksicht auf die rhythmische Gestaltung wählt man bald eine zweigliedrige analytische Verbalform (Perfekt, Passiv, Konditionalis) sowie die sog. Streckformen (einem Gefühl *Ausdruck geben*, gehoben), bald eine leichtere eingliedrige Form (Präteritum, Konjunktiv), einfache Verben (*ein Gefühl ausdrücken*). Auf diese Weise verteilt man den Umfang und das „Gewicht“ einzelner Syntagmen und Sätze im Redefluß.

2. Kapitel

Stilistisch bedingte Besonderheiten der Aussprache

1) Für die Stilkunde ist die Aussprache in mancher Hinsicht relevant. Vor allem hängt die Sprechweise von der Sprechsituation ab, die ihrerseits funktional bedingt ist. Bei einer privaten Unterhaltung im Alltagsleben oder beim öffentlichen Vortrag ändert sich die phonetische Ausgestaltung der Rede¹. Die Aussprache im Stil der Alltagsrede zeichnet sich durch eine gewisse Lässigkeit aus: die unbetonten Vokale werden leicht reduziert, sogar einzelne Konsonanten fallen aus, manche Silben werden verschluckt, die Endungen undeutlich ausgesprochen. Daraus entstehen Verschmelzungen, Verkürzungen, die zum Merkmal der Alltagsrede werden: z.B. *runter, rüber* (*her, hin unter; her-, hinüber*); *warn* (*waren*); regelmäßig fehlt die Personalendung *-e* in der 1. P. Sg. Präsens — *ich hab', sag' dir*; allerdings findet sich die Apokope (Wegfall) von *-e* oft in der Poesie teils wegen Rhythmus und Reim, teils als Stilisierung der Volkssprache:

*Morgens steh' ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut'?*
*Abends sink' ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut' (Heine).*

Dienstwörter verschmelzen miteinander oder mit den Vollwörtern: *siehste* (berlinisch statt: *siehst du*); *kannste* (*kannst du*); *hammer* (*haben wir*); *inn Krieg ziehen* (*in den Krieg*). *Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein* (Heine).

Alltäglich gebrauchte formelhafte Wendungen, wie Grußformeln, werden bis auf einige Laute reduziert, woran man sie erkennen kann (siehe S. 76).

Den Gegensatz dazu bietet die Aussprache bei öffentlichen Reden, Bekanntmachungen und auf der Bühne: alle Laute sollen klar ausgesprochen, alle Worte deutlich voneinander abgegrenzt werden. Auch das verlangsamte Tempo unterscheidet die offizielle oder szenische Sprechweise von der raschen, sogar sprudelnden Manier des inoffiziellen Verkehrs. So steht der langsame volltönige Redestil dem beschleunigten Redestil gegenüber.²

¹ Riesel (2), 217/233.

² Zacher, 167.

2) Einige Besonderheiten der Aussprache dienen zur Gestaltung des Sprachporträts. Es gibt stilistisch markierte und unmarkierte Allophone (Aussprachearten desselben Phonems). Nichts verrät in demselben Maße die lokale Herkunft des Menschen wie seine Aussprache. Auch das soziale Milieu, das kulturelle Niveau, das Alter und Geschlecht äußern sich teilweise in der lautlichen Gestaltung der Rede. Man kann geschraubt, übertrieben betont oder schlicht reden, Dialekt oder deutsche Hochlautung sprechen. „Man vergleiche z.B. die übertrieben emotionell gefärbte Rede einer affektierten Dame und die feierlich apathische Rede eines wichtigen alten Würdenträgers.“¹ Alle Lautmerkmale, die die Sprechart des Menschen charakterisieren, gehören nach Trubetzkoy in das Forschungsgebiet der Kundgabenphonologie. „Ein Gegensatz zwischen der Aussprache der Hochgebildeten und der Ungebildeten, der Städter und der Landbevölkerung besteht wohl in jeder Sprache.“² „Es gibt auch eine besondere ‚mondäne‘ Aussprache, die durch nachlässige Artikulation gekennzeichnet wird und den Stutzern und Gecken aller Art eigen ist.“³

Man könnte auch auf die Eigenart der Aussprache im Jugendjargon hinweisen. Natürlich handelt es sich dabei nicht um individuelle (okkasionelle) Besonderheiten (etwa durch Schnupfen oder Zahrlücken verursacht), sondern um konventionelle (usuelle) typische Lautmerkmale.

Die gefühls- und affektmäßige Rede beeinflusst die Aussprache mancher Laute: die kurzen Vokale werden gedehnt, die langen Vokale überdehnt; gedehnt werden auch vortonige Konsonanten; die Dehnung besitzt keine direkte Beziehung zur Auslösung einer bestimmten Emotion, sie ermöglicht aber den Ausdruck verschiedener Emotionen, deren Wahl von der Sprechsituation und einer unübersehbaren Fülle von „Stimmgebärden“ (Trubetzkoy) abhängt: *Illieber Freund!* kann Entzücken, Ironie, Entrüstung, überzeugendes Zureden, Trauer oder Bedauern kundtun. Jedesmal ist ein anderer Tonfall hörbar.

„R r r a u s!“ ruft ein Mann im Wutanfall.

„N e i n!“ lautet die emotional-expressive Verneinung.

Nur der Redezusammenhang bringt Klarheit in bezug auf die Art der Emotion: *Das erboste meinen ersten Chef ganz außerordentlich. „Waaas“, schrie er, und schon dies erste Wort, das ich von ihm hörte, erschreckte mich sehr, denn er schrie es wirklich mit Donner und Galle und Katastrophe im Ton... „waaas, als waaas hat man dich eingestellt, als Lahaufjuunnngenn?“* (H. Kant, Das Impressum).

Die vokalische Dehnung kann zur Charakteristik einer schroffen, lauten Rede im Kommandoton dienen: *Stillgestanden! kommandierte der Fähnleinführer. Rechts um! Im Gleichschritt — maarsch!* (W. Bauer, Franzl und Jana). Graphisch wird die gefühlsmäßige Aussprache verschieden dargestellt — durch Verdoppelung der Buchstaben, Striche oder Pünktchen.

Eine starke Erregung verursacht Stottern, auch aus Verlegenheit oder Schüchternheit erfolgen Störungen der deutlichen Aussprache, was

¹ Trubetzkoy, 26.

² ebd., 22.

³ ebd., 22.

vom Autor zur Charakteristik des Gemütszustandes der handelnden Personen verwendet werden kann: *Wilhelm (steif in die Höhe schnellend, mit starrem Ausdruck und lallender Stimme) V-Vater?— Wie? — Wie? — m...mit m... einem V...ater? (er wankt, taumelt wie ein Blödsinniger und sucht seine Sachen zu ergreifen).* (G. Hauptmann, Das Friedensfest).

Sogar die phonetischen Fehler können charakterologische Bedeutung erlangen, z.B. in der Sprache eines Kindes, eines Ausländers oder eines Hyperdeutsch redenden Menschen. Heiduczek gibt die deutsche Aussprache eines Ausländers folgenderweise wieder: — *Das war nicht so gemeint, Nikolai. — Ich will keinne besseren Notten* (Abschied von den Engeln).

Eine falsche Aussprache von Fremdwörtern kann vom Autor als Mittel der Ironie in der Figurersprache gebraucht werden. Sie zeugt vom prahlerischen Bestreben eines nicht genügend gebildeten Menschen, mit Fremdwörtern zu protzen: Sobald Matzke, eine Romanfigur aus dem „Schlaraffenland“ (H. Mann) Besitzer einer Prachtvilla geworden war, begann er Fremdwörter zu gebrauchen, wobei er sie verunstaltete: *Fotöchs (statt Fauteuils), Schenie (Genie), Toahlette (Toilette), Budoah (Boudoir).*

Im „Untertan“ (H. Mann) verschafft sich die Witwe eines kleinen Postbeamten Möbel im Stil *Louis Käs* (d.h. Louis quinze). „*Was haben Sie denn da? fragte der Polizist. „Da in dem Portefföhch?“* (Th. Mann, Tonio Kröger).

„Konventionelle lautliche Kundgabenmittel bezeichnen nicht immer das, was der Sprecher in Wirklichkeit ist, sondern oft nur das, was er im gegebenen Augenblick scheinen will.“¹

Die Delabialisierung (o, i statt ö, ü) verrät sofort einen Süddeutschen. Im Kinderroman von A. Wellm „Kaule“ will sich ein Junge vor einem Hochdeutsch sprechenden Mädchen nicht blamieren und bemüht sich tadellos zu artikulieren: „*Es sind Kübütze*“, *sagte er, „Es gibt vüle Kübütze hier. Sü legen Eier hinter die Koppelpfähle*“. Der Junge labialisiert die Vokale sogar in den Fällen, wo nach dem hochdeutschen Muster i ausgesprochen werden muß — das heißt, er greift zu „hyperkorrekter“ Rede (siehe S. 77/78).

3. Kapitel

Lautmalerei (Onomatopöie)

1) Unter Lautmalerei versteht man die bewußte Verwendung gewisser Laute zu stilistischen Effekten. Ihre Wurzeln stecken in der Volkssprache und der Volksdichtung. Bestrebt, die Naturgeräusche nachzuahmen, schafft der Mensch Schallwörter, meist in der Form von Interjektionen. Da aber jeder Sprecher nur über eine begrenzte Anzahl Phoneme seiner Muttersprache verfügt, gleichen die Schallnachahmungen verschiedener Völker einander gar nicht oder bloß teilweise, vgl. die Wiedergabe des Hundgebells durch das deutsche *wau-wau* und das russische *зав-зав*.

¹ Trubetzkoy, 23.

Schallwörter verleihen der Rede Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit, zugleich auch die Naivität und Ungezwungenheit spontaner Erzählung. In sachlicher Darstellung werden sie gemieden, die emotionale Schilderung nimmt sie gern auf, vgl. *Der Stein fiel ins Wasser — Bums! Der Stein fiel ins Wasser*. Ein einziges Wort (*bums*) beleuchtet denselben Sachverhalt anders. Wir hören ein Kind, einen Alltagssprecher aufgeregt oder heiter ein Erlebnis berichten. Sie wollen alles vergegenwärtigen, selbst die Geräusche, die sie vernommen haben. In dieser Hinsicht besteht eine Parallele zwischen den Schallinterjektionen und dem praesens historicum: beide bezwecken dieselbe Wirkung der lebhaften Vergegenwärtigung.¹ In den Text eines Kinderbuches sind die Schallinterjektionen vielfach hineinverflochten:² *Er rips-raps in meinen Sack* (Grimm, Märchen). *Sie hörte jemand die Treppe heraufkommen: plitsch-platsch, plitsch-platsch* (ebd.)

Selbstverständlich begegnet man den Schallwörtern auch in anderen Genres der schönen Literatur: im Volkslied und in der Ballade, oft als Refrain³:

*Sie sagt, sie wär vom Adel
Nanunanunana?
Ihr Vater führt die Nadel,
Hahahahaha, hahahahaha!*

oder in der Figurensprache eines Prosawerkes: „*hio-o-hi*“, *hatte er mit seiner tiefen Stimme geantwortet... — so würde eine Eule einer Amsel antworten, sagten sie lachend* (Schickele, Das gelbe Haus).

Viel seltener in der Autorensprache, gewöhnlich als Kennzeichen der erlebten Rede oder der Ich-Erzählung: *Aus dem Gestrüpp kommt ein leises Geräusch: Tapp, tapp, tapp. Irgendetwas läuft auf vier Füßen, ganz vorsichtig — kein Ästchen knackt. Langsam nähert sich das Tappen* (J. Novotny, Hochwasser im Dorf).

2) Die Schallinterjektionen bilden eine Unterlage für verbale und nominale Ableitungen: zu *bim-bam* gehören *bimmeln*, *bammeln*, auch das *Gebimmel*, *Gebammel* oder das *Bimmeln*, *Bammeln*. Viele davon gehen in den beständigen Wortschatz der expressiven Lexik ein mit absoluter Stillfärbung, ohne ihre semantischen Beziehungen zum ursprünglichen Sinn zu verlieren, die anderen unterliegen dem Bedeutungswandel und zerreißen die Bindfäden mit dem Grundwort, wie etwa *bummeln* (ziellos spazierengehen). Nach dem Muster der Ableitungen erster Art können im Prinzip neue Verben und Substantive frei geschaffen werden. Sie stellen reichere und feinere Möglichkeiten der stilistischen Verwendung dar als die primitiven Interjektionen. Mit ihrer Hilfe entstehen Klangbilder, wie in dem unten zitierten märchenhaften Roman von E. T. A. Hoffmann „Der goldne Topf“: drei Märchenwesen — die Schlänglein lispeln und zischen und murmeln seltsame Worte: *Da wurde... das Gelispel und Geflüster und Geklingel zu leichten halbverwehten Worten:*

¹ Im Russischen dienen dazu besondere interjektionsähnliche Verbalformen: хлоп, прыг, скок! (И за палец меня хватя!).

² Фокерман.

³ Косов, 282.

„Zwischendurch — zwischenein — zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten, schwingen, schlängeln, schlingen wir uns — Schwesterlein — Schwesterlein, schwinde dich im Schimmer — schnell, schnell — herauf — herab — Abendsonne schießt Strahlen, zischelt der Abendwind — raschelt der Tau — Blüten singen — rühren wir Zünglein, singen wir mit Blüten und Zweigen — Sterne bald glänzen — müssen herab — zwischendurch, zwischenein schlängeln, schlingen, schwingen wir uns Schwesterlein.“ So ging es fort in sinnverwirrender Rede. Den Eindruck des Sinnverwirrenden erzeugen nicht nur die Lautmalerei, sondern auch die verworrene Syntax, die abgerissenen Worte, der unverständliche Sinn des Abschnittes, sogar die graphischen Zeichen — Striche statt anderer Interpunktionszeichen.¹

Durch Synästhesie (siehe S. 222/223) überträgt man Geräuschempfindungen auf abstrakte Begriffe: Gefühle, Stimmungen. Da die Klänge angenehm oder unangenehm, fröhlich oder erschreckend sein können, werden die geräuschnachahmenden Laute zu Ausdrucksformen der entsprechenden geistigen und psychischen Einstellung. Sie widerspiegeln Freude, Gereiztheit, Eintönigkeit, Unruhe. Manche Sprachforscher nennen sie Lautmetaphern, Lautfiguren, Lautsymbole.

Die Lautmalerei ist mit gewissen Bedingungen verknüpft. Es sind: a) die Übereinstimmung mit der Thematik, d. h. mit der Bedeutung des Wortes, dem Klein- und Großkontext; b) die Häufung (die Akkumulation) sowie eine bestimmte Anordnung der Laute, die den **phonologischen Parallelismus** verkörpern. Nur unter diesen Bedingungen gewinnen die Laute gewisse Expressivität, denn in einem **isolierten Vokal** oder Konsonanten steckt kein Ausdruckswert. Dies ist eine prinzipielle These, gegen die Theorie der Lautsymbolik gerichtet, der zufolge die Laute vom ästhetischen und emotionalen Standpunkt aus in zarte, liebliche, feine (wie etwa *i*, *ü*) und grobe, scharfe, unangenehme (wie etwa *u*) eingeteilt werden können. Die Tatsache, daß derselbe Laut in semantisch grundverschiedenen Bezeichnungen erscheint, widerlegt den Versuch, ihm eine absolute Expressivität zuzuschreiben: vgl. das kurze *i* in *Kind* und *Rind*, das lange *u* in *Ruh* und *Kuh*, das anlautende *r* in *roh* und *rein*.

Doch ist nicht zu leugnen, daß gewisse akustische Eigenschaften der Laute sie zu bestimmter Lautinstrumentierung geeignet machen. Der Konsonant [r] mit seiner vibrierenden Artikulation entspricht am treffendsten dem Geräusch des Donners, Gebrülls, Gerieselts, die Konsonanten [ʃ], [s], [z], [tʃ] sind nicht zufällig Zischlaute genannt, die Reibelaute eignen sich zur Imitation der Dauergeräusche etc. Der Unterschied zwischen langen und kurzen, offenen und geschlossenen Vokalen, den Vokalen der hohen und tiefen Zungenlage kann zur Lautinstrumentierung benutzt werden, was uns aber nicht verleiten darf, Verallgemeinerungen über ihre konstante expressive Deutung anzustellen. In der Regel beachtet man wenig die musikalischen Eigenschaften der Laute; um als Mittel der Lautinstrumentierung zu dienen, müssen sie besonders gruppiert und durch andere Sprachmittel unterstützt werden. Einige Beispiele dazu: *Und es waltet und siedet und brauset und zischt* (Schiller,

¹ *Silman*, 94.

Der Taucher). Nicht nur die fünffache Anwendung der Zischlaute in einer Zeile, auch die viergliedrige verbale Kette ohne ein einziges Substantiv (Polysyndeton) sowie die dynamische Bedeutung der Verben schaffen das Lautbild des tobenden Seesturms. In der nächsten Zeile legt Schiller die Lautinstrumentierung deutlich aus, als traue er nicht ihrer Klarheit: ... *wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt*.

Ein anderer Dichter kann zu anderen Lautgruppen greifen. So schildert Heine das stürmische Meer, indem er den Laut *w* als Grundlage der Instrumentierung benutzt:

*Über das wüste, wogende Wasser
Weithin rollen die Donner
Und springen die weißen Wellenrosse (Gewitter).*

3) Wenn sich bei der Nachahmung der physischen Geräusche eine gewisse Beziehung zu der akustischen Charakteristik der sprachlichen Laute herstellen läßt, so kann sie bei der Wiedergabe der Gemütsregungen ganz willkürlich sein. Im „Lyrischen Intermezzo“ von Heine fällt die Anhäufung von langen labialisierten Vokalen *ö, ü* und ihren nicht labialisierten langen Äquivalenten *e, i* auf; in Übereinstimmung mit der Thematik schaffen sie träumerische, glückselige Stimmung:

*Und Liebesweisen tönen,
Wie du sie nie gehört,
Bis wundersüßes Sehnen
Dich wundersüß betört!*

Wie subjektiv der Eindruckswert der Lautinstrumentierung sein kann, bezeugen folgende Betrachtungen des expressionistischen Dichters August Stramm, die er in einem Brief darlegt: „Anbei schicke ich Ihnen das gewünschte Gedicht, und zwar in doppelter Ausfertigung. Beide unterscheiden sich durch ein einziges Wort. Mir scheint die angekreuzte Fassung stärker und besser. „Welkes Laub“ klingt zwar weicher, aber meinen Empfindungen nach auch unbestimmter, während „Laubwelk“ mehr den Begriff des Duftes enthält, auf den es mir ankommt.“¹ Der Ausdruckswert dieser Lautgruppen kann mit dem Eindruckswert nicht zusammenfallen. Nicht jeder Empfänger hört **den** Unterschied zwischen dem *welken Laub* und *Laubwelk* heraus, den der Autor meint.

4) Bei dem phonologischen Parallelismus ist außer der Beschaffenheit der Laute ihre Anordnung wesentlich; sie kann dreifach sein: die Klangträger stehen im Anlaut, im Inlaut oder im Auslaut.

Die Wiederholung desselben Konsonanten im Anlaut gehört zu der altertümlichen Tradition der germanischen Dichtung, unter dem Namen **Stabreim** oder **Alliteration** bekannt. Sie findet sich in alten Zwillingsformeln: *durch dick und dünn, bei Wind und Wetter, über Stock und Stein* etc. Eine symbolische Bedeutung besitzen sie nicht, sie wirken rein ästhetisch als eine Art Reim. In der modernen Literatur fesselt die Alliteration die Aufmerksamkeit des Lesers, sie dient als „Reizmittel“. So lauten manche Artikelüberschriften: *Kreuz und quer; Sonne, Sand*

¹ zit. nach K. H. Daniels, (2).

und Segelboote; Land und Leute; vgl. auch „Bauern, Bonzen, Bomben“ (Fallada), „Pony Pedro“ (Strittmatter). Kunstvoll benutzt Heine die Alliteration, wahrscheinlich im Dienst der Ironie. Spöttisch beschreibt er das Paradies: ...*überall Bäche mit Bouillon und Champagner, überall Bäume...* (Ideen. Das Buch Le Grand).

Die Wiederholung derselben Vokale im Inlaut heißt **Assonanz**. Als Beispiel kann die Fortsetzung der oben aufgeführten Paradiesschilderung dienen: ... *oder man tändelt und schäkert mit den lieben zärtlichen Engeln* (ebd.)

Die inlautenden Vokale können auch nach dem Prinzip des Kontrastes angeordnet werden. In folgenden Fällen beruht der Klangeffekt auf der Ungleichheit der hohen und tiefen Zungenlage bei der Aussprache mancher Vokale: *durch Nacht und Wind, tief und weit*, oder in folgenden Zeilen:

*Meine Töchter führen den nächtlichen Rhein,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein* (Goethe).

„Die bunte Vielfalt des Reigens, also der sich windenden, kreisförmigen Bewegung, wird durch die musikalische Abwechslung der Vokale in den rhythmisch einander wiederholenden Verben: *wiegen — tanzen — singen: ie — a — i* wiedergegeben.“¹

Der phonetische Parallelismus im Auslaut ist das Hauptprinzip des modernen Reims.

Oft paaren sich verschiedene Ordnungsprinzipien: der Zusammenklang im In- und Auslaut *mit Rat und Tat* oder im An- und Inlaut: *Spaten, Spaten, scharf und breit...* (Heine) oder im An- und Auslaut (Weinert beschreibt in einem seiner Gedichte die Arbeitslosenschlange):

*Ausgesperrt aus den Betrieben,
Ausgesogen, abgebaut,
Alt geworden, aufgerieben,
Stehn sie, wenn der Morgen graut...*

*Zum Abschluß der Mikrostilistik:
Sprachstilistische Entwicklungstendenzen im Deutsch von heute*

Von den Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache seien hier nur die zwei relevantesten kurz besprochen: I. Gegenseitige Annäherung zwischen Literatur- und Umgangssprache. II. Einfluß der „Fachsprachen“² auf die beiden genannten Existenzformen der Sprache.

Überflüssig zu betonen, daß diese zwei (und andere nicht angeführte) sprachstilistischen Entwicklungslinien in der Kommunikationswirklichkeit ständig ineinandergreifen.

I. Erste Tendenz. Unbestritten ist die Tatsache einer starken, immer noch anwachsenden Annäherung zwischen Literatur- und Umgangssprache.³ Dabei verändern sich die beiden Sprachschichten bei ihrem Zuein-

¹ *Silman*, 63.

² Nach unserer Terminologie: *Fachstile* (d.h. Stile der Sachprosa und ihrer Substile in unterschiedlichen kommunikativen Bereichen).

³ *Eggers*, (1), (2).

anderstreben: die Literatursprache wird in mancher Beziehung umgangssprachlich aufgelockert, die Umgangssprache hingegen in gewisser Hinsicht literarisch aufgewertet, sie wird „literaturfähig“. Es handelt sich bei diesem Prozeß nicht um ein Sinken des Kulturniveaus, sondern um ein soziologisch bedingtes **Anderswerden**, das den Anforderungen eines stets zunehmenden Leser- und Hörerpublikums aus breitesten Massen entspricht. Den 3 F (Film, Funk, Fernsehen) und den 2 V (Versammlungswesen, Volkshochschule) kommt bei der Entwicklung der Gegenwartssprache eine wichtige stilprägende Funktion zu. Durch die gegenseitige Beeinflussung von Literatur- und Umgangssprache bildet sich eine neue Sprachschicht heraus, mündlich und schriftlich — die **literarische Umgangssprache** (siehe S. 30/33). Viele Anzeichen weisen darauf hin, daß diese Sprachschicht allmählich in alle Stilsphären des Deutsch von heute als moderne **Gebrauchssprache** (Verkehrssprache) Zutritt erlangt oder erlangen wird.

Als wichtigste Laboratorien, in denen der systemhafte Umnormungsprozeß auf allen Ebenen vor sich geht, dienen die Alltagsrede, Presse und Publizistik sowie die schöne Literatur.

Im **Wortschatz** verwandelt sich zunächst die normative und expressive Komponente der Stilfärbung, und — damit verbunden — auch die Gebrauchssphäre, d.h. die funktionale Komponente. In zahlreichen Fällen geht die Änderung der stilistischen Charakteristik auch mit einem Bedeutungswandel vor sich.

Daß eine lexikalische Einheit aus der grob-umgangssprachlichen Schicht der Vulgarismen und ehemaligen Argotismen unmittelbar bis zur literarischen Ebene aufsteigt, ist kein häufiger Fall. Eine solche radikale Aufwertung zeigt z.B. das Substantiv *Hochstapler*, das im 18. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch als Ausdruck des Rotwelsch registriert war. Seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wird es jedoch — dank der Tagespresse — durch Polizei- und Gerichtsberichte allmählich in die Schriftsprache eingeführt und landet als normalsprachliches Wort in der Sprache der schönen Literatur (vgl. Th. Mann, Die Abenteuer des Hochstaplers Felix Krull) mit dem stilistischen Modell: neutral-neutral-neutral.

Die Mehrzahl der stark gesenkten Wörter und Wendungen beendet aber ihre literarische Aufwertung nicht auf der normalsprachlichen Ebene, sondern etwas tiefer — auf den unbenannten Punkten der normativen Höhenskala zwischen **salopp** und **literarisch-umgangssprachlich**, das heißt im Bereich des **modernen Slang** (meist Slang der städtischen Bevölkerung). So ist z.B. der aus dem Argot aufgestiegene Vulgarismus *Masche* (Betrug, unlautere Handlungsweise) auf seiner Wanderung „nach oben“ allmählich semantisch und stilistisch abgeblaßt, so daß er Synonym zu *Trick* wurde (erfolgreiche und geschickte, aber oft nicht ganz einwandfreie Methode, etwas zu tun, zu erreichen). Von dieser „Zwischenstation“ als saloppes, abwertendes Slangwort führt aber der Weg weiter bis zur Bedeutung *Art und Weise*, wobei allerdings noch meist emotionale und abwertende stilistische Schattierungen mitschwingen. So ist *Masche* auf dem literarisch-umgangssprachlichen Skalenpunkt angelangt und wird von hier, wie zahlreiche andere Slangwörter, für den

Gebrauch in unterschiedlichen (aber gewiß nicht allen!) funktionalen Stilen entlehnt. So heißt es z.B. in der Zeitungssparte Konzernnachrichten: *Sie sang in betonter Marlene-Dietrich-Masche.*

Das Argot als Lieferant von aufsteigefähigen Wörtern und Wendungen ist heute nicht mehr so produktiv wie früher. An seine Stelle tritt aber der Slang¹, aus dessen buntem lexikalischem Bestand insbesondere die Jargonismen mancher Spielarten zu nennen sind. Von großem Interesse sind die Jargonismen **homonyme** schon bestehender literarischer Wörter, also jargonartige Neubedeutungen, die im Bereich zwischen salopper und literarisch-umgangssprachlicher Stilfärbung entstanden sind. Als repräsentatives Beispiel derartiger „bodenständiger“ Slangwörter dient der sog. **Angeberjargon**² mit dem Zentrum *angeben*, d.h. „aufschneiden“, „sich aufspielen“, z.B.: *Gib nicht an! Reine Angabe! So ein Angeber (Wichtigtuier)!* Andere Neubedeutungen innerhalb dieser Gruppe — z.B. *abnehmen*, *abkaufen*, in der Bedeutung „jdm. etwas glauben“ und viele andere — werden zwar im WdG meist noch als salopp gebucht, dringen aber doch in der Sprachwirklichkeit immer tiefer in die literarisch-umgangssprachliche Rede ein. Einmal werden sie vom Gesprächspartner als belebendes Moment gern angenommen, ein andermal, in einer anderen Sprechsituation, wirken sie oft auf den Empfänger als unangenehme Anbiederung.

Selbstverständlich zeigen nicht alle Slangwörter den Hang zur literarischen Aufwertung. Sobald Slangwörter — insofern dies objektiv feststellbar ist — die literarisch-umgangssprachliche Grenze erreichen oder sie sogar in der Richtung nach oben überschreiten, ist es Sache der gesellschaftlich sanktionierten Normen, die „Gäste“ in ihre Reihen einzugliedern (oft mit „Bewährungsfrist“).

Im Gegensatz zur paradigmatischen Aufwertung (von vulgär über salopp zu literarisch-umgangssprachlich und normalsprachlich) steht unter dem syntagmatischen Aspekt die okkasionelle Senkung im Wortschatz eines Textes als **bewußtes Stilmittel**, als **lexisch-stilistische Auflockerung**. Der Sender, sei es ein Schriftsteller, ein Journalist oder ein beliebiger Alltagssprecher, kann Splitter aus der Lexik **aller** Skalenpunkte einschleusen und damit bestimmte stilistische Effekte bewirken (Sprachporträts, Sozialkolorit, Polemik u.ä.). Beispiele erübrigen sich wohl.

Es ist aber nicht immer möglich, mit objektiver Genauigkeit festzustellen, ob der Gebrauch beispielsweise einer zweifellos leichtgesenkten lexischen Einheit in einem konkreten Text als Stilmittel (stilistische Auflockerung) oder als Beweis der eben erst erfolgten Aufnahme eines „Neubürgers“ in den normalsprachlichen Wortschatz (systemhafte Umnormung) zu bewerten ist. Denn schon sind heute Literatur- und Umgangssprache einander so nahegekommen, daß sie sich in mancher Hinsicht überschneiden. Dabei ist nicht immer klar, von welcher Seite der erste Anstoß zu diesem „Treffen“ ausgegangen ist. Das Verb *verarzten*

¹ Die noch nicht zu Ende diskutierte Frage, ob der Slang als lexikalische oder stilistische Kategorie aufgefaßt werden soll, klammern wir aus. Vgl. *Портяникова*.

² *Korn*, 41 ff.

(erste Hilfe leisten) wird von den Wörterbüchern als umgangssprachlich-scherzhaft bezeichnet; in der Sprachwirklichkeit hat sich aber das Stilsfärbungsmodell schon geändert: *n-n-n* (besonders häufig in den Sportnachrichten der Presse). Wie schon gesagt, ist der stilistische Wandel oft mit einem Bedeutungswandel verbunden. Das Substantiv *Vehikel* wird in den Wörterbüchern als umgangssprachliche Bezeichnung für ein klappriges, schlechtes Fahrzeug angeführt. Verhältnismäßig jung ist aber die neue Bedeutung gehobener Stilsfärbung: „Mittel, um etwas zu erreichen“; „Weg zu einem bestimmten Ziel“ (Duden, Bedeutungs-WB, 1970). So etwa im Kontext: *Statistik als Vehikel der modernen Wissenschaft*.

Über die Annäherung zwischen Literatur- und Umgangssprache auf syntaktischer Ebene wäre zu sagen: Es ist kein Zufall, daß die Schriftsprache im Deutsch von heute sich von der Schriftsprache des 19. Jahrhunderts in der Regel durch erheblich kürzere Sätze unterscheidet, durch bedeutend geringeren Gebrauch von Nebensätzen, wobei eine besonders hohe Häufigkeitsquote den einfachen attributiven Relativsätzen zukommt. Auch syntaktisch unvollständige Sätze — elliptische und eingliedrige Modelle — werden in großer Zahl verwendet. Zu Recht schreibt Eggers: „Die heutige Schriftsprache hat sich in ihren äußeren Strukturformen der gesprochenen Umgangssprache weithin angenähert“.¹

Was die Verkürzung des Satzumfangs betrifft, bilden nur in der modernen und modernsten literarischen Prosa einige syntaktische Innovationen eine Ausnahme — die sog. **Makrosätze**. Diese überlangen Großsätze schließen von Punkt zu Punkt eine vielzeilige Kette asyndetisch oder polysyndetisch verbundener Ganz- und Elementarsätze ein, wobei auch Neuerungen in der Interpunktion und in graphisch-stilistischen Mitteln auffallen. Außerlinguistische Ursache dieser Makrokonstruktionen ist die zeitgenössische „Literatur des Bewußtseinsstroms.“

Und dennoch ist selbst hier eine gewisse Ähnlichkeit mit charakteristischen Typen umgangssprachlicher Konstruktionen nicht zu übersehen: die Tendenz zur Reihung loser Wort- und Satzgruppen sowie kurzer Sätze, was auf das „Stückweise-Verfertigen der Rede“ zurückgeht. So etwa in folgendem Text der Alltagsrede: *Was ich gestern für einen Stoff gekauft habe! Weiß, mit dunkeln Tupfen, völlig knitterfrei, bügeln nicht nötig, feinste Qualität, in der Waschmaschine zu waschen —einmalig!*

Ob Konstruktionen wie Absonderung, Isolierung, Prolepse, Nachträge aller Art als natürliche und stilrelevante Ausdrucksmittel der Alltagsrede in die schriftlichen Verwendungsweisen der Sprache, besonders in Presse/Publizistik und schöne Literatur übergehen oder dort „autochthon“² als Stilistika der Emphase entstehen, ist kaum zu beantworten.

Die gegenseitige Beeinflussung der beiden Sprachschichten könnte auch durch die verbale und nominale Ausklammerung nachgewiesen werden, durch die hohe Frequenz von Parenthesen und parenthetischen

¹ Eggers, (2), 386.

² autochthon=am Ort entstanden.

Fügungen und — nicht zu vergessen — durch die Tendenz zu lexischen Wortblöcken mit Einheitskasus (lexische Wortblöcke mit nicht-markiertem Kasus). So etwa: *Arbeitsstelle Strukturelle Grammatik*, wo noch bis vor kurzem die Anführungszeichen vor und nach der attributivischen Bestimmung als graphischer Ersatz die syntaktische Abhängigkeit anzeigen mußten — eine Lockerung des Satzbaus, die früher als Verstoß gegen die Norm gegolten hätte.

Auch auf morphologisch-phonetischem Gebiet sehen wir deutliche Anzeichen von gegenseitiger Beeinflussung zwischen den beiden Sprachschichten. Wenn Zusammenziehungen von Präposition und Artikel wie *aufs beste*, *am Tisch* schon vor langem in die Schriftsprache eingegangen sind, so werden heute sogar Kontraktionen vorgeschlagen, die uns merkwürdig anmuten, beispielsweise *unterm Tisch*, *hinterm Tisch*.¹ F. Thierfelder hält auch Verschleifungen wie *fürs*, *vors*, *ums*, *hinters* in der Schriftsprache für zulässig, während er *untern*, *hintern*, *übern* ablehnt.

Das umgangssprachliche und je nach dem Kontext sogar salopp klingende Adverb *raus* ('*raus*) wird in manchen verbalen Zusammensetzungen schon als normalsprachlich angesehen, so z.B.: *sich aus etwas raushalten*, *aus etwas nur mit Mühe rauskommen*, *mit der Sprache rausrücken* u. a. m.

Auch einzelne phonologisch/phonetische Gegebenheiten könnten als Beweis der Annäherung zwischen Literatur- und Umgangssprache herangezogen werden — so z.B. der Übergang vom rollenden Zungenspitzen-*r* zum Zäpfchen-*r* in der deutschen Hochlautung. Zahlreiche DDR-Wissenschaftler sehen heute die vokalische Auflösung des *r* in bestimmten Positionen (nach langem Vokal, in den unbetonten Präfixen *er-*, *ver-*, *zer-*, in der Endsilbe *-er*) nicht bloß als umgangssprachliche, sondern schon als literarischsprachliche Norm an.

Aber kehren wir noch einmal zu einer syntaktischen Erscheinung zurück, die im Deutsch von heute Literatur- und Umgangssprache miteinander verbindet, wenngleich sie hier und dort manche qualitative und quantitative Unterschiede aufweist — zur **Nominalisierung**. Doch damit wenden wir uns schon dem zweiten Punkt unserer zusammenfassenden Ausführungen zu; wie vorausgeschickt, besteht ja ein untrennbarer Zusammenhang zwischen den einzelnen sprachstilistischen Entwicklungstendenzen.

II. Zweite Tendenz. In der Literatursprache wie in der literarischen Umgangssprache von heute gehören sowohl der alte Nominaltyp *Substantiv + präpositionale Attributgruppe* als auch das jüngere, aufgeschwellte Modell (adjektivisches Attribut + Substantiv + präpositionales Attribut + Genitivattribut, in mehreren Varianten) zu den wirksamsten Mitteln der Aussagekonzentration.² Diese kompakten Konstruktionen tragen zur semantischen Verdeutlichung bei, sind dank ihrem linearen Aufbau leicht verständlich und können in bestimmten Zusammenhängen

¹ Thierfelder, 17 (uns scheinen diese Kontraktionen nur für die literarische Umgangssprache geeignet zu sein).

² Адмони, (2).

und Sprechsituationen nebst der logischen auch emotionale Expressivität an sich haben (siehe S. 153).

Ausgangspunkt der einfachen wie der komplizierten Blockbildungen ist gewiß die **Sachprosa**: von dort strahlt diese syntaktische Tendenz auch in andere funktionale Bereiche aus, woran der Einfluß der „Fachsprache“ zu erkennen ist: *Wir hörten einen Bericht über die mannigfachen Versuche einer neuen Lösung der Plasmaproteinforschung mit Hilfe neuer analytischer Methoden.*

Im wesentlichen die gleichen Blockgruppen, gewiß mit anderer lexischer Füllung und einfacherem „Abperlen“ der präpositionalen Gruppen, kann man sogar in der Alltagsrede vorfinden, so z.B. in folgendem Satz aus einem Privatbrief: *Hast du meinen Brief bekommen mit der interessanten Geschichte von dem Vorfall beim Fußballmatch im Stadion?* Die faktische Spracheinsparung hebt sich kraß von dem Hintergrund des aufgeschwellten Einfachsatzes (Terminus von Eggers) ab. Vgl. die umständlichere Formulierung: *Hast du meinen Brief bekommen, in dem ich Dir schrieb, welcher Vorfall sich im Stadion beim Fußballmatch ereignet hat?*

Wir haben damit nur *eine* typische, verhältnismäßig junge Erscheinungsform der schriftsprachlichen Syntax in der umgangssprachlichen Alltagsrede gezeigt, tatsächlich ließen sich noch zahlreiche andere Möglichkeiten syntaktischer Straffung im mündlichen und schriftlichen Verkehr des privaten täglichen Lebens anführen.

Der Einfluß der Fachstile (insbesondere aufgrund der wissenschaftlichen Prosa) zeigt sich im Hang zur Begrifflichkeit¹, der vor den Satzplänen und dem Wortschatz der mündlichen Gebrauchssprache des Alltags nicht haltmacht — eine der vielen Tatsachen, die man als Gegenbeweis gegen die These von den „sozialen Sprachbarrieren“² innerhalb einer Nationalsprache führen könnte.

Der moderne Mensch lernt neue technische Errungenschaften aus persönlicher Erfahrung im Alltagsleben kennen. Er benutzt in seiner Wohnung Apparate wie Staubsauger, Waschmaschine, Kühlschrank und Tiefkühltruhe; er interessiert sich für Farbfernsehapparate und studiert unterschiedliche Werbeschriften, Gebrauchsanweisungen; er fährt in Urlaub und wird mit neuen Transportmitteln bekannt (Begriffe und Termini wie: *Jet-Düsenflugzeug, Tragflügelboot, Flugzeug mit Überschallgeschwindigkeit* u.a.m.)

Der Stilzug Begrifflichkeit zieht zwangsläufig Nominalisierung nach sich, vor allem auf der Ebene der Wortbildung.

Heben wir unter den zahlreichen Realisierungsmöglichkeiten nur einige besonders wichtige hervor, wie etwa auffallend häufige Substantivierung von Infinitiven, Transposition der Verben zu Substantiven durch Ableitung mit *-ung, -heit, -keit, -schaft* u.a.: *Unter Einhalten*, bzw. *unter Einhaltung des Termins senden wir Ihnen...* (vgl. *Wir haben den Termin eingehalten und senden Ihnen...*, oder: *Da wir den Termin*

¹ R. Große, (2), 331; Möller (1), 42–52.

² Bildungsbarrieren, die nach der Auffassung bürgerlicher Soziologen den Zugang der sozialen/beruflichen „Unterschichten“ zu den „gesellschaftlich Privilegierten“ verhindern.

einhalten konnten, senden wir Ihnen...). Gewiß klingen derartige Wortgruppen in der Alltagsrede etwas zu gewichtig, vielleicht sogar geschraubt (Möller spricht von einem gewissen „Imponiergehabe“¹). Im entsprechenden Kontext, z.B. in einer mündlichen geschäftlichen Besprechung, können sie aber funktionsgerecht sein.

Das Eindringen überaus sprachökonomischer Adverbien aus der Fachlexik des öffentlichen Lebens in den mündlichen Alltagsverkehr ist unverkennbar. Hier handelt es sich in erster Linie um zusammengesetzte Adverbien mit den Suffixen *-lich*, *-mäßig*, *-gemäß* u.ä., so z.B. in einem Sportbericht der Presse: *Nach 7 Konkurrenzen erwies sich die österreichische Herren-Abfahrt Mannschaftlich besser als die der Schweizer*. Aber auch im mündlichen Dialog: *Weißt du, die Möbel in deiner neuen Wohnung haben mich gerade farblich so angesprochen*.

Besonders sprachökonomisch sind die offenen Reihen von Adverbien in der Zusammensetzung mit *-mäßig*. Sie bezeichnen: a) die Art und Weise, in der etwas geschieht: *fabrikmäßig*, *handwerkmäßig*; b) die Übereinstimmung: *etatmäßig*, *fahrplanmäßig*; c) die Mittel und Ursachen eines Geschehens: *aktenmäßig*, *zwangsmäßig*, und d) einen besonderen Gesichtspunkt, oft einschränkend: *begriffsmäßig*, *gefühlsmäßig*, *umfangsmäßig*. Diese letzte Untergruppe ist heute in der Literatur- und Umgangssprache sehr produktiv, da ihr tatsächlich eine erstaunliche Konzentrationskraft der Aussage innewohnt. Unter einer *routinemäßigen* ärztlichen Untersuchung der Bevölkerung versteht man den Begriff „regelmäßige Untersuchung des Gesundheitszustands in bestimmten Abständen“.

Von den adjektivischen „Konzentrat“ (siehe S. 114) sei nur eine verhältnismäßig junge Reihe von Zusammensetzungen mit der zweiten Komponente *-trächtig* (in übertragener Bedeutung) genannt, die insbesondere durch das Medium der schriftlichen und mündlichen Presse in die Alltagsrede eingeschleust wird. Vgl. die adjektivischen Komposita in den Fügungen: *eine profitträchtige Kapitalsanlage*; *hoffnungsträchtige, medaillenträchtige Sportler*. *Der Unterricht per Fernsehen via Satellit ist ein weiteres zukunftsträchtiges Gebiet für Riesenzonen, wie etwa Indien, wo es nicht genügend Lehrer gibt*.

Zu den sprachökonomischen Mitteln, die durch die Fachlexik auch in den Wortschatz der literarischen Umgangssprache eingehen, gehört die Transitivierung bisher intransitiver Verben. So etwa: *beatmen* („den Kranken künstlich beatmen“), *befeuern* (Neubedeutung: „den Kessel befeuern“), *bespielen* (eine Platte, ein Tonband; Neubedeutung: „eine Bühne bespielen“). Diese transitivierten Verben können leicht ins Passiv gesetzt werden: *Der Hafen wurde von den Dockern aus Protest wegen der Ladung der Schiffe mit Waffen bestreift*. — *Die Naturbühne in F. wird nur im Sommer bespielt*.

Die Verwissenschaftlichung (Terminus von R. Große) der Alltagsprache zeigt sich in der Aufnahme stets neuer und neuer Termini und Berufsausdrücke aus sämtlichen Fachkreisen (Technik und Naturwissenschaft, Kunst und Literatur, Politik und Volkswirtschaft) sowie Arbeitsgebiete-

¹ Möller, (1), 62.

ten. Auch hier greift man gern zu sprachlicher Einsparung: nebst den Vollwörtern schreibt und sagt man Abkürzungen *Weltmeisterschaft* — *WM*, *Elektrokardiogramm* — *EKG*, hoch in Kurs stehen Zusammenrückungen: *das Außerachtlassen* /*Außer-Acht-Lassen*/, *eine Zwei-Mann-Expedition* u.a.m. Die Komposita offenbaren schon an sich hohe Aussagekonzentration: *Arbeitseinheit* = „Einheitsmaß für Arbeitsleistung“; *Frostaufbruch* = „das Aufspringen der Straßendecke, durch Frost bewirkt“ u.ä.

Der Alltagssprecher lernt nicht nur Wortäquivalente für manche ihm bisher unbekannte Begriffe und Oberbegriffe kennen; er geht auch daran, selbst individuelle Neubildungen nach bestehenden Modellen (**Augenblickskomposita** nach Eggers) zu schaffen, wenn es die Hast der Sprechsituation erfordert: *Ich brauche ein sturmsicheres Boot zum Überqueren des Flusses.* — *So eine Autodrängerei vor den Skiwiesen!* Noch leichter fallen die **Augenblickszusammenrückungen**: *Mit deinem Mir-immer-in-die-Rede-Fallen machst du mich ganz nervös.* Der lexische Wortblock ist dank seiner Information satzwertig (*dadurch, daß du mir immer in die Rede fällst*).

Abschließend sei betont: Gewiß sehen wir die Sprachökonomie keinesfalls als grundlegendes Prinzip der Sprachentwicklung, und darüber hinaus, der progressiven Sprachentwicklung an. Dennoch spielt diese Erscheinung eine wichtige Rolle im Deutsch von heute, da sie dazu verhilft, schnell und verständlich möglichst viel Inhalt mit möglichst wenig sprachlichem Aufwand auszudrücken. Sie ist eine der Möglichkeiten, die ständig ansteigenden Aussagebedürfnisse, die der gesellschaftliche Fortschritt mit sich bringt, durch neue Wort- und Wortgruppenmodelle, durch neue Satzbaupläne in normalsprachliche und literarisch-umgangssprachliche Rede umzusetzen.¹

Stilistika (Stilfiguren) aus mikro- und makrostilistischer Sicht

I. Kapitel

Mittel der Bildkraft

Mit Recht weist A. M. Peschkowskij darauf hin, daß der poetische Gehalt der Dichtung gewiß nicht nur auf Tropen und Stilfiguren beruhe. In L. Tolstois „Kaukasischem Gefangenen“ gebe es nur einen einzigen Vergleich und überhaupt keinen Tropus. Und doch würde es niemand einfallen, diesem literarischen Werk künstlerische Bildkraft abzusprechen. Tatsächlich muß man die Palette des gesamten Wortschatzes und der grammatischen Ausgestaltung im Auge haben, hinter deren reicher Ausdruckskraft spezielle Stilmittel verblissen.¹

In Ausweitung der Ideen Peschkowskijs sollen im vorliegenden Kapitel die beiden Komponenten der Bildkraft (общая образность) in der Rede beliebiger kommunikativer Bereiche behandelt werden — **Bildhaftigkeit** und **Bildlichkeit**².

Schicken wir voraus, daß die **Bildhaftigkeit**³ aus der lexikalischen Struktur von Einzelwörtern und Wendungen aufgrund direkter (eigentlicher) Bedeutung erwächst, oft unterstützt durch die Beschaffenheit der lautlichen Hülle. Diese erste Abart der Bildkraft ist an isolierten Lexemen des Sprachsystems feststellbar (paradigmatischer Aspekt), in der Grammatik fehlt sie.

Die **Bildlichkeit**⁴ hingegen entsteht aufgrund syntagmatisch bedingter **Bedeutungsübertragung** oder eines **Begriffsaustausches**,

¹ *Пешковский*, (2), 158. Verfasser stellt gegenüber общая образность словаря — образные выражения и специальные лексико-синтаксические приёмы (фигуры).

² Wenn mit *Bild* in der ersten Ableitung (Bildhaftigkeit) eine sinnliche Widerspiegelung der Wirklichkeit in unserem Bewußtsein gemeint ist, so bezeichnet es in der zweiten (Bildlichkeit) eine rationale und emotionale Verarbeitung des gewonnenen Abbildes — einen neuen Begriff, eine neue Relation.

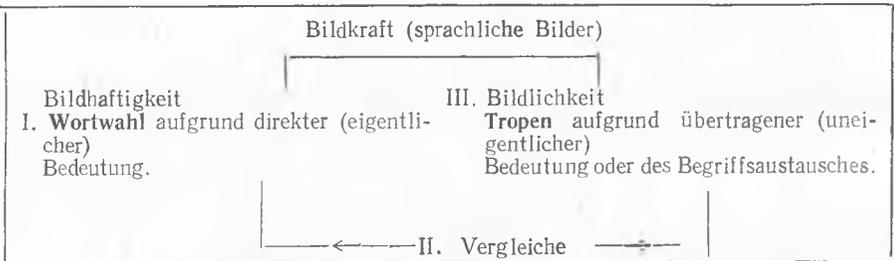
³ bildhaft = anschaulich/veranschaulichend, sinnfällig (наглядно).

⁴ bildlich = übertragen, figürlich, uneigentlich (фигурально) Vgl.: *Ich brenne vor Neugier, natürlich bildlich gesprochen*. Hier wäre ein Ersatz durch *bildhaft gesprochen* völlig sinnlos.

anders gesagt — sie ist uneigentliche Rede, die erst im Sinnzusammenhang (Kontext und Situation) eindeutig determiniert werden kann. Man findet sie sowohl in der Lexik wie in der Grammatik, wenngleich in unterschiedlichen Erscheinungsformen.

Die Bildkraft mit ihren beiden Komponenten verdichtet die aus sinnlicher Anschauung und intellektueller Verallgemeinerung gewonnene Erkenntnis, sie bewirkt lebendige Vergegenwärtigung konkreter und abstrakter Sachverhalte. Das noch nicht zu Ende diskutierte Problem **Bildkraft der Ausdrucksweise** müßte, streng genommen, aus linguistischer und literarwissenschaftlicher Sicht getrennt besprochen werden. Da wir aber die „Sprache als Kunst“ in das System der Funktionalstile eingliedern (wenngleich als Stil mit besonderer gesellschaftlicher und linguistischer Spezifik), kann wohl auf diese Absonderung verzichtet werden.

Wir schließen die einleitenden Bemerkungen mit einer kleinen Übersichtstabelle ab:



I. Mittel der Bildhaftigkeit

Die Relevanz des Wortschatzes als Quelle der Bildhaftigkeit (Anschaulichkeit, Sinnfälligkeit) aufgrund direkter Bedeutung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Das Hauptmittel, das zu dieser ersten Erscheinungsform der Bildkraft führt, ist die **treffende Wortwahl** aus den der Aussageabsicht entsprechenden thematischen und synonymischen Reihen (siehe II. Teil, I. und 2. Kapitel).

Bildhaft sind alle Wörter des Sprachsystems, die Gegenstände, Vorgänge und Erscheinungen der wahrgenommenen Realität bei bloßer Nennung (außerhalb des Kontextes!) so lebendig und plastisch in unserem Bewußtsein reproduzieren, daß sie Gesichts-, Gehörs-, Geruchs-, Geschmacks- und Tastempfindungen hervorrufen. Als bildhaft bezeichnen wir sie deshalb, weil sie durch die in ihrer lexischen Struktur eingeschlossenen **semantischen und stilistischen Bedeutungselemente** dem Allgemeinbegriff klare Details verleihen und dadurch, Zug um Zug, immer schärfere Umrisse eines **Vorstellungsbildes** zeichnen. Gewiß, alle sinntragenden Einheiten des Wortbestands widerspiegeln schon an sich winzige Ausschnitte der objektiven Welt, aber ihre Bildkraft hat verschiedenes Ausmaß. Das literarisch-umgangssprachliche Substantiv *Bengel* beispielsweise wirkt dank dem lexischen Ergänzungsem „ungezogen“, „rüpelhaft“ sowie der abwertenden expressiv-stili-

stischen Komponente bedeutend informativer und farbiger als der neutrale Allgemeinbegriff „junger Bursche“. Das normalsprachliche Adjektiv *mollig* ruft in uns den Eindruck von angenehm wirkendem Rundlichsein hervor, das beweist die Probe aufs Exempel im Sinnzusammenhang: *ein molliger Säugling, ein molliges Händchen; passende, bequeme Kleidung für Mollige* (Werbung).

Besonders aufschlußreich ist die Betrachtung der bildhaften Verben. Je größer ihr Samenreichtum, desto anschaulicher und lebendiger wird ihre Bedeutungstiefe. Das Lexem *gehen* gibt eine visuelle und kinästhetische (motorische) Vorstellung von verhältnismäßig geringer Bildkraft: die Fortbewegung eines Menschen, ohne nähere Merkmalsbestimmung des Allgemeinbegriffs. Hingegen ermöglicht das Verb *trippeln* einen viel deutlicheren Einblick in die Eigenart dieser Wirklichkeitserscheinung. Denn in der lexikalischen Struktur ist das zusätzliche Sem „mit kleinen Schritten gehen“ enthalten — ein Bild, das, unterstützt durch Lautmalerei, eine Gangart vor Augen führt. Wir sehen gleichsam ein Kind mit seinen zarten Füßchen an der Hand der Mutter einherhüpfen; oder wir glauben eine Dame entgegenkommen zu sehen, deren enger Rock sie nicht richtig ausschreiten läßt.

Das Verb *nippen* enthält neben dem denotativen Grundsem „trinken“ (Vorstellung der Tätigkeit schlechthin) die lexischen Zusatzelemente „in kleinen Schlucken“, „mit Pausen“. Dieser Ausdruck spricht zunächst das Gesichtsorgan an, weil man die Tätigkeit mit der ausübenden Person verbindet, aber er bewirkt auch in gewissem Sinn eine Geschmacksempfindung (ein süßer Likör, ein saurer Wein) und sogar ein Tastgefühl (man spürt unwillkürlich die wiederholte Berührung zwischen Lippen und Glas). Aus solchen Details von empirisch gewonnenen Wahrnehmungen und Vorstellungen setzt sich der bildhafte Eindruck des Wortes *nippen* zusammen.

Offensichtlich beruht die Bildhaftigkeit der sinntragenden Wörter auf ihrer eigentlichen, nominativen Bedeutung — anders gesagt, sie ist ein **inhärentes Merkmal der Lexeme im Sprachsystem**.

Wenn ein Lexem sich gleichzeitig an mehrere Sinnesorgane wendet, wird seine Anschaulichkeit zweifellos erhöht. Wie schon gesagt, sind die optischen Eindrücke häufig mit kinästhetischen Reizen verbunden: *das Licht brennt — das Licht zuckt, flackert; der Apfel hängt auf dem Zweig — er baumelt an dem Zweig*. Aus dem statischen wird ein dynamisches Bild.

Durch Zusammensetzung mit Richtungsadverbien können die Grundwörter dynamisiert und sinnfälliger gemacht werden. In den verbalen Komposita — eigentlich sind es **Kleinstkontexte** — wird der Inhalt logisch und expressiv präzisiert. Ein Meisterstück anschaulicher Beschreibung vollbringt Heine z.B. in folgendem Textausschnitt, der uns fast nicht mehr als fiktive, sondern schon als reale Wirklichkeit erscheinen will: *Da unten ist ein verworrenes Rauschen und Summen, man stößt beständig an Balken und Seile... — immerwährendes Brausen und Sausen, unheimliche Maschinenbewegung, unterirdisches Quellengeriesel, von allen Seiten herabtriefendes Wasser, qualmig aufsteigende Erddünste, und das Grubenlicht immer bleicher hinein flimmernd in die einsame*

Nacht („Die Harzreise“). Der Dichter wendet sich in schnellem Wechsel an unsere Sinnesorgane, indem er durch bildhafte, lautmalende Wortwahl den Gehörs-, Gesichts- und Geruchssinn des Lesers in Anspruch nimmt.

Stellen wir uns weiter eine kleine, lebenswahre Beschreibung vor, in der alle Verben durch Bildhaftigkeit schon im Sprachsystem gekennzeichnet sind: *Der Mercedes schoß den andern Wagen voran in die Dunkelheit. Ein Moped schob sich vor. Der Bus knatterte vorbei. Ein Radfahrer kurzte durch die Reihe der wartenden Fahrzeuge hindurch.*

Bemerkenswert, daß zu den Verben der Bewegung¹ kontextuale Verben aus unterschiedlichen Gruppen gebildet werden können, sobald sie reflexiv gebraucht oder durch ein Lokaladverbiale ergänzt sind. Geschieht beides zugleich, so erreicht die Sinnfälligkeit der Information einen hohen Grad: *Die Straßenbahn klingelt um die Ecke. Der Fremde fragte sich durch die Stadt.* Jedes einzelne Prädikat enthält, wenn man so sagen darf, eine dynamische Bildfolge.

Aus den vorangehenden Ausführungen könnte der falsche Schluß gezogen werden, als ob — wie manche Stilforscher behaupten — das **besondere, bildhafte** Wort immer „besser“ sei als das **allgemeine, blasse**. Deshalb betonen wir nachdrücklich, daß es Kontexte und Situationen gibt, in denen aus inhaltlichen und stilistischen Gründen nur allgemeine, mehr oder weniger farblose Ausdrücke am Platz sind. Die funktionalen Anwendungsnormen für Über- und Unterschrift in einem Brief an Fremde fordern z.B. die Formulierung: *Sehr geehrter Herr Müller! ... Mit vorzüglicher Hochachtung Hans Schmidt.* Eine Mutter hingegen schreibt ihrem Kind: *Mein innigstgeliebtes Mäuschen! ... Ich drücke Dich ans Herz. Deine Mutti.*

Der Sprachbenutzer muß die funktionalstilistische Differenzierung der Ausdrucksweise in den Griff bekommen, also im vorangehenden konkreten Beispiel den Kontrast zwischen der bildkräftigen, emotionalen Ausdrucksweise im Privatbrief und der trockenen Blässe im Amtsbrief.

II. Vergleiche

Wegen seiner Stellung **zwischen** den Mitteln der Bildhaftigkeit und der Bildlichkeit bietet der Vergleich gewisse Klassifikationsschwierigkeiten. Daher versuchen wir, dieses für den Erkenntnisprozeß so wichtige Stilistikum aus unterschiedlicher Sicht zu betrachten und zu systematisieren.

1) **Dem Wesen und der pragmatischen Wirkung nach** unterscheiden wir a) den Vergleich aufgrund direkter (eigentlicher) Bedeutung, mit rationaler, objektiv-präziserer Aussageabsicht, und b) den Vergleich aufgrund metaphorischer, uneigentlicher Bedeutung, meist hyperbolisch zugespitzt, emotional und subjektiv bewertend. Wenn manche Stilforscher den Vergleich zur Metonymie (mit quantitati-

¹ Салькова.

vem Abhängigkeitsverhältnis) zählen, so könnte diese Einordnung in die stilistische Kategorie der Tropen nur für die unter b) genannten Vergleiche gelten. In beiden Fällen handelt es sich jedoch um das In-Beziehung-Setzen zweier Wörter aus mehr oder weniger unterschiedlichen Sinnbereichen; was die beiden Lexeme miteinander verbindet, ist ein gemeinsames (in selteneren Fällen kontrastierendes) lexisches Bedeutungselement (**Vergleichsbasis** oder **tertium comparationis**).

a) Der rational präzisierende Vergleich kann zweifellos zu den Mitteln der Bildhaftigkeit eingereiht werden. So sagt die Mutter mit Stolz: *Mein Sohn ist schon ebenso groß wie der Vater*. Damit stellt sie objektiv und wahrheitsgetreu fest, daß ihr Mann und der Junge von gleicher Größe sind. Naturgemäß neigt die wissenschaftliche Prosa zu sachlichen, dabei aber sinnfälligen Vergleichen, z.B.: *Es entstand eine Masse, leicht und porös wie Bimsstein*.¹ — *Als Luna 17 mit optischen und Fernsehmitteln ausgemacht*² wurde, glich der automatische Flugkörper einem Stern 12. Größe.

Rational präzisierende Vergleiche stecken oft in der eigentlichen Bedeutung adjektivischer und substantivischer Kleinstkontexte (Komposita): *honigsüß, messerscharf; Kirschenmund, mit Bienenfleiß* (arbeiten). „Killerbienen“ überfielen ein bolivianisches Dorf — so lautet der Titel einer kleinen Zeitungsnotiz. Mit diesem anscheinend individuellen Vergleich (beachte die Anführungszeichen!) von sinnfälliger Bildhaftigkeit bezeichnet der Verfasser eine aggressive afrikanische Bienenart, die bisher in Bolivien noch nicht gesichtet worden war. Auf gleiche Weise berichtet die Presse von dem „Killerorkan“ in Nordeuropa, der Hunderte Menschenopfer gekostet hat.

Bemerkenswert, daß auch Termini und Fachausdrücke unterschiedlicher Bereiche objektiv-präzisierende Vergleiche im Bestimmungswort enthalten können. Ein *Mantelgesetz* ist ein Gesetz, das wie ein Mantel mehrere allgemeine Bestimmungen umfaßt, die erst im weiteren durch spezielle Verordnungen geregelt werden; ein gleiches Bild enthält das Synonym *Rahmengesetz*.

Von Interesse ist die Neuprägung *Huckepackverkehr*. Das literarisch-umgangssprachliche Wort *huckepack* bedeutet im eigentlichen Sinn „etwas auf den Rücken nehmen, tragen“ (landschaftlich: *hucken, aufhucken*, z.B. einen *Tragkorb*). Die Mutter schlägt ihrem müden Kind vor: *Komm, wir machen huckepack!* Unter *Huckepackverkehr* versteht man die Beförderung von Fahrzeugen mit voller Ladung auf speziellen Eisenbahnwagen (*Huckepackwaggon*) oder zur See auf Spezialschiffen. Dieser im Bestimmungswort enthaltene Vergleich ist bildhaft und bildlich zugleich, weil die übliche Vorstellung vom Huckepacktragen durch den Menschen nun auf ein Transportmittel **übertragen** wurde. Dem neuen Terminus des Verkehrswesens liegt also schon uneigentliche Bedeutung zugrunde.

b) Damit wenden wir uns zur zweiten Abart der Vergleiche, klassifiziert nach ihrem Wesen und der pragmatischen Wirkung (siehe oben).

¹ Zit. nach *Калмыкова*.

² ausmachen — Fachausdruck: etwas durch scharfes Beobachten erkennen und feststellen.

Wir fassen nun die metaphorischen, hyperbolisch-emotionalen Vergleiche ins Auge, die meist (aber nicht immer!) subjektiv bewertend sind. Ausschlaggebend zu ihrer Einreihung in diesen Unterpunkt ist die uneigentliche Bedeutung, in der Bildlichkeit mit Bildhaftigkeit vereint sein kann, ja vereint sein soll, um pragmatische Wirkung auf den Empfänger auszuüben.

Du hast ja Nerven wie Strickel, sagt man bewundernd oder je nach der Situation auch gutmütig-spottend zu jemand, der sich durch nichts aus der Ruhe bringen läßt, also zu einem nervenstarken Menschen. Die drastische Übertreibung führt zu einem Spannungsverhältnis zwischen dem Grund- und dem Vergleichsbegriff.

Ein treffender bildlicher Vergleich trägt zur Sprachökonomie bei, da er „mit einem knappen Griff einen Szenenwechsel“¹ erzwingt. Wenn Fallada in „Jeder stirbt für sich allein“ die Hände eines faschistischen Richters beschreibt — *Hände wie die Krallen eines Geiers* — so zeigt dieses anschaulich-dynamische Bild mit blitzschnellem Übergang zwischen zwei Erscheinungen aus unterschiedlichen Sinnbezirken etwas Neues, was nicht in den beiden verglichenen Wörtern steckt, sondern zwischen ihnen. Der neue, durch den Vergleich implizit gegebene Begriff ist: „Raubtier Faschismus“.

Das tertium comparationis kann in der Aussage implizit oder explizit gegeben sein: *Herr Beckett war ein untersetzter, stämmiger Vierziger mit einem Kopf wie ein Rettich* (Brecht, Dreigroschenroman). *Er war blond und schlank wie eine Wespe* (ebd.)

2) Die illustrativen Belege zeigen die Notwendigkeit einer weiteren Klassifizierung der Vergleiche — und zwar **nach ihrer Häufigkeit und Verbreitung**. Aus dieser Sicht unterscheiden wir individuelle (okkasionelle), gemeinsprachliche (allmählich verblässende) und verblaßte Vergleiche. In der schönen Literatur, in der Publizistik und im Alltagsverkehr stoßen wir häufig auf Einmalbildungen: *Gerüchte waren wie ein Schwarm Krähen aufgefliegen* (Remarque, Schatten im Paradies). Dieser Vergleich ist von starker Bildkraft. Der Leser/Hörer sieht die Gerüchte in der Luft herumflattern und hört gleichsam mißtönende Stimmen. Ein so geglücktes Bild hätte alle Chancen, in den Sprachusus einzugehen, etwa als Ersatz für die völlig verblaßten Wendungen: *ein Gerücht geht, verbreitet sich wie ein Lauffeuer durch die Stadt*. Der Begriff „Lauffeuer“ ist heute nicht mehr als Vergleichsbasis wirksam, weil die Erscheinung aus der objektiven Wirklichkeit geschwunden ist. Mit *Lauffeuer* bezeichnete man — noch vor der Erfindung der Zündschnur — die Flamme, die sich durch strichartig auf dem Boden ausgestreutes Schießpulver geradlinig vorwärts bewegte.

Im Gegensatz zu dem leichtverständlichen und überaus wirksamen Beispiel aus Remarque steht das nächste aus der Dichtung des Österreichers G. Trakl. Es beschreibt den Flug von drei Krähen: *Ihr Flug gleicht einer Sonate, voll verblichener Akkorde und männlicher Schwermut...* (Verwandlung des Bösen). Dieser Vergleich ist auf rein subjektiver Basis aufgebaut, auf individuellen Phantasie- und Gefühlsvor-

¹ Reiners, 265.

stellungen. Derartige einmalige Fügungen, die sog. **kühnen Bilder**, werden wir im Zusammenhang mit der Metapher (siehe S. 216/217) besprechen.

Betrachten wir zwei Vergleiche über das Lachen eines Menschen: *Er lachte sein sanftes gutturales Lachen, das klang, als gluckste eine Quelle in seiner Brust.* — *Er lachte wie sechs Truthähne* (Remarque, Schatten im Paradies). Das erste Textbeispiel ist mit seinem aus dem Leben gegriffenen Bild leicht vorstellbar, das zweite hingegen überrascht durch die Unvorhersehbarkeit einer solchen Feststellung und befremdet ein wenig.

3) Eine weitere Klassifikationsmöglichkeit, wieder aus anderer Sicht, betrifft die strukturelle Beschaffenheit: knappe, erweiterte, ausgebaut (geschlossene) Vergleiche.

Die **knappen Vergleiche** werden durch *wie, als, als ob* eingeleitet. In den ersten beiden Fällen folgen Vergleiche mit positiver Feststellung *er ist so alt wie du; er ist jünger als du*, während mit *als ob* dem Sinn nach negative bzw. irrealer Bilder entstehen: *Du tust so, als ob du ein kleines Kind wärest!* (verkürzt: *als wärest du ein kleines Kind!*).

Bei Fehlen des Einleitungswortes sprechen wir von der **Engführung** des Vergleichs, wie etwa in folgendem Beleg: *Sie betrat das Zimmer, eine Rose, eben erblüht.* Damit beginnt allerdings schon der Übergang vom Vergleich zur Metapher.

Als knappste Form des Vergleichs darf man wohl ein Kompositum ansehen, in dem der Vergleich im Bestimmungswort eingeschlossen ist (siehe S. 209).

Die **erweiterten Vergleiche** enthalten eine beliebige nähere Bestimmung des Begriffs, mit dem verglichen wird. So eröffnete J. Trier (BRD) einen Vortrag über die Alltagssprache¹ mit folgendem Bild: *Alltagssprache ist ein bescheidenes Thema, das sich unter den anderen Vortragsthemen ausnimmt wie ein Dackel in einer Versammlung von Bernhardinern.*

Im Ausdruckswert dieses erweiterten Vergleichs ist neben grotesker Anschaulichkeit auch nicht der Humor zu übersehen, der die Wissenschaftlichkeit der Information durchaus nicht beeinträchtigt.

In diese Untergruppe ließen sich auch Doppelvergleiche einreihen wie etwa: *Er schwankte beim Gehen, wie ein Kranker oder wie ein Betrunkener.*

Die **geschlossenen Vergleiche** werden in der Stiltheorie als **Gleichnisse** bezeichnet. Es geht um breit angelegte Bilder, bei denen entweder der Vergleichsbereich oder der Grundbereich angeschwollen ist. Der folgende Beleg aus Brechts „Fünf Schwierigkeiten beim Beschreiben der Wahrheit“ erübrigt wohl eine weitere Erklärung des Gleichnisses: *Die gegen den Faschismus sind, ohne gegen den Kapitalismus zu sein, die über die Barbarei jammern, die von der Barbarei kommt, gleichen Leuten, die ihren Anteil vom Kalb essen, aber das Blut nicht sehen. Sie sind zufriedenzustellen, wenn der Metzger die Hände wäscht, bevor er das Fleisch aufträgt. Sie sind nicht gegen die Besitzverhältnisse, welche die Barbarei erzeugen, nur gegen die Barbarei.*

¹ Trier, 110.

4) Fassen wir abschließend das Wesentliche am kommunikativen bzw. stilistischen Ausdruckswert des Vergleichs zusammen: Er dient der Perspektivverdopplung, insofern er von der Ausgangsebene aus eine zweite Ebene mit neuer Sicht eröffnet. Die neue Sicht kann vom Rational-Präzisierenden über das Hyperbolisch-Emotionale bis zum Irrationalen führen. Dieses Stilistikum ist — in eigentlicher oder uneigentlicher Bedeutung — mehr oder weniger in allen Bereichen des gesellschaftlichen Sprachverkehrs verbreitet, da es im allgemeinen (mit Ausnahme einzelner kühner Vergleiche) leichtverständlich ist. Hier wird das *tertium comparationis* genannt oder zumindest deutlich darauf hingewiesen. Die hohe Gebrauchsfrequenz bei Brecht, dem Dichter und Erzieher, ist ebensowenig Zufall wie die intensive Verwendung des Stilmittels in Presse und Publizistik. G. Klaus unterstreicht die besondere Durchschlagskraft drastischer Vergleiche „im Bereich der Agitation und der politischen Sprache.“¹

III. Mittel der Bildlichkeit

1. Funktionale Verschiebungen als Vorstufe der Metapher. Unter funktionaler Verschiebung verstehen wir die Überführung einer usuellen Wortbedeutung aus dem üblichen funktionalen Bereich in einen anderen, ungewohnten.² Dies kann ein sprachlicher Lapsus oder ein gezieltes Stilmittel (oft Scherz, Spott) sein. Im vorliegenden interessiert uns natürlich das letztere.

Nehmen wir den Fall an, jemand habe sich durch einen Sturz bei Glatteis das Schultergelenk ausgekugelt und kam in ärztliche Behandlung. „*Mein Arm ist wunderbar repariert worden*“ stellt die dankbare Patientin fest. Das denotative Sem des Verbs *reparieren* ist: „wiederherstellen, in Ordnung bringen“. Repariert werden kann eine Puppe, eine Maschine, ein Kleid, eine Lampe — kurz, ein Gegenstand. Im neuen, scherzhaft formulierten Sinnzusammenhang ist die eigentliche paradigmatische Wortbedeutung erhalten geblieben; geändert hat sich, zusammen mit der neuen funktionalen Verwendung, die Fügungspotenz (Valenz).

Nach diesem Satz aus der Alltagsrede sei ein Mikrokontext aus der schönen Literatur betrachtet: Der kleine Johann Buddenbrook lauschte auf die Klänge des Bach-Konzerts, das seine Mutter unter der Klavierbegleitung des Organisten auf der Geige vortrug: „*Nun, Hanno, ein bißchen Musik naschen?*“, fragte Gerda in der Pause (Th. Mann). *Naschen* — d.h. „etwas Wohlschmeckendes kosten, genießen“. Und tatsächlich genoß der kleine Hanno die Musik. Wieder ist in der neuen syntaktischen Umgebung die Sachbeziehung des Verbs die gleiche geblieben. Daher können wir auch hier, wie im vorangehenden Beispiel, noch nicht von Bedeutungsübertragung sprechen, wir befinden uns auf der Vorstufe der Metapher. In E. Kästners „Sachlicher Ballade“ lesen wir:

¹ Klaus, (2), 268.

² Wirtz, 430.

*Und als sie einander acht Jahre kannten,
(und man darf sagen: sie kannten sich gut),
kam ihre Liebe plötzlich abhanden,
wie anderen Leuten ein Stock oder Hut.*

Hier erklärt der Dichter selbst, daß die Redewendung *abhanden kommen* gewöhnlich bei Verlust konkreter Gegenstände gebraucht wird. Durch ihre gezielte funktionale Verschiebung in die Welt der Gefühle weist Kästner auf die scherzhaft-satirische Funktion dieses Stilistikums hin.

Zuletzt ein Beleg, der sich von den vorangehenden wesentlich unterscheidet.

Im Jahre 1927 veröffentlichte Weiskopf eine der ersten Reportagen über die Sowjetunion unter dem Titel: „Umsteigen ins 21. Jahrhundert“. In dieser sprachlichen Formulierung scheint schon der Übergang zur metaphorischen Bedeutung vor sich gegangen zu sein. Das denotative Grundsem des Verbs ist: „aus einem Fahrzeug in ein anderes umsteigen“. In der genannten Überschrift hat das Verb seinen Wirklichkeitsbezug geändert, es hat übertragene Bedeutung angenommen: „aus einem Zustand in einen anderen übergehen“. Hier ist der kommunikative bzw. der stilistische Ausdruckswert eindeutig: Begeisterung für die politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung des jungen Sowjetlandes, das seinem Zeitalter vorauseilte — ins 21. Jahrhundert.

2. **Lexikalische Metaphern.**¹ 1) Hauptmittel der bildlichen Ausdrucksweise ist die Metapher², eine Erscheinung, die nicht als Einzelwort, sondern als kleines „Stück Text“³ zu verstehen ist. Wie groß der Sinnzusammenhang sein muß, um die Bedeutungsübertragung richtig zu erfassen, hängt vom Inhalt der Aussage und ihrer sprachlichen Ausformung ab. Nach ihrer Genesis kann man zwei Arten der Metaphern unterscheiden: a) solche, bei denen das Sem der bildlichen Übertragung sich innerhalb einer lexischen Struktur befindet, und b) solche, bei denen aufgrund emotionaler oder/und rationaler Vergleichsmöglichkeit ein gemeinsames Merkmal verschiedener lexischer Strukturen semantisch modifiziert wird.

Zur Entstehung des ersten metaphorischen Typs: *In diesen Kähnen laufe ich mir Blasen über Blasen* (Remarque, Im Westen nichts Neues).

Kähne ist als Pluraletantum in den Soldatenjargon eingegangen — eine saloppe Bezeichnung für ausgetretene Schuhe. Auch Fremdsprachler, die diese Sonderbedeutung innerhalb der lexischen Struktur von *Kahn* (Boot) nicht kennen, erraten den Sinn dieser Metapher leicht, weil man sich ja nur durch schlechte *Fußbekleidung* *Blasen laufen* kann.

Bei komplizierten Bildern muß ein größerer Kontext herangezogen werden, so etwa in folgendem Beispiel: *Feuer lodert aus seinem Mund.*

¹ Lexikalische Metaphern (d.h. Bedeutungsübertragung im aktiven Wortschatz) sind nicht zu verwechseln mit lexikalisierten Metaphern (d.h. erstarrten, verblaßten Metaphern).

² *Lieb.*

³ *Weinrich*, (3), 5.

Hier gibt der Aussagesatz allein noch keine ausreichende Information. Geht es um einen Zauberkünstler (Feuerspeier)? Oder um einen Vortragenden, dessen leidenschaftliche Worte das Publikum in Begeisterung versetzt? Zum vollen Verständnis fehlt noch die zusätzliche Mitteilung: *Die zündende Rede verfehlt nicht ihre Wirkung.*

Wenn wir ein einzelnes Lexem hören oder lesen, denken wir gewöhnlich an seine denotative Bedeutung und stellen uns vor, wie und in welchem Satzzusammenhang dieses Wort determiniert werden kann. In der Lehre von der Metaphorik nennt man diese Einstellung **Determinationserwartung**.

Das Substantiv *Radfahrer* beispielsweise führt uns dank seiner gegenständlichen Bedeutung ein sinnliches Abbild der realen Wirklichkeit vor Augen. Wir erwarten eine Aussage, die uns etwa mitteilt, daß jemand täglich auf dem Fahrrad zur Arbeit kommt. Diese Determinationserwartung wird aber getäuscht, wenn wir den folgenden Kontext betrachten: *N. war an seiner Arbeitsstelle als Streber bekannt; niemand konnte diesen Radfahrer leiden.* Dieser Sinnzusammenhang bringt eine unlegbare **Konterdetermination**, etwas völlig Unvorhergesehenes — eine **getäuschte Erwartung**. N. hat vielleicht gar kein Rad, er kann überhaupt nicht radfahren. In dieser Bedeutung nähert sich das normalsprachliche Substantiv einem literarisch-umgangssprachlichen Homonym. Hier haben wir nicht mehr den „Giganten der Landstraße“ vor uns, sondern schalten um auf negative Charaktereigenschaften eines Menschen, der nach unten (nach Untergebenen) tritt, nach oben (gegenüber Vorgesetzten) den Rücken krümmt. Tertium comparationis ist die genannte Bewegung, einmal in der eigentlichen, das andermal in der uneigentlichen Bedeutung.

2) Der metaphorische Text ist durch eine gewisse **Doppelbödigkeit** gekennzeichnet, insofern gleichzeitig zwei Assoziationslinien zusammenwirken, die zu verschiedenen Denotaten führen, aber doch durch ein gemeinsames Merkmal (seltener durch mehr als eines) zueinander in Verbindung stehen.

Zur Entstehung des zweiten metaphorischen Typs: Voraussetzung ist hier ein konnotationsreiches tertium comparationis zwischen zwei verschiedenen lexischen Strukturen. Zum richtigen Verständnis dieser konkreten Stilfigur müssen wir oft den Großkontext ins Auge fassen: In Bechers „Kinderschuhe aus Lublin“, dieser Ballade in Form eines poetischen Mahnmals, begegnen wir der leitmotivischen Metapher *Sonne in Lublin* — einem Modellfall sowohl gezielter Doppelsinnigkeit als auch dichterischer Klarheit: *Sonne* → *Krematoriumsofen*. Das gemeinsame Merkmal besteht in der Hitze als lebensspendendes und lebensvernichtendes Element. Genauer gesagt, es ist ein gemeinsames und kontrastierendes tertium comparationis zugleich. Das Schillern zwischen den beiden Determinationsmöglichkeiten läßt den Leser/Hörer bald an die eigentliche, bald an die uneigentliche Bedeutung des Substantivs *Sonne* denken. So z.B.:

„Es wird euch nicht an Wärme fehlen.
Dafür sorgt unsere Sonnenglut“ ... (verspricht die

„Tante“ im Lager) und bald darauf:
*Und dort, wo heiß die Sonne brannte,
Zählt sie uns nochmals vor dem Haus.*

Wenn die ersten zwei Zeilen noch zwischen direkter und übertragener Bedeutung schwanken lassen, so weisen die nächsten zwei schon eher auf die unfaßbare Barbarei des Vorgangs vor der Baracke hin. Und noch ein anderes Gegensatzpaar:

*Es schien sich das Geschäft zu lohnen,
Das Todeslager von Lublin*

Und — eine deutsche Sonne schien...

(Doppelbödigkeit), hingegen:

*Es wird die Sonne brennend scheinen,
Die Wahrheit tut sich allen kund ...*

Hier ist mit der Sonne eindeutig das Symbol des Lichts und des Lebens sowie die Quelle der Wahrheitsverkündung gemeint.

Wir sehen, daß bei der Bildung dieser ergreifenden Leitmotivmetapher aus der großen Anzahl von Bedeutungselementen des Grundbegriffs *Sonne* nur das lexische Sem herausgegriffen wurde, das die Basis der impliziten Vergleichung mit dem semantisch völlig unvereinbaren Übertragungsbegriff darstellt.

Erwähnenswert ist, daß ein und dasselbe Wort, metaphorisch gebraucht, in verschiedenen Kontexten verschiedene Bilder auslösen kann (verschieden nach Inhalt und Gefühlswertung). So bezeichnet z.B. Heine die Kämpfer für die Befreiung der Menschheit als *Wölfe*, im Gegensatz zu den *Schafen*, den Opfern, den Wehrlosen:

*Der Schafpelz, den ich umgehängt
Zuweilen, um mich zu wärmen,
Glaubt mir's, er brachte mich nie dahin,
Für das Glück der Schafe zu schwärmen.*

*Ich bin kein Schaf, ich bin kein Hund,
Kein Hofrat und kein Schellfisch —
Ich bin ein Wolf geblieben, mein Herz
Und meine Zähne sind wölfisch.*

(Deutschland. Ein Wintermärchen).

Grundlage dieses Bildes ist eine Seite des Wölfischen: Kampfgeist, Mut und Kraft.

Die zeitgenössischen Dichter Kuba und Bruno Apitz hingegen legen der Metapher *Wolf* eine andere Seite des Wölfischen zugrunde: Raubgier, Mordsucht und Bluttausch. Daher bezeichnen sie damit die Vertreter des deutschen Faschismus (vgl. den Titel von Apitz' Roman „Nackt unter Wölfen“). In diesem Sinn ist das Bild auch in die progressive Publizistik eingegangen.¹

¹ Die zitierten Bilder *Wolf* und *Schaf* könnten als Übergang zur allegorischen und symbolischen Abart der Metapher aufgefaßt werden, siehe S. 220/222.

3) Wie beim Vergleich, unterscheiden wir auch hier nach **Häufigkeit und Verbreitung** individuelle, gemeinsprachliche und verblaßte sowie nach ihrer **Struktur**, knappe, erweiterte und ausgebaute (geschlossene) Metaphern.

Im vorliegenden interessiert uns besonders die individuelle Metapher (dasselbe bezieht sich auf den Vergleich), die in der Fachliteratur zur Diskussion über die **Kühnheit** von Bildern geführt hat. Seit Cicero sieht man die Aufgabe einer „treffenden Metapher“ in der Verbindung von fern- und nahliegenden Wirklichkeitserscheinungen. Je größer die Distanz, desto wirksamer sei die Übertragung der Wortbedeutung. Eine solche Ansicht vertreten mit besonderem Nachdruck die Dichter und Theoretiker des Expressionismus. Noch weiter, oft bis zum Absurden, geht diese Einstellung bei den Surrealisten.

Gewiß ist jede uneigentliche Rede, sei es Metapher oder Vergleich in all ihren Abarten, vom Standpunkt der nackten Information rational undenkbar (nach Fónagy; „eine falsche, unsinnige Aussage“¹), wenn man sich den figürlich ausgedrückten Sachverhalt in der wörtlichen Bedeutung der einzelnen Lexeme vorstellen wollte. So etwa in den folgenden Worten aus dem „Gedicht für den Frieden“ von K. Krowlow (BRD): *Auf deiner Wange steht länger.*

Endgültiger Abschied wie trostloser Mond auf Kanälen

Derartige Bilder können gedankliche, gefühls- und willensmäßig motivierte **Konnotationen** hervorrufen und die Phantasie des Empfängers anregen. Sie klären ihn aber — selbst mit Hilfe des abgeschlossenen Textes — nicht völlig über die Mitteilungsabsicht des Senders auf.

Wie H. Weinrich (BRD) ausführt, soll nicht große Spannweite (d.h. Abstand zwischen den zu vergleichenden Denotaten), sondern im Gegenteil geringe Spannweite die Information leichter aufnehmen lassen und von besonderer Wirkung sein. Im Unterschied zu den „Fernmetaphern“ zeigt der Verfasser „Nahmetaphern“, denen er das Attribut echter Kühnheit zuschreibt, und zwar die Fähigkeit, den Leser/Hörer zu befremden und verfremden², ihm die Widersprüchlichkeit der Aussage bemerkbar zu machen. Weinrich gibt eine eigenartige Definition der kühnen Metapher („von der Alltagsmetapher bis zum poetischen Symbol“³): „... ein Sprachbild mit Überraschungseffekt, mit getäuschter Erwartung“⁴. So führt er unter anderem Belegmaterial die vielzitierten Zeilen aus P. Celans „Todesfuge“ an:

*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens
wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken.*

Nach der Konzeption Weinrichs nimmt hier der Empfänger blitzschnell die Täuschung seiner Erwartung wahr, eben weil das an sich paradoxe

¹ Fónagy, 256.

² Weinrich, (3), 5.

³ Weinrich, (2), 335..

⁴ Weinrich, (1), 45/46.

Attribut zu Milch (schwarz) mit dem üblichen (weiß) aus einem Wortfeld stammt (thematische Gruppe: Farben). Hier müßte aber unserer Meinung nach der Interpret eine weitere Erklärung anhand des konträrpunktisch sich steigernden **Großkontextes** anschließen: Übergang dieser Nahmetapher zum bedeutsamen Symbol der tiefen Trauer des Dichters über die nazistische Barbarei zu seiner Zeit.

Es sei darauf verwiesen, daß Weinrich selbst zu Recht feststellt, für das volle Verständnis der kühnen Metapher genüge nicht ein **Lendenschurz an Kontext**¹ (tertium comparationis: Geringfügigkeit der Bekleidung eines Menschen → Kürze eines Sinnzusammenhangs). Mit diesem Ausspruch liefert aber der Verfasser den Beweis, daß auch eine Metapher mit großer Spannweite (hier das grotesk-kühne Bild im wissenschaftlichen Text) leicht erfassbar sein kann.

Ob Fern- oder Nahmetapher, im vorliegenden wird die Ansicht vertreten, daß die Originalität der individuellen Bilder nicht übersteigert werden darf — jedenfalls nicht so weit, daß die Kühnheit zur Verdunklung der Aussage führt, geschweige denn zur Störung der Verständigung zwischen den Kommunikationspartnern.

Bei jeder Metapher wird mehr oder weniger die **semantische Kongruenz** gestört², es kann eine **semantische Unverträglichkeit** (d.h. Unvereinbarkeit, Kontrast) der sinntragenden Wörter schon im Mikrokontext entstehen. So etwa in folgendem Textbeispiel aus dem Roman „Nackt unter Wölfen“ von Apitz: *Angst flatterte in seinem Gesicht*. Rein logisch genommen, könnte man fragen: Kann denn Angst flattern? Verträgt sich der Begriffsgehalt dieser beiden Wörter? **Bildlich**, ja. Das unerwartete metaphorische Prädikat erweckt die Vorstellung, als ob die Angst gleich einem Vöglein mit unsteter Flugbewegung einen ruhigen Platz auf dem Gesicht des Menschen suche. Die Determination ist hier trotz der unerwarteten Valenz verständlich und sogar anschaulich.

A. Seghers baut im „Siebten Kreuz“ Metaphern über ganze Abschnitte aus und verleiht ihnen eindeutige Determination: ... *Das wußte Overkamp sofort, als der Mann (Wallau) vor ihm stand... Diese Festung war uneinnehmbar... In diese Festung soll er jetzt eindringen... Er wird zuerst die schwachen Stellen der Festung herausfragen... Er ist zu seinem Grundsatz zurückgekehrt: es gibt keine uneinnehmbare Festung*. Der tiefe Sinngehalt der zitierten Metaphern wirkt durchaus nicht widersprüchlich oder gar befremdend. Die angeführten Stilfiguren geben ein wahrheitsgetreues Bild jener furchtbaren Zeit und ihrer heldenhaften Kämpfer. Sie sind dem Leser emotional und rational verständlich.

Kühne Metaphern enthält Bechers berühmtes Gedicht „Der an den Schlaf der Welt rührte — Lenin“.

.....*Er rührte an den Schlaf der Welt
Mit Worten, die wurden Maschinen,
Wurden Traktoren, Häuser,
Bohrtürme und Minen...*

¹ Weinrich, (2), 341.

² Leisi, 70.

Der Ablauf der kühnen Bilder verleiht der Realität des kühnen historischen Geschehens adäquaten Ausdruck.

4) Die Metapher kommt in allen funktionalen Stilen in stärkerer oder geringerer Frequenz vor — gewiß mit manchen Unterschiedlichkeiten in ihrem Wesen, der strukturellen Beschaffenheit und vor allem in ihrer pragmatischen Funktion. Wenn sie in der schönen Literatur ästhetische Wirkung, in der Publizistik hauptsächlich Appell, in der Alltagsrede Eindringlichkeit, Humor und Spott hervorruft, so dient sie in der Wissenschaft teils zur Benennung neuer Denotate, neuer Abstraktionen, aber darüber hinaus auch zur Veranschaulichung und Verlebendigung der Darstellung, zum leichteren Verständnis der Aussage.

Wieder stoßen wir, wie beim Vergleich, auf Metaphern im Mikrokontext zusammengesetzter Termini und Berufsausdrücke, so etwa: *Die Tunnels wurden nach der Maulwurfmethode gebohrt. Mit Rüben-guillotine ist eine Schneidemaschine bei der Rübenernte gemeint* (in diesem Fall hätte eine glücklich erdachte individuelle Metapher alle Chancen, in den Sprachusus einzugehen). Das Kompositum *Froschperspektive* ist gewiß kein „Notwort“ (d.h. ein behelfsmäßiger Ausdruck in Ermanglung einer wissenschaftlichen Nomination), sondern eine bildliche und bildhafte Veranschaulichung des abstrakten Begriffs „beschränkter, enger Horizont.“

Betrachten wir noch ein Beispiel aus einem Brief von Engels an Lassalle, das nach Thema und Darlegung zur wissenschaftlichen Prosa gerechnet werden kann (Bewertung von Lassalles Tragödie „Franz von Sickingen“). Hier baut Engels ein und dasselbe Bild in drei durch textliche Zwischenräume voneinander getrennte Metaphern aus: *In dieser Dürre der schönen Literatur, die jetzt überall herrscht, kommt es mir selten vor, daß ich ein derartiges Werk lese... Mein Urteil hat sich durch so lange Brache aber sehr abgestumpft... um so mehr, als der in diesen mageren Zeitläuften so geschwächte Geschmack, ich muß es zu meiner Beschämung sagen, mich dahin reduziert hat...¹* Durch die drei Metaphern aus einem gemeinsamen Bildfeld wird die richtige Determination erleichtert und der Sinngehalt der Aussage verstärkt.

Reich an Bildern in uneigentlicher Rede ist die Volkssprache in der Folklore wie im gewöhnlichen Alltagsleben. Sehen wir uns z.B. an, wie die Königstochter im Märchen vom „König Drosselbart“ an jedem Freier etwas auszusetzen hat: *Der eine war ihr zu dick. „Das Weinfaß!“ sprach sie... Der vierte zu blaß, „Der bleiche Tod!“, der fünfte zu rot, „Der Zinshahn!“, der sechste war nicht gerade genug, „Grünes Holz, hinter Ofen getrocknet!“*

Abstrakte Begriffe werden gern durch konkrete Fakten aus dem täglichen Leben ersetzt. Wenn ein Mensch bei einem andern landet, so ist er — gleich einem Schiff — im angestrebten Hafen angelangt. Wenn ein erwachsenes Mädchen von seiner Mutter tüchtig *zusammengebügelt* wird, entsteht sofort ein lebensnahes Bild vor unseren Augen: das Bügeleisen glättet einen zerknitterten Stoff — die Mutter bemüht sich,

¹ Marx — Engels, 132.

das Unebene im Charakter und in den Handlungen ihrer Tochter auszuglätten, d.h. auszugleichen.

5) Versuchen wir, abschließend Wesen und pragmatische Wirkung der lexikalischen Metapher nach unserer Konzeption zusammenzufassen: a) Unter Metapher verstehen wir die Namensübertragung von einem Denotat auf ein anderes aufgrund eines gemeinsamen Merkmals (Vergleichsbasis, beruhend auf dem gleichen lexischen Sem). Die kontrastierenden Bedeutungselemente des Grundbegriffs treten in den Hintergrund, können aber gelegentlich implizit zum Durchbruch kommen. b) Die Metaphorisierung führt als Ergebnis entweder zur Benennung bisher noch unbenannter Denotate oder zur begrifflichen Präzisierung sowie zur emotionalen Veranschaulichung bereits bestehender Bezeichnungen für konkrete und abstrakte Gegebenheiten. c) Der „semantische Mehrwert“ der Metapher (Terminus von Fónagy¹) erwächst aus dem Verhältnis des Wortes mit direkter Bedeutung zum Kontext; er beruht auf dem Zusammenschwingen von Grund- und Übertragungsbegriff, auf einer gewissen Zweischichtigkeit des Kommunikationsprozesses (Doppelbödigkeit, Unterschwelligkeit). d) Bei jeder Metapher macht sich mehr oder weniger stark die semantische Unverträglichkeit der lexischen Elemente (in direkter Bedeutung!) sowie deren ungewöhnliche Valenz bemerkbar. Anstelle der erwarteten Determination (Vorhersehbarkeit der Aussage) kann Konterdetermination erfolgen, eine getäuschte Erwartung, ein Überraschungseffekt, ein V-Effekt (Verfremdungseffekt). e) Wir vertreten die Meinung, daß bei der kühnen Metapher das tertium comparationis keinesfalls so weit in den Hintergrund treten darf, daß die Bildlichkeit — zusammen mit der Bildhaftigkeit — fast oder völlig verbleicht. Auch wir sehen die Metapher als Mittel der Spannung an, aber einer Spannung, bei der das „metaphorische Rätsel“, trotz aller Widersprüchlichkeit der direkten Aussage, trotz eingetretener Konterdetermination, dennoch gelöst wird. Als kühne Metaphern bezeichnen wir originelle Bilder, die letztlich im Gesamtzusammenhang die Mitteilungsabsicht des Senders aufdecken sollen. Selbst bei der kühnsten Metapher darf es zu keiner Informationsstörung kommen. Das Gesagte schließt aber nicht aus, daß immer noch genügend Raum für gedankliche, gefühls- und willensmäßige Konnotationen bleibt.

3. Abarten der Metaphern. Hier seien zunächst in Kürze drei untereinander nah verwandte Untergruppen genannt, deren Abgrenzung in Theorie und Praxis manche Schwierigkeiten bereitet.

1) Die **Personifizierung** (Personifikation, Verlebendigung) ist die Übertragung menschlicher Eigenschaften, Merkmale und Handlungen auf tierische und pflanzliche Organismen sowie auf Nichtlebewesen. Pragmatischer Effekt dieses Stilistikums ist vornehmlich Bildkraft und Poetizität, aber auch Humor und Satire.

Denken wir nur an die zu geschlossenen Szenen ausgebaute Verlebendigung der Natur in Heines „Harzreise“. Der Wald ist eine Familie von Lebewesen mit menschlichen Eigenheiten: die Ilse, der *lachende*

¹ Fónagy, 257.

und *blühende* Gebirgsbach — die weißen Birken als *vergnügte* und zugleich *ängstliche Tanten des lieblichen Kindes* — die hohen Buchen gleich *ernsten Vätern* — der Berg mit *ruhigem Herzklopfen*. Die Blumen *flüstern zärtlich*, die gelben Hirsche *spazieren* unter den Tannen, die Vögel singen abgebrochene *Sehnsuchtslaute*.

Im selben Reisebild erzählt Heine von einer Uhr, die sehr rasch schlägt, fast *keifend gell*. Er überträgt also die schrille, scheltende Stimme einer zänkischen Frau auf den Glockenton. Stilistischer Ausdruckswert: Humor.

2) Von der Personifizierung im Dienst poetischer Verlebendigung und humorvoller bis satirischer Beleuchtung führt der Weg — oft mit unscharfer Abgrenzung — zur Allegorie.

Die Allegorie könnte als besondere Form der Personifikation angesehen werden. Hier handelt es sich um körperhafte Verbildlichung von Ideen und abstrakten Begriffen, von Naturgeschehen und Naturgewalten (*meist Verlebendigung in Menschengestalt*). Wie bei allen metaphorischen Abarten, gibt es auch hier gemeinsprachliche und individuelle — einfache, erweiterte und ausgebaute Allegorien. Im Unterschied zur bloßen Personifizierung neigt dieses Stilistikum zu lehrhaften Tendenzen. Es bildet oft den gedanklichen Kern geschlossener Aussagen (Textsorten), die den Leser zum Nachdenken über wichtige Fragen des Lebens anregen (so etwa die mittelalterliche Allegorie der Frau Welt mit dem verführerisch schönen Antlitz und dem von Geschwüren bedeckten Rücken).

Manche gemeinsprachliche Allegorien sind tief in der deutschen Sprache verankert. Die Sorge wird als graue weibliche Schattengestalt dargestellt, die in Zimmerecken haust und sich am Bett des Schlafenden niederläßt (*Frau Sorge*). Dieses traditionelle Bild wird von Heine durch groteske Züge erweitert — Frau Sorge schnupft Tabak, die Dose knarrt so gräßlich u.a. Der Tod erscheint als Sensenmann mit dünnen, aber kräftigen Armen und Beinen, in der Volksdichtung gewöhnlich als *Gevatter Tod* bezeichnet. Frau Holle schüttelt die Betten — d.h. es schneit. Der Frühling ist ein *lieblicher Jüngling: Der junge Herr Frühling wonniglich...* (G. Weerth). *Freund Lenz* und ähnliche Formulierungen zeugen von der Verbreitung dieses traditionellen Bildes in der Sprache der schönen Literatur.

Im Volksbrauch wird der Winter als *alter Mann*, die Sonne als *Frau* allegorisiert (z.B. *die Marie, die Liesel scheint*). Bemerkenswert, daß individuellen allegorischen Verkörperungen oft ein anderes grammatisches Geschlecht eigen ist als dem zugehörigen Substantiv selbst. So heißt es z.B. in einem Gedicht W. Borcherts:

*Der Regen geht als eine alte Frau
mit stiller Trauer durch das Land...*

Näheres zur Frage des grammatischen Geschlechts bei Allegorisierungen und Personifizierungen siehe S. 229. Interesse erregen die individuellen ausgebauten und erweiterten Allegorien. So läßt Brecht im Gedicht „Der anachronistische Zug“ sechs allegorische Gestalten handeln und sprechen — die Plagen der Hitlerzeit: Unterdrückung, Aussatz, Betrug, Dummheit, Mord und Raub.

A. Seghers eröffnet die Erzählung „Aufstand der Fischer von St. Barbara“ mit einer Allegorie, die als revolutionäres Signal wirkt: Noch lange, nachdem der Aufruhr niedergeschlagen war, sitzt der Aufstand auf dem leeren Marktplatz und denkt *ruhig an die Seinigen, die er geboren, aufgezogen, gepflegt und behütet hatte für das, was für sie am besten war.* Die Entschlüsselung dieses Bildes erweckt im Leser eine Fülle gedanklicher, gefühlsmäßiger und voluntativer Konnotationen.

3) Die größte Schwierigkeit bietet eine exakte Abgrenzung zwischen der zweiten und dritten Abart der Metaphern, zwischen Allegorie und Symbol (Sinnbild). Obwohl sich diese beiden Stilistika in konkreten Texten oft überschneiden, versuchen wir doch, sie theoretisch auseinanderzuhalten: Als objektives Kriterium für die Unterscheidung der zwei tatsächlich eng miteinander verbundenen Stilfiguren gilt ihr **Entstehungsweg.** Wie schon gesagt, ist Ausgangspunkt der Allegorisierung ein **abstrakter Begriff** oder eine **verallgemeinerte Vorstellung**, für die der Sender eine konkrete Einkleidung gesucht und gefunden hat. Die Idee, die durch die bildkräftige Verlebendigung zum Ausdruck kommt, ist in der Regel unschwer aus dem Kontext zu verstehen.

In individuellen Allegorien ist der Grundbegriff oft im Namen der gewählten Figur enthalten. So finden sich im Personenverzeichnis eines österreichischen Volksdramas aus dem 19. Jahrhundert (F. Raimund, „Der Bauer als Millionär“) unter anderen auch folgende Gestalten — *der Morgen, der Abend, die Nacht, der Blödsinn, die Trägheit und mehrere andere allegorische Personen.* Diese Gestalten können in den szenischen Anmerkungen auch genau beschrieben sein, wie etwa: *Das Alter sitzt in einem alten Hausrock..., den Kopf mit einer Pelzschlafhaube bedeckt, die Füße in Pölster gewickelt, auf dem Schoß einen schlafenden Mops und auf der Achsel eine Eule.*

Im Gegensatz zur Allegorie bildet den Ausgangspunkt zur Entstehung des Symbols eine **konkrete Wirklichkeitserscheinung**, meist ein Gegenstand, eine Pflanze, ein Tier, seltener ein Mensch; es können aber auch reale Vorgänge aus dem Leben der Gesellschaft als Basis des Symbols benutzt werden. Die explizite Mitteilung über das genannte reale Denotat ruft mehr oder weniger zwingend einen zusätzlichen unterschweligen Sinn hervor¹, der in manchen Fällen eindeutig, in andern aber von unterschiedlichen Personen unterschiedlich aufgefaßt werden kann.²

Gemeinsprachlich, daher allgemeinverständlich und allgemeingebäulich, sind beispielsweise Symbole, die durch Nennung konkreter Pflanzen impliziert werden: die Lilie ist das Sinnbild für Sanftmut und Unschuld, das Veilchen für Bescheidenheit, die Rose für Schönheit.

Der symbolische Gehalt des Romans „Das siebte Kreuz“ von A. Seghers ist unmißverständlich. Hinter der wörtlichen Bedeutung der realen Wirklichkeitserscheinung (das siebte Kreuz)³ steckt ein klares,

¹ Kerkhoff, 52/54.

² Vgl. den unterschweligen Sinn der Bilder „Wolf“ und „Schaf“ (S. 215).

³ Die sieben Platanen an der Längsseite der Baracke III, an deren Stämme in Schulterhöhe Querbretter genagelt waren, gleichen Kreuzen; das siebte Kreuz — der Flüchtling, den man nicht einfangen kann.

wenngleich konnotationsreiches Symbol: Sieg des antifaschistischen Widerstands trotz unmenschlich schwieriger Bedingungen.

Strittmatter leitet den Roman „Ole Bienkopp“ mit folgenden Sinnbildern ein: *Die Erde reißt durch den Weltenraum. Der Mensch sendet eiserne Tauben aus und harret ungeduldig ihrer Heimkehr. Er wartet auf ein Ölblatt von Brüdern auf anderen Sternen.* Die eisernen Tauben sind Flugkörper, die zu friedlichen Zwecken in den Kosmos vorstoßen. Diese individuelle Verbildlichung ist aus dem Kontext eindeutig verständlich; dasselbe gilt umsomehr für das alte gemeinsprachliche Symbol: Ölblatt als Zeichen des Friedens.

Mit Recht erklärt Goethe, die Allegorie sei „die Einkleidung des Allgemeinen (einer Idee z.B.) in das Gewand des Besonderen (z.B. einer Figur), das Symbol hingegen ein Besonderes (z.B. Gegenstand, Person, Geschehen), das in seinem Eigenwert¹ zugleich unausgesprochen einen allgemeineren Sinn (Gedanken o.ä.) durchscheinen läßt.“²

Es läßt sich aber nicht übersehen, daß in zahlreichen Fällen Allegorie und Symbol ineinanderfließen. Dies trifft oft zu, wenn Tiergestalten den Ausgangspunkt der metaphorischen Übertragung bilden. *Taube* und *Habicht* stellen eine weitverbreitete, unmißverständliche Antithese aus dem Tierleben dar (Aussage mit „Eigenwert“) — einerseits sind es Allegorien als Verlebendigung charakteristischer Eigenschaften, andererseits relevante Symbole, auf das Leben in der Gesellschaft bezogen: Friede, Friedensamkeit gegenüber Gewalt. Die meisten Helden der Tierfabel können zweifach aufgefaßt werden: so z.B. das Chamäleon als Allegorisierung rascher körperlicher Veränderlichkeit und gleichzeitig als Sinnbild eines charakterlosen Menschen, der seine Ansichten blitzschnell umstellt

Verschmelzung von Allegorie und Symbol tritt besonders häufig bei individuellen Stilfiguren auf. So etwa in folgendem Beispiel: Anläßlich der schon zur Tradition gewordenen Ostseewochen wurde 1971 in Rostock eine Plastik aufgestellt; sie nennt sich: *Sieben stolze Schwestern küßt das eine Meer.* Selbstverständlich sind mit dieser gestalthaften Verbildlichung die sieben an die Ostsee grenzenden Staaten gemeint. Allegorie oder Symbol? Vielleicht wäre es möglich, derartige metaphorische Abarten mit doppelter Auffassungsmöglichkeit als **allegorische Symbole** bzw. als **symbolische Allegorien** zu bezeichnen — dies im Gegensatz zu den **echten Symbolen** und **echten Allegorien**.

Auf die Loslösung von der Realität und Mystifizierung der Allegorien und Symbole in der modernistischen (wie auch gelegentlich in der älteren) Literatur kann hier nicht eingegangen werden.

4) Als vierte Abart der Metapher sei die **Synästhesie** (griech. Zusammenempfindung) kurz besprochen. Darunter verstehen wir die Verschmelzung verschiedener Sinnesempfindungen, wobei eine von ihnen übertragene Bedeutung annimmt, z.B. *seidene Stimme*. Hier wird die Vorstellung durch Tast- und Gehörsempfindung gebildet (Vergleichsbasis: Weichheit).

¹ Eigenwert — gehoben „eigener, innerer Wert“; hier: „eigentliche Bedeutung.“

² zit. nach *Sowinski*, 310.

Die folgenden Verse aus C. Brentano¹ appellieren gleichzeitig an den Tastsinn, an Gesicht und Gehör des Lesers/Hörers:

*Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht...*

Vermerken wir gleich, daß die Synästhesie zu den Lieblingsstilmitteln der Romantik gehörte. Aber bis heute haben die Schlagworte *Klang im Bild* und *Farbhören* noch nicht an Interesse eingebüßt.

Wenn die Verbindung zwischen den einzelnen Sinnesorganen auf subjektiv-emotionaler Grundlage beruht, wie etwa in der poetischen Fügung *duftende Stimme* (Heine), dann bleibt die Synästhesie Einmalbildung. Poetizität strebt die Verschmelzung von optischen, akustischen und motorischen Reizen im Zweizeiler von F. Reinke (DDR) an:

*Unterm Zweigedach das Halmenmeer.
Graswellen. Grünendes Echo... (Landschaft)*

Hingegen ist die stilistische Leistung der individuellen Zusammenempfindung das *parfümierte Geschwätz für ästhetische Salongespräche* (Remarque) gewiß Ironie.

Zahlreiche Synästhesien sind in den Sprachusus der Alltagsrede eingegangen: *helle und dunkle Töne; grelle, schreiende, kreischende, harte, weiche, satte, stumpfe, kalte, warme Farben.*

Wie ersichtlich, wird die Synästhesie meist durch Attribut (metaphorisches Epitheton) und Subjekt/Objekt ausgeformt; nur in seltenen Fällen besteht die Verschmelzung der Sinneseindrücke zwischen Subjekt und Prädikat (*seine Stimme leuchtete auf*).

4. Metonymien. 1) Hauptkriterium dieses Stilistikums ist nicht, wie bei der Metapher, die semantische Gleichsetzung zweier Begriffe aufgrund einer Merkmals- und Namensübertragung, sondern ein **Austausch** zweier Begriffe aus unterschiedlichen Sinnbereichen aufgrund **räumlicher, zeitlicher, stofflicher und logischer Beziehungen**. Bei dieser Form uneigentlicher Rede tritt die Bildkraft mehr oder weniger stark zurück. So sind z.B. die Metonymien auf der Basis von **Raum- und Zeitverhältnis** kaum imstande, der Aussage Anschaulichkeit zu verleihen: *Die ganze Universität kam zur Jubiläumsfeier* (anstatt: *Alle Professoren und Studenten kamen,...*). *Das Zeitalter der Technik fordert...* (anstatt: *Die Menschen dieses Zeitalters...*)

Mehr Bildkraft ist den Übertragungen aufgrund von Stoff- und Kausalitätsverhältnis eigen: *Traube* anstatt *Wein*, *Stahl* anstatt *Dolch*.

*Ja, schwinde deinen Stahl, verschone nicht... (Goethe,
Iphigenie auf Tauris).*

Ersatz von Ursache durch Folge: *Deine Lider sind schwer von Mohn...* (Trakl, Unterwegs). Hier vollzieht sich eine Vertauschung der Wörter *Schlaf* und *Mohn* (der opiumhaltigen, unreifen Kapsel Frucht der Mohnpflanze wird einschläfernde Wirkung zugesprochen). Übertragung vom Mittel auf das Ergebnis: *Zunge* anstatt *Sprache* (nur poetisch: *die Länder*

¹ zit. nach Kayser, 127.

deutscher Zunge), *Hand* anstatt *Handschrift*, daher: *eine leserliche Hand schreiben* (gewählt).

2) Hoher Frequenz erfreut sich die Metonymie auf der Basis eines Quantitätsverhältnisses, die sog. *Synekdoche* (griech. „Mitverstehen“). Diese Spielart der uneigentlichen Rede erscheint in mehreren Variationen, aber stets nominal ausgeformt. So wird anstelle des Ganzen ein wichtiger oder auffallender Teil genannt, was meist Bildkraft bewirkt. Diese Übertragungen — sie heißen *Teil für das Ganze* (*pars pro toto*) — können gemeinsprachlich sein, im Alltagsstil stark verbreitet: *Mein Fuß* (anstatt: *ich*) *betritt nicht mehr diese Schwelle. Die Menge zählte tausend Köpfe. „Wieviel wird für das Picknick pro Kopf eingezahlt?“*

Eine besondere Gruppe der Stilfigur *pars pro toto* bilden die sog. *Bahuvrihi*¹. Es sind Possessivkomposita, die das Ganze (gewöhnlich ein Lebewesen) durch einen wesentlichen oder auffallenden Teil charakterisieren. Ihnen eignet in der Regel Bildkraft und emotionale bzw. logische Expressivität. Hierher gehören metonymische Zusammensetzungen mit adjektivischem Bestimmungswort, wie: *Rotkäppchen*, *Grünschnabel* (junger „Allesbesserwisser“), *Langohr* (Esel oder Hase), *Blauwal* (bis 30 Meter langer, bläulicher Wal). Daneben aber auch Komposita, deren erste Komponente ein Substantiv ist, wie etwa: *Teerjacke* (Seemann), *Glatzkopf*, *Eierschädel* u.ä.

Wenn die Stilfigur *Teil für das Ganze* etwas Unwesentliches, Lächerliches oder Herabsetzendes heraushebt, dient sie als Mittel von Spott und Satire: *Die Aktentasche eilte durch die Stadt*. Nur im erweiterten Kontext kann determiniert werden, ob hier die Aktentasche ironisch als wichtigstes Kennzeichen eines Bürokraten fungiert oder bloß als Büchermappe eines Studenten oder Schülers genannt wird.

Sarkastisch schildert Weiskopf im Roman „Inmitten des Stromes“, wie die österreichische Kaiserin Zita im ersten Weltkrieg ihre „Verbundenheit“ mit der Armee bewies. Im strömenden Regen kam sie zu einem Regiment gefahren und schritt, geschützt durch einen großen Schirm, in schnellem Tempo die Front ab. Die Soldaten erwarteten sie, durchweicht von Regenschauern, stundenlang in Habacht-Stellung stehend: *Unter seinen Klängen [die Kapelle spielte den Radetzky marsch] wanderte der Schirm die Front der ersten Kompanie entlang. In der Mitte angelangt, hielt er kurz inne, wanderte weiter...*

Zwar wird das gemeinte Ganze bei der Stilfigur *pars pro toto* erst aus dem Kontext eindeutig klar, dennoch läßt der explizit ausgedrückte Teil meist das richtige Denotat leicht erkennen:

*Blonde Sommerfrisuren
gehen auf der Straße spazieren
(Krolow, Liebeslied im Sommer).*

oder: *„Ich hätte nichts dagegen, wenn ich das Armband hätte“, sagte das rote Kostüm. (Remarque, Schatten im Paradies).*

Als nächste Erscheinungsarten der *Synekdoche* sei noch die Verwen-

¹ altindischer Terminus, wörtlich : ein Mann, der viel Reis besitzt.

derung des Singular anstatt Plural angeführt, z.B. *Auch im Moskauer und Leningrader Gebiet wird jetzt die Weinrebe gepflanzt* — sowie die Nennung des Eigennamens für den Gattungsnamen: *ein Paganini* (für Violinvirtuosen).

Abschließend sei noch eine Bemerkung gemacht, die für sämtliche Ausführungen zur Bildlichkeit des sprachlichen Ausdrucks Gültigkeit hat: Eine strenge Trennung der Tropen nach Klassen und Unterklassen ist in der Sprachwirklichkeit nicht immer durchführbar. Manchmal entstehen auch Schwierigkeiten bei der Abgrenzung zwischen Vergleich, funktionaler Verschiebung einerseits und Tropen, Periphrasen andererseits. Gewiß gibt es Fälle, wo wir die uneigentliche Rede — in einem beliebigen Stil — ohne Zweifel als Bedeutungsübertragung oder Begriffsaustausch empfinden, sie aber nirgends mit Bestimmtheit einreihen können. Wenn dem so ist, müssen wir uns begnügen, von Bildern zu sprechen, ohne ihre sprachliche Ausformung künstlich zu etikettieren.

5. Grammatische Metaphern. Die lexikalischen und die grammatischen Metaphern weisen nebst grundlegenden gemeinsamen Zügen auch manche spezifische Unterschiedlichkeiten auf. Die grammatische Metapher entsteht aufgrund der Übertragung (Transposition) einer Wortform aus ihrem eigentlichen Funktionsbereich (der typischen Umgebung) in einen fremden Funktionsbereich zu stilistischen Zwecken.¹

Der eigentliche Funktionsbereich setzt sich aus mehreren Faktoren zusammen: aus typischen grammatischen und semantischen Beziehungen der Form zu ihren Nachbarformen, der Gebundenheit an bestimmte Lexik und der Angemessenheit ihrer Verwendung in einer bestimmten Situation. Die Verletzung eines Faktors hat die Übertragung zufolge.

Bei der Transposition werden die Unterscheidungsmerkmale der Oppositionsglieder neutralisiert, so daß gerade gemeinsame Seme als *tertium comparationis* dienen, während die Unterscheidungsmerkmale den Effekt der übertragenen Bedeutung bewirken. Die Übertragung erfolgt nur im Kontext oder in einer unzweideutigen Sprechsituation, wo Nebenbedeutungen einer Wortform entstehen.

Wie bereits festgestellt (S. 219), stützt sich jede Metapher außer dem gemeinsamen Merkmal auch auf einen Kontrast (Konterdetermination), der in der Grammatik noch stärker als in der Lexik zum Vorschein kommt. Je nach der Art des Kontrastes gibt es drei Entstehungswege einer grammatischen Metapher: a) Kontrast zwischen der Hauptbedeutung der Form und dem Kontext; b) Kontrast zwischen der grammatischen Bedeutung der Form und ihrer lexikalischen Ausfüllung, d.h. zwischen den grammatischen und lexikalischen Semen; c) Kontrast zwischen der Wortform und der außersprachlichen Situation. Am gebräuchlichsten ist der **erste Entstehungsweg**, den wir anhand des Zeitformenwandels klarlegen wollen.

Die übertragenen Formen verwandeln sich in kontextuale Synonyme derjenigen Formen, in deren Gebrauchsgebiet sie eingedrungen sind; es sind aber keine Konkurrenten, sie tragen vielmehr zur sinnfälligen Darstellung der Wirklichkeit bei. Wie bei den anderen Stilfiguren, steckt

¹ Шендельс, (3).

der innere Mechanismus ihrer Wirkung im Semenspiel. Das Präsens mit den Semen „Gegenwart“ und „Dauer der Handlung“ wird in das Gebrauchsgebiet des Präteritums transponiert. Die Präteritumskette einer Erzählung zerreißt und vor unseren Augen entstehen einige Bilder, gleichsam wie auf der Bühne oder der Leinwand. Gewöhnlich geschieht das an Kulminationsstellen, wenn der ruhige, lineare Erzählton im Präteritum nicht mehr wirksam ist: *Der Nebel war nicht stark und ich betrachtete die Umrisse der beiden Hügel... Ich schoß meine Pistolen ab, doch es gab kein Echo. Plötzlich aber höre ich bekannte Stimmen und fühle mich umarmt und geküßt. Es waren meine Landsleute* (Heine, Die Harzreise). Der Anschaulichkeit des präsens historicum liegen die Seme der Hauptbedeutung zugrunde. Das Sem „Dauer der Handlung“ bleibt erhalten, es ist beiden Bedeutungen gemeinsam, das Sem „Gegenwart“ dagegen macht dem Sem „Vergangenheit“ Platz, weil objektiv die Erzählung auf der zeitlichen Ebene der Vergangenheit verweilt. Doch verschwindet das Sem „Gegenwart“ nicht aus dem Bewußtsein, es wird bloß gedämpft, nicht völlig ausgelöscht. Diese doppelte Wirkung des Präsens, das Doppelspiel seiner Seme, die Doppelassoziationen, die damit verbunden sind, bilden die nötige Voraussetzung für eine grammatische Metapher, dem semantischen Mehrwert der lexikalischen Metapher entsprechend.

Dadurch verwandeln sich das Präteritum und präsens historicum in kontextuale Synonyme, die sich durch die Vermerke stilistisch unmarkiert/stilistisch markiert unterscheiden.

Präsens futuralis tritt in dieselbe Beziehung zum Futur, falls es als Stilmittel zur Vergegenwärtigung, Veranschaulichung eines zukünftigen Ereignisses dient. Irgendein Umschalter deutet auf die Zukunftssphäre hin (die Wörter *bald*, *in einiger Zeit*, oder das Futur, der Konditionalis). Das Präsens zaubert aus dem noch nicht Verwirklichten ein beinahe sinnlich wahrnehmbares Bild hervor:¹ *Er versucht sich vorzustellen, wie sein Leben sein wird und kann es nicht. Da gehe ich die Straße lang und ist eine Kneipe, und ich gehe rein und sage: Ober, ein Glas Bier* (Gedanken eines Sträflings aus dem Roman von Fallada „Wer einmal aus dem Blechnapf frißt“).

In der erlebten Rede erfüllt das Präteritum diese stilistische Funktion der lebhaften Vergegenwärtigung. Auch hier bedarf man eines „Notenschlüssels“, eines Signals der veränderten Sehweise. Im folgenden Beispiel dient der einleitende Konditionalis als Umschalter aus einer Bedeutung des Präteritums in die andere (präteritum futuralis). (Die Gedanken einer Romanfigur): *Hochzeit würden sie dann im November feiern mit Pfeifen und Flöten; draußen in der Griesheimer Siedlung putzen sie ihre zwei Zimmerchen aus. Wenn er dann morgens zur Arbeit ging, wußte er über den ganzen Tag weg, daß die Elli abends daheim war. Ärger? Abzüge? Sie bekamen einen Sohn, sie freuten sich. Jetzt hieß es freilich etwas zurücklegen* (Seghers, Das siebte Kreuz).

Im nächsten Beispiel sehen wir, wie lebhaft Phantasie und der Wunsch, sich die Zukunft als vollbrachte Wirklichkeit darzustellen,

¹ Левитов.

den Sprecher veranlaßt, das Perfekt anstatt des Futurs zu gebrauchen. Das Sem des Perfekts „Vergangenheit“ wird gelöscht, dafür rücken in den Vordergrund die Seme „Abschluß der Handlung“ und „Gegenwartsbezogenheit“. L. Spitzer nannte dieses Stilmittel *fait-accompli* — **Darstellung** (Darstellung der vollbrachten Tatsachen): *Würzburg steht im Flammen... brennt nieder und ist dem Erdboden gleichgemacht. Alle Einwohner sind umgekommen. Alle. Auf uns, die einzigen Überlebenden, fällt natürlich der Verdacht* (L. Frank, Die Räuberbande).

In der erlebten Rede kann das Plusquamperfekt das 2. Futur verdrängen; beide verwandeln sich in kontextuale Synonyme aufgrund der gemeinsamen Seme „Vorzeitigkeit“, „Abschluß der Handlung“. Einen metaphorischen Eindruck bewirkt das Sem des Plusquamperfekts „Vergangenheit“, das in das Sem „Zukunft“ hinüberspielt. (Gedanken einer jungen Frau): *Später, wenn sie alles überstanden hatte, wollte sie ihm alles gestehen, und dies würde ein herrlicher Augenblick werden* (Harkenthal, Liebe ist mehr). Zwei Umschalter flankieren das Plusquamperfekt und dämpfen sein Sem „Vergangenheit“: einerseits das Adverb *später*, anderseits der Konditionalis. Aber gerade dieses gedämpfte Sem schafft die doppelten, d.h. die metaphorischen Assoziationen mit der Vergangenheit und der Zukunft.

Noch ein Beispiel zu diesem seltenen Fall (Anna ist beunruhigt über das Verschwinden ihres Sohnes Franz). *Anna ließ sich beruhigen. Hans war geschickter als sie, klüger, erreichte immer alles, was er wollte. Sie war sicher, daß er bald herausgefunden hatte, wo Franz sich aufhielt.* (Heiduczek, Abschied von den Engeln). Was mit Sicherheit erwartet wird, kann in der Vorstellung vorweggenommen werden.

Der zweite Entstehungsweg der Metapher ist die Überwindung der Unvereinbarkeit der grammatischen und lexischen Seme. In der Regel stimmen sie überein. Selbstverständlich konjugiert man z.B. das Verb *essen* im Aktiv: *ich esse, du ißt, er ißt*. Hingegen stutzt man sofort, wenn man die Passivformen trifft *ich werde gegessen, du wirst gegessen*; dann denkt man an ein Märchen oder eine scherzhafte Wendung.

Gewiß kommt die Pluralform nur den Bezeichnungen der zählbaren Begriffe zu, die Steigerungsstufen sind nur den Adjektiven eigen, die ein der Intensität nach veränderliches Merkmal nennen, nicht alle Verben sind passivfähig u.ä., kurzum, die Lexik unterstützt die Grammatik oder sie widersetzt sich der Grammatik. Gerade diesen Widerspruch macht sich die Stilistik zunutze. Dabei verstößt sie gegen die grammatischen Kanons und erzeugt die sog. *halbgrammatikalisierten* Strukturen. Es sind ungewöhnliche, nicht ganz normgerechte, doch verständliche Bildungen. Sie nehmen eine Mittelstellung ein zwischen der vollen Grammatikalität und der Nichtgrammatikalität (grobe Verletzungen der Normen, wie z.B. *Er fuhr auf den Rücken*)¹. Die halbgrammatikalisierten Strukturen nutzt der Dichter als bewußtes Stilmittel aus. Man

¹ Sogar solch ein unleugbar grammatischer Fehler kann als Scherz verwendet werden, wie *Deutschbein* (S. 4) schreibt.

trifft, z.B. die Pluralformen von Abstrakta, die pluralunfähig sind: *Sie hocken und alle Verlassenheiten hängen an ihnen herunter wie lahmes loses zerzaustes Gefieder. Herzverlassenheiten, Mädchenverlassenheiten, Sternverlassenheiten* (Borchert, Die Krähen fliegen abends nach Hause). Dank der Pluralform erhält der Begriff „Verlassenheit“ das Sem „Mehrzahl“, als sei er verschieden geartet nach Intensität, Beschaffenheit, Ursprung. Ungewöhnliche Komposita im Text verdeutlichen diese ungewöhnlichen Übertragungen der Abstrakta in den Bereich der Pluralformen. Ähnlich ist das folgende Satzfragment zu interpretieren: ... *Ängste der Kindheit [sind] wie Schalen gefallen* (Frisch, Die Schwierigen). Hier trägt noch der Vergleich zur grammatischen Metapher bei.

Verletzt wird von den Dichtern die Regel über die Passivunfähigkeit der intransitiven Verben und der Modalverben, wenn sie aus dem Aktiv ins Passiv übertragen werden. *Und ich wurde getanzt!* ruft in einer Erzählung von Strittmatter ein junger Mann, der am Tanzabend von vielen Mädchen umworben wurde (siehe Beispiel mit passivem Modalverb S. 44). Das Verb *tanzen* bezeichnet keine zielgerichtete Handlung, dennoch erhält es in der Passivstruktur das Sem „zentripetale Richtung“, was zusammen mit dem Sem „Satzsubjekt-Patiens“ die Vorstellung eines Zwanges hervorruft.

Den grammatischen Normen gemäß wird das Partizip 2 der subjektiven unbegrenzten Verben nur im Bestand einer analytischen Form gebraucht. Grammatisch nicht korrekt, doch überaus verständlich sind die Formulierungen: *die Geglauhten und die Glaubenden* (Frisch, Die Schwierigen). *Kamen Krähen angetaumelt ... müdegelebt, heisergekrächzt* (Borchert, Die Krähen fliegen abends nach Hause). *Sie (die Kranke) lag wie ein müde gespielter, halb schlafendes, halb träumendes Kind* (Remarque, Liebe deinen Nächsten)

Adjektive wie *tot, nackt, blind, eisern* u.ä. kennen keine Steigerungsstufen; die gelegentlichen Komparative dienen als Stilmittel zum Ausdruck einer subjektiven Sehweise, der sog. Innensicht: ... *denn für sie ist er durch sein Geständnis nicht blinder und nicht weniger blind als sie ihn kennt* (Frisch, Mein Name sei Gantenbein). Tatsächlich ist der Komparativ *blinder* vom Standpunkt der empirischen Wirklichkeit aus sinnlos. Doch weist er auf etwas anderes hin, was aus dem Sinnzusammenhang erhellt. *Blinder* betrifft die Empfindung einer Frau, deren Mann sich längere Zeit für blind ausgab, was sie aber ruhig hinnahm, vielleicht aus Gleichgültigkeit, vielleicht, weil sie seine List durchschaute. *Blinder* steht metaphorisch für größere oder kleinere Verstellung.

Beachtenswert ist, daß bei Konfliktsituation zwischen Grammatik und Lexik die Grammatik über die Lexik siegt. Es entsteht eine metaphorische **als-ob-Vorstellung**, als ob ein Abstraktum ein zählbarer Begriff sei, als ob ein subjektives Verb eine Handlungsrichtung bezeichne, als ob ein dauerndes Geschehen (*leben, glauben, krächzen, spielen*) abgeschlossen sei, als ob eine unveränderliche Eigenschaft abgestuft werde.

Mit Recht verweist Schtscherba auf den Reiz der begründeten Abweichungen von der Norm in der Sprache der Kunst, auf den inneren

Sinn solcher Verletzungen¹ Der Schriftsteller K. Fedin anerkennt die künstlerische Macht „der glänzenden Ungenauigkeiten“.²

Der dritte Entstehungsweg der Metapher liegt in dem Widerspruch zwischen der Bedeutung der gewählten Sprachform und der realen außersprachlichen Situation. Daraus erwächst der Stileffekt der Personifizierung und Entpersonifizierung. Eine vorrangige Rolle spielt dabei das grammatische Geschlecht. Diese widerspruchsvolle Erscheinung, die in der Linguistik unterschiedlich erklärt wird, betrachten wir als eine klassifizierende grammatische Kategorie, die alle Substantive in drei Klassen einordnet.³ Teils wurzelt das grammatische Geschlecht in der realen Wirklichkeit, teils bleibt es unmotiviert. Gerade diese Inkonsequenz macht das Geschlecht für die grammatische Metapher besonders geeignet. Die Assoziationen der Feminina und Maskulina mit weiblichen und männlichen Lebewesen nutzt man für die Personifizierung der leblosen Begriffe aus: *Es war, als hätte der Himmel die Erde still geküßt* (Eichendorff).

*In Hamburg ist die Nacht
nicht wie in andern Städten —
die sanfte blaue Frau,
in Hamburg ist sie grau* (Borchert).

Die Personifizierung wird durch die gebundene oder freie Apposition modifiziert.⁴ Die gebundene (unselbständige) Apposition: *Mutter Wissenschaft* (Weinert). *Die Göttin Großstadt hat uns ausgespuckt in dieses wüste Meer von Stein... Die Mutter Großstadt ist uns mild und groß ...* (Borchert).

Die freie selbständige Apposition:

*Und der Mond, der stille Lauscher,
Wirft sein goldnes Licht herein* (Heine).

Die Entpersonifizierung erfolgt mit Hilfe des sächlichen Geschlechts, da es vor allem mit dem Begriff der Geschlechtslosigkeit verknüpft ist.

Die Entpersonifizierung wird oft von Geringschätzung, Verachtung begleitet: „... zweifellos bedeutet die Versächlichung des Menschen für diesen eine Herabwürdigung, eine Vermischung mit dem Unindividuellen und Anonymen, ... es wird als höchstes Leid oder höchster Schimpf angesehen, wenn der Mensch zur Sache geworden ist.“⁵ Zwei Beispiele dazu: *Genaueres läßt sich nicht ermitteln, aber ein Bursch wie Terenz kommt nicht um, dazu ist er zu gering; um so Geringes kümmern sich Götter nicht* (Feuchtwanger, Der falsche Nero). *Doch zur Sache, es begann ein neuer Tag, die übliche Maskerade, und was da aus dem Bette kommt, gelb, mit*

¹ Щерба.

² Fedin «Точность и ясность языка являются задачей всей жизни писателя. Но точность искусства не одинакова с точностью грамматики» (в сборнике «Писатель. Искусство, Время», М. 1961, стр. 202).

³ Ярнатовская.

⁴ Ярнатовская.

⁵ Spitzer, 173

Zahnbelag, Träume unter der Haut und drüber das Nachthemd, das alles verkleidet sich rasch, färbt sich, rasiert sich, und am Ende bei einer Tasse Kaffee sitzt da ein junger Mann, sauber und breit... (Geißler. Anfrage).

Außer dem grammatischen Geschlecht dient demselben stilistischen Zweck die persönliche oder unpersönliche Darstellungsweise. Kleidet man rein menschliche Handlungen in die sprachliche Form eines unpersönlichen Satzes, so erzielt man den Effekt der Entpersonifizierung; Borchert gibt das Gespräch zwischen dem Polizeibeamten und dem Fabrikwächter wieder: *Und vom Schreibtisch her wehte es wieder samtweich und verschlafen auf ihn zu...* (Preußens Gloria). Die sprachliche Gestaltung erweckt die metaphorische Vorstellung eines Windhauchs. Für den Wächter, einen durch den faschistischen Drill ganz stumpfsinnig gemachten „Militärroboter“, war der Polizeibeamte in all seiner Macht fast eine übermenschliche Größe, der er ebenso bedingungslos ausgeliefert war wie den Naturelementen.

Die Bezeichnungen für nicht-menschliche Tätigkeiten erhalten in der 1. und 2. Person das Sem „Person“, wodurch die Personifizierung entsteht: *„Ich fließe Tag und Nacht“, sagte der Milchfluß* (Grimm).

Aus dem Widerspruch zwischen der Wortform und der realen Situation erwachsen auch andere Stileffekte. Wir führen nur noch ein Beispiel an, wo der Plural eines Gattungsnamens stilistisch ausgewertet wird. Es handelt sich um eine Stelle aus dem expressionistischen Gedicht „Traum des Bösen“ von Trakl:

*Ein Liebender erwacht in schwarzen Zimmern
Die Wang' an Sternen, die im Fenster flimmern.*

Die Mehrzahl tritt hier an die Stelle der Einzahl: man kann nur in einem Zimmer erwachen. Fónagy interpretiert diese Zeile folgenderweise: „Die Mehrzahl wirft ein trübes, geheimnisvolles Licht auf das Bild. Die Konturen verwischen sich, wie auf den absichtlich falsch fokussierten Photographien, oder wenn das Auge auf das Unendliche eingestellt ist. Die Mehrzahl betont zugleich die Unbestimmtheit: es ist nicht ein bestimmtes schwarzes Zimmer... Der Liebende ist bereits erwacht, dennoch hat das Bild etwas Traumhaftes. Vielleicht eben dadurch, daß man eben im Traum „in vielen schwarzen Zimmern“ erwachen könnte... Vielleicht gehören die schwarzen Zimmer noch dem Halbtraum an... Wir werden eben dadurch in eine ähnliche Stimmung versetzt wie der Erwachende an der Grenze von Traum und Wirklichkeit.“¹

Dieser seltenen Gebrauchweise können wir eine verbreitete Verwendung der Personalformen in übertragener Bedeutung entgegenstellen, wenn die Personalform der Sprechsituation nicht entspricht. *Wie haben wir geschlafen?* fragt die Mutter ihr Kind. *Jetzt bekommen wir eine Wunderspritze,* sagt der Arzt dem Kranken. Diese Fälle wurden bereits erwähnt (S. 107/108), jetzt wollen wir sie aber von einer andern Seite beleuchten: Von den Semen der 1. P. Plural „der Sprechende“, „Mehrzahl“, „Person“, „Einbeziehung anderer Personen“² entsprechen den realen Umständen

¹ Fónagy, 259/260.

² Пешкова.

der genannten Beispiele weder „Mehrzahl“, noch „Einbeziehung anderer Personen“. Doch gerade dieser Seme wegen wählt die Mutter und der Arzt die 1. P. Plural statt der 2. P. Singular. Die auf denotativer Ebene fehlenden Seme schaffen die Unterlage für die Konnotation: Anteilnahme und Fürsorge.

Wie aus dem Obigen ersichtlich wird, sind die Grenzen der grammatischen Metapher viel enger, als die der lexikalischen Metapher, was durch den geschlossenen Charakter des grammatischen Systems und die begrenzte Zahl der Oppositionsglieder zu erklären ist. Kühne Metaphern gibt es in der Grammatik nicht, die Überraschungseffekte sind viel schwächer, die metaphorischen Vorstellungen blasser. Dennoch bietet auch die Grammatik reichen Stoff für die Bedeutungsübertragung.¹

6. Mittel der Umschreibung und ihre Abarten. 1) Gegenstand des vorliegenden Abschnitts sind die stilistische Periphrase und ihre wichtigsten Erscheinungsformen; den zwar verwandten, aber dennoch unterschiedlichen Begriff Paraphrase (Transformation, Periphrasierung) eines mündlichen oder schriftlichen Textes klammern wir gänzlich aus.²

Unter einer stilistischen Periphrase verstehen wir die **sekundäre Nominierung eines Denotats** entweder durch Hervorhebung charakteristischer Merkmale, Tätigkeiten, Wirkungen u.ä. (Rom — die *Stadt der sieben Hügel*) oder durch Verbildlichung in uneigentlicher Rede (die Ostsee — *das Meer des Friedens* bzw. *das Friedensmeer*³).

Die primäre Benennung „bündelt“ sämtliche Einzelmerkmale der Wirklichkeitserscheinung in der lexischen, stilistischen und grammatischen Struktur der betreffenden Lexeme, die sekundäre Namensgebung durch Umschreibung hebt hingegen — je nach der Aussageabsicht — meist nur **ein** Kennzeichen (ein wesentliches, auffallendes, abwertendes oder anderes Merkmal) hervor, wobei die übrigen bloß implizit mit-schwingen. Die Motivierung der stilistischen Periphrase ist durch außerlinguistische kommunikative Fakten bedingt.

Von der antiken Rhetorik stammt der Terminus **Anderssagen** für die Periphrase — ein Ausdruck, den wir wegen seiner Mehrdeutigkeit ablehnen, denn jegliches Mittel bildlicher Bedeutungsübertragung sowie jeder Namensaustausch räumlich, zeitlich, logisch und andersartig miteinander verbundener Begriffe stellt „Andersgesagtes“, eben **uneigentliche Rede** dar. Daher sehen wir von dieser unscharfen Bezeichnung ab.

Betrachten wir nun die in allen funktionalen Bereichen überaus beliebte Stilfigur etwas näher: Es handelt sich einerseits um **logische Periphrasen** in direkter Wortbedeutung, meist bildhaft, insofern die hervorgehobenen Merkmale sinnfällig-plastisch das gemeinte Denotat erkennen lassen. Andererseits haben wir die **metaphorischen und metonymischen Periphrasen** im Auge, die durch prägnante Bilder den tieferen Sinn der Umschreibung erschließen lassen.

¹ Oksaar.

² Paraphrase — siehe: Die deutsche Sprache II, 985; Розанова.

³ Mag sein, daß eingliedrige Periphrasen nur für das Deutsche mit seinem Hang zu Zusammensetzungen charakteristisch sind.

Periphrasen können individuell, gemeinsprachlich, verblappend oder schon verblaßt sein. Aus struktureller Sicht unterscheiden wir einfache Umschreibungen (überwiegend Wortgruppen oder Komposita), erweiterte (in Satzform) und geschlossen ausgebaute (übersatzmäßige Formen). Das Denotat wird in der Periphrase gewöhnlich nicht genannt, genauer — es muß nicht genannt werden, weil sich der Sinn aus dem Gesagten ohne Schwierigkeit von selbst ergibt.

2) Dem Inhalt nach lassen sich einige thematische Gruppen gemeinsprachlicher Periphrasen unterscheiden: Umschreibung von Personen- und Eigennamen, geographischen Namen, Volksgemeinschaften, Berufen u.a.m.

In der gebotenen Kürze können wir nur wenige Beispiele anführen: *der Dichter des Faust, der Dichterst, der Beherrscher des Olympos*. Wenn die erste Fügung zweifellos logische Periphrase ist, so muß man den nächsten beiden schon bildlichen Charakter zusprechen. Die letzte (metonymische) Umschreibung zeigt den „kolossalen“ Goethe.

Weite Verbreitung in der schönen Literatur, aber hauptsächlich in Presse und Publizistik, haben die Periphrasen für Städte- und Ländernamen.¹ Als erste Illustration einige logische und bildliche Umschreibungen für Dresden: *Stadt an der Elbe, Elbestadt* (außerhalb des Kontextes könnten gewiß auch andere Städte damit gemeint sein, wie etwa Magdeburg, Torgau); *Elbmetropole, Elb-Athen, Elb-Florenz* (die letzten drei Bezeichnungen sind unter dem paradigmatischen Aspekt eindeutig).

Manche Umschreibungen für Städte und Länder beruhen auf sachlichen Angaben besonderer historischer, geographischer oder kultureller Kennzeichen: *Wagner-Festspiel-Stadt* (Bayreuth), *die Stadt der Lieder* (Wien), *die goldene Stadt* (Prag), *das Land der Pyramiden* (Ägypten), *die Perle der Antillen* (Kuba) u.a.m. Ähnliches ließe sich für Berg- und Flußnamen anführen. Stilistische Funktion derartiger logischer und bildlicher Periphrasen ist einmal knappe, aber wirksame Charakteristik (daher oft im Dienst der Werbung für den Fremdenverkehr), ein andermal Ausdrucksvariation und Bildkraft.

Bedeutend seltener (nur in gehobener Schriftsprache) sind Periphrasen für Volksgemeinschaften, wie z.B. *die Söhne Nippons* (Nippon, Nihon, „Sonnenaufgangsland“, einheimischer Name für Japan); oder *die Söhne Albions* (Albion — ältester, vorkeltischer Name für England, heute nur mehr in der Dichtung verwendet). Vgl. Heines Ausspruch in den „Englischen Fragmenten“: *...und deshalb hat John Bull Tag und Nacht zu arbeiten, um Geld zu solchen Ausgaben anzuschaffen... Mit John Bull ist unmißverständlich der Engländer gemeint, aber sollen wir hier von bildlicher Periphrase oder Allegorie sprechen? An diesem praktischen Beispiel sieht man wieder die Schwierigkeit einer exakten Systematisierung der uneigentlichen Rede in der Sprachwirklichkeit. Als Faustregel² für die Praxis läßt sich nur eine genauere Unterscheidung zwischen zweigliedrigen Tropen und Periphrasen aufstellen. Im zweigliedrigen Tropus ist das Wort selbst miteingeschlossen, das metaphorisiert oder metonymisiert wird.*

¹ Herberg.

² Faustregel — eine kurz und grob gefaßte Regel.

Wenn es im „Faust“ (Prolog im Himmel) heißt:

*Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht...*

so gerät in der Fügung *der Erde Pracht* der Grundbegriff *Erde* in attributive Abhängigkeit von seinem eigenen Merkmal (Pracht).

In der individuellen bildlichen Periphrase wird aber, wie schon früher gesagt, das Wort, um dessen Umschreibung es sich handelt, gewöhnlich nicht genannt. Und doch versteht man aus ihren lexischen Elementen, welchen Begriff sie in sich einschließt. Es genügt, bloß den Anfang einer mehrgliedrigen Periphrase in Heines „Ideen. Das Buch Le Grand“ zu lesen, um schon zu erkennen, daß es sich um einen Taschendieb handelt: ... *der andre [der lange Kurz] aber machte späterhin geographische Untersuchungen in fremden Taschen...*

Kehren wir aber noch einmal zu den gemeinsprachlichen Umschreibungen zurück, und zwar zu den Periphrasen für Berufe aller Art. Dabei muß man feststellen, daß sie fast durchweg alle Nuancen vom Leichtgesenkten über das Derbe bis zum ganz Groben aufweisen. Nur ein Beispiel für viele: *Küchenfee, Küchenkätzchen, Küchenperle — Küchenbesen, Küchendragoner, Küchentrampel* u.a., wobei wir von vulgären Ausdrücken ganz absehen.

3) Individuelle Periphrasen werden in den einzelnen Funktionalstilen mit unterschiedlicher Frequenz verwendet. Der Stil des öffentlichen Verkehrs meidet sie grundsätzlich, gebraucht werden in diesem kommunikativen Bereich nur gemeinsprachliche, nach engeren Anwendungskreisen differenzierte Höflichkeitsumschreibungen.

Die ergiebigsten Bereiche für dieses Stilmittel als Einmalbildung sind Publizistik/Presse und die schöne Literatur. Selbst außerhalb des Kontextes ist die individuelle Periphrase *zweiweinige Haie* (profitgieriger Unternehmer) zu verstehen; hier verhilft die attributive Bestimmung der Wortgruppe zur Sinnerfassung.

Der Verfasser einer Presserezension schreibt über die widerspruchsvolle Aufnahme einer Neuinszenierung von Wagners „Fliegendem Holländer“ beim Publikum: *Teils ertönten während der Vorstellung begeisterte Bravo-Rufe, teils aber Buh-Geschrei.* Er schließt seinen Bericht mit der Feststellung, es habe einen *hohen Wellenschlag um das Holländerschiff* gegeben. Das Bild, das dieser individuellen Umschreibung für die Erregung der Premiere-Besucher zugrundeliegt, ist mit dem Titel der Wagner-Oper in wirksame thematische Übereinstimmung gebracht.

In den Dramen der deutschen Klassik stößt man auf zahlreiche Umschreibungen mit gewählter Stilfärbung. Nur zwei Beispiele aus Goethes „Iphigenie auf Tauris“ (Orest berichtet über den Tod der Mutter): *Auch schied sie aus dem Land der Hoffnung ab. ... der Mutter Geist ... ruft der Nacht uralten Töchtern zu.* Wenn mit der zweigliedrigen Periphrase das Leben gemeint ist, so gilt die dreigliedrige zur Bezeichnung der Furien.

Die vorangehenden Ausführungen dürften wohl den Beweis erbracht haben, daß treffende Periphrasen — seien sie in eigentlicher oder uneigentlicher Rede, gemeinsprachlich oder individuell — bildhaft sein müs-

sen, um mit Erfolg auf unsere empirische und rationale Erkenntnis einwirken zu können.

4) Die vier Abarten der Periphrase unterscheiden sich durch ihre pragmatische und stilistische Leistung.

a) Unter **Euphemismus** (vom griech. „gut sprechen“) verstehen wir eine Umschreibung, die bezweckt, etwas Unangenehmes angenehmer darzustellen, etwas Unhöfliches höflicher, etwas Schreckliches harmloser zu sagen.

Als Euphemismen müssen z.B. alle bildlichen Ausdrücke gewertet werden, die den Begriffen *Tod* und *sterben* das Pathos nehmen sollen (vgl. die deutschen Soldatenjargonismen des ersten und zweiten Weltkriegs).

In ihrer Eigenschaft als verhüllendes Ausdrucksmittel tritt diese Stilfigur in Presse und Publizistik, im Diplomatenverkehr und in anderen Formen offizieller Rede auf. Wenn man sagt, daß diese oder jene Angaben *auf unrichtiger Information beruhen* oder *jeder Grundlage entbehren*, bleibt die äußere Form der Höflichkeit gewahrt, dabei wird aber doch unmißverständlich Kritik am Gegner geübt.

Nicht zu übersehen ist die Pseudo-Liebenswürdigkeit in folgendem offiziellen Mahnbrief: *Die rechtzeitige Bezahlung für die von Ihnen abonnierte Zeitschrift dürfte Ihrer Aufmerksamkeit entgangen sein.*

Nach einem Bericht der Internationalen Arbeitsorganisation sind in der kapitalistischen Welt mehr als 40 Millionen Mädchen und Jungen im Kindesalter *wirtschaftlich aktiv*. Unverhüllt würde diese Aussage lauten: *... so und so viel Millionen Mädchen und Jungen müssen schon in ihrer Kindheit ums tägliche Brot arbeiten.*

In der Presse der antagonistischen Gesellschaft ist man bemüht, die sozialen Gegensätze des Monopolkapitalismus durch sprachliche Manipulation zu vertuschen. Euphemistische Formulierungen wie *Arbeitgeber und Arbeitnehmer als Sozialpartner* u.ä. sollen den Eindruck erwecken, als ob heute der Klassenkampf schon durch eine neue soziale Ordnung, die sog. *formierte Gesellschaft*, überwunden wäre.

In der Dichtung (Poesie und Prosa) wird der literarische Euphemismus verwendet, um manche Härten des Inhalts und der Form zu verbergen; oft wird aber dabei als Nebenwirkung (oder soll es angestrebte Wirkung sein?) verstärkte Satire hervorgerufen. So lesen wir z.B. in H. Manns Roman „Der Untertan“: *Nüchtern und befangen sah er in der Gesellschaft umher, deren Selbstbewußtsein durch die vielen, leer am Boden stehenden Flaschen so sehr gesteigert worden war.* Es fällt dem Leser nicht schwer, die kausalen Beziehungen zwischen den zahlreichen leeren Flaschen und dem „gesteigerten Selbstbewußtsein“ der Anwesenden herzustellen.

Bei den Euphemismen spielt die **Intonation** eine große Rolle; darin liegt oft der Schlüssel zum Verständnis. So z.B. in dem folgenden Wechselgespräch aus Schillers „Maria Stuart“. Graf Leicester wirft dem jungen und stürmischen Mortimer vor:

„Junger Mann, Ihr seid zu rasch
In so gefährlich dornenvoller Sache —“,

worauf ihm Mortimer mit einer vielsagenden Pause erwidert:

„Ihr — sehr bedacht in solchem Fall der Ehre“.

Der Euphemismus *bedacht* für „hartherzig-überlegend“ wird durch Satzakkent unterstrichen, das Tempo ist verlangsamt. b) Die *Litotes* (griech. „Schlichtheit“) ist eine Periphrase aufgrund von Verneinung. Durch die Aussage von dem, was nicht geschieht, wird die Aufmerksamkeit besonders stark auf das gelenkt, was geschieht: *Ich möchte nicht sagen, daß deine Leistungen auf der Höhe sind.* Durch die Verneinung wird der Eindruck der Unzulänglichkeit, der schlechten Arbeit noch unterstrichen. Eine wichtige Rolle spielt dabei wieder die Satzbetonung (*nicht* muß unbedingt einen verstärkten Akzent bekommen) und das Satztempo (der negierte Satz wird gewöhnlich gedehnt gesprochen).

Von der Intonation hängt es oft ab, wie die *Litotes* wirkt: verstärkend oder abschwächend. Nehmen wir an, ein junger Künstler ist das erstmal öffentlich aufgetreten und fragt nachher aufgeregt seinen Kritiker: *Wie war's?* Dieser antwortet langsam, mit bedächtig-unsicherer Tonführung: *Nicht schlecht. Sie sind nicht ohne Talent.* Die Wirkung dieser *Litotes* gleicht gewiß einem kalten Sturzbad; denn hier sind *nicht schlecht* und *nicht ohne Talent* euphemistische Umschreibungen für *mittelmäßig*. Es soll die schlechte Beurteilung abgeschwächt werden.

Ganz anders sieht es aus, wenn auf den Vorschlag eines jungen und wenig erfahrenen Mitarbeiters der ältere und erfahrene Kollege lebhaft ausruft: *Diese Idee ist so dumm nicht! Sie ist gar nicht dumm!* (Betonung auf den Verneinungen *nicht* und *gar nicht*, Satzmelodie bewegt).

Verstärkung der Aussage bewirkt gewöhnlich die *Litotes* in der umgangs- und literarsprachlichen Wendung *gar nichts zu sagen von...* (*ganz zu schweigen von...*)

Die stilistische Leistung der *Litotes* kann nicht verallgemeinert werden. In jedem konkreten Fall birgt ihre Verwendung neue Bedeutungs- und Ausdrucksnuancen. So lesen wir im „Friedenslied“ aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“:

*Süße Frühlingsblümchen sprießen
Unzertreten vor uns auf,
Und die Bäche, die hier fließen,
Färbt kein Blut in ihrem Lauf.*

Hier dient die zweifache *Litotes* zur Erinnerung an das, was noch vor kurzem gewesen ist: Krieg. Und durch Erwähnung dessen, was nicht mehr ist, wird das Glück des friedlichen Lebens bildhaft unterstrichen.

Im folgenden Beispiel ist die *Litotes* mit einem Anflug von wehmütigem Humor verbunden: *Acht Monate im Jahr liefen die vier Kinder, zwei Buben und zwei Mädchen, keine Schuhsohlen durch* (L. Frank, Links, wo das Herz ist). Der Dichter erinnert sich an seine Kindheit, an seine Geschwister: Schuhreparatur war selten nötig, denn sie alle liefen meist barfuß.

Besonders wirksam ist die *Litotes* im Titel — ein ausgezeichnetes stilistisches Mittel, um Interesse für das betreffende Buch zu erwecken,

wie etwa: *Christian Geissler. Kalte Zeiten. Erzählung, nicht frei erfunden* (Aufbau-Verlag 1966)

Zu Heines 100. Todestag veröffentlichte der österreichische Publizist A. Bronnen eine Reportage in Briefen unter dem Titel: *Deutschland. Kein Wintermärchen*. Diese Formulierung ist ein meisterhaftes Stilmittel. Sie verrät in knappen Worten das Bekenntnis zur Deutschen Demokratischen Republik, zu ihrem tätigen, sozialistischen Aufbau.

c) Die Hyperbel (griech. „Übertreibung“) kann insofern eine Periphrase genannt werden, als sie den Sachverhalt nicht wiedergibt, wie er wirklich ist, sondern in *übertriebener, übersteigter* Darstellung. Daher wird diese Stilfigur oft als Metonymie aufgrund eines quantitativen Abhängigkeitsverhältnisses bezeichnet.

Wenn man in der Alltagsrede sagt, jemand *habe es dick hinter den Ohren*, wird ohnehin schon ein hoher Grad von Gerissenheit vorausgesetzt. Eine weitere Steigerung lautet: *er hat es faustdick* und sogar *doppelfaustdick hinter den Ohren* — eine Hyperbel besonderer Stärke. Anstatt *müde* gebraucht man *todmüde*, anstatt *lange warten* — *eine Ewigkeit warten* u.a.m.

Hyperbeln weist die volkstümliche Umgangssprache in Mengen auf, sei es in Form der sog. **Volkssuperlative** (d.h. durch Wortzusammensetzung gleichsam auf die höchste Stufe getriebene Adjektive) oder durch inhaltlich **übersteigerte Phraseologismen**. So etwa die Komposita *hundsmiserabelelend* oder *splitterfasernackt*, so die Idome: *er ist Gift und Galle, das ist, um die Wände hinauf zu klettern, du bringst mich ja auf die Palmel* u.a.m. Daß all die genannten Hyperbeln gleichzeitig auch Mittel der Bildkraft sind, braucht nicht besonders bewiesen zu werden.

Sehr häufig treten Übertreibungen in den sog. **Zahlenhyperbeln** auf. Gewöhnlich schwelgt man in Tausendern: *ich habe dir das schon tausendmal gesagt — bitte tausendmal um Entschuldigung — vom Hundertsten ins Tausendste kommen — der Tausendfuß (Tausendfüßler)*¹.

Auch mit dem Begriff *halb* nimmt man es nicht ganz genau. Wenn das Thermometer nur wenig unter Null steht, ist man gleich *halberfroren*; man *lacht* oder *ärgert sich halbtot* und ist *halbirr* vor Verzweiflung.

Die Volksdichtung enthält eine Reihe stehender (traditioneller) Hyperbeln, wie z.B. *tausend schönes Mädchen, marmorweiße Hand*.

Ganz jung ist die hyperbolische, scherzhafte Drohung: *Du hast wohl noch nichts von Atomzertrümmerung gehört?* (vgl. mit der Wendung *ich könnte dich vor Wut in der Luft zerreißen*!).

R. Strahl läßt eine Gestalt seiner Erzählung „Der Krösus von Wolkenau“ auf dem Motorrad hin- und hersausen, dabei gebraucht er einen modernen Terminus in der stilistischen Funktion einer Hyperbel: *Stephan hatte schon wieder aufgedreht und durchbrach im dritten Gang die Schallmauer*.

In der schönen Literatur ist dieses Stilstilistikum ein relevantes Ausdrucksmittel der Emotionalität und Bildkraft. Im Sturm und Drang war es geradezu Stilprinzip: dem „Kraftgenie“ mit seinem Protest gegen die

¹ Im Russischen ist die Hyperbel geringer: *сороконожка*

herrschenden Übelstände bot die sprachliche Übertreibung ein unentbehrliches Mittel zum Darlegen seiner Gedanken und Gefühle.

Doch selbst dem klassisch-gemäßigten Wortschatz Goethes in „Iphigenie auf Tauris“ bleibt in erregten Momenten die Hyperbel nicht fremd:

*Orest: Soll die Glut denn ewig,
Vorsätzlich angefacht, mit Höllenschwefel
Genährt, mir auf der Seele marternd brennen?*

Eine andere Funktion übt die Hyperbel aus, wenn sie in gewissen Formeln der Handelskorrespondenz oder in sonstigen offiziellen Briefen vorkommt. Grund ihrer Verwendung ist hier nicht Emotionalität, sondern übergroße Höflichkeit. So etwa als Abschluß des Schreibens: *Ich verharre in schuldiger Ergebenheit... Ihr stets treu ergebener N.N. u.ä.*

Besonders viel wird die Hyperbel in der Werbung gebraucht. Die Ware wird angekündigt als: *feinst, hochfein, extrafein, superfein, prima, extraprima* u. a. m.

Gegenstück der Übertreibung ist die sog. **Untertreibung**¹, die den Sachverhalt nicht **über-**, sondern **unterspielt**. Vgl.: *Der S. hat heute eine Ewigkeit gesprochen! — Aber der N. hat wirklich nur zwei Worte zum Thema gesagt.* Diese subjektiv-bewertenden Feststellungen der beiden Versammlungsteilnehmer enthalten zwei polare Entstellungen der realen Wirklichkeit.

Die Umschreibung durch **Verringerung** des eigentlichen Tatbestandes kann aber verschiedenes Ausmaß und verschiedene sprachliche Ausformung haben. Sie kann einmal, wenn man so sagen darf, die Mitteilung **übertrieben-hyperbolisch abschwächen**, das heißt — den Inhalt der Aussage so sehr zusammenschrumpfen lassen, daß er unwahrscheinlich wirkt: *Er wohnt einen Katzensprung weit von uns entfernt. — Ich lade dich zu einem Butterbrot/zu einer Tasse Tee ein. — Trinken wir einen Tropfen Wein!* So klein auch die Entfernung sein mag, so bescheiden auch der Empfang des Gastes ist — die Angaben des Ausmaßes entsprechen nicht den tatsächlichen Fakten: sie sind um ein Vielfaches verringert. Demnach wird der Sachverhalt anders wiedergegeben, als er wirklich ist — d. h. umschrieben (Periphrase durch Verringerung).

Zum andern kann die Untertreibung gemäßigt sein und nur den Zweck verfolgen, eine zuerst kategorisch ausgesprochene Annahme zu mildern, ihre Entschiedenheit herabzusetzen. Diese Spielart der Untertreibung wird in der Fachliteratur mit dem englischen Terminus **understatement** bezeichnet; es handelt sich um Umschaltung zu einer verminderten Aussagestärke mit Hilfe von Adverbien (Modaladverbien), wie etwa in folgenden Sätzen der Alltagsrede: *Er war damals ein blühender Mensch — so habe ich ihn zumindest in Erinnerung. — Es besteht nicht viel Aussicht, aber immerhin versuchen müßte man es.* Die häufigsten „Umschalter“ von *stark* auf *schwach* sind Wörter wie: *mindestens, wenigstens; so scheint mir, so glaube ich* — also durchweg Ausdrücke, die die vorangehende Behauptung ein wenig „entschärfen“ oder eine andere Möglichkeit

¹ Die Lexeme *untertreiben, Untertreibung* sind verhältnismäßig junge Wörter des deutschen Wortbestands (Lehnübersetzungen aus dem Englischen).

der Gedankenentwicklung erwägen. Diese Erscheinungsform der Untertreibung führt, streng genommen, schon von der Periphrase weg.

Dazu noch ein Beispiel aus dem Ich-Roman „Stadtgespräch“, in dem S. Lenz (BRD) diese Art der Abschwächung, das Irrewerden an der Richtigkeit der vorangehenden Aussage, mit Vorliebe verwendet: *Dann.. versenkte ich das Gewehr, nein, wie komme ich darauf..., ich nahm das Gewehr auf den Rücken...*

d) Zuletzt noch eine vierte Erscheinungsart: Umschreibung durch das Gegenteil, mit anderen Worten, **Ironie** (im engeren Sinn).

Ihr habt Euch ja heute besonders gut vorbereitet!, sagt der Klassenlehrer. Durch die Betonung und das Satztempo wird klar, daß die Aussage der Wirklichkeit widerspricht.

H. Manns Roman „Im Schlaraffenland“ führt den Untertitel: *Ein Roman unter feinen Leuten*. Diese Ironie kommt einem erst recht zu Bewußtsein, sobald man den ganzen Roman gelesen hat. Dasselbe Stilmittel ist in dem Titel der Reportagen von Kisch „Paradies Amerika“ enthalten — Aussage mit Gegenteilswirkung.

Die Ironie muß sich aber durchaus nicht auf ein einzelnes Wort beschränken; es kann auch das Gegenteil des ganzen Satzinhalts oder eines ganzen Absatzes gemeint sein. So z.B. in Schillers „Kabale und Liebe“, als der Kammerdiener der Lady auf die Frage, ob „gezwungene Landesöhne“ nach Amerika gegangen seien, antwortet: *O, Gott — Nein — lauter Freiwillige! Es traten wohl so etliche vorlaute Bursch' vor die Front heraus und fragten den Obersten, wie teuer der Fürst das Joch Menschen verkaufe? — Aber unser gnädigster Landesherr ließ alle Regimenter auf dem Paradeplatz aufmarschieren und die Maulaffen niederschießen. Wir hörten die Büchsen knallen, sahen ihr Gehirn auf das Pflaster spritzen, und die ganze Armee schrie: Juchhe! Nach Amerika!* Die Ironie wirkt hier besonders durch den scheinbaren Ernst, mit dem die ganze Aussage gemacht wird; der Leser versteht, daß hinter den Worten des Sprechenden eine heftige Anklage verborgen ist.

Man darf nicht vergessen, daß das Wort *Ironie* im deutschen Sprachgebrauch zwei Bedeutungen hat: 1) im eben aufgeführten **engeren** Sinn als Periphrase mit Gegenteilswirkung, also ein lexisches Mittel, und 2) im weiteren Sinn als semantisches Synonym zu *Humor, Satire, Sarkasmus*. Die Ironie im weiteren Sinn (als psychologischer Begriff) kann durch ein beliebiges lexisches Mittel (z.B. auch durch Ironie im engeren Sinn), durch ein beliebiges grammatisches, **wortbildendes** oder **phonetisches** Mittel ausgedrückt werden.

7. Epitheta. 1) Im vorliegenden Lehrbuch wird folgende Auffassung des Epithetons (Beiwort) vertreten: a) Epitheton ist jede **Merkmalsbestimmung eines Substantivs, durch die der betreffende Begriff logisch-sachlich konkretisiert oder emotional eingeschätzt wird**. Häufig sind im Beiwort diese beiden Funktionen vereinigt. (Dem gegenüber steht die Meinung, als Epitheton könnten nur Attribute mit **bewertendem** Charakter gelten). b) Das Epitheton erstreckt sich über **alle** Stile (entgegen der weitverbreiteten Ansicht, es gehöre nur in den Bereich der schönen Literatur). c) Das Epitheton ist zum Verständnis des übergeordneten Substantivs mehr oder minder nötig, aber keinesfalls unentbehr-

lich (die Trennung in „notwendige“ und „schmückende“ Beiwörter lehnen wir ab). d) Das Epitheton wird grammatisch ausgedrückt durch adjektivisches und partizipiales Attribut (vor- oder nachgestellt), durch Präpositionalattribut und Apposition, durch Prädikatsattribut und Attributsatz¹. In manchen Fällen kann das Bestimmungswort des Kompositums als Kleinstkontext die Funktion des Epithetons übernehmen (bei manchen Stilforschern wird nur das attributive *Adjektiv* als Beiwort anerkannt).

2) Konkretisierende Epitheta finden wir ausnahmslos in allen kommunikativen Bereichen, in allen Arten schriftlicher und mündlicher Rede². Mit ihrer Hilfe entsteht im Bewußtsein des Lesers/Hörers die Vorstellung von Farbe, Form, Klang, Geruch und anderen Sinnesempfindungen, aber auch eine logische Schlußfolgerung auf wesentliche Merkmale und Eigenschaften. Der Grad ihrer Bildhaftigkeit ist — je nach dem Kontext — bald stärker, bald geringer: *Er schenkte ihr eine herrlich duftende, gelbe Teerose.* — *Transistor mit Kurzwellen, bequem für Ausflüge, wird verkauft* (Inserat). — *Festliche Vorbereitungen zur Jubiläumsfeier* (Überschrift einer Zeitungsnotiz). Sämtliche hier genannten Beiwörter verhelfen, den jeweils übergeordneten Begriff schärfer und dadurch sinnfällig sowie logisch präzisierend zu umreißen.

Epitheta in der Sachprosa tragen gleichfalls zur Verdeutlichung und näheren Erklärung des Gesagten bei, wie etwa: *eine Frage von grundsätzlicher Bedeutung, die anliegenden Dokumente* u.ä. Zwar vermitteln sie nicht Bildhaftigkeit, aber jedenfalls durch genauere Information eine gewisse Veranschaulichung. *Der schwere Mann, fleischiges Gesicht, kleine freundliche Augen, vorgewölbter Mund, bürgerliche Tracht, mit seinem Stock spielend, schnupfend, viel schmatzend, war Pierre vom ersten Augenblick an zuwider* (Feuchtwanger, Die Füchse im Weinberg). Dank dieser überdetaillierten statischen und dynamischen Schilderung wird ein Bild von hoher Anschaulichkeit hervorgerufen, werden Elemente der Charakterzeichnung geschaffen.

Es ist kein Zufall, daß Th. Mann eine Fülle Beiwörter verwendet, um Tony Buddenbrooks ständig wechselnde Toiletten zu beschreiben, während für die arme Kusine Klothilde eine einzige Fügung mit geringen Variationen genügt: *ein außerordentlich mageres Kind in geblümtem Kattunkleidchen*. Immer wieder hören wir von Tonys *starkem, aschblondem, über der Stirne gelocktem Haar* im Gegensatz zu Klothildens *glanzlosem, aschigem Haar*. Der Leser nimmt — nebst der Bildkraft — die flüchtig eingestreuten sozialen Streiflichter wahr.

3) Bewertende, emotionale Epitheta offenbaren die persönlichen Beziehungen des Senders zum Gegenstand der Darstellung, kommen daher im Stil der offiziell-direktiven wie der erkenntnistheoretisch informierenden Sachprosa seltener vor. Eine Ausnahme bildet allerdings die polemische Literatur; hier gilt das bewertende, stark expressive Beiwort

¹ Das grammatische Attribut wird demnach aus stilistischer Sicht als Epitheton bezeichnet.

² *Чрезупес.*

als Genremerkmal. So zieht E. Engel in der „Deutschen Stilkunst“ mit puristischer Voreingenommenheit gegen die Fremdwörter los: „Vielleicht ist der Zeitungsstil gemeinplätzlicher, flacher als der wissenschaftliche; streicht man aber aus diesem alle gelehrttuerischen Fremdwörter und ersetzt sie durch ehrliches Deutsch, so ergibt sich sehr oft eine herzlich dürftige Gewöhnlichkeit, wo nicht Platttheit.“

Überaus häufig werden die bewertenden Epitheta in der Publizistik verwendet. Es genügt, eine beliebige Nummer der „Neuen Rheinischen Zeitung“ aufzuschlagen, um zu verstehen, welche große Bedeutung dem kämpferischen Beiwort im Individualstil von Marx, Engels und G. Weerth zukam. Einige Beispiele aus dem Artikel „Die englische Zehnstundenbill“: *Man weiß, wie mit dem Aufkommen der großen Industrie eine ganz neue, grenzenlos unverschämte Exploitation der Arbeiterklasse durch die Fabrikbesitzer aufkam... Die Erinnerung an die schamlos-brutale Exploitation von Kindern und Weibern.*

Und im nächsten Absatz sehen wir außer einem vorangestellten adjektivischen Epitheton auch noch einen Attributsatz in Funktion eines bewertenden Beiworts: *Schon früh mußten von Staats wegen Maßregeln getroffen werden, um die vollständig rücksichtslose Exploitationswut der Fabrikanten zu zügeln, die alle Bedingungen der zivilisierten Gesellschaft mit Füßen trat* (Engels).

Der Stil der Alltagsrede ist in der Regel von bewertenden Beiwörtern stark durchsetzt. Man spricht von einem *entzückenden Menschen*, von einem *schrecklich interessanten Roman*, von einem *Bombenerfolg* (Bestimmungswort in der Funktion des Epithetons); jmd. hat *mächtiges Glück*, *mächtige Angst* u.a.m.

Besonders wichtig sind Epitheta, die die persönliche Einstellung des Sprechenden anzeigen, in der schönen Literatur. Sie offenbaren Sympathie und Antipathie zum Gegenstand der Rede, sie zeugen von Protest, Kampf und Leidenschaft. Im folgenden Beispiel aus Bredels Roman „Die Väter“ trägt gerade die treffende Wahl der Epitheta dazu bei, die flamme Empörung des Verfassers über die schwankende, prinzipienlose Haltung der sozialdemokratischen Parteileitung bei Ausbruch des ersten Weltkriegs zum Ausdruck zu bringen: *Das „Hamburger Echo“ brachte lauter nichtssagende Mitteilungen, aber eine Doppelspalte 'Stimmungsbilder', mit kitschigen Schilderungen der hurrapatriotischen Exzesse.*

Im Roman „Die Toten bleiben jung“ zeigt Anna Seghers mit unverhüllter Anschaulichkeit, wie ein Wagen der deutschen Armee in rasendem Tempo einen Transport gefangener Frauen niedermäht. Das vielgliedrige Epitheton in der Fügung *dieser Brei aus Blut und Schnee und Fetzen und Fleisch* zeigt mit all seiner Schaurigkeit klar die Absicht der Verfasserin: dem Leser den Wahnsinn des Geschehens möglichst kraß vor Augen zu führen.

Wie schon aus dem Vorangehenden ersichtlich, neigen die bewertenden, emotionalen Epitheta zu einer strukturell komplizierten Sprachform.

4) Die Epitheta treten in verschiedenen Erscheinungsformen mit verschiedenen Ausdruckswerten auf. Ein Gegensatzpaar bilden, ihrem Wesen nach, die sog. **stehenden** und **unerwarteten** Epitheta.

Epitheta werden als stehend bezeichnet, wenn sie mit ihrem übergeordneten Begriff eine formelhafte Verbindung bilden, z.B. in der Volksdichtung: *grünes Gras, kühler Brunnen, tiefes Tal, feines Liebchen, böse (alte) Hexe, buckliges (winziges) Männlein, stolzer (grausamer) König; das holde, traute Mädchen mit der schneeweißen Hand und der marmorweißen Stirn.*

Natürlich sind auch die stehenden Epitheta nicht „ewig“, sondern wechseln mit dem Zeitgeist, mit der sozialen Gesinnung, mit dem Gebiet der Verwendung usw.

Welcher stilistische Unterschied besteht z.B. zwischen den zwei Fügungen *köstlicher Wein* und *perlender Wein*? In beiden Fällen handelt es sich um stehende Epitheta. Aber das erste ist kennzeichnend für den Ton der Volksdichtung, das zweite eignet der anakreontischen Dichtung.¹

In dem Epitheton *Kuhaugen* sah die Antike das stehende Schönheitsattribut der griechischen Göttin Hera, heute dient es als Synonym zu *Glotzaugen* (d.h. ausdruckslos dreinblickende, etwas vorspringende große Augen). Ebenso hat das Kompositum *lilienweiß* in der Verbindung *lilienweiße Haut* als Frauenideal abdanken müssen; es kann nicht mehr stehendes Epitheton sein in einer Zeit, da auch die Frauen in Sonne und Luft arbeiten und Sport treiben. Dem neuen Zeitgeist entspricht eher die neue Vorstellung von Gesundheit und Schönheit der Frau, ausgedrückt in der Fügung *sonngebräunte Haut*.

Wir müssen also den Begriff „stehendes“ Epitheton präzisieren, indem wir hinzufügen, für welchen Stil, für welche literarische Richtung und für welches Genre, für welche Zeit, für welche soziale Gruppe, für welche ideologische Einstellung die betreffenden Beiwörter formelhaft sind. So offenbaren z.B. die stehenden Epitheta in den Fügungen *sensationelle Neuerscheinung, staunend billige Preise, konkurrenzloses Angebot* schreiende Geschäftsreklame.

Den Gegensatz zu den stehenden bilden die sog. **unerwarteten** Epitheta. Meist beruhen sie auf übertragener Bedeutung (metaphorische Epitheta), so z.B. in folgendem Satz: *Wir gingen die Straße entlang. Die schlafenden Schaufenster waren voll von Modeschmuck* (Remarque, Schatten im Paradies).

Im Dienst vom Humor und Satire steht der nächste Kontext: ... *und langsam trat herein der verstorbene Doktor Saul Ascher... Er sah aus wie sonst, derselbe transzendentalgraue Leibrock, dieselben abstrakten Beine und dasselbe mathematische Gesicht* (Heine, Die Harzreise).

Der Begriff **unerwartetes Epitheton** ist nur im Kontext eindeutig determinierbar. In Fügungen wie *abstrakter Begriff, abstraktes Substantiv* ist die Zusammenstellung der beiden Wörter vorhersehbar, im Unterschied zu der semantischen Unverträglichkeit der Lexeme *abstrakt — Beine*, die einen V-Effekt hervorruft.

Eine andere stilistische Leistung vollbringt das unerwartete Beiwort als Mittel der Entkonkretisierung und des Fernrückens. Trakt z.B. bildet zahlreiche Epitheta wie etwa: *ein blaues Wild — in blauen Schauern — ein blaues Lächeln im Antlitz.*

¹ Anakreontik — literarische Richtung des heiteren, tändelnden Lebensgenusses (18. Jh.).

Ebenso unerwartet sind in seinen Dichtwerken bildliche, stimmungsschaffende Wortgruppen wie: *die purpurnen Martern — grünes Dunkel — goldene Schauer des Todes — mondene Augen*.

5) Weiter sei der Begriff **Lieblingsepitheton** erklärt. Lieblingsepitheta dürfen nicht verwechselt werden mit stehenden Beiwörtern. Es sind Lexeme, die zu einer bestimmten Zeit, innerhalb eines bestimmten Kollektivs, von bestimmten sozialen Gruppen, von bestimmten literarischen Richtungen und einzelnen Dichtern überaus häufig gebraucht werden. Während die stehenden Beiwörter mit je einem einzigen Substantiv oder mit einem ganz engen Kreis von Substantiven formelhaft gebraucht werden, gehen die Lieblingsepitheta Verbindungen mit möglichst viel Substantiven ein. So artete etwa in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts die Verwendung des Epithetons *fabelhaft* zu einer Modekrankheit aus, besonders in den Kreisen der bürgerlichen Jugend. Es verlor seine ursprüngliche Bedeutung als stehendes Epitheton zu einem einzigen substantivischen Begriff — *ein fabelhaftes Wesen* (d.h. ein Wesen aus der Fabelwelt) — und wurde, mit Abschwächung der Bedeutung, zum Allerweltswort: *ein fabelhaftes Buch, ein fabelhaftes Konzert, eine fabelhafte Überraschung* (adverbial: *sich fabelhaft amüsieren, fabelhaft gut aussehen* usw.). Vgl. auch die Modewörter: *dantesk, michelangelesk* (nach dem Modell: *pittoresk, grotesk*), gebildet in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, sowie die zeitgenössische Bildung *kafkesk* (d.h. nach Kafka).

In den Volksmassen drangen solche Modeepitheta weniger durch: dort gibt es wieder andere, oft mundartlich gefärbte Lieblingsepitheta, verschieden nach den territorialen Gebieten, z.B. anstatt *dreist, herausfordernd* im Berlinischen: *keß* (*ein kleines, kesses Mädchen; eine kesse Sohle aufs Parkett legen*, d.h. „flott tanzen“); anstatt *vorzüglich, fein* berlinisch: *knorke, dufte* — wienerisch: *klass* (wahrscheinlich von *klassisch*) und *sauber*.

Ein Lieblingsepitheton der Österreicher, seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts nicht wegzudenken aus der Gegenwartssprache des gesamten Volkes, aus dem Wortschatz der besten nationalen Literatur, ist das Adjektiv *fesch* („elegant, schick, sportlich aussehend“)¹: *fesche Gestalt, fesche Kleidung*; übertragen: *das ist aber fesch!* (d.h. „fein, angenehm“).

Einen interessanten Beleg für das stürmische Umsichgreifen des Epithetons *pyramidal* gibt uns Bredel im Roman „Die Väter“.

Lieblingsepitheta haben im allgemeinen keine lange Dauer. Es sei aber ein Adjektiv erwähnt, daß sich im Deutschen seit den ältesten Perioden der Sprache als Lieblingsepitheton erhalten hat, und zwar in allen Schichten der Bevölkerung und in den verschiedensten Stilarten. Es ist das Epitheton *süß* in übertragener Bedeutung. Wir finden es im Alt- und Mittelhochdeutschen ebenso wie im modernen Deutsch, in der Volksdichtung ebenso wie in der dekadenten Poesie oder im kitschigen Frauenroman. *Süß* kann im Deutschen Ausdruck innigster, ehrlich

¹ *fesch* — Abkürzung des englischen Adjektivs *fashionable*.

empfundener Zärtlichkeit sein (daher im Alltagsstil: *ein süßes Kind, süße Augen*, u.ä.).

Es kann aber im entsprechenden Zusammenhang den Beigeschmack des Sentimentalen und Süßlichen annehmen (vgl. Strittmatters gekonnt parodisierende Fügungen *sacharinsüße* Töne, *sirupsüße* Worte). Meistens ist aber das Epitheton *süß* doch positiv aufzufassen.

Lieblingsepitheta sind auch in literarischen Richtungen anzutreffen, so z.B. programmatische Epitheta der Anakreontik: *tänzelnd, heiter, munter*; des „Sturm und Drang“: *wild, stürmisch, verworren, rebellisch, unbändig*; des Sentimentalismus: *friedsam, paradiesisch, fühlend, schauernd*.

Die deutsche Romantik besitzt Lieblingsepitheta, die das Dämmernd-Unklare ausdrücken: *fern, unklar, blau, geheimnisvoll* usw. usf.

Lieblingsepitheta können auch individueller Natur sein. Die deutschen Stilforscher haben z.B. festgestellt, daß der junge Goethe mit Vorliebe Partizipia I als Ausdruck der Bewegung gebrauchte (z.B. *wellenatmend*), der alte Goethe hingegen Partizipia II als Ausdruck der Ruhe (z.B. *sieggekrönt*), und führen ein Verzeichnis seiner Lieblingsepitheta an.

6) Zuletzt sei noch eine Art des Epithetons erklärt: das **tautologische Epitheton**. Darunter verstehen wir solche Beiwörter, die von ihrem übergeordneten substantivischen Begriff ein Merkmal hervorheben, das ohnehin schon in ihm selbst enthalten ist: *ein weißer Schimmel, ein Riese von ungeheurer Gestalt; eine Tarnkappe, die unsichtbar macht*. Hier dient das tautologische Epitheton als emotionales Verstärkungsmittel.

Tautologische Epitheta können fast in allen Stilarten vorkommen. Gewiß verwendet man sie besonders häufig in der Alltagsrede, aber dennoch sind sie auch anderen funktionalen Stilen nicht fremd.

Im Amtsstil stoßen wir häufig auf Fügungen wie: *nach erfolgter Überprüfung der Akten... die stattgefundene Erhebung hat bewiesen...* Die Präpositionalgruppe *nach der Überprüfung* schließt schon die Erklärung ein, daß sie erfolgt ist; ebenso im nächsten Beispiel: *sobald die Erhebung etwas bewiesen hat*, ist es klar, daß sie auch stattgefunden hat.

7) Um den Gebrauch der Epitheta in der schönen Literatur hat eine generationenlange Diskussion stattgefunden, eine Diskussion, deren Fragestellung uns ganz müßig scheint, weil es um die Zweckmäßigkeit des Epithetons „an sich“ geht. Die „Epithetafeinde“ vertreten die Ansicht, daß das Beiwort die Aufmerksamkeit des Empfängers vom Substantiv abziehe und diesem dadurch schade. Die „Epithetafreunde“ hingegen schwelgen in der Häufung dieses Stilmittels. Kein Wunder, daß Heine, der selbst das Epitheton gern, aber mit Maß gebraucht, sich zu einem satirischen Ausfall hinreißen läßt: *Es war eine schöne Hand, so zart, durchsichtig, glänzend, süß, duftig, sanft, lieblich — wahrhaftig, ich muß nach der Apotheke schicken und mir für zwölf Groschen Beiwörter kommen lassen* (Ideen. Das Buch Le Grand).

Ob das Epitheton am Platz oder nicht am Platz ist, hängt in erster Linie von Inhalt und Zweck des Textes ab, von der Sprechsituation. Seine Nützlichkeit darf nur innerhalb einer bestimmten Stilart betrach-

tet werden, unter Berücksichtigung der Epoche, der sozialen Zugehörigkeit der Gesprächspartner und ihrer individuellen Eigentümlichkeiten. Wenn es sich um dichterische Epitheta handelt, muß auch die Bindung zu einer bestimmten literarischen Richtung sowie der ästhetische Geschmack des Autors berücksichtigt werden. Wert und Unwert des Epithetons kann nur im größeren Kontext, meist sogar nur im Zusammenhang der geschlossenen Rede richtig eingeschätzt werden.

Gewiß empfinden wir im Großzusammenhang eines deutschen kitschig-sentimentalen Frauenromans die Satzgruppe: *das weiche, süße, unschuldige Patschhändchen mit den goldigen Flaumfedern* als schwülstige Ausdrucksweise. Völlig anders werten wir aber eine Satzgruppe aus der Novelle von Stefan Zweig „Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau“: ... *neben diesen beiden zitternden, atmenden, keuchenden, wartenden, frierenden, schauernden, neben diesen beiden unerhörten Händen...* Diese Fügung scheint uns durchaus nicht überladen, hier handelt es sich um ein Ausdrucksmittel, bedingt durch Stefan Zweigs literarisch-künstlerischen Stil. Ohne Zweifel lenkt die Häufung der Merkmale von dem zugehörigen Gegenstand ab, aber dies wird im konkreten Fall vom Dichter bezweckt. Nicht die Hände sollen vorgeführt werden, sondern die Bewegungen eines Etwas, das erst später als Hände erkannt wird, ihr nervöses, zielloses Hasten. Auch die Wahl von Partizipien in der Funktion von Beiwörtern ist im gegebenen Beispiel nicht zufällig, denn in ihnen liegt ja mehr Tätigkeitsgehalt als in Adjektiven.

2. Kapitel

Lexisch-grammatische Stilfiguren

1. Wiederholung und grammatischer Parallelismus

Die Wiederholung ist ein weiter Begriff, der mehrere sich überschneidende Abarten umfaßt: die einfache Wiederholung, den grammatischen Parallelismus, die Aufzählung.¹

Die Wiederholung bezieht sich auf alle Spracheinheiten; dieselben Phoneme, Morpheme, Wörter, Wortgruppen, Sätze können im Text mehrfach verwendet werden, um eine gewisse Stilwirkung auszulösen. Unterschiedlich ist auch ihre Anordnung im Redezusammenhang. Das macht zunächst eine Klassifikation erforderlich.

Je nach den Sprachelementen unterscheidet man phonetische (siehe S. 195/197), lexikalische und grammatische Wiederholungen. Die lexikalischen Wiederholungen bestehen im mehrfachen Gebrauch desselben Wortes bzw. derselben Wortgruppe (wörtliche Wiederholung) oder eines Synonyms (synonymische Wiederholung).

Wörtliche Wiederholung: *Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an* (Goethe). *Du, ich habe dich lieb, lieb, lieb* (Heiduczek, Abschied von den Engeln).

¹ Головкина.

Synonymische Wiederholung: *Es war eine treffende Replik, etne geschickte Erwiderung.* Das wiederholte Wort kann durch Attribute erweitert werden: *Wir gingen durch den Wald, einen hohen Wald.*

Die gleichmäßige symmetrische Wiederkehr derselben Wortform oder Satzstruktur schafft **den grammatischen Parallelismus**. Bleibt dabei die Lexik unverändert oder leicht variiert, so entsteht eine doppelte Wiederholung: Borchert schließt seine Novelle „Die lange lange Straße lang“ mit den Worten: *Und keiner weiß: wohin? Und alle fahren: mit. Und keiner weiß... und keiner weiß... und keiner weiß...*

Die Unveränderlichkeit der Lexik ist aber keine notwendige Bedingung. Bei dem grammatischen Parallelismus ist die Wiederholung der Satzstruktur ausschlaggebend, wie in folgenden vier parallelen Fragesätzen, die in der fünften Zeile durch eine Antwort abgeschlossen werden:

*Wer aber ist die Partei?
Sitzt sie in einem Haus mit Telefonen?
Sind ihre Gedanken geheim, ihre Entschlüsse unbekannt?
Wer ist sie?
Wir sind sie. (Brecht).*

Nach der Anordnung der wiederholten Elemente (die synonymisch oder nicht-synonymisch sein können) gibt es Kontakt- und Distanzstellung. Eine Abart der Kontaktstellung ist **die Aufzählung** — das Nacheinander von gleichartigen Bezeichnungen der Gegenstände, Handlungen, Merkmale, durch oder ohne Konjunktionen verbunden: *Gewiß, sicher, freilich, eigentlich dürfte von Glück und Freuden nicht die Rede sein, wenn von einer Zeit gesprochen wird, in der man den Mord industrialisierte und ihn abrechnete wie eine beliebige Tagesproduktion.* So beginnt ein Absatz, der die dunkle Zeit des Faschismus schildert, in Kants Roman „Das Impressum“. Im nächsten Absatz stehen dieselben vier Modalwörter in einer anderen Reihenfolge: *Sicher, freilich, gewiß, eigentlich dürfte die Erinnerung nicht so selbstsüchtig sein...* An der Spitze des dritten Absatzes wechseln die Modalwörter wieder ihre Plätze: *Freilich, gewiß und sicher, eigentlich war Lachen nicht erlaubt, wo ungezählt vielen selbst das Weinen erstickt worden ist.*

Eine Aufzählung **innerhalb eines zusammengesetzten Satzes** entsteht, wenn mehrere gleichartige Nebensätze eingeschaltet sind oder mehrere Elementarsätze in eine parataktische Kette eingegliedert werden:

*Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frei erschließt,
Und die freien Lüfte wehen.
Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunklen Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen
Und die stolzen Wolken jagen (Heine, Die Harzreise).*

Je nachdem, ob die einzelnen Kettenglieder bloß aneinander gereiht oder am Ende in einem besonderen Schlußglied zusammengefaßt werden,

grenzt man die **bloße Anhäufung** (Akkumulation) von der Anhäufung mit Schlußzusammenfassung (Amplifikation) ab: *Verbrechen, Habgierde, Heuchelei, Schamlosigkeit, das war Europa, nichts sonst* (Kellermann, Der 9. November).

Die Kettenglieder einer Aufzählung können semantisch gleichwertig oder ungleichwertig sein. Im zweiten Fall unterscheidet man eine aufsteigende Aufzählung, die sog. **Klimax** (griech. die Leiter), bei der jedes nächste Glied inhaltlich stärker oder genauer als das vorhergehende ist, und eine absteigende (fallende) Aufzählung mit der umgekehrten semantischen Folge, die sog. **Antiklimax**. Als Beispiel der Klimax dienen folgende Sätze: *Es regnete stundenlang, nächtelang, tagelang, wochenlang* (Dürrenmatt, Griechen sucht Griechin). *Als er vom Güterbahnhof zurück zu Kleinholz geht, sieht er auf der anderen Seite der Straße eine Gestalt, einen Menschen, ein Mädchen, eine Frau, seine Frau* (Fallada. Kleiner Mann — was nun?).

Die absteigende Aufzählung als Mittel der Satire zeigt H. Mann im Roman „Der Untertan“ in einer treffend motivierten Sprechsituation. Diederichs krankhafter Sinn für Hierarchie offenbart sich in folgender Anrede anlässlich der Denkmalenthüllung: *Eure Exzellenzen! Höchste, hohe und geehrte Herren!*

Die Bewertung einer Aufzählung als Klimax oder Antiklimax hängt von einer bestimmten Betrachtungsrichtung ab. Der Satz: *Im alten Rom gab es Patrizier, Ritter, Plebejer, Sklaven*, enthält eine Antiklimax bei Betrachtung der gesellschaftlichen Machtverhältnisse und eine Klimax, wenn man die zahlenmäßige Stärke dieser Gesellschaftsschichten im Auge hat.¹

Bei der **Distanzstellung** der wiederholten Elemente sind mehrere Kompositionsarten möglich. Sie übersteigen den Rahmen eines Satzes und sind im Makrokontext ausfindig zu machen. Das sind: Anapher, Epipher, Rahmen- (Ring)wiederholung, Anadiplose, Leitmotiv- oder Echo-Wiederholung.

Die Wiederholung am Anfang der Sätze oder Absätze heißt **Anapher** (griech. das Hinauftragende), die Wiederholung am Ende mehrerer Sätze oder Absätze **Epipher** (griech. das Entgegentragende). Ein Beispiel der Anapher: *Lämmchen sagt ganz schnell: „Und dann haben wir noch nichts für Feuerung. Und nichts für Gas. Und nichts für Licht. Und nichts für Porto. Und nichts für Kleidung.“* (Fallada, Kleiner Mann — was nun?) Die emotionale Expressivität dieser fünfmal wiederholten Verneinung verrät Verzweiflung und Empörung.

Mittels Epipher schildert Feuchtwanger im Roman „Exil“ charakteristische Eigenschaften einer Person: *Er (Herr Gingold) tut das alles mit Anteil, er ißt beflissen, trinkt beflissen, liest beflissen.*

Die Rahmenwiederholung (Ringwiederholung) besteht in der Wiederkehr derselben Sprachelemente am Anfang und am Ende eines Satzes oder Textes: *Mutter Mutter! Warum hast du mich allein gelassen, warum?* (Borchert, Die lange lange Straße lang).

¹ Kleines Wörterbuch der deutschen Stilkunde, 14.

Sie horchten beide, legten die Köpfe auf die Seite und horchten (Th. Mann, Tristan).

Anadiplose (griech. Verdoppelung) ist eine Art Kompositions-fuge, bei der das letzte Wort (Wortgruppe) eines Satzes (oder eines Satzabschnittes) an der Spitze des nächsten Satzes (oder eines Satzabschnittes) wiederaufgenommen wird. Das geschieht aber nicht wegen des gewöhnlichen Rhema-Thema-Wechsels, sondern ist als Stilistikum aufzufassen: *Oder war es der Regen? Der Regen auf den dunkelroten Ziegeln. Denn es regnete. Regnete ununterbrochen* (Borchert, Preußens Gloria).

Die Anadiplose findet auch innerhalb eines Satzes, gewöhnlich mit gleichartigen Prädikaten, statt: *Sie erzählte... erzählte mit leiser Stimme, während die Kerzenflamme lautlose Tänze aufführte* (Th. Mann, Der Kleiderschrank). Vergleichen wir diesen Satz mit dem einfachen Satzbau: *Sie erzählte mit leiser Stimme*. Die Pause zwischen den zwei Verben deutet auf längere Dauer, auf träumerische Stimmung hin (deshalb nennt man sie psychologische Pause). Zugleich wird die Wortgruppe *mit leiser Stimme* hervorgehoben. Die Anadiplose schafft einen musikalischen Rhythmus, der sonst verloren ginge:

*sie erzählte...
erzählte mit leiser Stimme,
während die Kerzenflamme
lautlose Tänze aufführte.*

Manche Wiederholungen beruhen auf dem Prinzip der grammatischen Wortabwandlung oder der Wortbildung mit derselben Komponente: Zur ersten Art gehört die genitivische Steigerung (z.B. *das Lied der Lieder, Das Buch der Bücher*) mit gehobener Stilfärbung.

Als Beispiel der zweiten Art dient das Gedicht von Hans Arp „Worte“:

*Aus einer Menschenschlange
schlangenstehender Menschen
werden einige Teile von Schlangensworten hörbar.¹*

Kehrt ein und dasselbe Element unregelmäßig im Text wieder, ohne an eine feste Stelle gebunden zu sein, wirkt es wie ein Echo oder **Leitmotiv**. In der Novelle Borcherts „Der Kaffee ist undefinierbar“ erscheint der Satz *Das Mädchen sah in die Tasse* in leicht variiert Form neunmal. Der Sinn dieser anscheinend belanglosen Tatsache wird erst dann klar, wenn es sich herausstellt, daß der Kaffee in der Tasse vergiftet war.

Die Wiederholung vollbringt mehrere kommunikativ-stilistische Leistungen:

1) Sie dient zur Hervorhebung bestimmter Teile der Kommunikation; im Stil der Wissenschaft, des öffentlichen Verkehrs, der Publizistik kann das eine sachliche Hervorhebung eines Begriffs sein, entweder als Thema der Darstellung oder als Zusammenfassung des Gesagten.

¹ Zit. nach *Sowinski*, 69

Die offiziellen Dokumente sind oft in Form des grammatischen Parallelismus mit mehrfacher Wiederaufnahme derselben Wörter abgefaßt.

2) In anderen Funktionalstilen ist die Wiederholung Ausdruck der emotionalen, gefühlsmäßig gefärbten Rede. Sie erhöht den Grad der emotionalen Expressivität: *Ein alter, alter Mann* = „ein sehr alter Mann“.

Die lange lange Straße lang. Der viele viele Schnee — Überschriften zweier Novellen von Borchert.

Damit konkurriert Reduplikation (Verdoppelung): *mit tief-tiefer Sammetbläue* (Th. Mann, *Zauberberg*), *grau-graue Hemden* (Strittmatter, *Der Wundertäter*), mit gewisser Variation auch *treugetreue Liebe* (Schulz, *Wir sind nicht Staub im Wind*).¹

In der Volksdichtung, in der Poesie für Kinder, in der Alltagsrede ist diese Art Verdoppelung (oder Verdreifachung) eine Stilnorm, während sie in der Sachprosa unzulässig ist.

Die Wiederholung kann auch Ausdruck der Eintönigkeit sein, oft von Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung, Angst begleitet: *Und die Uhr schlurft wie ein altes Weib auf Latschen davon davon davon. Sie schlurft und schlurft und schlurft und keiner keiner hält sie auf* (Borchert, *Die lange lange Straße lang*).

Die Wiederholung kann Unschlüssigkeit sowie Verlegenheit verhüllen oder verraten: *Was fürchtete Thomas Buddenbrook? Nichts... Nichts Nennbares* (Buddenbrooks). *Nun, der Effekt der Bäder und der guten Luft wird schon noch nachkommen... schon nachkommen* (ebd.)

3) Zur Wiederholung greift man beim Parodieren. Will man zum Zweck der Satire einen Stil nachahmen, so häuft man seine typischen Merkmale an, bis sie lächerlich wirken.

Der folgende Abschnitt ist eine Parodie auf den Diplomatenstil; komisch erscheint die gespreizte Form des Konjunktivs der indirekten Rede bei der Auseinandersetzung zweier Kater: *Muzius begab sich den anderen Morgen zu ihm hin und fragte ihn in meinem Namen, ob er meinen Schweif berührt. Er ließ mir erwidern, er habe meinen Schweif berührt. Darauf ich: Habe er meinen Schweif berührt, so müsse ich das für Tusch nehmen (d.h. für eine Beleidigung). Darauf er: Ich könne es nehmen, wie ich wolle. Darauf ich: Ich nehme es für Tusch... Darauf er: Ich sei gar nicht imstande zu beurteilen, was Tusch sei. Darauf ich: Ich wisse das sehr gut und besser als er...* (E.T.A. Hoffmann, *Lebensansichten des Katers Murr*).

Auch durch Aufzählung erreicht man satirische Wirkung, wenn die aufgezählten Begriffe semantisch ungleichwertig sind, so daß ein logischer Bruch entsteht (siehe S. 259).

4) In der Wiederholung kann sich die Grundidee eines dichterischen Werkes offenbaren. Der gleichmäßige geometrische Aufbau und die lexikalischen Wiederholungen bestimmen das Gepräge des „Mailiedes“ von Goethe. Es beginnt mit parallelen Ausrufesätzen:

*Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!*

¹ *Fleischer*, (1) 228.

Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Im neunstrophigen Gedicht wiederholt sich neunmal der Ausrufesatz mit **wie**, davon viermal die Variante: *Wie lieb ich dich! Wie liebst du mich! Wie ich dich liebe! Wie du mich liebst!* Sie kündigen von der jubelnden Stimmung des Gedichts: *Das Leben ist herrlich und sein höchstes Gesetz ist die Liebe.*¹

Durch Wiederholung derselben Epitheta entsteht die plastische Charakteristik einer Romanfigur. In den „Buddenbrooks“ haften der Gestalt von Klothilde folgende Merkmale an, die ihr Leitmotiv bilden: *arm (arme Klothilde wiederholt sich 7mal), still (dieses stille Kind, mit stiller Altjungfraumiene), lang (ihr langes Gesicht), grau (in ihrem langen, stillen, grauen Gesicht), mager (Sie... saß nun da, aschgrau und mager wie stets)*². Obgleich Klothilde eine zweitrangige Person im Roman ist, verkörpert sie einen bestimmten sozialen und menschlichen Typ.

5) Die Wiederholung als ein Stilmittel der Retardation, d.h. des Aufschiebens der Entspannung in einer poetischen Erzählung, tritt im Refrain eines Gedichtes (Volksliedes) auf.³ Der Refrain trennt zwei Strophen; er schließt einen Teil ab und verhindert den unmittelbaren Anschluß des nächsten Teils: vgl.

Röslein Röslein rot
Röslein auf der Heiden.

Trotz der wörtlichen Wiederholung birgt der Refrain jedenfalls eine andere Gefühlsschattierung in sich. Meist ist es der Dichter selbst, der im Refrain versteckt seine Gefühle kundgibt.

6) Von der expressiven Funktion ist die architektonische Funktion des grammatischen Parallelismus nicht zu trennen (siehe S. 268/269). Durch gleichmäßige Wiederholung entsteht eine symmetrische und rhythmische Anordnung des Stoffes.

Der grammatische Parallelismus gehört zu den kanonischen Mitteln in vielen Arealen der Weltpoesie⁴: Volksdichtung, Ballade, Kinderpoesie. Es sei an die Balladen „Erlkönig“ von Goethe, „Erlkönigs Tochter“ von Herder⁵, „Der Taucher“ von Schiller, das „Mignon-Lied“ von Goethe erinnert, wo ebenmäßige Satzmelodie, Reim und Symmetrie harmonisch verflochten sind. Für das Volkslied ebenso wie für das Volksmärchen ist dreimalige Rückkehr zu derselben Situation typisch (siehe S. 269).

In der Agitationsliteratur und in der Werbung bewirkt der grammatische Parallelismus Eindringlichkeit und Einprägsamkeit, er wird als Mittel der Überzeugung verwendet. Ein Beispiel für viele: *Plane mit,*

¹ Silman, 26.

² Мельгунова, 10—11.

³ Сильман, (2), 104.

⁴ Якобсон

⁵ Silman, 26.

arbeite mit, regiere mit! ist die Losung der SED, an die Werktätigen der DDR gerichtet.

Im Stil der Wissenschaft verhilft der Parallelismus zum logischen, durchsichtigen, leicht überschaubaren Aufbau des Textes.

Die parallel aufgebauten Aussprüche, Sentenzen, Sprichwörter sind rhythmisch und prägen sich leichter ein: *Die Kunst ist lang, das Leben kurz, die Gelegenheit flüchtig, das Urteil schwierig* (Goethe, Wilhelm Meister). Dieses Zitat birgt auch eine Antithese in Form des grammatischen Parallelismus.

Um den Stilwert der Wiederholung tiefer zu erschließen, greifen wir zu der Semenanalyse am Beispiel einiger Wortformen. Bei der Wiederholung, ja Anhäufung (Akkumulation) derselben Wortformen werden ihre Seme intensiviert, was unterschiedliche Konnotationen je nach dem Kontext wachrufen kann.

Schon der einfache Fall: *Es regnet und regnet* stellt mehrere Möglichkeiten der expressiven Deutung dar: die Wiederholung des Präsens intensiviert das Sem „Dauer“. Aufgrund dieses Sems entsteht gefühlsmäßige Tönung: ungeduldige, peinliche Erwartung des Abschlusses eines dauernden Vorgangs: *Der Regen will kein Ende nehmen!*, oder ungeduldige Erwartung des Eintretens einer Handlung, falls eine Verneinung im Satz enthalten ist: *Er kommt und kommt nicht!* (wann kommt er endlich!).

In der Reklame kann die Intensivierung der Dauer als eine hervorragende Qualität gepriesen werden, z.B. bei einem PKW: *Er läuft und läuft und läuft!* „Die Zeile will anschaulich machen, daß VW ein ‚strammer Marschierer‘ ist, ein Wagen, der die wichtigste Bestimmung eines Autos, nämlich, zu laufen, aufs zuverlässigste erfüllt.“ Der Satz erhält seinen besonderen Reiz dadurch, daß er die Dauer in der Bewegung betont.¹

Diese Wirkung bleibt bei Perfekt und Plusquamperfekt aus, weil in ihrem Samenbestand das Sem „Abschluß der Handlung“ vorhanden ist. Die Intensivierung dieses Sems bei mehrfacher Wiederholung des Perfekts erzielt eine ganz andere Konnotation. Das Nacheinander von Perfekt-Formen verleiht einer Äußerung größere Spannung und Einprägbarkeit, jede Handlung wird zu einem abgeschlossenen Erlebnis: z.B. ein antifaschistischer Emigrant erzählt über einzelne Etappen seines Emigrantenlebens folgenderweise: *Wovon hast du denn gelebt? — Ich weiß es nicht mehr, erwiderte ich wahrheitsgetreu. Ich habe in vielen Berufen gearbeitet. Immer für kurze Zeit... Ich habe Kisten aufgeladen und abgeladen in Les Halles; ich bin Kellner gewesen; ich habe mit Strümpfen, Krawatten und Hemden gehandelt; ich habe Unterricht in Deutsch gegeben...* (Remarque, Die Nacht in Lissabon).

Die Ersatzprobe durch das Präteritum ändert nichts am Sachverhalt, doch weicht Unruhe und Spannung einem gleichmäßigen, ruhigen Ton, die Handlungen fließen ineinander über. Eben das Fehlen des Sems „Abschluß der Handlung“, wie überhaupt die Samenarmut, macht das Präteritum für die Grundform der Erzählung in der schönen Literatur geeignet. Manche Forscher vertreten die Meinung, daß das Präteritum

¹ *Stave*, 178.

in der fiktionalen Erzählung seine temporale Bedeutung einbüßt und bloß als Grenzsinal zwischen der Realität des Lesers und der Romanwirklichkeit dient.¹ Der Leser versetzt sich in die erzählte Welt, wo er das Leben der handelnden Personen miterlebt. Ebenso gut kann das Präsens als durchgehendes Erzähltempus gewählt werden (z.B. in den Romanen von Strittmatter), die temporalen Dimensionen ändern sich dadurch nicht: vgl. zwei Romananfänge: *Der Strafgefangene Willi Kufalt geht in seiner Zelle auf und ab* (Fallada, Wer einmal aus dem Blechnapf frißt). *Die Dreizehnjährige.. sah aus wie ein Wesen aus dem roten Märchenbuch, in dem sie las* (L. Frank, Mathilde).

Das Präteritum wie das Präsens dienen als Grundtempora der künstlerischen Prosa und Poesie, ohne daß ihre ständige Wiederholung auffallend wirkt.

Abschließend vergleichen wir zwei Texte, die die Intensivierung der Seme des Partizips I mit unterschiedlicher Konnotation veranschaulichen: „Dauer der Handlung“, „dynamisches Merkmal“, „zentrifugale Richtung der Handlung“ (aktiv). Th. Mann beschreibt den Strand in einem italienischen Modekurort: *Es wimmelt von zeterndem, zankendem, jauchzendem Badevolk, dem eine wie toll herabbrennende Sonne die Haut von dem Nacken schält; flachbodige, grellbemalte Boote, von Kindern, bemannt, deren tönende Vornamen, ausgestoßen von Ausschau haltenden Müttern in heiserer Besorgnis die Luft erfüllen, schaukeln auf der blitzenden Bläue, und über die Gliedmaßen der Lagernden tretend, bieten die Verkäufer von Austern, Getränken, Blumen, Korallenschmuck und Cornetti al burro, auch sie mit der belegten und offenen Stimme des Südens, ihre Ware an* (Mario und der Zauberer). Die Fülle von Partizipien schafft den Eindruck der Dynamik, Bewegung, des ständigen Durcheinanders. Dieser Eindruck wird noch durch andere Wiederholungen verstärkt. An der Gestaltung des Textes erkennt man, daß der unaufhörliche Tumult dem Autor selbst peinlich ist. Der Text ist grammatisch überladen. Die Prädikate sind von den Subjekten weit entfernt, zerrissen durch immer neue nominale Gruppen; komplizierte Verschlingungen erwecken Gereiztheit und Müdigkeit. Der Eröffnungssatz der Novelle gibt klar der nervösen Stimmung Ausdruck: *Die Erinnerung an Torre di Venere ist atmosphärisch unangenehm.*

Eine ganz andere Konnotation — leichte, beschwingte Fröhlichkeit — erweckt die Akkumulation von Partizipien I im Chor der Engel aus „Faust“. Obwohl die intensivierten Seme dieselben bleiben, erzeugen sie diesen Eindruck im Einklang mit der klaren Anordnung der Formen, dem Rhythmus, dem Reim und der lexischen Auswahl:

*Rosen, ihr blendenden
Balsam versendenden!
Flatternde, schwebende,
Heimlich belebende,
Zweigleinbeflügelte,
Knospenentsiegelte,
Eilet zu blühen!*

¹ Hamburger.

II. Gegensatzfiguren

Hierher gehören die Antithese und der Chiasmus. Die **Antithese** (griech. Gegen-satz) beruht auf der Kontrastwirkung der Bedeutungen zweier lexikalischer oder grammatischer Größen. Sie besteht also immer aus zwei Teilen.

Günstige Bedingungen für eine Antithese bietet die Einförmigkeit des Kontextes, in den sie eingebettet ist; die lexikalische Antithese tritt bei grammatischer Gleichheit besonders deutlich hervor, die grammatische Antithese in ihrer reinen Form verlangt lexikalische Gleichheit. Ein Beispiel für eine lexikalische Antithese: *Freiheit ja, Kolonialismus nein! Demokratie ja, Faschismus nein!*

Ein Beispiel für eine grammatische Antithese: *Lila geht über die Bühne... grüßend und begrüßt* (Frisch, Mein Name sei Gantenbein).

Die Antithese dient der scharfen Hervorhebung von Gegensätzen und Widersprüchen; dadurch unterscheidet sie sich vom Oxymoron, das die widersprüchlichen Begriffe meist als Mittel der Ironie vereint oder Überraschungseffekt erzielt (S. 258).

Als Grundlage der lexikalischen Antithese dienen die Antonyme aus allen Wortklassen: *Leben — Tod, hell — finster, lachen — weinen*. Sie werden zur Antithese, wenn ihre Gegenüberstellung eine Stilwirkung beabsichtigt: *Klage und Jubel, Aufschwung und tiefer Sturz... , meine Fantaisie!* (Gedanken eines Jungen während des Klavierspiels in „Das Wunderkind“ von Th. Mann). Die Konjunktion *und* vereinigt und hebt zugleich die Begriffe gegeneinander ab, die die Kontrastübergänge eines Musikwerkes plastisch wiedergeben. Es können auch andere Bindeelemente erscheinen: *aber, doch, bald — bald, teils — teils* u.a.

Der Kontext für eine Antithese erstreckt sich von einer Wortgruppe (*Krieg und Friede*) über einen Satz bis zu einem Großzusammenhang beliebigen Umfangs (siehe architektonische Funktion, S. 269).

Die Antithese beschränkt sich nicht auf die Antonyme. Im Text können zwei Begriffe einander entgegengesetzt werden, die sonst außerhalb des Kontextes kein antonymisches Paar bilden: *Die einen bestellen Sekt, weil er teuer ist, und die anderen, obwohl er teuer ist* (Kästner. Die Schule der Diktatoren). Der scherzhafte Sinn der Aussage erwächst aus der Gegenüberstellung der Konjunktionen *weil — obwohl*, unterstützt durch *die einen — die andern*.

Eine überraschende Wirkung erzielt die Konfrontation einer phrasologischen Wendung mit einer freien Wortgruppe: *Der Präsident kam ans Ruder. Und ich ins Gefängnis* (ebd.) *Ans Ruder kommen — ins Gefängnis kommen* sind an und für sich keine Antonyme, doch stellen sie zweifellos entgegengesetzte Begriffe dar.

Die Antithese stützt sich auf den gesamten Inhalt des Textes. In „Tonio Kröger“ plaudern zwei Schulkameraden miteinander; Tonio spricht über „Don Carlos“, sein Freund Hans über Pferdebücher. Darin offenbart sich die grundsätzliche Verschiedenheit ihrer Charaktere und — verallgemeinert — die Kluft zwischen einer verfeinerten Künstlernatur und Menschen, die an der wahren Kunst und Schönheit uninteressiert sind: *„Ich habe jetzt etwas Wundervolles gelesen, etwas Prachtvolles...“*,

sagte er... „Du mußt es lesen, Hans, es ist nämlich ‚Don Carlos‘ von Schiller... Ich leihe es dir, wenn du willst...“ „Ach nein“, sagte Hans Hansen, „das laß nur, Tonio, das paßt nicht für mich. Ich bleibe bei meinen Pferdebüchern, weißt du. Famose Abbildungen sind darin, sage ich dir.“ (Th. Mann)

Als Muster der Antithese im Rahmen eines ganzen Werkes dient „Tristan“ von Th. Mann, wo die Gegenüberstellung zweier Gestalten — Frau Klöterjahn und ihr Gatte — den Keim des dramatischen Konflikts in sich birgt. Es sind zwei unvereinbare Wesen. Die junge Frau wird durch folgende Merkmale charakterisiert: *hold, veredelt, entrückt, unstofflich, weich, ermüdet*, ihre Augen blicken *mühsam*, in den Winkeln ihrer Augen liegen tiefe Schatten, betont wird *die unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit ihres Köpfchens*, sie spricht mit einer leicht verschleierten Stimme. Herr Klöterjahn ist in allen Stücken ein Gegensatz zu seiner Gattin. Er ist breit, stark und kurzbeinig mit einem vollen roten Gesicht und wasserblauen Augen. Er liebt es, viel und gut zu speisen und zu trinken. *Er redete laut, salopp und gutgelaunt, wie ein Mann, dessen Verdauung sich in so guter Ordnung befindet wie seine Börse... Manche Worte schleuderte er hervor, daß jeder Laut einer kleinen Entladung glich, und lachte darüber wie über einen gelungenen Spaß.*

So stehen diese zwei Gestalten einander gegenüber als Verkörperung des Kultivierten und des Vulgären, der kränklichen Schwäche und der gesundheitsstrotzenden Sicherheit.

In Publizistik und Wissenschaft ist der Antithese ein kämpferisch-leidenschaftlicher Ton eigen. Bei rein sachlicher wissenschaftlicher Darstellung verhilft sie durch Schärfe und Gegenüberstellung zur größeren Klarheit und Überzeugungskraft: *Während in England und Frankreich das Emporkommen des Handels und der Industrie die Verkettung der Interessen über das ganze Land und damit die politische Zentralisation zur Folge hatte, brachte Deutschland es nur zur Gruppierung der Interessen nach Provinzen um bloß lokale Zentren, und damit zur politischen Zersplitterung...* (F. Engels, Der deutsche Bauernkrieg). Vgl. auch das Kommunistische Manifest, in dem das erste Kapitel in größeren und kleineren Antithesen adäquat zur thematischen Antithese *Unterdrücker und Unterdrückte* komponiert ist: *Freier und Sklave, Patrizier und Plebejer, Baron und Leibeigener, Zunftbürger und Gesell, kurz, Unterdrücker und Unterdrückte standen in stetem Gegensatz zueinander, führten einen ununterbrochenen, bald versteckten, bald offenen Kampf, einen Kampf, der jedesmal mit einer revolutionären Umgestaltung der ganzen Gesellschaft endete oder mit dem gemeinsamen Untergang der kämpfenden Klassen.* (K. Marx, F. Engels, Manifest der Kommunistischen Partei. Dietz Verlag, Berlin, 1970, S. 79/80).

Der Chiasmus oder die Kreuzfigur (nach dem griech. Chi, das einem Kreuz ähnelt) ist meist die Kreuzstellung zweier Antithesen. Heine, Meister der Antithese, schuf folgenden Chiasmus, als er schrieb, ... *daß in Bologna die kleinsten Hunde und die größten Gelehrten, in Göttingen, hingegen die kleinsten Gelehrten und die größten Hunde zu finden sind* (Italien, Die Bäder von Lucca). Es gibt auch andere Fälle des Chiasmus.

Im Stil der Alltagsrede wird die Kreuzfigur seltener gebraucht. Verbreitet ist sie in der schönen Literatur mit kämpferischem Sinn:

Brecht das Doppeljoch entzwei!

Brecht die Not der Sklaverei!

Brecht die Sklaverei der Not!

Brot ist Freiheit! Freiheit — Brot (Herwegh, Bundeslied);

mit lyrischer Färbung: ... *ein Blumengarten von klingenden Strahlen und strahlenden Klängen* (Heine, Die Harzreise); durch Zusammensetzungen ausgedrückt: ... *das war kein Schnee, es waren Blumen, Schneebblumen, Blumenschnee* (Th. Mann, Der Zauberberg).

Bei den **Wortformen** erwirkt die Gegenüberstellung den **Zusammenstoß** der Seme zweier Oppositionsglieder. Im Redezusammenhang kann man zwei Positionen einer Wortform unterscheiden: eine **starke Position**, in der alle Unterscheidungsmerkmale (Seme) deutlich zum Vorschein kommen und eine **schwache Position**, in der manche Unterscheidungsmerkmale (Seme) verwischt, neutralisiert werden (das ist der Fall bei der metaphorischen Übertragung). Die Gegenüberstellung zweier Oppositionsglieder ist immer eine starke Position. Einige Beispiele dazu: die starke Position der Genera: ... *davon hatte sie als junges Mädchen geträumt: lieben, geliebt werden, geborgen sein* (Reimann, Die Frau am Pranger); die starke Position der Modi: ... *sah er ihre Gestalt mit dem süßen Bewußtsein, daß er diese Gestalt nie mehr vergessen würde — er wird sie vergessen* (Frisch, Mein Name sei Gantenbein). Die Wirkung der grammatischen Antithese wird jeweils durch den Samenbestand der gegebenen Form bedingt. Im ersten Fall spielen die Seme dreier Genera mit: „zentrifugale Richtung der Handlung“ (Aktiv), „zentripetale Richtung der Handlung“ (Passiv), „Zustand als Ergebnis einer abgeschlossenen Handlung“ (Stativ). Mit der Konfrontation der Seme „Hypothese“ (Konj.) — „Wirklichkeit“ (Ind.) im zweiten Beispielsatz betont der Autor den Gegensatz von Absicht (Wunsch) und Erfüllung.

Auf der Antithese Sing. — Plural beruht ein grammatisches Wortspiel: *Ihn interessierte nur der Mensch, die Menschen ließ er gewähren* (Goethe)¹. Der Mensch als Gattungswesen wird den Menschen als Individuen gegenübergestellt.

3. Kapitel

1. Mittel zum Ausdruck von Humor und Satire

Im vorliegenden Kapitel werden mikro- und makrostilistische Erscheinungen untersucht, deren lexikalische Grundlage und syntaktisch-intonatorische Ausgestaltung dem Kontext wenn nicht ausschließlich, so doch **überwiegend** Humor und Satire verleihen.²

1. **Wortwitze** (Doppelsinn und Wortspiel) 1) Der **Doppelsinn** ist eine

¹ Zit. nach *Sowinski*, 253.

² *Соловьян, Solowjan*.

Stilfigur, die ihren Ursprung der Mehrdeutigkeit des Wortes und der Homonymie verdankt. Wie die Erfahrung beweist, assoziiert man gewöhnlich die bloße Nennung eines isolierten Wortes oder einer Redewendung mit der denotativen Grundbedeutung. Im Zusammenhang der Rede verstehen aber Hörer/Leser sehr gut, welche von allen potentiellen Bedeutungen im konkreten Fall Gültigkeit hat. Der Doppelsinn als stilistisches Mittel treibt, wenn man so sagen darf, sein Spiel mit der Möglichkeit falscher Auslegung von Polysemie und Homonymie auch im **Kontext**.

Besonders häufig wird dieses Stilikum in der Volksdichtung und überhaupt in volkstümlicher Alltagsrede verwendet. Auf Doppelsinn beruht eine große Zahl von Scherzfragen und Rätseln, wie z.B.: *Warum sind die Zahnärzte die gründlichsten Leute der Welt? — Weil sie alles bei der Wurzel anfassen.* (Wurzel ist mehrdeutig: *Wurzel eines Baumes, Wurzel eines Zahns; etwas bei der Wurzel anfassen*, d.h. gründlich machen). Und weiter führt der Scherz: *Aber die Zahnärzte sind auch die feigsten Leute der Welt, weil sie immer gleich ausreißen* (ausreißen im wörtlichen Sinn hier: „den Zahn ziehen“, im übertragenen Sinn: „davonlaufen“).

Die Streiche des Volksbuchhelden Eulenspiegel gründen sich zum großen Teil auf absichtliche Mißverständnisse, d.h. auf das Spiel zwischen verschiedenen Deutungsmöglichkeiten.

Doppelsinn erscheint in den Volksstücken des österreichischen Dramatikers Nestroy als beliebtes Mittel kernigen Humors. So hören wir in der Zauberposse „Lumpacivagabundus“ ein Gespräch zwischen einem plötzlich reichgewordenen Schneidergesellen und dem Maler, der ihn porträtieren soll: *Maler: Ihre Nase ist sehr schwer zu treffen. Zwirn: Meine Nasen? Gar nicht. Schauen's, mir hat voriges Jahr im Bierhaus einer ein Halbglas ins G'sicht g'haut, der hat meine Nasen sehr gut getroffen* (Wiener Dialekt: *die Nasen* Sg.)

Brecht zeigt in „Mutter Courage“ einen Dialog zwischen der Marketerin und einem Feldweibel, wobei es dem Leser überlassen bleibt zu urteilen, ob die beiden Gesprächspartner mit dem Doppelsinn bewußt spielen oder ihn gar nicht erkennen: *Feldweibel: Willst du mich auf den Arm nehmen? Mutter Courage: Reden Sie anständig mit mir und erzählen Sie nicht meinen halbwüchsigen Kindern, daß ich Sie auf den Arm nehmen will, das gehört sich nicht, ich hab nix mit Ihnen.* („Jmdn. auf den Arm nehmen“ — 1. eigentliche Bedeutung; 2. uneigentliche Bedeutung: „jmdn. zum besten haben“. Das salopp-umgangssprachliche Idiom „mit jmdm. etwas haben“ weist auf ein Liebesverhältnis zwischen Mann und Frau).

Kein Wunder, daß im äsopischen Stil gerade der Doppelsinn zur Tarnung verwendet wird. So schreibt Heine in „Deutschland. Ein Wintermärchen“ von den preußischen Zollbeamten:

*Beschnüffelten alles, kramten herum
In Hemden, Hosen, Schnupftüchern;
Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouterien,
Auch nach verbotenen Büchern.*

*Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!
 Hier werdet ihr nichts entdecken!
 Die Konterbande, die mit mir reist,
 Die hab' ich im Kopfe stecken.
 Hier hab' ich Spitzen, die feiner sind
 Als die von Brüssel und Mecheln,
 Und pack' ich einst meine Spitzen aus,
 Sie werden euch sticheln und hecheln.*

Der Doppelsinn, hier ausgedrückt durch die gleichlautenden Wörter 1. *Spitze* — Verzierung für Wäsche und Kleider, 2. *Spitze* — scharfe Stelle (im konkreten und abstrakten Sinn), nimmt in Heines Kampfstil einen wesentlichen Platz ein.

Überflüssig zu betonen, daß dieses Stilistikum nicht in allen funktionalen Stilen verwendet werden kann.

2) Die zweite Gruppe der Wortwitz, zu der eine große Zahl von Erscheinungsformen gehört, bezeichnen wir als **Wortspiele**. Wenn es sich beim Doppelsinn um ein und denselben Lautkomplex handelt, so haben wir es hier mit phonetisch **ähnlichen** Sprachgebilden zu tun. Zwei verschiedene Wörter werden durch eine phonetische Änderung, durch eine Variation in der Wortbildung, durch verschiedene Arten der Kontamination (Verschmelzen mehrerer Lexeme aufgrund gemeinsamer Teile), durch Spiel mit den lexischen Elementen einer stehenden Verbindung u. a. m. irgendwie zueinander in Verbindung gesetzt.

Ein einfaches, aber sehr wirksames Wortspiel findet sich in Breuels Erzählung „Fünzig Tage“, wo er verschiedene Typen von Jugendlichen erwähnt: solche, die schnell mit der Tat und solche, die schnell mit dem Wort bereit sind. In diesem Zusammenhang sagt der Autor: *Und die Lautesten sind nicht immer die Lautersten*. Auf den ersten Blick will es scheinen, als ob hier eine ganz geringfügige lautliche Änderung vor sich gegangen sei (Einschieben des r), in Wirklichkeit aber handelt es sich um zwei Wörter von völlig verschiedener Semantik: *die Lautesten* — von *laut* (die den meisten Lärm machen) und *die Lautersten* — von *lauter*, d. h. aufrichtig (die Ehrlichsten).

In erster Linie auf phonetischer Wirkung beruht das folgende Wortspiel aus Kischs „Paradies Amerika“: *Der Times Square, die Ausbuchtung des Broadway, auch an normalen Abenden der tobsüchtigste Rummelplatz, Tummelplatz und Bummelplatz der Erdoberfläche, sieht heute buchstäblich Hunderttausende, die das Resultat erfahren wollen*.

Ein originelles Wortspiel ist in den Titel eines Programms im Münchener Politischen Kabarett eingeschlossen: *Vom Säugling zum Bückling*. Gemeinsam ist hier nur das Suffix *-ling*, aber die damit abgeleiteten Substantive zeigen ohne weitere Erläuterung den Weg vom unschuldigen Kleinkind zum Kriecher. Der Doppelsinn der Homonyme *Bückling* (1. geräucherter Hering und 2. unterwürfige Verbeugung) übt hier keinen Einfluß auf die Wirkung, hingegen spielt der metonymische Austausch zwischen den Begriffen *devoter Bückling* und *Ausübender dieser kriecherischen Bewegung* eine wichtige Rolle. Das kurze, aber

unmißverständliche Wortspiel verleiht dem Titel ein spannungsreiches Konnotationsfeld.

Aufgrund von Kontamination werden selbständige Wörter mit irgendeiner zufälligen lautlichen Gemeinsamkeit miteinander verschmolzen. Meister der stilistischen Kontamination sind Heine und Weinert. Vgl. Heine, „Italien. Die Bäder von Lucca“. ... *ich saß neben Salomon Rotschild, und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz familionär.* (Verschleifung der klangähnlichen Wörter *familiär* und *Millionär*).

Im Volksmund ist als kontaminiertes Scherzwort die Konjunktion *nichtsdestotrotz* (aus *nichtsdestoweniger* und *trotdem*) entstanden. Man kann aber beobachten, wie dieser auf einem Wortspiel begründete Neologismus in die Figuresprache, ja sogar in die Autorensprache der schönen Literatur eingeht. Gelegentlich treffen wir ihn selbst in der Sachprosa an, wie etwa in der Monographie von V. Klotz. „Geschlossene und offene Form im Drama“. Der Verfasser stellt fest, daß das offene Drama oft mitten in die schon angelaufene Handlung hineinspringt: *Nichtsdestotrotz erfolgt zeitliche Bewegung von der ersten bis zur letzten Szene...*

Eine verhältnismäßig junge Kontamination, ohne jegliche humoristische oder satirische Nebenabsicht entstanden, ist das Neuwort *Politesse* mit der logisch-gegenständlichen Bedeutung: „Hilfspolizistin“, hauptsächlich für den ruhenden Verkehr eingesetzt, z.B. zur Überwachung parkender Fahrzeuge. Es handelt sich hier um eine Verschmelzung von *Poli* (zist) und (Hos) *tess*, also um einen Amtsausdruck, der hauptsächlich in der BRD, seltener in Österreich und in der DDR gar nicht im Umlauf ist.

Die Erscheinungsformen des Wortwitzes sind so mannigfach, daß sie sich in der Sprachwirklichkeit kaum systematisieren lassen. So etwa in der Losung: *Besser heute aktiv als morgen radioaktiv*. Derartige Aufschriften waren auf den Tafeln zu lesen, mit denen die Teilnehmer einer machtvollen Demonstration für weltweite Abrüstung ihre Mitbürger zu Protestaktionen aufforderten. Sprachlich gesehen, beruht das Wortspiel hier auf der semantischen Spannung zwischen dem einfachen und dem zusammengesetzten Adjektiv.

Aus dem Spiel zwischen der eigentlichen und der übertragenen Bedeutung ein und desselben Wortes innerhalb eines Phraseologismus ergibt sich der geißelnde Wortwitz in der Überschrift eines Gedichtes von Weinert: *Die Verfassung in bester Verfassung* (Gemeint ist die Verfassung der Weimarer Republik).

Mit berechtigtem Spott heißt es in einer Zeitungsnotiz: *Die starken Gewitterregen haben vorerst die Gemeinde Wien der ärgsten Sorgen um die Belieferung der Stadt mit Wasser enthoben... Auf lange Sicht ist allerdings Wien mit dem Wasser noch nicht aus dem Wasser* (d.h. noch nicht sichergestellt).

Wie eingangs gesagt, gibt es gelegentlich auch Wortspiele, die nicht im Dienst von Humor und Satire stehen, so etwa der Ausspruch eines Ritters in Schillers „Jungfrau von Orleans“: *Ein Schlachten war's, nicht eine Schlacht zu nennen!* Damit beschreibt er die Niederlage der Feinde nach dem Eingreifen von Jeanne d'Arc.

II. Wortverbindungen mit Überraschungs- bzw. Verfremdungseffekt

Unter diesen **scheinbar** unlogischen lexisch-syntaktischen Stilfiguren verstehen wir die Zusammenstellung von semantisch unverträglichen (nicht zueinander passenden) Wörtern, Wortgruppen und Sätzen. Durch unerwartete, unvorhersehbare Kombination von Wörtern soll die Information besonders ins Auge fallen, soll der Empfänger zum Nachdenken über den wahren Sinn der Aussage angeregt werden. Dieses Stilistikum zieht man überwiegend zu satirischen und humoristischen Zwecken heran, es kann aber auch bloß zum ausdrücklichen Unterstreichen des Sachverhalts dienen. Im weiteren seien nur die häufigsten Typen dieser gewollt unlogischen Verbindungen genannt.

1) Das **Oxymoron** (griech. scharfsinnig-dumm), die scheinbar widersinnige Verbindung von Gegensätzen, deren Vereinigung dennoch wieder eine sinnvolle Ganzheit ergibt. Dieses Stilmittel ist dazu berufen, widersprüchliche Erscheinungen der Wirklichkeit expressiv auszuformen.

Das Oxymoron wird meist sprachlich realisiert durch eine kopulative Zusammensetzung (*dummklug*, *Freundfeind*) oder durch ein attributives Verhältnis (*häßliche Schönheit*). Weinrich faßt „das klassische Oxymoron“ als kühne Metapher mit geringer Spannweite auf, wie etwa *närrische Weisheit* (Oberbegriff: geistiger Zustand).¹ Auch die Wortgruppe *schwarze Milch* (siehe S. 216) sei in ihrer Widersprüchlichkeit gleichzeitig kühne Metapher und Oxymoron.²

Oft gehen individuelle oxymoronische Verbindungen in den Sprachgebrauch ein. Von dem deutschen Physiker und Aphorismendichter Lichtenberg kommt das Verb *verschlimmbessern* und das Substantiv *Verschlimmbesserung* (lit.-umg., scherzhaft). Der aus dem Griechischen stammende Ausspruch *betrogene Betrüger* ist — durch Lessings „Nathan“ — zum geflügelten Wort geworden.

Das Oxymoron ist kennzeichnend für den Individualstil so mancher Schriftsteller. Bekannt ist Goethes Vorliebe für dieses Stilistikum, hauptsächlich im Dienst der emotionalen Verstärkung; wir finden bei ihm oxymoronische Epitheta wie *helldunkel*, *gelassenkühn*, *zartkräftig* und Substantive wie *Wonnegraus*, *Opfersteuer* u.a.

H. Mann bringt im „Untertan“ einige widersprüchliche „kühne“ Wortverbindungen, die den Charakter des Haupthelden beleuchten: *wohliges Grausen*, *süßer Schauder* u.a.

Sobald ein Oxymoron in den Sprachusus einmündet, kann es den ursprünglichen Widersinn verlieren und einen neuen Grundbegriff bilden: *ein weißer Rabe* (große Seltenheit), *ein lebender Leichnam* (völlig verfallener Mensch), *weiße Kohle* (Wasserkraft) u.ä.

Zusammensetzungen wie *Goldplombe* (ursprünglich „Gold-Blei“) oder *Silbergulden* („Silber-Gold“) sind vollständig verblaßte Oxymora.

¹ Weinrich, (2), 338.

² ebd., 334.

Falls man unter Oxymoron — im weiteren Sinn — nicht nur die Vereinigung von gegensätzlichen, sondern überhaupt von unvereinbaren Begriffen versteht, so könnte man die ganze Gruppe der unerwarteten Epitheta hierherzählen, wie z.B. den folgenden humorvollanschaulichen Beleg aus A. Seghers' „Die Toten bleiben jung“: *Dann kam sie geschwind auf ihren hohen, kunstseidenen Beinen den Garten entlang...*

In Titeln von Büchern und unterschiedlichen Zeitungsgenres begegnet man oft Wortverbindungen mit Überraschungseffekt, deren unleugbare Widersprüchlichkeit Neugier und Spannung erweckt. Die Überschrift „Das kranke Gesundheitswesen“ (Untertitel dieser Pressenotiz: „Die Spitalsmisere verschärft sich“) könnte vielleicht in die Gruppe der Oxymora eingeschlossen werden; das gilt aber keinesfalls für den Titel von Heiduczek's Roman „Mark Aurel oder ein Semester Zärtlichkeit“:¹ Zunächst kann der Leser sich keinen Zusammenhang zwischen dem Namen des römischen Kaisers, einem Studien- oder Schulhalbjahr und der Bezeichnung für ein beglückendes Gefühl zusammenreimen. Tatsächlich enthält dieser originelle Buchtitel eine zweifache, wenn nicht dreifache semantische Unvereinbarkeit der Wortfüllung. Verständlich wird der Gesamtsinn erst während oder nach der Lektüre des Buches: Mark Aurel ist hier nicht der römische Kaiser, sondern steht metonymisch für seine philosophischen „Selbstbetrachtungen“, die ihrerseits eine Gestalt des Romans symbolisieren, einen Studenten, der sich eine Zeitlang für den Stoizismus interessiert. Hinter dem *Semester Zärtlichkeit* (Zusammenstellung mit V-Effekt, man würde ja erwarten: ein Semester Germanistik, ein Semester Hochschulstudium u.ä.) birgt sich das komplizierte Liebesverhältnis zwischen diesem unreifen, undisziplinierten jungen Mann und einer tüchtigen, charakterstarken Studentin, das ein halbes Jahr dauert, ehe das Mädchen ihren schweren Irrtum einsieht.

2) Unter **Zeugma** (griech. Zusammenjochung) verstehen wir die bewußte Vereinigung begrifflich unvereinbarer Wörter, grammatisch durch gleichartige Satzglieder ausgedrückt. Sie (diese Wörter) können durch ein gemeinsames Verb oder Adjektiv verbunden sein, sie können aber auch unverbunden als bloße Aufzählung aneinandergereiht sein.

Am häufigsten entsteht semantische Unverträglichkeit bei der Verbindung zweier Substantive durch ein gemeinsames Verb. Unverträglich ist sie deswegen, weil das Verb mit dem einen Substantiv in wörtlicher, mit dem andern aber in übertragener Bedeutung verwendet wird; oder auch, weil das Verb mit dem einen Substantiv eine freie syntaktische Gruppe, mit dem andern hingegen eine phraseologische Fügung bildet u.ä. In allen Fällen entstehen Komik und Satire durch die gleichzeitige Realisierung unterschiedlicher lexischer Bedeutungen: *Er brach das Siegel auf und das Gespräch nicht ab* (Chamisso, Peter Schlemihls wundersame Geschichte).

Unvorhersehbare Verbindung zweier Substantive durch ein Adjektiv: *Die Stadt Göttingen, berühmt durch ihre Würste und Universität...* (Heine, Die Harzreise).

¹ Scharnhorst, (3).

Besonders beißend ist die satirische Aufzählung in der Parenthese (siehe S. 149). Ihre Wirkung wird nach außen hin abgeschwächt, in Wahrheit aber gerade durch die scheinbare Nebensächlichkeit der Einkleidung noch vertieft: *Ja, Madame, dort bin ich geboren, und ich bemerke dieses ausdrücklich für den Fall, daß etwa nach meinem Tode sieben Städte — Schilda, Krähwinkel, Polkwitz, Bochum, Dülken, Göttingen und Schöppenstädt — sich um die Ehre streiten, meine Vaterstadt zu sein* (Heine, Ideen. Das Buch Le Grand). Die schärfste Satire ist gerade im Schaltsatz eingeschlossen: Göttingen, die berühmte Universitätsstadt, erscheint als eines der Aufzählungsglieder, auf einer Ebene mit Schilda, der legendären Stadt der Narren, mit Krähwinkel als Symbol provinzieller Rückständigkeit.

Eine andere Erscheinungsart der satirischen Aufzählung besteht darin, daß die einzelnen Elemente zwar untereinander logisch zusammengehören, aber durch eine unpassende Schlußzusammenfassung (Schlußpointe) lächerlich gemacht werden: ... *beständig klang es mir noch in den Ohren wie „Tribonian, Justinian, Hermogenian und Dummerjahn“* (Heine, Die Harzreise).

In der Alltagsrede werden, bewußt oder unbewußt, zeugmatische Verbindungen okkasionell erzeugt und weiter verbreitet. So etwa nach einem kleinen Streit zwischen zwei Freunden: *Na schön, ich bin nicht deiner Meinung, es bleibt mir also nichts übrig, als meine Aktentasche und Abschied von dir zu nehmen.*

3) Die eben angeführte Schlußpointe wird durch den sog. **Schlagsatz** weiter ausgebaut — auch dies ein Lieblingsmittel von Heines Satire. Es handelt sich demnach wieder um eine scheinbar widersinnige Aussage — eine Satzgruppe oder einen ganzen Satz, die durch ihren Inhalt dem Vorangehenden widersprechen und es null und nichtig machen sollen. Die niederschmetternde Wirkung des Schlagsatzes besteht gerade in seiner **unerwarteten** Angliederung an einen Satz oder mehrere Sätze entgegengesetzten Inhalts.

Bekannt sind die Schlagsätze als Stilmittel der Satire in Heines Prosa, z.B. in der „Harzreise“. *Die Stadt [Göttingen] selbst ist schön und gefällt einem am besten, wenn man sie mit dem Rücken ansieht.* Oder ebenda: ... *und nur die alten Professoren bleiben stehen in dieser allgemeinen Bewegung, unerschütterlich fest, gleich den Pyramiden Ägyptens... nur daß in diesen Universitätspyramiden keine Weisheit verborgen ist.*

Ein politisch scharfer Schlagsatz findet sich in der Reportage „Vorabend, Tag und Nacht der Präsidentenwahl“ von Kisch: *Der einzige, der je mit festem Programm auftrat, war der Demokrat Wilson: „Kein amerikanischer Staatsmann darf so ehrlos und charakterschwach sein, unter irgend einem Vorwand USA zur Teilnahme am Weltkrieg zu bringen.“ Trotz der Riesenagitation der Entente wurde er dafür unter der Parole „He kept us out of the war“ [er hat uns vor dem Krieg bewahrt] wiedergewählt, und — erklärte den Krieg.* Der Schlagsatz kann graphisch durch den Gedankenstrich hervorgehoben werden.

4) Auch die sog. **Falschkoppelung** beruht auf scheinbar widersinniger Zusammenstellung. Genauer gesagt, aus grammatischer Sicht ist

die Verbindung tatsächlich unrichtig, insofern beispielsweise ein Attribut vor ein Substantiv gesetzt wird, zu dem es logisch nicht paßt. Dem Inhalt nach würde es zu einem anderen, im Satz enthaltenen oder nicht enthaltenen Substantiv gehören. Das Merkwürdige an diesem Stilstilistikum ist, daß es gewöhnlich als Witz entsteht, oft aber in den Sprachgebrauch eingeht und so völlig abblaßt, daß die ursprüngliche scherzhafte Widersinnigkeit nicht mehr als solche empfunden wird.

Im Volksmund ist z.B. die Falschkoppelung ein *möblierter Herr* (ein Herr, der ein möbliertes Zimmer sucht), entstanden — eine Formulierung, die, an Haustoren angebracht, die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sich lenken sollte. Allmählich gewöhnte man sich an diese Witzbildung und verwendete sie ohne weiteres, sogar in Zeitungsannoncen. Nach diesem Modell entstehen neue Analogien.

Ist der Herr (die Dame) motorisiert? — lautet eine schon übliche Frage bei Ankunft eines Gastes im Empfangsbüro eines Hotels. Vgl. auch *kalte Mamsell* oder *Kaltmamsell*¹ für eine Angestellte, die am Buffet kalte Speisen ausgibt. Dieser Ausdruck ist nicht nur im umgangssprachlichen Alltagsverkehr zu hören, sondern auch in den Stellenangeboten der Tageszeitung zu lesen.

Als Falschkoppelung könnte man zahlreiche Wortfügungen vom Typ *reitende Artilleriekaserne* bezeichnen, bei denen das Attribut sich nicht, wie es die grammatische Norm verlangt, auf das Grundwort, sondern auf das Bestimmungswort bezieht (siehe S. 45). Auch sie entstehen teils aus Witzbildungen und werden als solche weiterverbreitet, teils gehen sie in den normalsprachlichen Usus ein (vgl. etwa den linguistischen Terminus *gebildete Umgangssprache*, d.h. Umgangssprache der Gebildeten).

Geschäftsanzeigen wie *Kinderhemden im Alter von 12—14 Jahren* lassen die Frage offen, ob es sich um Scherzbildung im Dienst der Werbung oder um Sprachnachlässigkeit handelt.

Häufig treten Falschkoppelungen im Stil des öffentlichen Verkehrs auf, allerdings niemals zu humoristischen oder satiristischen Zwecken: *Ich bitte, das Versehen höflichst entschuldigen zu wollen* — heißt es in den geschraubten Formulierungen älterer Geschäftsbriefe (*höflichst* mußte gewiß nach dem finiten Verb zu stehen kommen).

III. Stilbruch

1) Zu dieser Gruppe zählen wir ständige Mittel von Humor und Satire, die zwar auf Lexik und Phraseologie zurückgehen, aber dennoch nur im Satz- und Großzusammenhang zur Geltung kommen.

Der **Stilbruch** erwächst aus dem Nichteintreffen des Erwarteten, daher kann er in unterschiedlichen Erscheinungsformen zutage treten. Aber immer handelt es sich um irgendeine überraschende Abweichung von der üblichen Sprach- und Stilnorm.²

¹ Häufiger Verkürzungsprozeß: Zusammenziehung aus einer attributiven Gruppe zu einem Kompositum, z.B. *Neuregelung* — neue, andersartige Regelung; *Altmanifizienz* — der frühere Rektor einer Hochschule.

² *Gläser*, 116/117.

Besonders beliebt ist der gezielte Stilbruch durch Vermengung unvereinbarer Stilfärbungstönungen, also durch Ineinanderfließen unterschiedlicher funktionaler, normativer und expressiver Komponenten der Stilfärbung. Im folgenden Textbeispiel aus H. Manns „Der Untertan“ lesen wir die satirische Apotheose der Macht; die Darstellung (erlebte Rede) verläuft in übergewählter, oder genauer gesagt, in geschraubter Stilfärbung: *Auf dem Pferd dort, unter dem Tor der siegreichen Einmärsche, und mit Zügen steinern und blitzend, ritt die Macht! Die Macht, die über uns hingehet und deren Hufe wir küssen! Die über Hunger, Trotz und Hohn hingehet! Gegen die wir nichts können, weil wir alle sie lieben! Die wir im Blut haben, weil wir die Unterwerfung darin haben!* Und plötzlich die beabsichtigte Dissonanz: *Ein Atom sind wir von ihr, ein verschwindendes Molekül von etwas, das sie ausgespuckt hat!*

2) Wesensverwandt und daher oft schwer abzugrenzen ist eine andere Erscheinungsform des Stilbruchs, das **Nichtentsprechen von Form und Inhalt**. Hier handelt es sich um einen bewußt angestrebten Widerspruch zwischen dem Gegenstand der Aussage und der Darbietungsform. In diese Gruppe gehört vor allem ein lexisch-syntaktisches Mittel, das schon in anderem Zusammenhang besprochen wurde (siehe S. 238): die **Ironie als Periphrase mit Gegenteilswirkung**. Bei diesem Stilistikum widerspricht die lexisch-phraseologische Ausformung dem realen Sachverhalt, der Schlüssel zum Verständnis liegt in der Satzintonation.

Hierher gehört ferner der Kontrast zwischen Inhalt und Form in dem Sinn, daß entweder ein unbedeutender, trivialer Sachverhalt in ernstem, gewähltem Ton dargestellt wird oder umgekehrt, ein bedeutender, tiefer Inhalt in possenhaft bagatellisierender, leicht gesenkter oder derber Art. In beiden Fällen entsteht komische oder satirische Wirkung.

Illustrieren wir diese Möglichkeit sprachlicher Widersprüchlichkeit zwischen Information und Ausdrucksgestaltung durch ein Zitat aus H. Manns „Professor Unrat“: Der verknöcherte Schultyrann gebraucht selbst im Alltagsleben die Eigenheiten des bürokratischen Amtsstils seiner Zeit — schwerfällige Lexik und langatmige Satzkonstruktionen. Der Autor läßt seine Hauptgestalt mit folgenden Worten ein Paar neue Schuhe bestellen: *Mag ich schon im Besitz zweier Paare sein, so kann bei der jetzt vorwaltenden Nässe doch niemand sich genug tun an guter, warmer Fußbekleidung*. Die unangemessene und daher in dieser Sprechsituation lächerlich wirkende Ausdrucksweise kennzeichnet die Redecharakteristik der handelnden Person im ganzen Roman.

Bei der zweiten Abart wird, wie schon gesagt, ein ernster, wichtiger Inhalt in einer spielerischen, derb-komischen oder sonst irgendwie bewußt-unangemessenen Form dargestellt. So z.B. in der Satire des Literaturkritikers Richard Drews „Kleine Stilkunst in Versen“, wenn der Verfasser in gerechtem Eifer gegen die „Modewörter“ loszieht:

*O meide, streng, weil abgedroschen,
Die ausgelatschten Sprachgaloschen!*

Der wichtige Inhalt dieser Stelle (Kampf gegen eine sprachstilistische Unsitte) wird im Konversationsstil dargestellt (*ausgelatscht*, d.h. aus-

getreten; *Sprachgaloschen* — einmaliger Neologismus in übertragener Bedeutung; als Element des Stilbruchs dient auch die gewählte Form der Ansprache *o meide*).

Das gleiche Ziel verfolgt der nächste und letzte Textauszug zu diesem Typ der Nichtentsprechung von Form und Inhalt. In Strittmatters Roman „Der Wundertäter“ (II. Teil) äußert Stanislaus, der ehemalige Bäckerlehrling, seine Gedanken über die Dichtkunst (siehe: erlebte Reflexion — S. 285) mit Hilfe seiner eigenen Berufslexik — ein gelungenes Beispiel von Humor und gleichzeitig von unverkennbarer Satire auf Dichterlinge aller Art: *Stanislaus war nicht so anmaßend, aber erlernen lassen müßte sich die Dichterei doch wohl: Man schrieb, legte Kapitel auf Kapitel wie Tortenboden auf Tortenboden; man kleisterte die Kapitel mit einer durchgehenden Handlung aneinander, verband die Tortenschichten mit Vanillecreme, schlug Wortschaum und bespritzte das Ganze mit blumigen Tropen.*

In der Backkunst machte man aus einem Grundteig mit verschiedenen Handgriffen Weißbrot, Brötchen, Hörnchen und Semmeln; sollten sich in der Dichtkunst nicht aus einem Grundteig mit verschiedenen Kniffen Romane, Novellen und Gedichte anfertigen lassen?

Fast unübersehbar sind all die Mittel, die unter dem syntagmatischen Aspekt okkasionelle Tönungen der Komik bis zum beißenden Sarkasmus ausdrücken können. Manche von diesen Möglichkeiten sind schon bei der Behandlung der stilistischen Funktionen einzelner sprachlicher Ausdrucksmittel an Ort und Stelle eingeschlossen.

VI. Teil

Einige Probleme der Makrotilistik

1. Kapitel

Allgemeine Begriffe der Makrotilistik

1. Kontext

Wir unterscheiden drei Arten¹ des Kontextes:

den **Mikrokontext** (**Kleinstkontext** und **Kleinkontext**), bestehend aus Wort, Wortgruppe, Einzelsatz,

den **erweiterten Kontext**, bestehend aus den sog. übersatzmäßigen Formen, die sich von einigen inhaltlich und formal eng verbundenen Sätzen bzw. Absätzen² bis zu einer kleinen Absatzfolge erstrecken können, und

den Makrokontext (**Großkontext**), der das thematisch und strukturell abgeschlossene Ganze umfaßt.

Im vorliegenden Buch wurde von Anfang an die wichtige Rolle des Großzusammenhangs betont, sei es auf lexisch-phraseologischer, grammatischer oder phonetischer Ebene. Tatsächlich kann der volle Sinngehalt der Wörter, Wortgruppen und Sätze sowie deren feinste stilistische Bedeutung oft erst aus der abgeschlossenen Ganzheit des schriftlichen oder mündlichen Textes (hier identisch mit Großkontext) völlig erschlossen werden.

Beweisen wir dies an einem einzigen, aber ausführlich behandelten Beispiel, an Bechers Gedicht „Der Mann im Kasten“.

Der Titel gibt noch keinen Hinweis auf das Thema des Textes (243 Zeilen in 5 Gedichtabschnitten); eben deshalb ist er spannungserregend. Der Leser wird stutzig (Was für ein Kasten? Warum ist der Mann im Kasten?). Allerdings bringt schon die zweite Zeile des Gedichts eine sachliche Erklärung: es handelt sich um einen Mann im Kasten an der Sperre einer alten U-Bahn-Station, der die Karten der Fahrgäste knipst.³ Im weiteren Verlauf wird aber das thematische Sinn-

¹ Vgl. *Колшанский*, (2).

² Absatz — architektonisch gekennzeichnete und meist durch längere Pausen getrennte kleinste *kompositorische* Texteinheit mit relativ geschlossenem Thema; der Absatz kann aber auch Teil eines Themas sein, d.h. Teil einer Absatzfolge mit zusammenhängendem Thema.

³ Vgl. *Entwerter* (automat), auch *eiserner Schaffner*, der die Fahrscheine ungültig macht.

wort *Kasten* in zahlreichen lexikalischen Bedeutungen und stilistischen Schattierungen umspielt, wodurch erst der eigentliche ideelle, tiefere Gehalt der Versdichtung in Ich-Form vom Anfang bis zum Ende klar wird.

Bei 48maliger Wiederholung dieses zunächst konkret gemeinten Substantivs gewinnt das leitmotivische Wort in unterschiedlichen Kleinst- und Kleinkontexten auch unterschiedliche übertragene Bedeutungen, von denen wir nur einige anführen:

*Dein Kopf steckt auch in einem Kasten
Mit recht viel dicken Brettern dran...*

— Hinweis auf die geistige Beschränktheit des Mannes, der, nachdem er den Fahrgast (hier: den Autor) um eine Zeitung ersucht hatte, die angebotene „Rote Fahne“ mit den Worten ablehnte: *Nein, Herr! Die Zeitung les ich nicht!*

Der Kasten wird metonymisch zum Menschen im Kasten: *Der Kasten spricht... Ich schau dem Kasten ins Gesicht.*

Der Kasten symbolisiert den engen Horizont des kaisertreuen Untertanen, der auf seinen sozialen Stand — Angestellter und nicht Arbeiter — stolz ist. Daher muß man:

*In einer solchen Sprache sprechen,
Um diesen Kastengeist zu brechen.¹*

Und weiter:

*Auch wenn sie nicht im Kasten stehn,
Siehst du sie mit dem Kasten gehn:
Den Kopf umbrettert samt dem Denken,
Und wie geschieht an den Gelenken.*

Das Gedicht endet damit, daß der Kastenmann versucht, aus der Enge seines Denkens „auszusteigen“, aber dies kann nicht so rasch geschehen:

*In diesem Falle braucht es Wochen,
Bis so ein Brett herausgebrochen.*

Die Ausführlichkeit unserer Besprechung soll dazu dienen, den Zusammenhang zwischen Mikrostilistik (Interpretation einzelner sprachstilistischer Phänomene im Mikrokontext) und Makrostilistik (Rolle dieser Ausdrucksmittel im Makrokontext) anhand eines abgeschlossenen, wenngleich kleinen Textes zu veranschaulichen.

II. Komposition als Zusammenwirken des inneren und äußeren Textaufbaus

1) Obgleich in der Fachliteratur unterschiedliche Auslegungen des Begriffs *Komposition* (Textkomposition) zu finden sind, soll im vorliegenden nur die hier vertretene Ansicht dargelegt werden: **Komposition als Zusammenwirken des inneren und äußeren Textaufbaus.**

¹ Bestimmungswort des Kompositums hier: die Kaste.

In jeder Stilphäre der Kommunikation ist die Gliederung einer Ganzheitsstruktur in größere und kleinere Einzelstrukturen von theoretischer und praktischer Bedeutung. Denn jede wissenschaftliche, publizistische, amtliche oder private Information auf schriftlichem und mündlichem Wege, jedes literarische Kunstwerk kann nur als Ganzes in der Beziehung zu seinen Teilen richtig erfaßt werden, ebenso wie umgekehrt ein Teil erst durch seine Stellung innerhalb des Gesamtgefüges Sinn und Existenzberechtigung erhält. Ergebnis eines beliebigen Redeakts ist nicht die arithmetische Summe inhaltlicher und formaler Mitteilungselemente, sondern ihre Integration, ihre Verflechtung und Kombination zu einer **Inhalt/Form-Einheit**; gerade auf dieser organischen Verbundenheit beruht der pragmatische Aspekt des Textes — der kommunikative Effekt im ganzen, und die stilistische Wirkung auf den Empfänger im einzelnen.

Komposition eines Textganzen aus beliebigem kommunikativem Bereich ist demnach die **untrennbare dialektische Einheit inhaltlicher und formaler Aufbauglieder der Gesamtstruktur, materiell erfaßt (und überhaupt nur erfaßbar!) in ihrer sprachstilistischen Ausformung**: Es handelt sich um die Gliederung des Textganzen in folgende Komponenten:

a) **Stoffliche Organisation** bestimmter Mitteilungen — in wissenschaftlicher Prosa etwa die logische Aufeinanderfolge von Problemstellung, theoretischer und praktischer Beweisführung, Schlußfolgerungen; in literarisch-künstlerischen Werken die durch ästhetische Faktoren beeinflusste Anordnung thematischer Einheiten (Handlungsstränge oder Sujetlinien, Motive, Ideen- und Gefühlsablauf, Charakterzeichnung u.a.);

b) **Gliederung der Gesamtstruktur** in ihr äußeres Baugerüst, in architektonische Einheiten (in künstlerischer Prosa und Sachprosa: Absatz, Abschnitt, Kapitel, Teil; in der Poesie: Verszeile, Strophe; im Drama: Szene, Akt).

c) **Darbietungsform** des Stoffes, d.h. die Art und Weise, wie — genauer gesagt, in welchen Kombinationen von Darstellungsarten der Sender sein Thema dem Empfänger nahebringen will: episch berichtend, schildernd, erörternd, kommentierend, propagierend u.ä.; monologisch erzählend, dialogisch inszenierend, mit kinematographischem Ablauf u.a.m.

Wenn die thematische Verteilung von Stoff und Ideengehalt einen primär-inhaltlichen Aspekt bildet (**innerer Aufbau**) und die architektonische Gliederung des Textes einen primär-formalen Aspekt (**äußerer Aufbau**), so kann die aus unterschiedlichen Seh- und Gestaltungsweisen des Senders resultierende Darbietungsform, und damit jede einzelne Darstellungsart, als Bindeglied zwischen innerem und äußerem Aufbau aufgefaßt werden, als **inhaltlich-formaler Aspekt**. Auf der dialektischen Verschränkung dieser drei Strukturelemente beruht die Textkomposition.

2) Komposition und Architektonik dürfen nicht als Synonyme verstanden werden, da die Architektonik nur den äußeren (formalen) Aufbaufaktor des Textganzen bildet — einerseits die Gliederung in archi-

tektonische Einzelstrukturen, und andererseits die Gestalt der Gesamtstruktur als Ergebnis dieses architektonischen Gliederungsprozesses.

Die Frage, welcher Aufbaukomponente, der inneren oder der äußeren, das Vorrecht gebührt, ist müßig, da der inhaltliche Aspekt formbezogen und der formale Aspekt inhaltbezogen ist. Die äußere Gestalt (Architektonik) des Textganzen und seiner Teile entsteht gleichzeitig mit seiner thematischen und gedanklichen Füllung.

Der kompositorische Aufbau eines beliebigen Textes ist vor allem von außerlinguistischen Faktoren abhängig: 1) von Inhalt und Zweck der konkreten Mitteilung, vom Verständigungsweg und der Verständigungsart, von der konkreten Redesituation;

2) vom Wesen des Funktionalstils, Gattungs- oder Genrestils, von der Spezifik der Textsorte; 3) vom Individualstil des Verfassers, von der Anpassungsfähigkeit an den Empfänger; 4) von der Epoche und dem Zeitgeschmack.

Gewiß ist die kompositorische Charakteristik eines lyrischen Gedichts anders als die der Handelskorrespondenz oder einer wissenschaftlichen Abhandlung. Aber selbst bei Gleichheit des Funktional- und Gattungsstils, bei Gleichheit des Themas und der Abfassungszeit, kann ein und dieselbe Information in ihrem inhaltlich-formalen Geflecht gewisse Unterschiedlichkeiten an sich haben: bald lenkt die eine, bald eine andere der drei Gliederungskomponenten die Aufmerksamkeit des Lesers stärker auf sich. Dennoch bleibt ihre wechselseitige **Durchdringung** immer bestehen.

Künstlerische und nichtkünstlerische Werke enthalten — unserer Meinung nach — die gleichen drei Strukturelemente. Im Dichtwerk offenbart sich aber als gegenstandsspezifisches Merkmal die Ästhetisierung der stofflichen Darbietung, der architektonischen Gestaltung und insbesondere der sprachstilistischen Ausformung. Hier erlangen alle drei Komponenten der Gesamtstruktur künstlerische Werte, die ihrerseits aktiv die gedankliche und emotionale Prägung des Stoffs beeinflussen.

Über die stilistische bzw. künstlerische Darbietungsform siehe Näheres 2. Kap. dieses Teils.

III. Architektonische Funktion der sprachstilistischen Mittel

Unter der architektonischen Funktion einer sprachlichen Einheit verstehen wir ihren Beitrag zur Ausgestaltung des gesamten thematischen und gedanklichen Gehalts eines Textes aus beliebiger kommunikativer Sphäre. Jedes einzelne Satzglied, jedes einzelne Stilistikum kann architektonische Funktion ausüben und damit unterschiedliche Ausdruckswerte der Information von Seiten des Senders übermitteln sowie unterschiedliche Eindruckswerte auf den Empfänger bewirken. Meist handelt es sich um einen hohen Grad von Eindringlichkeit und Einprägsamkeit des Gesagten.

Zeigen wir dies an einigen stilistischen Ausdrucksmitteln, die unter dem lexisch-syntaktischen Aspekt schon an anderer Stelle besprochen wurden (siehe S. 244/254); hier soll aber die stilistische Leistung ihres

architektonischen Gebrauchs illustriert werden. Wir beginnen mit einer Textsorte der Handelskorrespondenz (kaufmännische Offerte), die gewiß nicht zur Sprache als Kunst gezählt werden kann:

Gestern lasen Sie von der bevorstehenden Einfuhrbeschränkung von Salami und Mortadella. (Wurstart).

Heute sind sie schon teurer.

Morgen reichen Ihre Vorräte, aber wie lange noch?

Sicher werden Sie zum alten billigen Preis einkaufen wollen.

Wir offerieren Ihnen¹

Jede Zeile enthält eine geschlossene Aussage, bildet einen autosemantischen Kurzsatz. Die durch Anfangsstellung hervorgehobenen Zeitbestimmungen lenken die Aufmerksamkeit des Empfängers auf die architektonische dreigliedrige Opposition: gestern — heute — morgen. Nicht Sprachkunst, aber funktionsgerechte Sprachverwendung verleihen diesem Geschäftsbrief stilistisch-pragmatischen Effekt.

In der Presse dient die **architektonische Anapher** als relevantes Mittel der Überzeugungskraft. So etwa, wenn in einem Leitartikel einige Absätze hintereinander mit den Worten beginnen: *Wir fordern...*, worauf der Inhalt der Forderung folgt. Bei gleichem Wortlaut der Einleitung werden anschließend unterschiedliche Formulierungen bestimmter politischer oder sozialer Mißstände geißelt.

Ähnliches gilt für die mehrfache Wiederholung eines Wortes, einer Wortgruppe, eines Satzes (selbst eines ganzen Absatzes!) am Ende eines Sinnesabschnittes, also für die **architektonische Epipher**, wie etwa im kraftvollen Abschluß: *Nie mehr!* Wenn Becher im poetischen Refrain die „*Nimmerwiederkehr desselben*“² sieht, so könnte man eben diese treffende Erklärung auch für die Anapher und Epipher in architektonischer Funktion geben.

Als **sprachliches Leitmotiv** (siehe S. 247) bezeichnen wir die architektonische Wiederholung eines Wortes, einer Wendung, eines Satzes, ja eines ganzen Absatzes im Verlauf eines Textes, sei es in der Presse, der Publizistik oder — in erster Linie — in der schönen Literatur. Dieses Leitmotiv kann einen Romanhelden durch wiederholte äußere Beschreibung oder wiederholte Erwähnung eines Charakterzugs ständig begleiten; in der Fachliteratur wird es oft mit dem bildkräftigen Ausdruck *Visitenkartentechnik* bezeichnet. Dem sprachlichen Leitmotiv ist häufig symbolische Bedeutung eigen. So z.B. meint A. Seghers mit den winzigen hellen Pünktchen (Fünkchen) in den Augen ihrer Gestalten heimliche Zeichen gegenseitigen Verständnisses zwischen gleichgesinnten, progressiven und revolutionären Menschen (z.B. in den Werken: „Das siebte Kreuz“; „Die Saboteure“; „Die Rettung“; „Die Toten bleiben jung“; „Die Entscheidung“.)

Die **architektonische Steigerung** (Klimax) ist Aufbauprinzip in der Volksdichtung (Volksmärchen, Sagen, Rätsel, Zaubersprüche). Im Verlauf des geschlossenen Textes zeigt die steigende Aufzählung das Anwachsen der Handlung, wobei auf die letzte Aussage der gedankliche

¹ Zitiert nach Зорина.

² Becher, (3), 181.

Hauptakzent fällt, gewöhnlich in ausführlichster und wirksamster sprachlicher Ausformung.

In der Stilistik der Volkskunde wird die architektonische Funktion der Steigerung als **Achtergewicht** (von *achter*, niederdeutsch für *hinter*, *hinten*) bezeichnet; der Name erklärt, daß das letzte Glied der Aufzählung (gewöhnlich das dritte) das eigentliche Gewicht trägt und damit den Höhepunkt darstellt.

Sehr beliebt sind **architektonischer Parallelismus** und **architektonische Antithese** in der wissenschaftlichen Prosa als treffliche Mittel zum Hinweis auf Gleichheit und Verschiedenheit der Aussage, auf den Gegensatz von Vergangenenem und Gegenwärtigem, Falschem und Richtigem; **Frage und Antwort** in architektonischer Funktion leiten zum logischen Mit- und Nachdenken an.

Zuletzt eine Illustration aus der schönen Literatur, aus dem Gedicht „Zwei Heimgekehrte“ des österreichischen Vormärzdichters Anastasius Grün. Hier sehen wir, wie der syntaktische Parallelismus und die syntaktische Antithese in die entsprechenden architektonischen Figuren übergehen, wobei die Hauptwirkung von der **architektonischen Funktion der Intonation** ausgeht: Zwei Wanderer kommen aus der herrlichen Alpenwelt zurück; *der eine* war gegangen, *weil's Mode just, den andern trieb der Drang in der Brust*. Die beiden werden aufgefordert, von ihren Eindrücken zu erzählen:

Der eine drauf mit Gähnen spricht:

„Was wir gesehen? Viel Rares nicht!

Ach, Bäume, Wiesen, Bach und Hain

Und blauen Himmel und Sonnenschein.“

Der andere lächelnd dasselbe spricht,

Doch leuchtenden Blicks, mit verklärtem Gesicht.

„Ei, Bäume, Wiesen, Bach und Hain!

Und blauen Himmel und Sonnenschein!“

2. Kapitel

Darstellungsarten und Erzählperspektive

1. Darstellungsarten

Die Darstellungsarten (-weisen) sind Textteile, die an eine bestimmte sprachstilistische Form gebunden sind je nach dem Zweck und der Art der Aussage. Jede Mitteilung ist an einen Empfänger gerichtet und soll zweckmäßig ausgeformt werden. Es gibt folgende Hauptarten der Darstellung, die sich weiter verzweigen können.¹

1) **Berichten**. Dazu gehören Sach- und Erlebnisberichte wie Protokoll, Arbeits-, Sport-, Wetterbericht, Chronik, Lebenslauf, Reportage, Referieren u.a.

¹ Wir richten uns im allgemeinen nach dem System der Darstellungsarten von Möller, (2).

Wie verschieden die Formen des Berichts auch sein mögen, ihr Sinn besteht darin, den Empfänger über den Ablauf eines Geschehens zu **informieren**. Der Berichterstatter erstrebt eine objektive Wiedergabe des Sachverhalts. Der Bericht soll möglichst vollständig und lückenlos sein, die Ereignisse reihen sich in ihrer natürlichen Folge an. Die bevorzugte Zeitform ist das Präteritum, beim Referieren und im Wetterbericht das Präsens (oder Futur); typisch für den Bericht sind Passivgebrauch, Indikativ, unpersönliche Sätze. Man kann auch in der indirekten Rede berichten, dann erscheint der Konjunktiv.

Eine Sonderrolle kommt der Reportage zu: obgleich ihr Hauptanliegen dasselbe bleibt und zwar das exakte Erfassen der Wirklichkeit, läßt sie subjektive Anteilnahme und emotionale Färbung zu, daher: Erlebnisbericht. Sie bildet einen Grenzfall zwischen Berichten und Erzählen.

2) **Erzählen** entspricht einer ganz andern Absicht des Senders. Zweck ist nicht sachliche Information, sondern Einwirkung auf den Empfänger. Der Erzähler will, von seinem Stoff ergriffen, seinen Zuhörer (Leser) packen, ihn in Spannung versetzen. Er formt seinen Stoff nach seinem Geschmack, er stellt bestimmte Tatsachen andern gegenüber, er sucht eine Darstellungsrichtung, er kann subjektiv, emotional, ironisch sein. Das wirkt sich auf das gewählte Wortgut und die grammatische Gestaltung aus: neben dem Präteritum kommen das Perfekt, Plusquamperfekt, Präsens zur Geltung; das bevorzugte Genus ist das Aktiv; abwechslungsreich ist der Gebrauch der Modi. Oft **erzählt** man von eigenen Erlebnissen in der 1. Person.

3) **Beschreiben** setzt das Beobachten voraus. Es gilt, dem Empfänger eine genaue Vorstellung der Beobachtungen zwecks Information zu vermitteln. Das Beschreiben ist die Hauptdarstellungsart in Wissenschaft und Technik, wenn ein Fachmann Vorgänge, Experimente, Theorien klarlegt. Er benutzt dabei terminologischen Wortschatz, da das Beschreiben in der Regel berufsgebunden ist. Jede Beschreibung **erörtert** zugleich. Verallgemeinerung und Exaktheit sind ihre Hauptzüge. Die grammatische Ausgestaltung: Tendenz zum Gebrauch des verallgemeinernden Präsens, des verallgemeinernden Artikels, des Indikativ, des Passiv und Stativ, der *man*-Sätze.

4) Ist die Beschreibung nicht sachgerichtet, sondern erlebnismäßig-künstlerisch, so nennt man diese Darstellungsart eher **Schildern**. Dann spricht der Beobachter von der Wirkung, die die Gegenstände auf ihn ausüben, er formuliert Eindrücke. Das Schildern bezieht die Darstellung der Gefühle ein, obwohl als Grundlage exakte Beschreibung bleibt. Eigentlich berührt sich das Schildern mit dem Erzählen und dem Beschreiben, besonders bei solchen Themen wie Landschaftsbeschreibung, Bildbeschreibung, Erlebnisbeschreibung.

5) **Charakterisieren** verlangt Stellungnahme und Urteil. Es geht z.B. nicht um ein neutrales Porträt einer Person, sondern um eine Wertung. Charakterisieren ist in dieser Hinsicht die subjektivste Darstellungsart. Abarten der Charakteristik sind: Charakterisieren eines Menschen aus der Umwelt, das literarische Porträt (Charakteristik einer literarischen Gestalt), aber auch ein sachliches Gutachten zu einer Di-

plomarbeit, einer Dissertation, einem Buch. Je nachdem, ob die Charakteristik praxisbezogen, literarisch oder dokumentarisch ist, ändert sich die sprachliche Ausgestaltung.

Zum Charakterisieren könnte man **das Kommentieren** zählen, das Möller als eine besondere Darstellungsart unter dem Namen Interpretation behandelt.¹ Das Kommentieren bezieht sich auf literarische Werke, auf Presseartikel u.a.m.

In manchen Stilen und Substilen herrscht **eine** Darstellungsart vor, z.B. das Berichten und Beschreiben in offiziellen Dokumenten, im Stil der Wissenschaft, in manchen Genres der Publizistik (Wetterbericht, Ankündigungen, Reportage, auch Funkreportage, Kommentare etc.). In anderen Fällen begegnet man nicht Darstellungsarten in reiner Form. „Die reinen Darstellungsarten werden nach Gegenstand, Aussageabsicht, Genre, Leserkreis, Erscheinungsorgan, Medium (Presse, Rundfunk, Fernsehen) vielfältig modifiziert und verschiedenartig kombiniert. So bilden sich abgeleitete oder kombinierte Darstellungsarten heraus.“² Die Gesamtheit der Darstellungsarten, genauer gesagt, ihre Anordnung in einem Text bezeichnen wir im vorliegenden als **stilistische Darbietungsform**.

Besonders kompliziert ist das Ineinandergreifen der Darstellungsarten in einem Dichtwerk (=künstlerische Darbietungsform); sie sind mit dem Wesen und den Grundelementen der literarischen Erzähltechnik verknüpft, von der für unsere Lehrzwecke die Begriffe **Erzählperspektive**, **Rededarstellung** und **Sprachporträt** besprochen werden müssen.

11. Erzählperspektive

Der Begriff Erzählperspektive ist neu und aktuell in der modernen Literatur- und Stilkunde. Er bildet die Grundlage der Textstilistik, der linguostilistischen Interpretation. Die Erzählperspektive definiert man als „Blickrichtung des Textes in räumlicher, zeitlicher, personaler, gedanklicher Hinsicht“³, sie widerspiegelt die ideologische, psychologische, ästhetische Einstellung des Verfassers. Obwohl die Erzählperspektive gerade jenes Gebiet darstellt, wo die Literaturwissenschaft und die Stilistik fast verschmelzen, versuchen wir uns auf die **sprachlichen Kennzeichen** der Erzählperspektive zu konzentrieren, und ohne uns mit Individualstilen zu befassen, allgemeine Richtlinien anzudeuten.

Eine Perspektive gibt es in jeder Art von Kunst: ein Maler wählt einen bestimmten Blickpunkt, von dem aus er die Gegenstände seines Gemäldes wiedergibt, ein Bildhauer berücksichtigt den Standort, die Beleuchtung, die Haltung des von ihm errichteten Denkmals, ein Spielleiter ist immer auf die Bühnenperspektive oder die Filmperspektive bedacht. Jedem stehen die Mittel seines Berufes zur Verfügung.

¹ Möller, (2), 179.

² Kleines Wörterbuch der Stilkunde, 30.

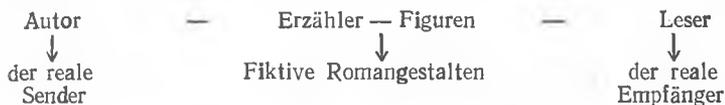
³ Kleines Wörterbuch der Stilkunde, 80. Vgl. eine ähnliche Definition von W. Spiewok, (2), 85: „ideologische, psychische und raum-zeitliche Sehweise des Geschehens“, auch Faulstich, 47.

Der Schriftsteller verfügt nur über die Sprache. Welche sprachlichen Mittel dienen ihm dazu?

1) An dem natürlichen mündlichen Kommunikationsprozeß beteiligen sich die räumlich und zeitlich unmittelbar miteinander verbundenen Gesprächspartner: Sender und Empfänger (oder die Empfänger bei der Massenkommunikation). Die Erzählperspektive ergibt sich naturgemäß aus der Sprechsituation. Bei der Distanzstellung (Rundfunk, Fernsehen) wird die unmittelbare räumliche Beziehung gestört, die zeitliche dagegen bleibt erhalten. Beim schriftlichen Verkehr fehlen beide Kontakte in Raum und Zeit, allerdings ist in der Sachprosa mit ihrem objektiv-sachlichen Informationsgehalt die Erzählperspektive ziemlich eindeutig.

Ganz anders ist die sog. fiktionale (schöngeistige) Literatur geartet, wo es sich um erfundene, dichterische Geschehnisse und Personen handelt, wo der Sender und Empfänger zeitlich und räumlich getrennt sind, wo es nicht einmal klar ist, wer der eigentliche Sender ist, wo die Erzählperspektive immer wechselt. Anscheinend ist der Sender identisch mit dem Autor, doch ist, wie wir weiter sehen werden, der Autor durch mannigfaltige Gestalten vertreten. Empfänger ist der Leser.

Die Zahl der am literarischen Kommunikationsprozeß beteiligten Personen und ihr Verhalten sind für die Erzählperspektive ausschlaggebend. Es bildet sich folgende Kette: 1) der Autor als Schöpfer des Werkes, als konkreter Verfasser, z.B. A. Seghers, L. Tolstoi, 2) der Erzähler im literarischen Werk entweder in der Ich-Form oder in der Er-Form. Der Erzähler ist nicht immer das Sprachrohr des Autors; der Autor wählt zum Erzähler eine beliebige erfundene Person: ein Kind („Tinko“ von Strittmatter), eine Frau („Brief einer Unbekannten“ von Stefan Zweig), einen Abenteurer („Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ von Th. Mann), ein Tier („Lebensansichten des Katers Murr“ von E.T.A. Hoffmann) etc., 3) die handelnden Personen (Figuren), von denen eine jede die Erzählung übernehmen und weiterleiten kann, 4) der Leser schließt die Kette ab, da er der eigentliche Empfänger des im Werk mitgeteilten Gehalts ist.



Je nachdem, in welchem Maße die Schilderung auf den Autor, den Erzähler, eine Figur oder den Leser eingestellt ist, hält man auseinander: die Erzählperspektive des Autors, des Erzählers, der Figur, des Lesers.¹

Der Autor kann offen in Szene treten (besonders in der Ich-Form der Erzählung, in autobiographischen Werken, Tagebüchern, Reisebeschreibungen, Memoiren) oder „sich tarnen“. Sogar die Ich-Form kann, wie gesagt, bloß eine „Tarnkappe“ sein. Trotzdem entscheidet der Autor alles. Er schafft das Sujet, den Erzähler und die Figuren, er läßt sie reden und handeln. Ungeachtet dessen, ob sich der Autor als

¹ Maposa; Stanzel.

Schöpfer hinter seinen Romanfiguren versteckt oder sich offen zeigt, Objektivität oder Subjektivität anstrebt, trägt sein Werk den Stempel seiner Individualität. Die Schriftsteller beleuchten dieselben Tatsachen von verschiedenem Blickwinkel aus: „der eine von einer unter den Wolken schaukelnden Turmspitze, der andre vom unzerstörbaren Felsen, der dritte vom Keller aus“, sagt L. Leonow.¹ Die Individualität und der Lebenslauf eines Dichters können uns unbekannt sein, trotzdem erfahren wir viel davon aufgrund seines Schaffens.²

Die zweite Gestalt im literarischen Kommunikationsprozeß ist der **Erzähler** in der Ich- oder Er-Form. Beide können mit dem Autor identisch sein oder eine beliebige erfundene Gestalt darstellen. Danach richtet sich der Inhalt und die sprachliche Form des Werkes. Ein Kind (Tinko) erzählt ganz anders als ein bejahrter Abenteurer (Felix Krull) oder eine verzweifelte Frau (die Unbekannte von Stefan Zweig). A. N. Tolstoj betont, daß es unmöglich sei, „überhaupt“ zu schreiben; wenn ein Schriftsteller eine Szene schildert, so soll er sie unbedingt mit den Augen eines „Jemand“ sehen, einen Ausgangspunkt finden.³ Der Jemand kann sich auch in einer handelnden Person verbergen.⁴

Es können sich mehrere Erzähler einstellen (pluralischer Erzähler): der eine übergibt dem andern das Wort. Die „Schachnovelle“ von Stefan Zweig wird vom auktorialen (=auktoralen) Erzähler eingeleitet, dann gibt der personale Erzähler das Geschehen wieder, zum Schluß schaltet sich nochmals der auktoriale Erzähler ein.⁵ So entsteht die sog. **Rahmenerzählung**. Manche Werke sind nach dem Prinzip der **Schachtelerzählung** aufgebaut, wenn der erste Erzähler den zweiten, der zweite den dritten ablöst. Im „Schimmelreiter“ von Storm berichtet der erste Erzähler, wie er in einer alten Zeitschrift eine Geschichte gelesen hat; sie wird vom zweiten Erzähler (dem Autor dieser Geschichte) dargelegt. Der letztere schildert die Begegnung mit einem Greis, der ihm eine Sage von einem gespenstischen Schimmelreiter mitgeteilt hat. Der Greis tritt schon als dritter Erzähler auf. Jeder Erzähler besitzt seine eigene Seh- und Sprechweise.

Je nach der Darstellungsart entstehen verschiedene „Gestalten des auktorialen Erzählers“⁶: er kann möglichst objektiv, distanziert, sachlich berichten, ohne seine Stellungnahme zu verraten (sie bricht auf eine andre Weise durch), dann behält er die Haltung eines **Beobachters** oder eines **Chronisten**, ebenso wie der Regieführer in einem Dokumentarfilm; er mischt sich in die Ereignisse nicht ein, als ob er ihre Ursachen und ihre Reihenfolge nicht kenne. Ganz anders benimmt sich der Erzähler, der nicht gleichgültig bleiben will, sondern seine Meinung, seine Einschätzung äußert, Kommentare und persönliche Betrachtungen anstellt. Er ist ein subjektiver **Betrachter**. Er greift zum Erzählen, Schildern,

¹ Zit. nach *Брандес*, 53

² *Брандес*, 54.

³ Zit. nach *Брандес*, 53.

⁴ *Брандес*, 68.

⁵ Der auktoriale Erzähler betrachtet und erzählt aus der Perspektive des Autors, der personale Erzähler dagegen aus der Perspektive einer Textperson.

⁶ etwa: образ автора (*Виноградов*).

Charakterisieren. Doch sogar bei der Haltung eines berichtenden Chronisten besteht meist kein Zweifel an seiner ideologischen Einstellung.

In einem Werk findet man mehrere „Gestalten des auktorialen Erzählers“, deren Aufzählung und Beschreibung in diesem Lehrbuch ausgeklammert werden muß.¹ Wir behandeln sie nur, insoweit sie auf die sprachliche Ausführung einwirken: den Übergang von einer Gestalt zur andern signalisieren immer sprachliche Merkmale.

Als Musterfall der subjektiven Ich-Erzählung bringen wir den Eingang des Heineschen Reisebilds „Ideen. Das Buch Le Grand“, wo der Autor im intimen Plauderton mit seiner vermeintlichen Gesprächspartnerin seine innere Welt und seine Persönlichkeit aufdeckt: *Madame, kennen Sie das alte Stück? Es ist ein ganz außerordentliches Stück, nur etwas zu sehr melancholisch. Ich hab' mal die Hauptrolle darin gespielt, und da weinten alle Damen, nur eine einzige weinte nicht, nicht eine einzige Träne weinte sie, und das war eben die Pointe des Stücks, die eigentliche Katastrophe.* — Fassen wir die sprachliche Ausgestaltung ins Auge: Anrede, Fragesatz als Einleitung, also Erzählperspektive: unmittelbare Einstellung auf den Empfänger. Einfache parataktische Verbindung von kurzen Sätzen als Imitation der Alltagsrede. Freier Zeitformenwechsel; Präsens-Perfekt-Präteritum entsprechen der Gegenwart als Ausgangspunkt der Erzählung (Präsens); dem Rückblick in die Vergangenheit (Perfekt), der Erzählform (Präteritum). Die Wortwahl *ganz außerordentlich, nicht eine einzige, die Katastrophe, etwas zu sehr, mal*, sowie die dreifache Wiederholung des Wortes *weinen* verleihen dem Text eine emotional subjektive Note. Intonatorische Gestaltung: kurze kleine Syntagmen, bewegte abwechslungsreiche Tonführung, schnelles Tempo. Die Gestalt des Erzählers steht fast leiblich vor uns: ein witziger, galanter Weltmann, der hinter seiner allzu offenerzigen Plauderei seelische Schmerzen verbergen will. Dies ist die Sprechmaske von Heine.

Als Gegenstück diene die sachliche, distanzierte Haltung des berichtenden Er-Erzählers in A. Zweigs Novelle „Schipper Schammes“. *Bewaldete Hügel begrenzen den Horizont. Von ihnen aus senkt sich das Land in welligen Mulden. Ein Bach durchspült das Tal; allmählich heben sich neue Kuppen ins Licht des späten Nachmittags.*

Vor einer Baracke sitzen um einen rohen Tisch auf rohen Bänken fünf Männer, vertieft in das heilige Kartenspiel Skat. Ihre weißen Drillichanzüge, die Hosen in den Stiefeln, machen sie einander gleich: Arbeiter, die sauber gewaschen ihren Feierabend genießen. Der Autor schildert ruhig, episch, in verlangsamttem Tempo. Der unbestimmte Artikel und der ihm entsprechende Nullartikel im Plural, der gleichmäßige Präsensgebrauch, die neutrale Lexik formen die Autor-Gestalt aus; nur einmal bricht die Bewertung durch, bei dem Wort *heilig*.

Der Erzähler weiß alles über das innere und äußere Geschehen in und zwischen seinen Gestalten. Sein Wissen ist unbegrenzt, überall ist er und mit ihm der Leser auf eine stille und geheime Weise anwesend.

Die Erzählperspektive der **Figuren** manifestiert sich in der Figu-

¹ Брандес, Марова.

rensprache selbst, in der erlebten Rede, teilweise auch in der Autorsprache (=Autorensprache). Das Geschehen kann vom Blickpunkt einer Figur geschildert werden. Es kann so viele Erzählperspektiven geben, als handelnde Personen mitwirken. Davon signalisieren die Wortwahl und die grammatischen Mittel wie: Artikelgebrauch, Zeitformen-, Moduswechsel, Satzaufbau. Eingehender behandeln wir diese Erscheinungen bei den Arten der Rededarstellung und dem Sprachporträt.

Die Erzählperspektive des **Lesers** (Empfängers, Publikums) kann in verschiedenem Grad zur Geltung kommen. Jeder Autor ist bestrebt, seinen Leser zu beeinflussen, der eine tut es offen, der andere versteckt.

Die offene Einstellung auf den Leser wird sprachlich durch verschiedene Mittel angezeigt: durch die Anrede an den Leser; durch Fragesätze, die den Leser aktivieren sollen; Ausrufesätze, Schaltsätze, die die Kommentare des Autors enthalten; die lexische Auswahl; die Berücksichtigung der Informiertheit des Lesers beim Artikelgebrauch. Die Ich-Form schafft den Eindruck der Kontaktaufnahme mit dem Leser.

Ein Roman im Briefstil erweckt den Anschein, an einen **Adressaten** gerichtet zu sein, daher ist diese Form vertraulicher, intimer als die Er-Form der Erzählung.

Der Schriftsteller kann die Gestalt eines fiktiven Lesers einführen, dessen Stimme in Form von Parenthesen stellenweise hörbar wird. Außer dem Beispiel auf S. 160 bringen wir noch eins aus dem „Zauberberg“ von Th. Mann: *Mynheer Peeperkorn blieb im Hause Berghof während des ganzen Winters... so daß es zuletzt noch zu einem denkwürdigen gemeinsamen Ausflug (auch Settembrini und Naphta waren dabei) ins Flüelital und zum dortigen Wasserfall kam... Zuletzt noch? Und danach blieb er also nicht länger? — Nein länger nicht. — Er reiste ab? — Ja und nein. — Ja und nein? Bitte keine Geheimniskrämerei ...* Dieser stumme Dialog entspinnt sich zwischen dem Erzähler und dem fiktiven Leser. Der letztere wird ungeduldig und unterbricht die auktoriale Darstellung. Künstlerische Absicht ist, die Erzählung zu beleben, die Aufmerksamkeit des realen Lesers zu fesseln.

2) Die zweite Komponente der Erzählperspektive ist der **räumlich-zeitliche Blickpunkt** der Darstellung. Wir betrachten die zeitliche und die räumliche Perspektive aus Bequemlichkeitsgründen getrennt, in Wirklichkeit sind sie kaum abzusondern.

Die zeitlichen Beziehungen in der Belletristik sind ebenso verwickelt wie die eben geschilderten Beziehungen zwischen den Gestalten des Erzählers. Der Verfasser und der Leser haben keinen unmittelbaren zeitlichen Kontakt, da sie sich auf verschiedenen objektiven Koordinaten befinden, die sich außerdem verändern (der zeitliche Abstand zwischen dem Autor und dem Leser kann immer größer werden, je nachdem, welche Generation das Werk liest). Wichtig für den Inhalt und die Form des Werkes ist die fiktive Zeit, die sog. **Erzählzeit**. Der Erzähler und die Figuren gehören nicht immer demselben Zeitraum an. Die Erzählzeit kann stillstehen oder sich in unterschiedlichem Tempo (Erzähltempo) entwickeln. Das erzeugt zeitliche Mehrschichtigkeit.

Wenn es sich um Belletristik handelt, müssen der Autor und der Leser ihren objektiven Zeitpunkt verlassen und sich in die Zeit der han-

delnden Personen versetzen. Je mehr sich die beiden in die erzählte Welt hineinleben, desto wirksamer ist das Kunstwerk. Wie oft tut es uns leid, nach dem Lesen eines Romans von den handelnden Personen Abschied zu nehmen, die uns zu vertrauten Bekannten und Freunden geworden sind, obwohl das Geschilderte von uns zeitlich weit absteht.

Versuchen wir in groben Zügen die zeitliche Perspektive zu skizzieren.

Als durchgehende Zeitformen, die den Hintergrund der Schilderung malen, dienen das Präteritum oder das Präsens. Die Er-Form der Erzählung begünstigt das Präteritum, die Ich-Form das Präsens. Beide Zeitformen fungieren als Grenzsignale zwischen der realen Welt des Autors und des Lesers und der fiktiven Welt des Romans. Sie verlieren ihren eigentlichen zeitlichen Wert als Angaben der Vergangenheit oder der Gegenwart. Davon zeugt die Vereinbarkeit des erzählenden Präteritums mit den lexikalischen Angaben der Gegenwart wie: *jetzt, heute, augenblicklich* u.a.: *Der junge Schauspieler Raoul Rainer... gelblich und mit melancholischen Augen, der augenblicklich nur 50 Mark Gage bezog.* (A. Zweig, Einberufung). *Unter ihren Lidern sah sie noch heute die Miene vor sich.* (Th. Mann, Lotte in Weimar).

Für einen historischen Roman, einen Zukunftsroman, einen Gegenwartsroman können beide Zeitformen gewählt werden. Beide eignen sich für das Grundtempus der Erzählung wegen ihrer kurzen syntaktischen Form und semantischen Elastizität; sie sind mehrdeutig, können deshalb leicht in das Gebrauchsgebiet anderer Zeitformen transponiert werden. Das Präteritum zieht man häufiger dem Präsens vor, weil es eine distanzierte Perspektive schafft (eine schärfere Grenze zwischen der objektiven und der erzählten Welt) und in bezug auf die Aktionsart (vollendete/dauernde Handlung) indifferent ist, während das Präsens das Sem „Dauer der Handlung“ besitzt und das Geschehnis vergegenwärtigt.

Durch die Kombination des Grundtempus mit andern Tempora schafft der Autor ein **zeitliches Relief**. Den Zeitformenwechsel nutzt man zur Angabe der veränderten Erzählperspektive sowie zur Beschleunigung oder Verlangsamung des Erzähltempo aus. Einige Beispiele zum perspektivischen Wechsel innerhalb der Autorsprache (d.h. der Sprache des Erzählers).

Dient als Durchgangstempus das Präteritum, so kann die Einschaltung des Präsens folgende Signalwerte haben: Das Präteritum markiert die Gestalt des „objektiven“ **Erzählers**, das Präsens leitet eine andre Gestalt ein, die des kommentierenden, reflektierenden **Betrachters**: *Er war — wie oft, wenn wir mit einem Schlag wach werden — übernatürlich hellichtig und klar; dennoch mußte er sich orientieren, und erst nach einigen Augenblicken, die er dann Ewigkeiten scheinen, fand er sich zurecht* (Dürrenmatt, Der Richter und sein Henker). Den Zeitformenwechsel unterstützt der Personenwechsel (er — wir). Die sachliche Darstellung der Geschehnisse wird durch die verallgemeinernden Reflexionen unterbrochen. Das Präteritum distanziert, das Präsens vermindert den Abstand zwischen dem Autor und dem Leser, es zieht den Leser stärker in die erzählte Situation hinein.

Auffallend ist, daß der Märcheneinsatz unbedingt im Präteritum steht: *Es war einmal...* während im Märchenschluß oft das Präsens gebraucht wird, z.B. *Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch* oder die beliebte Schlußformel der Brüder Grimm: *Wer's nicht glaubt, zahlt einen Taler.*¹ Der Märchenerzähler kehrt aus der Märchenwelt in die Welt seiner Zuhörer zurück.

Die Änderung der zeitlichen Perspektive bedeutet zugleich auch die Änderung des **räumlichen Standpunkts**, was folgende Beispiele bezeugen. Das Präsens in der präteritalen Umgebung markiert die Grenze zwischen der geschilderten Wirklichkeit und den Träumen im Schlaf einer handelnden Person: *In dieser Nacht hatte er einen Angsttraum. Er sitzt zehn Jahre alt und schon erwachsen zugleich wieder allein in der letzten Bank. Der Lehrer Dürr ruft ihn auf* (L. Frank, Links, wo das Herz ist).

Dieselben Zeitformen weisen auf die Grenze zwischen der geschilderten Wirklichkeit und den Wachträumen einer Romanfigur hin: *Ich hatte, auf dem Sofa sitzend, ein Buch zur Hand genommen... Es war alles still; nichts störte mich, mit Tristan und Isote die Meerfahrt zu beginnen.*

Die Kiele streichen hin, in der einsamen Mittagsstunde sitzt Isote auf dem Verdeck. Der Sommerwind weht in ihren goldenen Haaren. (Th. Storm, Späte Rosen).

Man nutzt den Zeitformenwechsel aus, um den Leser aus einer Epoche in die andre hinüberzutragen. Im Buch „Ein Zeitalter wird besichtigt“ verflochten sich Perfekt, Präteritum, Präsens fast auf jeder Seite: *Renaissance und Reformation haben, bei stark abweichendem Inhalt, beide das Lebensgefühl verstärkt. Aber Jesuitismus und Barock setzen es nachher nicht herab; mit anderen Mitteln haben sie es nochmals angespannt* (H. Mann).

In eine Kette von präteritalen Formen kann das Perfekt hineingeschoben werden, das einen Zeitabschnitt von dem andern trennt, indem es zugleich den Abschluß einer Zeitspanne andeutet (die Großmutter erzählt von der unglücklichen Liebe zweier jungen Leute): *Auf deines Großvaters Hochzeit tanzten sie miteinander, und ich entsinne mich wohl, sie machten ein schönes Paar zusammen. Es ist aber das letztemal gewesen, er nahm bald darauf seinen Abschied und kaufte sich weit von hier ein Landhaus.* (Storm, Im Sonnenschein). Drei Zeitformen entsprechen drei zeitlichen Perspektiven: das Präsens gibt den Zeitpunkt des Erzählers (der Großmutter) an, das Perfekt hebt eine Lebensperiode der Figuren gegen die andere ab, ihr Schicksal ist in der Form des epischen Präteritums dargelegt.

Das eingeschaltete Perfekt kann auf eine andre Weise die zeitliche Perspektive beeinflussen: *Einsam stand der Ritter noch lange bei der Statue des Laokoon, sein Antlitz war ebenso verzerrt und weiß, bewußtlos entblätterte er alle Rosen des Rosenbaums; er zerknackte sogar die jungen Knospen — der Baum hat nie wieder Blüten getragen — in der Ferne klagte eine wahnsinnige Nachtigall.* (Heine, Ideen. Das Buch Le Grand). Das

¹ Weinrich, (4), 60/61.

Perfekt im Schaltsatz bricht den Erzählrahmen durch und bedeutet einen Blick in die folgende zeitliche Sphäre, näher zum Zeitpunkt des Lesers.

Die Abfolge Präteritum — Perfekt weist auf eine fernere und nähere Erzählperspektive hin.

Die Wirkung des Perfekts beruht auf seinem Sem „Gegenwartsbezogenheit“. Dank diesem Sem hebt das Perfekt die Aussage hervor, es verleiht ihr eine größere Ausdruckskraft: das sog. Eröffnungserfekt kann das sich weiter entwickelnde Thema ankündigen; das einen Textabschnitt abschließende Perfekt (Schlußperfekt)¹ enthält eine Zusammenfassung oder eröffnet eine weitere Perspektive. Dem Perfekt ist die Funktion der Aussonderung eigen: ... *und lustig stieg er hinab auf das Brett, das über dem Bach lag, riß das Kätzchen aus dem Wasser, fiel aber selbst hinein, und als man ihn herauszog, war er naß und tot. Das Kätzchen hat noch lange Zeit gelebt* (Heine, Ideen. Das Buch Le Grand). Bittere Ironie hört man aus diesem Schlußsatz heraus.

In den „Traumbildern“ von Heine findet sich ein Perfekt am Schluß eines 22strophigen Liedes:

*Und als ich in die Grube schaut',
Ein kalter Schauer mich durchgraut';
Und in die dunkle Grabesnacht
Stürzt' ich hinein — und bin erwacht.*

3) Im Zusammenhang mit der zeitlichen Perspektive steht das Erzähltempo²: es kann ruhig, episch oder rasch, dynamisch, auch sprunghaft sein. Als sprachliches Hauptzeichen des Erzähltempos dienen wiederum die Zeitformen. Das Präteritum schildert die Ereignisse in ihrer natürlichen linearen Folge, wie es in einem Märchen üblich ist: *Das Mädchen konnte aber nicht antworten, sondern nickte bloß ein wenig mit dem Kopf, da hob es der König auf sein Pferd und führte es mit sich heim und bald gewann er es so lieb, daß er es zu seiner Gemahlin machte* (Grimm). Oder es dient zum statischen Beschreiben und Charakterisieren, dann kommt das Erzähltempo zum Stillstand (wie in dem oben angeführten Beispiel aus Heines „Ideen“: *Einsam stand der Ritter...*). Das Präsens als Durchgangsform der Erzählung (das epische Präsens) wird zu demselben Zweck verwendet. Seine Eigenart besteht vielleicht in der Beschleunigung des Erzähltempos, wenn man einzelne Feststellungen als Laufbilder aufnimmt.

Der Tempowechsel tritt besonders deutlich beim Zeitformenwechsel innerhalb derselben Realzeit zutage. Wenn das Präteritum als Grundform der Erzählung stellenweise durch das Präsens historicum unterbrochen wird, wird das Erzähltempo rascher: *Später, als es ganz dunkel geworden, trat sie vor die Türe. Ich kam — ich näherte mich — sie zieht sich langsam zurück in den dunklen Hausflur — ich fasse sie bei der Hand und sage: ich bin ein Liebhaber von schönen Blumen und Küssen.... — und ich küßte sie rasch...* (Heine, Die Harzreise).

Der Verfasser kann das Erzähltempo je nach Belieben lenken: er

¹ Kluge.

² Faulseit, 38/44.

kann auch rückschauende oder vorausschauende zeitliche Perspektive wählen, Zeitsprünge machen, zur Zeitraffung greifen. Dann stimmt die Erzählzeit mit der natürlichen Episodenfolge nicht überein. Der Autor kann die Wiedergabe des Geschehens vom Anfang an, vom Ende aus oder aus der Mitte beginnen.

In der Erzählung „Karl und Anna“ von L. Frank entwickeln sich die Geschehnisse naturgemäß, so wie sie chronologisch ablaufen. Im Roman von Lenz „Deutschstunde“ fällt der Anfang in die Schlußperiode der erzählten Geschichte.

Auch innerhalb eines Erzählabschnitts (eines Kapitels, Absatzes, Satzes) stoßen wir auf Zickzackbewegungen der Erzählzeit: das Plusquamperfekt gleicht immer einer Rückblende, es blendet zurück in vergangene Zeiten. Dieselbe Wirkung kann das relativ gebrauchte Perfekt in präsentischer Umgebung auslösen. Jede Rückblende ist zugleich Zeitraffung, weil die Ereignisse zwischen zwei voneinander abstehenden Zeitpunkten nicht ausführlich geschildert werden: *Einmal morgens — er war schon mehrere Stationen gefahren — sprang er wieder ab, überzeugt, im Begegnungswagen Richard gesehen zu haben* (L. Frank, Karl und Anna)

Das Plusquamperfekt am Eingang eines Erzählabschnitts enthält eine Einleitung, Exposition, zugleich einen retrospektiven Überblick: *Vierzehn Tage waren verflossen, und Herr Friedrich hatte seinen Fuß noch nicht wieder über die Schwelle des Familienhauses gesetzt* (Th. Storm, Die Söhne des Senators).

Das Plusquamperfekt trägt zur Zeitraffung bei, indem es den Abschluß, die Folgen einer Episode zusammenfaßt. Im folgenden Beispiel beobachten wir die dreifache Wirkung des Plusquamperfekts — Zeitsprung, Zeitraffung und abschließende Bedeutung: *Damals war des Knaben Herz ebenso vergnügt wie die flatternden Tierchen. Jetzt aber war sein Herz älter geworden, die kleinen Sonnenstrahlen waren darin erloschen, alle Blumen waren darin abgestorben, im armen Herzen war nichts als Mut und Gram* (Heine, Ideen).

Das Erzähltempo wird auch durch **Vorblenden**¹ beschleunigt, die einen Zeitsprung in Bevorstehendes bewirken. Das kann sogar ohne Tempuswechsel erfolgen. Der Erzähler prophezeit die Zukunft seiner handelnden Personen: *Die verarmte Gräfin Reventlow, klein, schmal und noch elegant gekleidet, die später ein heiteres Buch über ihre Liebeserlebnisse veröffentlichte, trat ein und winkte* (L. Frank, Links, wo das Herz ist).

Die Vorblende kann auch durch den Tempuswechsel markiert werden: *Sechs Monate lang bekam Henri Briefe von Jeanne, die teuersten seines Lebens; denn wie viele Frauen er anbeten, an wie viele er die Kraft seines Lebens noch wenden soll, im Grunde wird er immer fühlen, daß nur eine Einzige ganz im Ernst für ihn gekämpft... hat* (H. Mann, Die Jugend des Königs Henri IV).

Hier wie überall kooperiert die Morphologie mit der Lexik und der Syntax: die lexikalischen Zeitangaben: *jetzt, damals, vor Jahren, bald; plötzlich, im Nu, augenblicklich* u.a., der nominale oder der verbale

¹ Spiewok, (3), 91.

Stil, die Temporalnebensätze, Schaltsätze, eingliedrige und elliptische Satzstrukturen helfen das zeitliche Relief malen und das Erzähltempo regeln. Vieles hängt von dem Polysyndeton und Asyndeton ab (siehe S. 150/153), Zwei Beispiele sollen den Einfluß dieser Faktoren anschaulich machen: *Sie war schon im ersten Stock, da kehrte sie um, stieg wieder hinauf, schneller als sonst, schloß hastig auf und las den Brief noch einmal* (L. Frank, Karl und Anna). Man gewinnt den Eindruck der raschen Bewegung aufgrund der Lexik (*schneller, hastig*), der Akkumulation der Verben, der asyndetischen Anreihung kurzer Syntagmen. Noch schneller wird das Tempo an der Kulminationsstelle in derselben Novelle, wenn Anna, nachdem ihr erster Mann unerwartet zurückgekehrt ist, in ihrer Ratlosigkeit und Verzweiflung zu Karl stürzt: *Treppen hinunter, schon durch die Höfe im Laufschrift, Hauptstraße hinunter: Karl entgegen* (ebd.). Verblöse elliptische Sätze erwecken den Anschein, als verschläge einem die Hast den Atem. Die Sätze bestehen nur aus Angaben der Bewegungsrichtung. Die Dynamik des Geschehens wird durch das Wort *im Laufschrift* unterstützt.¹

Das Erzähltempo wird auch durch die Wahl der Darstellungsart beeinflusst: das detaillierte Charakterisieren und Schildern, sowie die eingeschobenen Kommentare und allgemeine Betrachtungen verlangsamen den Gang der Erzählung, das knappe Erzählen ohne großen Wortaufwand beschleunigt ihn.

Das statische Bild stützt sich auf Attribute aller Art, Vergleiche, zustand- und merkmalerfassende Sätze, Ortsangaben der Ruhelage: *hier, dort, oben, am Fenster*.

Das dynamische Bild benutzt vorzugsweise Handlungs- und Vorgangssätze vom Typ SV_{tr}O SV_{intr}, Sätze mit mehrfachen Prädikaten, Ellipsen. Richtungsangaben in Form der Adverbien oder Präpositionalgruppen steigern den Eindruck der Dynamik.

Die lokale und die zeitliche Perspektive stehen, wie schon gesagt, in enger Beziehung. Zeit und Raum des Geschehens können zusammenfallen, sich auch unabhängig voneinander ändern, z.B. verschiedene Raumbezüge zu derselben Zeit, oder verschiedene Zeitbezüge in demselben Raum. Für beide Fälle stehen dem Verfasser mannigfache Sprachmittel zur Verfügung. Analysieren wir die sprachliche Ausformung der lokalen Perspektive am Stoff der Novelle Borcherts „Nachts schlafen die Ratten doch“.²

Die Darstellung erfolgt vorwiegend vom Blickpunkt eines neunjährigen Jungen, der im Keller seines zerbombten Hauses sitzt und durch eine Lücke in der Mauer **von unten** hinauf die Welt beobachtet. Der erste Absatz enthält eine Schilderung der Gegend: *Das hohle Fenster in der vereinsamten Mauer gähnte blaurot voll früher Abendsonne. Staubgewölke flimmerte zwischen den steil gereckten Schornsteinresten. Die Schuttwüste döste*. Die Verben *gähnen, dösen*, auf die leblosen Gegenstände metaphorisch übertragen, stimmen mit dem erschöpften, schläfrigen Zustand des Jungen überein: Tag und Nacht verbringt er im Kel-

¹ *Silman*, 274/276.

² *Мапова, Silman*.

ler, um die Leiche seines kleinen Bruders zu bewachen. Das Erscheinen einer neuen handelnden Person im zweiten Absatz wird unverkennbar von unten hinauf geschildert, so wie es der Junge sieht: — ... *als er ein bißchen blinzelte, sah er nur zwei etwas ärmlich behoste Beine. Die standen ziemlich krumm vor ihm, daß er zwischen ihnen hindurchsehen konnte. Er riskierte ein kleines Geblinzel an den Hosenbeinen hoch und erkannte einen älteren Mann.*

Weiter im Text wird der Mann metonymisch *die krummen Beine* genannt, so wie ihn der Junge zum ersten Mal erblickte.

Die lokale Erzählperspektive beeinflusst auch den Artikelgebrauch. Die Darstellung ist auf den Jungen im Keller orientiert, er wird so geschildert, als ob er dem Leser schon bekannt wäre, eingangs durch das Pronomen *er* eingeführt, später mit seinem Namen Jürgen genannt. Der Alte ist für Jürgen eine neue Person, die in seinen Gesichtskreis tritt, daher der wiederholte unbestimmte Artikel: *(er) erkannte einen älteren Mann. Der hatte ein Messer und einen Korb in der Hand.* Der Name des Alten bleibt unbekannt.

An zwei Stellen in der Novelle ändert sich die räumliche Perspektive, worauf die Lexik und der Artikelgebrauch hindeuten. Der Standpunkt der Erzählung ist nun in die Gestalt des Alten verlegt; das weitere wird aus seiner Sicht geschildert. Der Alte sieht das Kind **von oben**; da erscheint die metonymische Umschreibung des Kindes: *Der Mann sah von oben auf das Haargestrüpp*, und der unbestimmte Artikel bei der Bezeichnung der Gegenstände, die dem Jungen gehören, dem Alten jedoch neu waren: *Aber gehst du denn gar nicht nach Hause? Du mußt doch essen. Jürgen hob einen Stein hoch. Da lag ein halbes Brot. Und eine Blechschachtel.*

Mit Hilfe des Zeitformenwechsels kann die Darstellung in Abschnitte zerlegt werden, die temporal zueinander gehören, lokal (situationsmäßig) aber getrennt sind. Auf diese Weise versetzt der Autor seine Leser aus einer Umgebung in die andere, führt ihn von einer Romanperson zu einer andern. Das tut z.B. A. Zweig im Roman „Junge Frau von 1914“, wo einige Kapitel und Absätze mit dem Präteritum, andere scheinbar willkürlich mit dem Präsens beginnen. Der Wechsel ist aber ein Stilistikum, er erleichtert den Übergang von einem Milieu in das andere und läßt den Autor frei die mannigfaltigsten Räume in seinem Roman durchwandern. Natürlich kommt dabei die Hauptrolle den lexikalischen Mitteln zu.

Das erste Kapitel im Präteritum macht den Leser mit der Hauptfigur Bertin bekannt, der in die Armee einberufen wird: *Der Briefträger Schmielinsky ordnete auf seinem abendlichen Bestellgang im Eingang des Hauses Brixener Straße 6 mit geübten Fingern seine Post... Der junge Mann war daheim, öffnete selbst...* Somit sind die Orts- und Zeitkoordinaten fest angesetzt.

Das zweite Kapitel im Präsens ist der Braut Bertins Lenore gewidmet, es beginnt mit den Worten: *Zwei junge Frauen in frühlingshellen Jackenkleidern, kleine Strohhüte auf den Köpfen, stehen in einer Wohnung und schauen sich verwundert um.* Die veränderte Zeitform, eine neue Raumangabe mit dem unbestimmten Artikel dazu, zwei neue Romangestalten — alles deutet auf den Wechsel der Perspektive hin.

Der Anfang des 4. Kapitels im Präsens schildert die um ihren Sohn trauernde Mutter; sie bekommt den Koffer mit seinen Sachen: *Ein Reisekoffer, über einen Zentner schwer, wird auf einer eisernen Bahre gerollt... In ihrer Bluse aus Waschsamt... Filzschuhe an den Füßen, begleitet Frau Bertin klein und lautlos den leise nach Hering riechenden Koffer bei seinem Einzug durch Laden und Wohnung.* Wieder begegnet der Leser einer neuen Romangestalt unter anderen Zeit- und Raumbezügen.

Ein neuer Absatz in demselben Kapitel versetzt den Leser zu dem neu eingezogenen Rekruten Bertin: das grammatische Signal der veränderten Perspektive ist das Präteritum: *Aber das Mutterherz irrte. Der Sohn bedurfte keines Mitleids...*

3. Kapitel

Arten der Rededarstellung und das Sprachporträt

I. Rededarstellung

Rededarstellung ist ein Oberbegriff a) für die Wiedergabe einer realen mündlichen oder schriftlichen Äußerung, b) für die Darstellung von Äußerungen in künstlerischer Literatur (fiktive Redewiedergabe).¹

In einem erzählenden (epischen) Werk unterscheidet man, wie schon gesagt, die **Autorensprache** (Autorsprache) und die **Figurensprache**, d.h. die Äußerungen der im Text erscheinenden Personen.

1) Bei der **direkten Rede** kommt der Urheber selbst zu Wort. Es ist eine wörtliche mündliche oder schriftliche Äußerung einer Person (seltener eine kollektive Äußerung). In der Publizistik oder in der Wissenschaft schaltet man direkte Rede in der Form eines Zitats ein, in einem Dichtwerk läßt der Autor seine Figuren selbst sprechen, in einer mündlichen Erzählung aus dem Alltagsverkehr führt man auf diese Weise die Äußerungen anderer Gestalten unvermittelt ein. Der Text eines Bühnenwerkes besteht nur aus Figurensprache, abgesehen von den für die Regie notwendigen Kommentare des Verfassers.

Direkte Rede äußert sich in Monolog oder Dialog. Für die direkte Rede in der schönen Literatur sind Voraussetzungen notwendig, wie Beschreibung und Charakterisierung der Sprecher, Beobachtungen, die die Besonderheiten in der Redeweise der Figuren rechtfertigen, Bemerkungen über das Wie der Rede *ängstlich, zögernd, erstaunt*. Dazu dient auch eine reiche Auswahl von einleitenden Verben (*verba dicendi*), die entweder neutral sind *sagen, sprechen, fragen, antworten, versetzen* oder die Art des Sprechens charakterisieren *flüstern, rufen, lispeln, stammeln*. Manche Autoren variieren die Verben der „Redeeinkleidung“, andere dagegen verwenden wiederholt die gleiche Redeeinleitung: *sagen, sprechen*.

Verba dicendi ersetzt man durch Angaben der Gesten, Mimik und

¹ Kleines Wörterbuch der Stilkunde, 89.

Handlungen, die mit dem Sprechvorgang verbunden sind *Sie blickt ihn ruhig an, fast erstaunt. „Ich bin nicht traurig“* (H. Mann, Contessina).

Die uneingeleitete Rede in einem Dialog heißt **Blankdialog**. Sie ist dennoch immer erkennbar: grammatisch durch die 1. P., graphisch durch Anführungszeichen oder Bindestriche¹, intonatorisch durch Pausen, und lexisch durch eine mehr oder weniger von der Autorsprache abweichende Wortwahl. Ein Beispiel für die uneingeleitete direkte Rede, die sich trotzdem scharf von der Autorsprache abhebt: ein Gespräch zwischen Karl und Anna in der gleichnamigen Novelle von L. Frank: *„Was machen Sie denn da? Das ist doch keine Arbeit für Sie.“* *„Du sagst Sie zu mir?“* *Sie wandte sich mit einem Ruck um, ihr Mund zuckte.* *„Wenn Sie noch ein einziges Mal sagen, Sie seien mein Mann, hören Sie, noch ein einziges Mal, wenn Sie es sagen!“* *Tränen des Zornes standen in ihren Augen.* Die Aufregung Annas kommt unmittelbar in ihren Worten zum Ausdruck. Der Autor vertieft psychologisch die Gesprächssituation durch Beschreibung der Gemütsregungen, der Reaktionen der Figuren, der Umstände, unter denen das Gespräch stattfindet.

In der Form der direkten Rede können unausgesprochene Worte, Gedanken und Gefühle eingeführt werden; die einleitenden Verben weisen darauf hin: *denken, träumen, sich überlegen, sich erinnern, empfinden, fühlen* u.a.: *Er dachte: In zwei Stunden bin ich da, in der Wohnküche, bei Anna...* (ebd) Die sprachliche Ausgestaltung bleibt wie bei der mündlichen Rede.

Seltener sind es kollektive Äußerungen (kollektive Bezugsebene): *Altbauern... lächeln und spötteln: „Bienkopp ändert die Welt von Grund auf. Zuerst den Schlamm weg! Anton Dürrs Vermächtnis“.* (Strittmatter, Ole Bienkopp).²

Durch direkte Rede gewinnt die Erzählung an Lebhaftigkeit, Glaubwürdigkeit, Anschaulichkeit. Die direkte Rede macht jede Szene zu einem kleinen dramatischen Vorgang für sich. Der Autor erzählt nicht wie ein Chronist, er „stellt dar“.

2) Die **indirekte (abhängige) Rede** ist die Form der mittelbaren Redewiedergabe, wenn der Inhalt fremder Rede berichtet wird. Sie ist häufig in der Publizistik und der Wissenschaft anzutreffen. Ihre äußeren Merkmale sind: 3. P. statt 1. P., oft Nebensatz (*sagte, daß..., meinte, daß ...*), oft Konjunktiv statt Indikativ. Die individuellen Merkmale der persönlichen Rede werden in der Regel ausgelassen, es kommt darauf an, den allgemeinen Inhalt mitzuteilen. Deshalb ist die indirekte Rede emotionsarm, förmlich, sachlich. Ihr großer Vorteil besteht in der Fähigkeit, eine Äußerung beliebig zusammenzudrängen, wovon die Publizistik und die Sachprosa gern Gebrauch machen. Statt den Wortlaut einer Rede, eines Berichts genau wiederzugeben, greift der Journalist, Chronist, Protokollant, Wissenschaftler zur sparsamen Form der indirekten Rede.

Ein Schriftsteller versteht es, die direkte Rede mit der indirekten kunstvoll zu kombinieren. Die indirekte Rede übernimmt dabei drei

¹ In der modernen Belletristik fehlen manchmal graphische Zeichen.

² *Spiewok*, (2), 583.

Aufgaben:¹ 1) sie erfüllt die kompositorische Funktion der Abwechslung; manche Partien in direkter Rede wechseln mit Partien in indirekter Rede: die letztere kann einen Rahmen bilden, falls sie die Textstelle mit direkter Rede umschließt; 2) die Abwechslung erfolgt nicht willkürlich. Die indirekte Rede eignet sich mehr für das Berichten aufgrund ihrer abgeschwächten Aussagewirkung, ihrer Mittelbarkeit, sie erhält die für den Fortgang der Erzählung wichtigen Erklärungen. An den Stellen, wo es sich nicht um Verdichtung der Aussage handelt, sondern wo die Figuren selbst an die Rampe treten, und das Berichten dem lebhaften Erzählen weicht, kommt die direkte Rede zu ihrer Geltung.

3) Schließlich trägt die indirekte Redeform auch zur Charakterisierung einer Figur bei. Sie zeugt gelegentlich von der Interesselosigkeit der Person an dem Mitzuteilenden oder vom Bestreben, ihre distanzierte Haltung, Objektivität zu betonen.

Zu den drei Aufgaben könnte man noch eine vierte hinzufügen: in dem mehrstimmigen Chor (Polyphonie) der Erzähler- und Figurenstimmen kann die indirekte Rede eine Stimme gegen die anderen abheben. Dieser Fall kommt besonders klar bei der uneingeleiteten indirekten Rede zum Ausdruck, wenn nur der Konjunktiv den Übergang zur indirekten Rede markiert. Mit Recht betrachten einige Sprachforscher den Konjunktiv der indirekten Rede als Modus der mittelbaren Darstellung von Geschehnissen,² als Modus der referierten Information.³ Dazu ein Beispiel: *Herr Reve empfahl ihm Kalbshirn Vinaigrette, das ausgezeichnet sei. Und es war ausgezeichnet* (Kellermann, Das blaue Band). Der Konjunktiv führt fast unmerklich die Stimme des Kellners ein, der Indikativ gibt die Stimme des Erzählers an.

Das Gericht verschob Martins Vereidigung, da er der Mittäterschaft verdächtig sei (L. Frank, Die Jünger Jesu). Der Konjunktiv deutet auf die referierte (fremde) Meinung hin, die des Gerichts, nicht die des Erzählers.

Ch. Bally vergleicht diese Leistung der Modi mit einem Notenschlüssel, der die Melodie aus einer Tonart in die andere überleitet.

Das heißt durchaus nicht, daß der Konjunktiv in der indirekten Rede immer eine modale Schattierung der Unsicherheit, des Zweifels mit sich bringt. Mit dem Konjunktiv in der indirekten Rede will der Autor, wie gesagt, eine neue Stimme ertönen lassen, oder, wenn alle Merkmale der fremden Rede vorhanden sind (einleitende Wörter, Nebensatz), Objektivität, Sachlichkeit, Distanzierung anstreben, was Seidler treffend als „Abstandhalten, Nicht-zu-nahe-Kommen“ kennzeichnet.⁴ Damit will der Sprecher seiner Äußerung die Form eines Berichts geben (Zeitungsstil, Protokollstil). Es kann zunächst paradoxal klingen, doch kommt es vor, daß der Indikativ in der indirekten Rede die Empörung des Sprechers an dem lügenhaften Inhalt einer fremden Aussage krasser hervorhebt, als der distanzierende Konjunktiv: *Und weil ich diesen Streit satt habe und mir meine Abende nicht verderben will von dem Gefasel der Mid-*

¹ Faulseit, 79.

² Moskatskaja, 126, 137; Гулыга, (1), 171.

³ Brinkmann, 375.

⁴ Seidler, (1), 145.

gardschlange, und nicht mehr hören mag, daß Dante ein Deutscher war und Michelangelo womöglich ein Berliner und die Altmark von den Ostgoten besetzt war und die Oder von den Langobarden, daß das Paradies aber in Mecklenburg lag, wo also die ganze Kultur entstanden ist..., darum kam mir die Eingebung... (A. Zweig, Junge Frau von 1914). Der Indikativ betont, daß die Sprechenden von der Wirklichkeit ihrer fantastischen „Entdeckungen“ überzeugt sind; das Wort *Gefasel* verdeutlicht hingegen klar genug die Stellungnahme des Erzählers; der Konjunktiv könnte als eine Form der Distanzierung, der betonten Objektivität mißverstanden werden, während hier Hohn und Verachtung eindeutig zum Ausdruck kommen sollen. „Er (der Konjunktiv) ist eher ein Zeichen der Neutralität des Sprechenden in bezug auf die Richtigkeit (Realität) des Inhalts der fremden Rede.“¹

Die indirekte Rede kleidet auch nichtausgesprochene Gedanken ein: *Er dachte, er sei gerettet.*

Oft steht die indirekte Rede in formell selbständigen Sätzen, wobei nur der allgemeine Sinn sowie der Konjunktiv sie erkennbar macht: *Das Kind in ihrem Leib bewegte sich. Sie müsse ja schnell hinunterlaufen. Richard werde doch gleich da sein. Ob die Läden noch offen waren? Richard war immer so hungrig, wenn er heimkam.* (L. Frank, Karl und Anna). Mit diesem Beispielsatz gehen wir schon zur dritten Art der Rededarstellung über, und zwar zur erlebten Rede.

3) Die **erlebte Rede** ist eine Reflexionsdarstellung der Figuren, wenn sich die Perspektive des Autors (Erzählers) und die der Figur vereinigen, so daß eine gemischte Autor-Personen-Perspektive entsteht.² Für die erlebte Rede gibt es mehrere synonymische Bezeichnungen: verschleierte Rede, uneigentlich-direkte Rede, halbdirekte Rede, Imperfekt der Rede usw. Das erklärt sich dadurch, daß sich in der erlebten Rede alle Möglichkeiten der Rededarstellung berühren. Vorerst stellt sie die Verbindung zwischen der Autorensprache und der Figurensprache her, weil beide ineinandergreifen, so daß es oft nicht mehr erkennbar ist, wessen Stimme man hört. Unklar werden auch die Grenzen zwischen direkter und indirekter Rede, da weder einleitende Wörter, noch der Modusgebrauch, noch syntaktische (bzw. orthographische) Zeichen unzweideutig beide Arten absondern.

In dem oben angeführten Text spricht im ersten Satz der Erzähler, die nächsten zwei darf man wohl als uneingeleitete indirekte Rede deuten (Präsens, Konjunktiv, 3. P.). Was für eine Art Rede stellen aber die letzten zwei Indikativ-Sätze dar? Sie setzen die Gedanken Annas fort, es ist innere Reflexion, doch statt der Zeichen der indirekten Rede erscheint das erzählende Präteritum. Von allen Arten der fremden Rede besitzt die erlebte Rede die undeutlichsten formellen Merkmale. Die moderne Literatur bevorzugt die erlebte Rede, weil sie die Versenkung in das Innenleben der Figur ermöglicht und den Bewußtseinsstrom widerspiegelt. Meist verflechten sich alle Arten der Rede, doch bei schärferer Analyse bemerkt man die Übergänge von einer Art zur andern. An den

¹ *Адмони*, 199.

² *Гончарова*.

Personalformen kann man die erlebte Rede nicht erkennen, meist werden die Gedanken in der 3. P., seltener in der 1. P. und in der 2. P. Sg. dargestellt. Es erfolgt auch kein äußerer Tempuswechsel: als Durchgangstempus bleibt gewöhnlich das Präteritum. Ausschlaggebend ist jedoch die Veränderung seiner Bedeutung: das Präteritum in der erlebten Rede erhält die Bedeutung der Gegenwart auf die handelnde Person bezogen, in dieser Bedeutung variiert es frei mit dem Präsens (vgl. im Text oben die Synonymie von Präteritum und Präsens).

Ebenso wie das Präsens kann das Präteritum auf die Zeitebene der Zukunft transponiert werden: *Er hatte schon Fieber. Die kranke Hand durfte ihm keinen Streich spielen, bis er bei Leni ankam. Bei Leni wurde verbunden, gewaschen, gegessen, getrunken, geschlafen, geheilt.* (Seghers, Das siebte Kreuz).

Der Moduswechsel verrät auch nicht immer die erlebte Rede. Die gleichmäßige Indikativkette braucht nicht unbedingt unterbrochen zu werden. Aber ein Konditionalis kann als Signal der veränderten Perspektive dienen: *Als er sie sah, schlug sein Herz wild. Endlich würde er ihr den Denkkzettel geben, den sie nicht so schnell vergessen sollte. Er rief sie an. Sie wandte sich beim Klang seiner Stimme hastig nach ihm um* (Harkenthal, Liebe ist mehr...) (Über den Artikelwechsel als Signal der veränderten Sehweise S. 123). Vielmehr erkennt man die erlebte Rede an syntaktischen Zeichen (Ausrufesätze, Fragesätze, Ellipsen, Satzabbruch und ähnliche Zeugen der lebhaften emotionalen Rede), sowie an der Lexik, die individuelle Merkmale annimmt. Typische Figurensprachelemente kennzeichnen die erlebte Rede: Interjektionen, Partikeln, Dialektismen, Jargonismen, Professionalismen, Lieblingswörter u.ä.m.

In einer Erzählung von F. Werfel „Die Hotelterrasse“ dauert die Erzählzeit so lange, als die handelnde Person, ein junges Mädchen, die Hotelterrasse hinaufsteigt. Fast die ganze Erzählung hat die Form der inneren Reflexion, stellenweise durch die Partien des Erzählers eingeleitet, unterbrochen und abgeschlossen. Einige Auszüge aus der Novelle sollen die Merkmale der erlebten Rede veranschaulichen: *Sie hatte alles wohl überlegt. An Härte gegen sich selbst fehlte es ihr nicht. Philipp? Nun, Philipps Rechte bedrückten sie am wenigsten. Hatte er denn Rechte an sie? Rechte, durch welche Vorzüge und Leistungen erworben?* Fragesätze, Partikel (nun), Ellipsen markieren die erlebte Rede. Eigentlich ist es ein Selbstgespräch, ein innerer Dialog.

Die erlebte Rede kann auch kollektive Gedanken einkleiden (die Versammlung hört die Rede des neuen Bürgermeisters an): *Die Bürger saßen mit trunkenen Augen. Ja, das war ein anderer Kopf, als dieser ängstliche und vorsichtige Krüger, der war bei Gott ein schöpferischer Kopf! Von den Reichtümern, die über die Stadt dahinströmten, mußte auch ein Teil in ihre Taschen fließen, nicht wahr?* (Kellermann, Totentanz). Typische Ausdrucksweise der Kleinbürger, die Elemente der mündlichen Alltagsrede *ja, bei Gott, nicht wahr*, dabei unverkennbar ironische Haltung des Autors ihren „Träumen“ gegenüber.

Eine Abart der erlebten Rede ist der **innere Monolog**. Er steht formal der direkten Rede nahe. Der innere Monolog ist meist in der Ich-

Form durchgeführt, manchmal zusammenhängend, manchmal abgerissen, fragmentarisch, entsprechend dem jeweiligen Prozeß des Gedankenablaufs. Ein Beispiel für inneren Monolog: *Er legte den Hörer auf. Es war jetzt merkwürdig still.*

Ich gehe ja nicht plötzlich und unerwartet weg. Ich gehe seit Jahren. Es ist ein langes, langes Abschiednehmen... gewesen (Otto, Zeit der Störche).

Interessant ist der Fall eines **fiktiven Dialogs** (Traumdialog, Denkdialog)¹; (Robert Iswall stellt sich ein Zusammentreffen seiner Klassenkameraden vor): *Hoch die Tassen! Was bist du? Donnerwetter! Und du? Allerhand! Und du? Sieh an, sieh an! Und du, Jakob Filter, was machst du so? Ach du liebe Güte! Im Ministerium sitzt du? Im Ernst? Kinder, hört mall* (Kant, Die Aula).

Auch ein Selbstgespräch ist möglich: die Figur spaltet sich in ein doppeltes Ich; beide Ichs streiten miteinander, überreden einander.

Die fließenden Übergänge zwischen den einzelnen Arten der Rede sind unerschöpflich reich. Zwischen der direkten Rede zweier Gesprächspartner kann die erlebte Rede eingeschaltet sein.² So z.B. ein Gespräch zwischen Ole Bienkopp und Anngret: „*Könntest du dir einen Bart wachsen lassen? Einen Bart? Was ist ein Bart? Eine Zierde? Ein Versteck? Resthaar vom Affen? Gebüsch in der Gesichtslandschaft, das seichte Stellen oder Untiefen zudeckt? „Einen Bart?“ fragt Ole* (Strittmatter, Ole Bienkopp).

Die moderne Literatur mit ihrer komplizierten Erzähltechnik und Mehrschichtigkeit der Darstellung schuf noch eine ganze Reihe von Misch- und Übergangsformen. Alle erfüllen dieselbe künstlerische Aufgabe: die Autorperspektive wird durch die Figurenperspektive ersetzt. „Der Autor äußert sich gleichsam aus der Figur heraus. Das dient der psychologischen Vertiefung.“³ Die erlebte Rede ist ein treffendes Mittel zum Ausdruck innerer Konflikte, erregter Gedankenabläufe, feinsten seelischer Nuancen. Sie hebt die Distanz zwischen dem Autor (bzw. Erzähler) und der Figur auf.

11. Sprachporträt

Da das Sprachporträt vorrangig in der Figurensprache seinen Ausdruck findet, schließen wir diese Stilerscheinung an die Arten der Rededarstellung an.

Die Begriffe **literarisches Porträt** und **Sprachporträt** sind auseinanderzuhalten. Das literarische Porträt erwächst aus dem Gesamthalt des Dichtwerks aufgrund der äußeren und inneren Charakteristik der handelnden Personen durch den Autor (bzw. Erzähler), durch die Handlungen und Äußerungen der handelnden Personen selbst, sogar durch ihre Namen. Die sog. sprechenden Namen wie Professor *Unrat* oder *Heßling* (Assoziation mit *hassen*) in „Untertan“ von H. Mann sind

¹ *Spiewok*, (3).

² *ebd.*

³ *Faulseit*, 83.

aufschlußreich genug, um eine erste Einschätzung der Person klarzulegen.

Das Sprachporträt (Sprachcharakteristik) ist „eine Teilcharakterisierung einer dargestellten Person durch ihre Art, sich sprachlich kundzutun, wobei Alter, Beruf, Bildung, Charakter, Humor, Lebensart, Lebenserfahrung, Milieu, Situation, soziales Herkommen, Stimmung, Willenskraft usw. Berücksichtigung finden.“¹

Das Sprachporträt wird „gemalt“ durch: a) Figurensprache — direkte Rede, b) erlebte Rede, c) weniger deutlich durch indirekte Rede, d) durch die Autorsprache, wenn der Verfasser oder einzelne Figuren die Sprechart der handelnden Person selbst beurteilen.

Jede handelnde Person stellt nicht nur eine einzigartige Individualität dar, sondern ist zugleich Vertreter einer sozialen, beruflichen, nationalen, historischen Gemeinschaft. Deshalb kann man beim Sprachporträt rein individuelle und allgemein-typisierende Züge aussondern.²

In den „Buddenbrooks“ findet sich eine humorvolle Szene — die erste Bekanntschaft der Konsulin mit ihrem zukünftigen Schwiegersohn Permaneder. Beide Figuren verkörpern bestimmte soziale Typen: die Konsulin stammt aus höheren gesellschaftlichen Kreisen, sie ist ganz Anstand, Würde; Permaneder vertritt das Kleinbürgertum, von Gewinnsucht besessen, dazu vulgär, ungebildet und unerzogen. Ihre Begegnung ist der Zusammenstoß zweier „Welten“. Das tadellose Deutsch der Konsulin kontrastiert grotesk mit der unbeholfenen dialektalen Sprechart Permaneders. Die Autorsprache gibt dazu reichlich Aufschluß über das Äußere und das Benehmen des Mannes. Führen wir verkürzt einige Auszüge aus dieser Szene an: (das Stubenmädchen) *ließ eine untersetzte Gestalt eintreten, die im schattigen Hintergrunde des Zimmers einen Augenblick stehen blieb und etwas Langgezogenes verlauten ließ, das klang wie: „Hab’ die Ähre...“ „Guten Morgen“, sagte die Konsulin. „Wollen Sie nicht näher treten?“ ... „I bin so frei...“ antwortete der Herr wiederum mit einer gemütlich singenden und gedehnten Betonung... „I bitt’ die gnädige Frau um Verzeihung von wegen dem Kartl; i hob kei onderes zur Hond k’habt. Mein Name ist Permaneder; Alois Permaneder aus München. Vielleicht hat die gnädige Frau schon von der Frau Tochter meinen Namen k’hert —.“ Dies alles sagte er laut und mit ziemlich grober Betonung, in seinem knorrigen Dialekt voller plötzlicher Zusammenziehungen... Die Konsulin hatte sich nun völlig erhoben und trat mit seitwärts geneigtem Kopf und ausgestreckten Armen auf ihn zu... „Herr Permaneder! Sie sind es? Gewiß hat meine Tochter uns von Ihnen erzählt... Und Sie sind in unsere Stadt verschlagen worden?“*

„Geltn’s, da schau’n’s“, sagte Herr Permaneder...

„Wie beliebt?“ fragte die Konsulin...

„Gelten’s, da spizen’s“ antwortete Herr Permaneder, indem er aufhörte, seine Knie zu reiben.

„Nett!“ sagte die Konsulin verständnislos ... Aber Herr Permaneder merkte das; er beugte sich vor, beschrieb, Gott weiß, warum, mit der Hand

¹ Kleines Wörterbuch der Stilkunde, 103.

² Розен, (3).

Kreise in der Luft und sagte mit großer Kraftanstrengung: „Da tun sich die grädige Frau halt... wundern!“

Da beim Sprechen alle Sprachebenen ineinander fließen, tritt das Sprachporträt in der Gesamtheit von lexikalisch-phraseologischen, grammatischen und phonetischen Besonderheiten zutage. In dem Auszug fällt nicht nur die dialektale Aussprache Permaneders auf, sondern auch seine unangemessenen Lieblingsausdrücke *Geltn's da schau'n's, Geltn's, da spitzen's*, sowie die dem Bairischen eigene Partikel *halt* und die umgangssprachliche Wendung *tun sich wundern*. Echt süddeutsch ist die Verkleinerung *Kartl*: zudem ist sie bei der offiziellen Vorstellung ganz unangebracht; *von wegen dem Kartl* verletzt die literarisch-grammatische Norm. Die Sprechart Permaneders stellt bloß einen Teil seiner gesamten Charakteristik dar.

Die individuellen Sprechetümllichkeiten einer Figur sind aus folgendem Beispiel ersichtlich: Paul Göll aus Bredels Roman „Die Enkel“ gebärdet sich nach außen hin sentimental und süßlich, innerlich ist er ein Anhänger des Faschismus. Seine Rede wimmelt von Verkleinerungsformen, „verzuckerten“ Worten (*Gold-Omi, Muttchen*) und allerlei Schmeichelnamen: „*Du machst ja Greuelpropaganda, mein Schnuckchen!*“ *Paul tätschelte den Kopf seiner Frau, so wie man den Kopf eines Hundes krault. „Ist meine kleine Elifrau unter die Hetzpropheten gegangen?“*¹ Neben den Koseworten erscheinen die vom Faschismus geprägten Klischees wie *Greuelpropaganda, Hetzpropheten*, womit alle antifaschistischen Äußerungen gestempelt wurden. Widerliche Süßlichkeit ist kaum ein Kennzeichen der faschistischen Sprechweise, sie ist auf die individuelle Manier der genannten Person zurückzuführen, die Lexik des „Dritten Reiches“ dagegen entlarvt die politischen Ansichten Gölls.

In einem Dichtwerk ergänzen beim Sprachporträt alle Arten der Rededarstellung einander, wie es aus den oben angebrachten Beispielen schon ersichtlich ist.

Der Autor selbst kommentiert die Sprechweise seiner Helden. Jede Person in „Tristan“ (Th. Mann) hat ihre eigene Manier, zu sprechen, die vom Autor charakterisiert wird. Sobald Klöterjahn, ein Feinschmecker und Lebensgenießer, auf die Lieblingsspeisen zu sprechen kommt, ändert sich sogar seine Aussprache: ... *seine Sprache erhielt etwas Gaumiges und Nasales, indes leicht schmatzende Geräusche im Schlunde sie begleiteten*. Eine andere Figur, der dichterisch veranlagte und träumerische, doch mit unverschleierte Ironie dargestellte Spinell, *hat eine etwas behinderte und schlüpfende Art zu sprechen, als seien seine Zähne der Zunge im Wege*.

Nichts verrät so unmittelbar das Wesen eines Menschen wie seine eigene Sprechart. **Direkte Rede** wird zum Spiegel des Inneren einer Person: „*Gottes Wege sind wunderbar, meine Herren*“, *säuselte er gerührt und mit weicher Stimme, „wir alle sind mehr oder weniger Werkzeug seiner unerforschten Ratschlüsse. Es ist uns Menschen nicht gegeben, in die wundersamen Geheimnisse des Allerhöchsten einzudringen...“* (Scorell,

¹ Рожен, (3), 25. Eli- ist ein Halbpräfix mit expressiver Bedeutung einer hohen Bewertung: *Elikind, Elimädchen*, synonym zu *Goldkind, Goldmädchen*.

Große Fische, kleine Fische). Ohne vorher zu wissen, wer diese Worte spricht, können wir schon vermuten: es ist ein Geistlicher, der im Stil seiner wohlgeformten, abgerundeten Predigten die Menschen „aufklärt“ und „besänftigt“.

Die handelnden Personen gebrauchen ihre Lieblingswörter oder -ausdrücke, die sich oft wiederholend zum Leitmotiv der genannten Person werden: das Leitmotiv Tonys sind die Wörter *vornehm*, *Vornehmheit*, bei Christian sind es die Äußerungen *Qual in der linken Seite*, *Alle Nerven zu kurz* (Buddenbrooks), Herr Klöterjan (Tristan) schaltet in seine Rede englische „Sprachbrocken“ ein, um einem englischen Geschäftsmann (business-man) zu ähneln usw. Diese Leitmotive tragen einen tiefen psychologischen Sinn.

Die erlebte Rede gibt Einsicht in das innere Leben des Menschen. Direkte Rede kann manchmal täuschen, wenn der Redende seine wahren Absichten verschleiern will; erlebte Rede bedeutet so viel wie einen Einblick in die geheimste Gedankenwelt. H. Mann schildert in der Erzählung „Abdankung“ einen herrschsüchtigen Schuljungen, der seine Kameraden tyrannisiert. Diesem Charakterzug entsprechen alle seine Äußerungen: *„Wer ist hier der Herr?“ — es war das erste Wort, das er, kaum in die Schule eingetreten, zu ihnen sprach.* Er erteilt lauter Befehle oder stellt herausfordernde Fragen: *„Laufe mit mir! Das soll entscheiden...“ — „Wer ist noch gegen das Laufen?“ ... „Butt! (Name eines Jungen) Unter die Pumpe! ...“ „Verhaut ihn! Nun?“... „Entweder oder!“* usw. Sobald er aber mit sich selbst bleibt, würgt ihn Unschlüssigkeit und Angst, was dem Leser nur in der inneren Rede gezeigt werden kann: *... aber daheim: ihn überkam Staunen, weil sie gehorchten. Sie waren doch stärker! Jeder einzelne war stärker! Wenn dem dicken Hans Butt eingefallen wäre, daß er Muskeln hatte! Aber das war auch so ein weicher Klumpen, aus dem sich alles machen ließ.*

Die indirekte Rede verrät in geringerem Maß die Innenwelt der Person, doch trägt sie ebenfalls ihren Teil dazu bei, besonders wenn sie „Brocken“ der direkten Rede einschließt — Lieblingswörter oder -ausdrücke, typische Äußerungen einer Person¹: *Clotilde hatte ihm immer seine Geschäftsuntüchtigkeit vorgeworfen, in der sie die Ursache dafür erblickte, daß er „zu nichts komme, während andere Leute Millionäre wurden“* (Kellermann, Totentanz). Es ist eine Verschmelzung von Zitat und indirekter Rede, gewöhnlich mit ironischer Untermalung.

Also neutralisiert die indirekte Rede nicht immer die individuelle Sprachmanier, sie verhilft zur Schilderung des psychologischen Porträts.

Wie bereits erwähnt (S. 284), kann die indirekte Rede die Stimmung einer handelnden Person wiedergeben, was ein Beispiel aus den „Buddenbrooks“ belegen soll. In diesem Roman spielt der Dialog eine wesentliche Rolle, von den drei Formen der Redewiedergabe ist die direkte Rede die weitaus vorherrschende. Wo jedoch indirekte Rede steht, ist ihr Stilwert besonders kennzeichnend.

Kurz vor seinem Tode fährt Thomas zum letzten mal zur Erholung an die See. Dort unterhält er sich im Kurgarten mit einigen Bekannten.

¹ Розен, (3), 95

Das Gespräch hat nicht mehr die Frische und Lebendigkeit früherer Gespräche, es ist von Resignation und Lebensmüdigkeit getragen. Der Autor vermerkt, daß das Gespräch „träge dahinglitt“. Die melancholische Einsilbigkeit von Thomas, seine Interesselosigkeit am Thema wird dem Leser durch die gedämpfte Form der indirekten Rede nahegebracht. Man fragt ihn, warum er ins Bad gefahren sei: *„Ach, Doktor Langhals habe ihn der Nerven wegen hergeschickt, antwortete Thomas Buddenbrook. Er habe natürlich gehorcht trotz dieses Hundewetters, denn was tue man nicht aus Furcht vor seinem Arzt. Er fühlte sich ja wirklich ein wenig miserabel. Sie würden eben bleiben, bis es ihm besser gehe.“*

Mit Hilfe unterschiedlicher charakterologischer Mittel (siehe S. 63/64) können im Sprachporträt mehrere Aspekte (Kolorite) der Personencharakteristik gegeben werden, die wir hier bloß aufzählen:¹ a) die soziale Charakteristik, d.h. Zugehörigkeit zu einer Klasse, einem Stand, einer sozialen Gruppe, b) berufliche Charakteristik, c) nationale Charakteristik, d) lokale oder territoriale Charakteristik, e) historische Charakteristik, f) individuell-psychologische Charakteristik.

Die Beispiele erübrigen sich, jeder kann sie beim aufmerksamen Lesen eines schöngeistigen Werkes ausfindig machen. Natürlich verwenden unterschiedliche Schriftsteller die charakterologischen sprachlichen Erscheinungen in ungleichem Maße. Anhänger der naturalistischen Schule übertreiben dieses Stilmittel, bestrebt, den empirischen Alltag haargenau zu kopieren; die besten Vertreter des Realismus schaffen verallgemeinernde typisierende Gestalten, wozu sie nur das Wesentliche hervorheben; einige Einschaltungen der charakterologischen Sprechweise genügen, den Typ zu umreißen. Andere Schriftsteller verzichten auf das Sprachporträt überhaupt, bei Kafka z.B. reden und denken alle Gestalten in derselben farblosen unpersönlichen Manier, die sich von der des Erzählers nicht unterscheidet. Sie leben nicht in einer konkreten Welt, unter bestimmten Orts- und Zeitbezügen; wenn der Schriftsteller gezwungen ist, sie doch zu nennen, so tut er es höchst ungenau und verschwommen auf eine eher symbolische Art: ein Dorf, ein Schloß, eine Stadt, wo ein Herr K. existiert, unerklärlicherweise mit anderen Personen zusammenstößt, vom Schicksal willenlos getrieben. Der Schriftsteller vermeidet bewußt jegliches Kolorit, jegliche Charakterzeichnung.

Die besten progressiven Schriftsteller verstehen es, bei der Schilderung eines Sprachporträts das Individuelle und das Typische in ihrer Wechselbeziehung wahrheitsgetreu zu vereinigen. Das bezieht sich unter anderem auch auf die Wiedergabe der umgangssprachlich und dialektal gefärbten Sprache der Volksmassen, die man nicht primitivisieren darf. Es sei an die Worte Bechers gedacht: „Wir sollen bei der Feststellung des ‚Volkstümlichen‘ nicht vergessen, daß im wahrhaft Volkstümlichen nicht nur das ‚Heute‘ sondern auch das ‚Morgen‘ enthalten ist und daß jene platte, sich anbietende, naturalistische Volkstümelei der Methode unseres sozialistischen Realismus widerspricht.“²

¹ Розен, (3), 176

² Becher, (1), 19.

4. Kapitel

Zur Beschreibung eines Funktionalstils.

Stil der Wissenschaft¹

Eine allseitige Untersuchung der funktionalen Stile und Substile (bzw. ihrer Textsorten) mit Einschluß quantitativer Überprüfung der empirisch gewonnenen Erkenntnisse muß Gegenstand einer besonderen Untersuchung sein — falls diese schwierige Aufgabe nach dem heutigen Entwicklungsstand der Stilistik überhaupt schon möglich ist.

Im vorliegenden besprechen wir nur einen einzigen Funktionalstil näher, sozusagen als „Muster“, als Schema, nach dem auch andere funktionale Stile (Substile; Textsorten) untersucht werden können. Ein solches Vorgehen entspricht dem methodischen Prinzip, das in allen Teilen des Lehrbuchs mehr oder weniger angestrebt wird: Befähigung zur selbständigen Arbeit aufgrund bestimmter Anregungen und Anweisungen.

Daß zu diesem Zweck gerade der Stil der wissenschaftlichen Sachprosa ausgewählt wurde, erklärt sich einmal, weil dadurch die Beschäftigung mit der Fachliteratur erleichtert werden kann, und zum andern, weil die studierende Jugend laut Programm an Fremdsprachenhochschulen und -fakultäten ihre Jahres- und Diplomarbeiten in der Fremdsprache abfassen — in unserem Fall demnach in deutscher Sprache.

1) Wie schon in den theoretischen Darlegungen über den Kommunikationsablauf (siehe S. 22/27) eingehend ausgeführt wurde, entspringt ein beliebiger Funktionalstil bestimmten sozialen Bedürfnissen und Aufgaben (gesellschaftliche Spezifik), die ihrerseits die jeweilig zweckentsprechende **komplexe** linguostilistische Spezifik hervorrufen und in weiterer Folge kommunikative und stilistische Wirkungen ausüben.

Die **gesellschaftliche Spezifik** des wissenschaftlichen Stils mit seinen schriftlichen und mündlichen Substilen (Gattungsstilen) und den zahlreichen Textsorten (Textgenres) besteht in der Gewinnung und Verbreitung theoretischer wie praktischer Forschungsergebnisse aus den verschiedensten Fachbereichen, in der Erklärung neuer Erkenntnisse und Gesetzmäßigkeiten mit Hilfe sachlich-systematischer Beweisführung und gelegentlich auch mit polemischer Argumentierung.

In dieser Kommunikationssphäre mag dem **Sender/Empfänger-Verhältnis** noch größere Relevanz zukommen als in anderen Gesellschaftsbereichen. Denn je nachdem, für wen der Sender seine Schriften bzw. Reden bestimmt — für den ausgebildeten Theoretiker, den fachlich interessierten und fachlich tätigen Praktiker oder den Nichtfachmann (den Laien) — bilden sich zwei Gattungsstile heraus: der **akademisch-wissenschaftliche Forscherstil** und der **populärwissenschaftliche Stil**. Wenn der erste dazu bestimmt ist, den entsprechend vorbereiteten Sachkundigen neue Einsichten, Erfahrungen und Experimente vorzulegen, so verhilft der zweite, die von Gelehrten auf hoher Abstraktions-

¹ (Fachstil, wissenschaftliche Sachprosa).

stufe gewonnenen Theorien breitesten Schichten der Bevölkerung zugänglich zu machen. Durch die populärwissenschaftliche Literatur wird die Brücke zu zahlreichen praktischen Fachzweigen geschlagen. Die „Wissenschaft wird zur Produktivkraft, wenn die Werktätigen ihre Aussagen in technische Konstruktionen, in die Produktion von Waren umsetzen.“¹

In dem Sender/Empfänger-Verhältnis der beiden genannten wissenschaftlichen Substile spielen zudem die Art und der Grad der **Expressivität** eine wichtige Rolle: es kann die **objektive Sachdarstellung** (logische Expressivität) oder die **polemische Darstellung** (emotionale Expressivität) als stilistische Darbietungsform in den Vordergrund rücken.

Innerhalb der zwei wissenschaftlichen Gattungsstile geht aber eine weitere Subklassifizierung nach Wissenszweigen vor sich — die Trennung von **gesellschaftswissenschaftlicher** und **mathematisch-technischer** sowie **naturwissenschaftlicher Sachprosa**.

Zuletzt müssen wir die konkreten **Textsorten** ins Auge fassen, d.h. die realen Erscheinungsformen des wissenschaftlichen Stils in geschlossenen Textganzen.

Nach der fachlichen Eigenheit wären unter den schriftlichen Textsorten (Textgenres) der eben genannten Bereiche folgende Typen zu nennen: Dissertation, Monographie, Abhandlung, Zeitschriftenaufsatz, Annotation, Rezension, Essay u.a., nach der Einstellung zum Empfänger: Lehrbuch, Lehrbrief, enzyklopädischer Grundriß, kurzgefaßtes Nachschlagewerk u.a.m. Auf mündlichem Wege: Kollegien (geschlossene Vorlesungsreihe), Einzelvortrag, wissenschaftliche Diskussion u.ä.). Je nach dem Verständigungsweg und der Sprechsituation sind die Kommunikationsakte in sprachstilistischer Sicht unterschiedlich ausgeprägt.

2) Wir rufen noch einmal ins Gedächtnis (siehe S. 24), daß der kausal-konsequente Zusammenhang nicht direkt zwischen den gesellschaftlichen außersprachlichen Impulsen (Mitteilungszweck, Thema u.dgl.m.) und der sprachlichen Ausformung besteht, sondern zunächst unmittelbar auf die **Stilzüge** als **stilprägende** und **stilmormende Wesensmerkmale** jeglichen Kommunikationsaktes hinweist. Damit entsteht eine neue kausal-konsequente Beziehung. Die Stilzüge (nun: Ursache) rufen zu ihrer sprachlichen Realisierung (nun: Folge) ein Mikrosystem von Ausdrucksmitteln aller Ebenen hervor.

Auf dem Gebiet der Wissenschaft ist obligatorischer und primärer Hauptstilzug die **Logik** mit all ihren Komponenten. Aus dem Stilzugbündel Logik wird eine ganze Reihe von Teilfaktoren „mobilisiert“ wie: Klarheit, Sachlichkeit, Genauigkeit, Folgerichtigkeit, Abstraktionsvermögen. Dazu kommt die **logische Komponente des Stilzugs Expressivität**, wodurch die Mitteilung einen wirkungsvollen Ausdruckswert annimmt und einen annähernd gleichen Eindruckswert beim Leser hervorruft.

Die **emotionale Expressivität** bleibt in beiden Bereichen der wissenschaftlichen Prosa mehr oder weniger fakultativ; dies hängt teils

¹ Klaus (1), 179.

vom Thema und Genre des Substils/der Textsorte ab, teils vom Individualstil des Verfassers.

Auch die beiden Grundkomponenten des Stilzugs **Bildkraft** machen sich im Stil der Wissenschaft geltend. **Bildhaftigkeit**, d.h. anschauliche, sinnfällige Ausdrucksweise, gewinnt in gesellschaftswissenschaftlichen Texten fast den Charakter einer Stilnorm; auf mathematisch-technischem sowie naturwissenschaftlichem Gebiet tritt sie jedoch mehr oder weniger merklich zurück. Die zweite Grundkomponente der Bildkraft, die **Bildlichkeit**, kommt im gesamten Stilbereich der Wissenschaft keinesfalls als Schmuck der Rede in Betracht. In akademisch-wissenschaftlichen Textsorten dient sie häufig als Mittel der Erkenntnis, um einen neuen Begriff, eine neue Erscheinung zu bezeichnen, so etwa: das *Elektronengehirn* (des Raumschiffes)—zunächst als Ausdrucksbehelf, der aber, falls er sich bewährt, als Terminus in die Nationalsprache eingehen kann. Ob Neuprägung oder gemeinsprachliches Wort (z.B. das *Herz als Pumpstation*), das Bild muß unbedingt sinnfällig und leicht erfassbar sein. In der populärwissenschaftlichen Literatur nimmt die Bildlichkeit dank ihrer Anschaulichkeit und der emotionalen Wirkung auf Leser/Hörer einen ziemlich festen Platz ein. Sie bewahrt die Darlegung vor jener Monotonie und unpersönlichen Standardisierung, die dem akademischen Forscherstil so oft vorgeworfen wird. Wir schließen uns völlig der Meinung an, der wissenschaftliche Stil solle selbst in seinen strengsten Erscheinungsformen nicht völlig auf die stilistischen Möglichkeiten der Sprache verzichten¹.

Man darf wohl annehmen, daß im gesamten Stil der Wissenschaft Bildlichkeit aufgrund individueller Schöpfung gewöhnlich dort einspringt, wo Erläuterungen in direkter Wortbedeutung zu umständlich wären. Davon zeugt beispielsweise die sprachökonomische Leistung der emotionalen Bilder in den Werken von Marx und Engels. So ersparen — um nur ein einziges Beispiel aus dem „Deutschen Bauernkrieg“ zu geben — die Ausdrücke *Gendarmerie von Mönchen* und *Polizeidienste der inkasernierten Mönche* eine umfangreiche Erklärung über die Tätigkeit dieser Geistlichen im 16. Jahrhundert.

Aufschlußreiche Feststellungen über die Mittel der Bildlichkeit im wissenschaftlichen Individualstil wie im gesamten Bereich dieser funktionalen Verwendungsweise der Sprache ergeben sich aus statistischen Tabellen in einer Monographie² über das Vorkommen von Metaphern und Vergleichen im Stil der Wissenschaft: 1) Die Anzahl der individuellen Metaphern ist in mathematisch-technischen wie in naturwissenschaftlichen Textsorten halb so groß wie in gesellschaftswissenschaftlichen; die Anzahl der individuellen Vergleiche ist in beiden Substilen sehr gering. 2) In erkenntnistheoretischen und rein informierenden Texten dominieren gemeinsprachliche Metaphern und Vergleiche, allerdings solche, die noch nicht völlig verblaßt sind; in polemischen Texten so wie in der gesamten populärwissenschaftlichen Literatur sind individuelle Metaphern bedeutend stärker vertreten (individuelle Vergleiche, wie schon

¹ Будагов, (1), 245.

² Калмыкова.

gesagt, hingegen seltener). 3) In beiden wissenschaftlichen Substilen kommen zwei- bis zehnmal mehr Metaphern als Vergleiche vor. Dies scheint damit zusammenzuhängen, daß die Metaphern in mathematisch-technischen und naturwissenschaftlichen Arbeiten sowie auf gesellschaftswissenschaftlichem Gebiet häufig Nennfunktion ausüben (d.h. Bezeichnungen für bestimmte konkrete oder abstrakte Erscheinungen angeben), während der Vergleich eher eine Bewertungsfunktion übernimmt, was für die Sachprosa kaum relevant ist.

Bemerkenswert, daß ein und derselbe Autor die sprachliche Ausformung seiner stilistischen Darbietungsform nach Thema und Zweckbestimmung ändert; er kann in einem Werk streng akademische Haltung wahren, in einem andern jedoch die gesamte Schreibweise auflockern und zahlreiche Mittel der Bildkraft verwenden. Vgl. gerade in dieser Hinsicht zwei sprachwissenschaftliche Arbeiten von Behaghel: einerseits die vierbändige „Deutsche Syntax“ und andererseits das für breite Leserkreise bestimmte Buch „Die deutsche Sprache“.

3) Nachdem wir nun die Kommunikationsglieder **gesellschaftliche Spezifik** und **Stilzüge** kurz besprochen haben, gehen wir zum Kernpunkt der linguostilistischen Spezifik über — zum Mikrosystem der sprachlichen Mittel, die die Stilzüge real nachweisbar ausformen. Entsprechend den jeweiligen sozialen Aufgaben der wissenschaftlichen Gattungsstile und Textsorten bilden sich gewisse Unterschiedlichkeiten in der sprachlichen Ausprägung und Normung des wissenschaftlichen Stils, als funktionale Einheit betrachtet, heraus.

Zunächst über den **Wortschatz**. Versuchen wir, die integrierenden sowie die divergierenden Momente innerhalb einzelner Gattungsstile und Textsorten ins Auge zu fassen.

Grundlage **jeder** wissenschaftlichen Ausdrucksweise ist und bleibt die neutrale literarische Lexik in Verbindung mit funktionalstilistischer Lexik, d.h. mit deutscher und fremdsprachiger Terminologie und den entsprechenden Realienbezeichnungen. Ohne funktionalstilistischen Wortschatz wären sämtliche Erscheinungsformen innerhalb dieses Stilbereichs undenkbar. Termini und Realienwörter verhelfen, den Sachverhalt sprachökonomisch zu übermitteln. Gewiß sind mathematisch-technische und naturwissenschaftliche Facharbeiten wort- und emotionsärmer als etwa philologische oder historische Forschungen, sie verwenden in hohem Maße außersprachliche Hilfsmittel zur Unterstützung der verbalen Beweisführung — Symbole, Skizzen, Strichbilder, Diagramme, statistische Tabellen.

Einen wichtigen Bestandteil der deutschen wissenschaftlichen Lexik bilden die jeweiligen terminologischen Neologismen, teils durch Zusammensetzung gebildet, z.B. *Wissenschaftswissenschaft*¹; *Doppelgiftstoff*², teils durch Kurzwörter/Buchstabenwörter, z.B. *RGW* — *Rat für*

¹ Wissenschaftswissenschaft (науковедение) — junger Forschungszweig, der sich mit der komplexen Untersuchung der Wissenschaftstheorie und Wissenschaftsorganisation befaßt, mit den Prinzipien und Methoden der Systemforschung, mit den Grundfragen des Verhältnisses zwischen Wissenschaft und Gesellschaft.

² Doppelgiftstoff — neues amerikanisches Nervengas, das aus zwei Nervengasarten besteht.

Gegenseitige Wirtschaftshilfe; *B- und C-Waffen* — *biologische und chemische Waffen*. Dazu sprachökonomische Ausklammerungstypen wie: *grammatikalisch*, *lexikalisch*.

Die Termini, deutsche und fremdsprachige, werden meist als eindeutig bezeichnet, was aber tatsächlich nicht immer stimmt, vgl. z.B. die Semantik des Substantivs *Ellipse* in der Mathematik und der Linguistik. Wenn im akademischen Forscherstil die funktional markierte Lexik als bekannt vorausgesetzt werden darf, so müssen in der populärwissenschaftlichen Prosa mehrdeutige Fachausdrücke unbedingt erläutert werden. Damit wird dem Laien die Aufnahme des wissenschaftlichen Materials vereinfacht. So schreibt z.B. W. Müller im Vorwort seines Duden-Taschenbuchs¹ über die leichte Verwechslung laut- bzw. schriftbildähnlicher Wörter: „... dieser auf Interferenz beruhenden Fehlerquelle ist bisher nur am Rande Aufmerksamkeit geschenkt worden.“ Mit Recht fühlt sich der Verfasser verpflichtet, den mehrdeutigen Terminus *Interferenz* in einer Fußnote zu erklären: „Unter Interferenz ist in diesem Zusammenhang die durch Laut- bzw. Schriftbildähnlichkeit zweier Wörter verursachte Überlagerung der Bedeutung des einen durch die des anderen ähnlichen Wortes und der auf diese Weise zustande gekommene falsche oder nicht ganz korrekte Gebrauch zu verstehen.“ (So erweist sich, daß es neben der physikalischen und biologischen Bedeutung des Wortes *Interferenz* noch zwei unterschiedliche Bedeutungen des linguistischen Terminus gibt).

Wenn fremdsprachige Termini zwecks semantischer Einsparung in den meisten Textsorten beider Substile unvermeidlich sind, so soll — nach den Ausdrucksnormen des modernen wissenschaftlichen Stils — der veraltete „wissenschaftliche Apparat“ gemieden werden. Man verzichtet auf die Einschaltung griechischer und lateinischer Brocken, wie z.B. *katexochen* = „vorzugsweise, schlechthin“, man ersetzt fremdsprachige Abkürzungen durch deutsche: *s.a.* = *sine anno* durch *o.J.* = *ohne Jahresangabe*; *ibid.* = *ibidem* durch *ebd.* = *ebenda* oder *a.a.O.* = *am angegebenen Ort*; *resp.* = *respektive* durch *bzw.* = *beziehungsweise*.

Im Gegensatz zu den zahlreich vertretenen Fachneologismen, die allmählich in den ständigen Bestand der Nationalsprache eingehen, sind nichtterminologische Neubildungen im wissenschaftlichen Stil seltener anzutreffen. Sie werden nur dann verwendet, wenn mit ihrer Hilfe ein Gedanke klar und dabei sprachökonomisch zum Ausdruck gebracht werden kann. Verhältnismäßig stark vertreten sind beispielsweise die substantivierten Infinitivzusammenrückungen, wie etwa: das *Fürsich-Bestehen* (Seidler).

Archaismen kommen — im Interesse leichterer Faßbarkeit — für den modernen wissenschaftlichen Stil nicht in Betracht; ganz vereinzelte Archaismen, die zu Klischees des wissenschaftlichen Apparats erstarrt sind, wie z.B. der Imperativ *siehe* bei Texthinweisen, fallen nicht ins Gewicht. Bemerkenswert, daß zahlreiche technische Termini mit Suffixen gebildet sind, die in der übrigen Literatursprache als nichtproduktiv

¹ *Duden-Taschenbücher*, Band 17, S. 7, Mannheim 1973: Leicht verwechselbare Wörter.

und veraltet gelten, z.B. *Wucht*, *Dichte*. Auch andere alte Wortbildungsmöglichkeiten werden herangezogen, so z.B. *Hub* (heben), *Ruck* (rücken) u.ä.

Zur funktionalstilistischen Lexik der akademisch- und populärwissenschaftlichen Prosa gehört auch eine beträchtliche Anzahl von Streckformen, bestehend aus Verbalsubstantiv und Funktionsverb (siehe S. 88/89), die als semantische Synonyme der entsprechenden einfachen Verben neue inhaltliche und stilistische Schattierungen bringen.

Im strengen Forscherstil kommt der nominalen Lexik als relevantem Mittel logischer Begriffsdarlegung der höchste Frequenzwert zu (Tendenz zum Nominalstil), während im populärwissenschaftlichen Stil eher sinnfällige Konkretheit durch reicheren Gebrauch ausführlicher Beschreibung angestrebt wird (Tendenz zum Verbalstil).

Charakteristisch für den Stil der Wissenschaft ist der Einschluß von Belegstellen (Zitaten) aus anderen Werken. Hier handelt es sich um wichtiges Beweismaterial, das die Ansichten des Verfassers bekräftigt, oder um Aussprüche von Fachgelehrten, die der Autor als unrichtig oder strittig hinstellt.

4) Auch der **grammatische Bau** des wissenschaftlichen Stils muß der Forderung nach Logik mit all ihren Teilfaktoren nachkommen, daher reiche Verwendung nominaler Satzbaupläne: einfache substantivische und adjektivische Aufzählung bis zu komplizierten Typen der Reihung; einfache präpositionale Blockbildungen bis zu Blockketten; Passivkonstruktionen und andere Mittel unpersönlicher Aussage mit Nicht-Nennung des Agens; Partizipial- und Infinitivgruppen ohne finites Verb; Adverbialien als eines der wichtigsten Verknüpfungsmittel zwischen Sätzen u.a.m. Diese grammatischen Kennzeichen gelten mehr oder weniger für sämtliche Textgenres in beiden wissenschaftlichen Substilen (Näheres siehe III. Teil).

Gewiß bricht auch der Individualstil des Wissenschaftlers in der lexikalischen wie in der grammatischen Ausformung des Themas durch. So betiteln G. Klaus und H. Liebscher, die Verfasser eines Buches, das „die erste Einführung in die neue Wissenschaft der Kybernetik vermitteln“¹ will, ihre Arbeit mit einer emotionalen — man möchte fast sagen: mit einer attraktiven Überschrift: „Was ist — Was soll Kybernetik“ (auf beiden Titelblättern fehlt das Fragezeichen). Im Inhaltsverzeichnis sind hingegen die Fragesätze schon graphisch gekennzeichnet. 1. Kapitel: Was ist Kybernetik? 2. Kapitel: Was bringt uns die Kybernetik?

In der populärwissenschaftlichen Literatur sind unterhaltsame oder spannende Überschriften und Zwischenüberschriften ziemlich häufig z.B. H. Mielke, „Unternehmen Luna“.

In der Regel dominiert im wissenschaftlichen Stil der Aussagesatz und damit eine ruhige Aussageintonation. Dennoch lesen wir in der oben zitierten Schrift von Klaus-Liebscher im Abschnitt „Keine Angst vor Mathematik!“ folgende scherzhaft beruhigende Versicherung: „Wir haben aber keineswegs die Absicht, dem Leser damit Angst vor der Kybernetik einzuflößen. Im Gegenteil! Wir werden in diesem Buch fast völlig ohne mathematische Formeln auskommen...“

¹ Klaus — Liebscher, 8.

Der Ausrufesatz wird übrigens im Stilbereich der Wissenschaft gern zu polemischen Zwecken verwendet.

Fragesätze sind ein charakteristisches Merkmal der Syntax beider wissenschaftlichen Substile. Einmal sind es rhetorische Fragen, die unmißverständlich als getarnte Aussagesätze zu werten sind. Zum anderen (und bedeutend häufiger) sind es Fragen, auf die sofort die Antwort erfolgt, in einem Einzelsatz oder in einem ganzen Absatz. Vgl. A. Jolles, „Einfache Formen“ (anlässlich der Besprechung des Sprichworts als Genre der Folklore): *Wir nehmen ein Beispiel: Ehrlich währt am längsten. Was ist hier das Wort „ehrlich“? Ein Substantiv? Gewiß nicht. Ein Adjektiv? Doch wohl auch nicht. Ein substantiviertes Adjektiv? Das stimmt auch nicht ganz.* Wie leicht ersichtlich, führt ein derart rascher Wechsel von Frage und Antwort zur expressiven Dynamisierung der wissenschaftlichen Prosa und bringt sie der mündlichen Darstellung näher (Herstellung des Kontakts zwischen Redner und Publikum). Tatsächlich ist eine scharfe Abgrenzung zwischen der sprachlichen Ausformung des akademischen Forscherstils und der populärwissenschaftlichen Ausdrucksweise nicht immer möglich.

Frage und Antwort können auch ein ausgezeichnetes Mittel der wissenschaftlichen Polemik sein, so z.B. in sämtlichen Kampfschriften Lessings. Bald spricht der streitbare Autor seinen Gegner in direkter Anrede höflich an, stellt ihm ironisch zuvorkommende Fragen, in denen er sich höchst interessiert nach der Meinung des Gegners erkundigt; bald greift er zu scharfen Fangfragen und beantwortet sie selbst rücksichtslos-offen. Bald sind es einzelne Kurzfragen, bald bedrängende Fragegruppen. Wie verschieden auch die Fragen sind, die Antwort wirkt in ihrer scharfen Logik stets vernichtend.

Die wissenschaftliche Prosa gebraucht Parallelismus und Antithese, Aufzählung und Wiederholung als lexisch-grammatische Mittel der logischen wie auch der emotionalen Expressivität. Dies gilt z.B. für die folgende Überschrift in Sparten unterschiedlicher wissenschaftlicher Zeitschriften: *Leser fragen — Wissenschaftler antworten.*

Große Bedeutung kommt im wissenschaftlichen Stil der richtig angewandten Hypotaxe zu. Unterstützt durch die entsprechenden unterordnenden Konjunktionen, verhilft sie, das Gesagte logisch zu gliedern und übersichtlich zu machen.

Wie Eggers aufgrund großzügiger Zählungen feststellte¹, nimmt heute in der intellektuellen Prosa die Unterordnung ersten und zweiten Grades mit 43% eine dominierende Stellung unter allen syntaktischen Satzbaumodellen ein.

5) Große Bedeutung gebührt den **inneren und äußeren Gliederungsmitteln** des wissenschaftlichen Textes im Dienst sämtlicher Teilfaktoren des Stilzugs Logik sowie der beiden Grundkomponenten des Stilzugs Expressivität (logische und emotionale Expressivität).

Wenn schon die Verbindung einzelner Sätze durch treffende Konjunktionen und Adverbien dazu verhilft, kausale, konzessive, temporale, modale und andere Zusammenhänge zu erfassen, so gilt dies noch in

¹ Eggers, (1), 53.

höherem Maß für die Verbindung übersatzmäßiger Formen innerhalb des Textganzen.

Der Absatz im wissenschaftlichen Text kann eine abgeschlossene (autosemantische) thematische Einheit beinhalten oder bloß einen einzelnen (synsemantischen) Teil einer größeren Absatzfolge bilden. Mittel **kompositorischer Übersichtlichkeit** ist insbesondere die sprachstilistische Gestaltung der Absatz- und Kapitelübergänge.

Die innere und äußere Gliederung des Textes zieht spezielle Gliederungswörter nach sich: *erstens, zweitens, drittens...*; *einmal, zum andern...*; *einerseits, anderseits* u.ä. Jedes dieser Wörter leitet eine neue Einheit oder Teileinheit ein und bildet die Stützpunkte des logisch-sachlichen und des formalen Aufbaus.

Architektonische Funktion üben die sog. **Vorreiter** aus, die im Alltagsstil oder im Stil der schönen Literatur als steif und papiermäßig verpönt sind. Gemeint sind Wendungen wie: *Was diese Frage betrifft...* — *Erwähnenswert ist...* — *Es muß besonders betont werden...* Ohne Zweifel sind derartige Vorreiter in der wissenschaftlichen Prosa als signalgebende Übergänge zu neuen Gedanken (d.h. zu neuen thematischen wie architektonischen Einheiten) berechtigt.

Jeder wissenschaftlichen Arbeit in schriftlicher oder mündlicher Form ist streng geschlossene Architektonik eigen; das logische Gerüst des Aufbaus muß dem Leser oder dem Hörer vor Augen treten. Die Grundpfeiler dieses Gerüsts werden durch sprachliche Klischees unterstrichen, durch die sog. **Mittel der Verzahnung**, durch Vor- und Rückblicke: *Wie schon auf S. 50 gesagt wurde...* — *Auf unsere vorangehenden Ausführungen soll noch eine weitere Illustration folgen...* — *Wir fassen nun zusammen...*

Jeder **Exkurs** darf nur mit den entsprechenden Vorreitern oder Verzahnungsmitteln eingeschaltet werden. Strenge Symmetrie in der sprachlichen Formulierung der Kapitel- und Abschnittsüberschriften erleichtert den Überblick und damit die Systematik der Arbeit.

Dank einer thematisch-logischen Gliederung mit übersichtlicher Architektonik und einprägsamer sprachstilistischer Darbietungsform gelingt es dem Verfasser, zusammen mit seinen Lesern oder Hörern schrittweise Problem um Problem zu klären.

Abschließend unterstreichen wir noch einmal die relevante gesellschaftliche Spezifik des wissenschaftlichen Funktionalstils, als komplexes Ausdruckssystem betrachtet. Insbesondere weisen wir auf die erzieherische Aufgabe der populärwissenschaftlichen Literatur hin, die leicht faßbar gemacht werden soll, aber keinesfalls zur Simplifizierung führen darf. In diesem Zusammenhang sei an den Ausspruch W. I. Lenins erinnert: „Der populäre Schriftsteller setzt keinen nicht denkenden oder nicht denken wollenden oder nicht denken könnenden Leser voraus — im Gegenteil, er setzt beim unentwickelten Leser die ernste Absicht voraus, mit dem Kopf zu arbeiten, er hilft ihm, diese ernste und schwere Arbeit zu tun, und leitet ihn, indem er ihm hilft, die ersten Schritte zu machen, ihn lehrt, selbständig weiterzugehen.“¹

¹ W. I. Lenin. Über die Zeitschrift *Swoboda*. Werke, Band 5, Berlin, Dietz-Verlag, 1955. S. 317, zit. nach „Sprachpflege“, 1973, H. 7.

Literaturnachweis

1

- В. Г. Адмони. (1) Развитие структуры предложения в период формирования немецкого национального языка. Л., 1966. (2) Пути развития грамматического строя в немецком языке. М., 1973.
- Э. С. Азнаурова. Очерки по стилистике слова. Ташкент, 1973.
- В. Л. Архангельский. О понятии устойчивости фразы и типах фраз. — В кн.: Проблемы фразеологии. М.—Л., 1964.
- В. Ф. Белова. Употребление артикля в жанрах немецкой газеты. Канд. дисс. М., 1973.
- Г. И. Бернер. Употребление страдательного залога в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1963.
- М. М. Бикель. Языковые средства выражения побудительности и их стилистическое значение (на материале немецкого языка). Автореферат канд. дисс., Л., 1968.
- Л. М. Божно. Артикль в современном немецком языке. М., Учпедгиз, 1956.
- Л. М. Болдырева. Стилистические особенности функционирования фразеологизмов (на материале современной художественной литературы и прессы ГДР). Канд. дисс. М., 1967.
- М. П. Брандес. Стилистический анализ (на материале немецкого языка). М., 1971.
- Д. Брозович. Славянские стандартные языки и сравнительный метод. — ВЯ, 1/1967.
- Р. А. Будагов (1), Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
(2) К вопросу о языковых стилях. — ВЯ, 3/1954.
- С. П. Букавин. Проблема стива в современном немецком языке. Канд. дисс. Львов, 1965.
- К. Г. Вазбуцкая. Семантико-стилистические особенности первого места в простом повествовательном предложении немецкого языка. Автореферат канд. дисс. Л., 1964.
- П. С. Вдовиченко. Некоторые фразеологизированные синтаксические конструкции современного немецкого языка. Канд. дисс. М., 1965.
- В. В. Виноградов (1). О теории художественной речи. М., 1971.
(2). Стилистика — теория поэтической речи — поэтика. М., 1963.
(3). О языке художественной литературы. М., 1959.
- Г. О. Винокур. О задачах истории языка. — В: «Избранные работы по русскому языку». М., 1959.
- З. Г. Власова. К вопросу о лексико-фразеологической дифференциации немецкого языка в Австрии. М., 1960.
- Р. Х. Вольперт. Структурно-стилистический анализ моделей предложений с частицей *es* в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1968.
- Г. Б. Воронина. Роль агенса в пассивной конструкции. Автореферат канд. дисс. М., 1973.
- А. Л. Воронов. Стилистическое использование вариантов слов на морфологическом уровне в современном немецком языке. — В кн.: «Сборник научных трудов» МГПИИЯ им. М. Тореца. Т. 73, М., 1973.

- Е. К. Габрите.* Немаркированные падежные формы в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1971.
- И. Р. Гальперин.* К проблеме дифференциации стилей речи. — В кн.: «Проблемы современной филологии». М., 1965.
- Н. Л. Гильченко.* Стилистические функции субстантивного словосложения в романе «Волшебная гора». — В кн.: «Языковой стиль Томаса Манна». Т. I. Л., 1973.
- Н. В. Глаголев.* Языковая экономия и языковая избыточность в синтаксисе разговорной речи. Автореферат канд. дисс. М., 1967.
- В. Н. Головин.* Язык и статистика. М., 1971.
- Н. Г. Головкина.* Повтор как стилистическое средство в различных видах и жанрах речи. Канд. дисс. М., 1964.
- Е. А. Гончарова.* Несобственно-прямая речь в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. Л., 1969.
- Б. Г. Горнунг.* Несколько соображений о понятии стиля и задачах стилистики. — В кн.: Проблемы современной филологии. М., 1965.
- Л. Ю. Гранаткина.* Основные типы иноязычных слов в современном немецком языке и их использование в немецкой художественной литературе. Канд. дисс., М., 1951.
- Е. В. Гулыга* (1). Теория сложноподчиненного предложения в современном немецком языке. М., 1971.
(2). Наблюдения над конструкцией *gesenkten Hauptes*. — ИЯШ, 4/1972.
- М. М. Гухман.* Развитие залоговых противопоставлений в германских языках. М., 1964.
- В. Д. Девкин.* (1). Особенности немецкой разговорной речи. М., 1965.
(2). Немецкая разговорная лексика. М., 1973.
- И. К. Денисова.* Стилистическое использование обособления в современной немецкой прозе. Автореферат канд. дисс. Л., 1967.
- Л. Н. Дзекиревская.* Система стилистических оппозиций лексических значений слов (на материале современного немецкого языка). Канд. дисс. М., 1965.
- А. И. Домашнев* (1). Национально-региональная вариантность немецкого литературного языка и австрийский национальный вариант современного литературного языка. Л., 1970.
(2). Очерк современного немецкого языка в Австрии. М., 1967.
(3). Куда идет «*Binnendeutsch*». — ИЯШ, 5/1972.
- В. В. Дружинина.* Вводные предложения и их функционирование в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. Л., 1970.
- В. Ф. Егоров.* Идиоматические конструкции в синтаксисе немецкой разговорной речи. Канд. дисс. М., 1967.
- Т. П. Зорина.* Лингвистическая характеристика современной немецкой корреспонденции как жанра деловой прозы. Канд. дисс. М., 1971.
- В. И. Иванов.* Размеры предложения и абзаца в современном немецком литературном языке. Канд. дисс. Л., 1971.
- Л. Н. Инземцев.* Емкость группы существительного в современном немецком языке. Канд. дисс. Л., 1965.
- Г. Е. Каган.* Номинативные предложения в современном немецком языке (грамматический и стилистический аспекты). Автореферат канд. дисс. Л., 1970.
- Е. И. Калмыкова.* Образность как лингвистическая категория в современной немецкой научной прозе (метафора и сравнение). Канд. дисс. М., 1969.
- А. Л. Каплан.* Стилистические функции суффиксов и их использование в качестве средства оценки и образности. — В кн.: «Проблемы германской и романской филологии». Л., 1967.
- С. И. Кауфман.* Об именном характере технического стиля. — ВЯ, 5/1961.
- А. М. Коаша.* Структурно-семантические особенности диминутивов современного немецкого языка. Канд. дисс. М., 1974.
- С. А. Кестен.* Повествовательный стиль автобиографических произведений Л. Ренна (на уровне синтаксиса). Канд. дисс. М., 1971.
- Л. Н. Кецаба.* Опыт лингвистической интерпретации литературных писем Т. Манна и Р. М. Рильке. Канд. дисс. Тбилиси, 1973.
- М. Н. Кожина* (1). К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968.

- (2). О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь. 1972.
- О. Г. Козьмин. Интонация побудительных предложений в немецком языке. Автореферат канд. дисс. М., 1966.
- Г. В. Колишанский (1). О правомерности различения языка и речи. — В кн.: «Иностранные языки в высшей школе», М., 1964.
(2). О природе контекста. — ВЯ, 4/1959.
- Л. Ф. Корнилова. Сложнопроизводные инфинитивные существительные в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1963.
- Э. Косериу. Синхрония, диахрония и история. — В кн.: «Новое в лингвистике». Вып. III. М., 1963.
- М. Ф. Косилова. Основные недвусоставные конструкции в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. М., 1968.
- В. Т. Косов. Междометия современного немецкого языка как особый разряд слов. Канд. дисс. М., 1963.
- В. Г. Костомаров-А. А. Леонтьев. Некоторые теоретические вопросы культуры речи. — ВЯ, 5/1966.
- К. Г. Крушельницкая. Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков. М., 1961.
- М. П. Кульгав. Основные стилевые черты и синтаксические средства их реализации в современной немецкой научно-технической речи. Канд. дисс. М., 1964.
- А. В. Кунин. Основные понятия английской фразеологии. М., 1964.
- Н. Л. Купчик. Стилистические функции односоставных предложений в структуре абзаца. Автореферат канд. дисс. Л., 1972.
- Е. Ф. Лебедева. Морфологическое варьирование. Канд. дисс. М., 1971.
- А. С. Лебедевский. Связанная аппозиция в современном немецком языке. Канд. дисс. Калинин, 1972.
- Ю. Л. Левитов. Средства выражения будущего времени в современном немецком языке. Канд. дисс. Калинин, 1969.
- Г. А. Лескис. О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста. — ВЯ, 3/1964.
- Ю. М. Малинович. Собственно-восклицательные предложения в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. М., 1966.
- Р. А. Мачкова. Интонация вопросительных предложений с эмоциональной окрашенностью в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. М., 1971.
- Ж. М. Мельгунова. Стилистическое использование группы существительного в авторском описании у Т. Манна. Автореферат канд. дисс. Л., 1969.
- И. Д. Молчанова. Усилительные сложные прилагательные в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1954.
- Р. А. Нехлина. Экспрессивность глаголов в произведениях современных немецких писателей. Канд. дисс. М., 1968.
- Р. С. Никитина. Стилистические функции эмоционально-экспрессивных сложных прилагательных. Автореферат канд. дисс. Л., 1972.
- О. А. Норк. Основные интонационные модели немецкого языка. — ИЯШ, 3/1964.
- Л. Б. Петравичюс. Развитие группы существительного в немецких научных текстах 19—20 века. Канд. дисс. Л., 1972.
- Н. П. Пешкова. Смысловая структура глагольных форм категории лица и числа в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1969.
- А. М. Пешковский (1). Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 7-е. М., 1956.
(2). Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.—Л., 1930.
- В. А. Портянников. Грамматико-стилистическая характеристика вопросительных предложений современного немецкого языка. Автореферат канд. дисс. М., 1967.
- В. Н. Портянникова. Некоторые проблемы лексической характеристики жаргонизмов (на материале молодежного жаргона современного немецкого языка в ФРГ). Канд. дисс. М., 1971.
- Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. М., 1967.
- М. В. Раевский. Некоторые особенности оборотов типа *schleunigen Schrittes* в современном немецком языке. — В кн.: Ученые записки Карельского пед. ин-та. Т. 12, 1961.

- Э. Г. Ризель (1). К вопросу о национальном языке в Австрии. — В кн.: Уч. зап. МГПИИЯ. Т. 5. 1953.
 (2). Смысловые и стилистические функции парантетической связи. — НДВШ. ФН, 4/1962.
- Е. В. Розен (1). Новое в лексике немецкого языка. М., 1971.
 (2). Современные вокабулярные неологизмы. Опыт социолингвистического исследования на материале немецкого языка (ГДР и ФРГ). Докт. дисс. М., 1971.
 (3). Языковые средства создания речевой характеристики литературных персонажей. Канд. дисс. М., 1960.
- Розенцвейг В. Ю. Языковые контакты. Лингвистическая проблематика. М., 1973.
Русский язык и советское общество. Социолого-лингвистическое исследование. Под ред. М. В. Панова. Т. 1. М., 1968.
- В. А. Савченко. Двусоставные безглагольные предложения в современном немецком языке. Канд. дисс. Л., 1972.
- В. Е. Салькова. Некоторые проблемы синонимии в языке и речи (на материале глаголов семантического поля передвижения в современном немецком языке). Канд. дисс. М., 1967.
- О. В. Севастьянова. Семантика имен существительных среднего рода в современном немецком языке. Канд. дисс. Калинин, 1972.
- Н. Н. Семенюк. (1). Проблема формирования норм немецкого литературного языка XVIII столетия. М., 1967.
 (2). Из истории функционально-стилистических дифференциаций немецкого литературного языка. М., 1972.
- Т. И. Сильман (1). Проблемы синтаксической стилистики. Л., 1967.
 (2). От баллады к лирическому стихотворению. — В кн.: «Стилистика романо-германских языков». Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т. 491. Л., 1972.
- Р. И. Скорнякова. Стилиобразующие функции имени существительного как части речи и члена предложения в современном немецком языке (опыт статистического анализа). Канд. дисс. М., 1973.
- Ю. М. Скребнев. Общелингвистические проблемы описания синтаксиса разговорной речи. Докт. дисс. М., 1971.
- М. Э. Снегирев. Лингвистическая сущность эпитета и его использование в газетно-публицистическом стиле (на материале газет ГДР). Канд. дисс. М., 1969.
- В. А. Соловьян. Языково-стилистические средства сатиры в немецком языке. Канд. дисс. М., 1960.
- Г. В. Степанов. Испанский язык Америки в системе единого испанского языка. Докт. дисс. Л., 1966.
- М. Д. Степанова (1). Словообразование современного немецкого языка. М., 1953.
 (2). Методы синхронного анализа лексики. М., 1968.
 (3). Словообразование и вопросы стилистики. — В кн.: «Сборник научных трудов» МГПИИЯ им. М. Тореза. Вып. 73. 1973.
 (4). О внешней и внутренней валентности слова. — ИЯШ. 3/1967.
- М. Д. Степанова-И. И. Чернышева. Лексикология современного немецкого языка. М., 1962.
- Л. А. Сухарева. Стилистические функции артикля в современном немецком языке. Автореферат канд. дисс. Минск, 1971.
- Е. Ф. Тарасов. Вопросы описания и интерпретации функциональных стилей (на материале публицистического подстиля «экономическая реклама» современного немецкого языка). Канд. дисс. М., 1964.
- Н. Ю. Топуридзе-Сумбатова. Неологизмы в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1951.
- М. И. Урманова. К проблеме развития и функционирования поэтической лексики (на материале общественно-политической лирики XVII—XX вв.) Канд. дисс. М., 1971.
- А. В. Федоров (1). Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971.
 (2). Основы общей теории перевода. М., 1968.
- Р. Р. Фокерман. Лингвистическая характеристика жанра Kindergarten (на мате-

- риале современной немецкой повести для детей 10—13 лет). Канд. дисс. М., 1968.
- О. И. Хазова. Функции и грамматическое оформление чужой речи в произведениях Лиона Фейхтвангера. Автореферат канд. дисс. М., 1967.
- О. Х. Сахер. Инвариантные и варианты функции фразового ударения. — "Acta Universitatis Carolinae" — Philologica I/1972.
- Р. Р. Чайковский. Стилистические функции асиндетической и полисиндетической связи в современной художественной прозе (к проблеме экспрессивности синтаксиса). Канд. дисс. М., 1972.
- И. И. Чернышева. Фразеология современного немецкого языка. М., 1970.
- А. Я. Шайкевич. Опыт статистического выделения функциональных стилей. — ВЯ, 1/1968.
- А. Д. Швейцер. Различительные элементы американского и британского вариантов современного литературного английского языка. Докт. дисс. М., 1966.
- Н. Ю. Шведова. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960.
- Е. И. Шендельс (1). Многозначность и синонимия в грамматике. М., 1970.
(2). Градация грамматичности. — ИЯШ, 1/1970.
(3). Грамматическая метафора. — НДВШ. ФН, 3/1972.
- Н. И. Шиткина. Тенденция к номинальному соположению в современном немецком языке. Канд. дисс. М., 1973.
- К. В. Школина. Пособие по стилистике. М.—Л., 1965.
- С. А. Шубик. Размер предложений в немецкой художественной прозе. — В кн.: «Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии». Вып. 4, Изд. ЛГУ, 1969.
- Л. В. Щерба. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании. — «Известия АН СССР». Отд. общественных наук. 1/1931.
- Р. Якобсон. Позиция грамматики и грамматика поэзии. — В кн.: «Poetics. Poetyka. Поэтика». Warszawa, 1961.
- В. Е. Ярнатовская. Взаимодействие морфологических категорий и лексико-стилистическая характеристика существительных в немецком языке. Автореферат докт. дисс. Л., 1970.
- Л. А. Яценко. Синтаксическая характеристика немецкой диалогической речи (бытовой, судебной, научной). Канд. дисс. М., 1967.

II

- W. Admoni. Der deutsche Sprachbau. 3. Aufl., L., 1972.
- E. Agricola. Semantische Relationen im Text und im System. Halle/S, 1969.
- W. Ahrassin. Kategorie des Stilzuges und einige prinzipielle Fragen der Theorie der Stile. Kurgan, 1970.
- J. R. Becher (1). Verteidigung der Poesie. Berlin, 1952.
(2). Das poetische Prinzip. Berlin, 1957.
(3). Poetische Konfession. Berlin, 1954.
- O. Behaghel (1). Deutsche Syntax, Bd. 1—4, Heidelberg, 1923—1932.
(2). Von deutscher Sprache, Lahr i.B. 1927.
(3). Die deutsche Sprache, Halle/S., 1954.
- E. Beneš (1). Die Verbstellung im Deutschen, von der Mitteilungsperspektive her betrachtet. — Muttersprache, 1/1964.
(2). Syntaktische Besonderheiten der deutschen wissenschaftlichen Fachsprache. — DaF, 3/1966.
- M. Bierwisch. Poetik und Linguistik. — Sprache im technischen Zeitalter, 15/1965.
- K. Boost. Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin, 1955.
- Borchardt-Wustmann-Schoppe. Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmund. Leipzig, 1954.
- B. Brecht. Über Theater, Leipzig, Reclam, o.J.
- H. Brinkmann. Die deutsche Sprache. Gestalt und Leistung. 2. Aufl., Düsseldorf, 1971.
- F. Daneš. Function of Sentence Intonation. — Word, 1/1960.
- K.-H. Daniels (1). Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Düsseldorf, 1963.
(2). Das Wort als Werkzeug. — WW, 5/1964.

- M. Deutschbein.* Neuenglische Stilistik. Leipzig, 1932.
- Die deutsche Sprache.* Kleine Enzyklopädie. Band II, Leipzig, 1970.
- L. Doležel.* Zur statistischen Theorie der Dichtersprache. — In: *Mathematik und Dichtung*, 2. Aufl., München, 1965/1967.
- F. Dornseiff.* Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. 5. Aufl., Berlin, 1959.
- E. Engel.* Deutsche Stilkunst. Wien-Leipzig, 1913.
- J. Erben.* Abriß der deutschen Grammatik. 9. Auflage. Berlin, 1966.
- Der Große Duden.* Mannheim, 1959.
- Nr. 4. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. 1959.
- Nr. 9. Hauptschwierigkeiten der deutschen Sprache. 1965.
- Nr. 10. Bedeutungswörterbuch. 1970.
- H. Eggers* (1). Zur Syntax der deutschen Sprache der Gegenwart. — *Studium generale*, 1/1962.
- (2). Beobachtungen zum ‚präpositionalen Attribut‘ in der deutschen Sprache der Gegenwart. — *WW*, Sammelband I, Sprachwissenschaft. O. v. Essen. Grundzüge der hochdeutschen Satzintonation. Ratingen, 1965.
- D. Faulseit.* Die literarische Erzähltechnik. Halle (Saale), 1963.
- D. Faulseit — G. Kühn.* Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache. Leipzig, 1965.
- W. Fleischer* (1). Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1969.
- (2). Grundfragen der Stilklassifikation unter funktionalem Aspekt. — *WZ Päd. Hochschule Erfurt*, II/1970.
- (3). Stilistische Aspekte der Wortbildung. — *D a F*, 4/1969.
- J. Fonagy.* Der Ausdruck als Inhalt. — In: *Mathematik und Dichtung*, 2. Aufl., München, 1965/1967.
- L. Friedmann.* Gebrauch der rhetorischen Fragen in der deutschen Sprache. — *Deutschunterricht*, 3/1964.
- S. M. Gajdućik* (1). Zur Frage der Erscheinungsformen deutscher Gegenwartssprache. — *Biuletyn Fonograficzny*, XIII—1972, Poznan.
- (2). Zur phonostilistischen Differenzierung der gesprochenen Hochsprache. — *Zs. Phonetik, Sprachw., Kommunikationsforschung*, 1—2/1972.
- J. R. Galperin.* Stylistics. Moscow, 1971.
- R. Gläser.* Linguistische Kriterien der Stilbeschreibung (dargestellt an einigen Tropen des modernen Englischen). Habilschrift. Leipzig, 1969.
- E. Glässer.* Die sprachliche Darstellung eines Geschehens „von selbst“. — In: *Festschrift Gamillscheg*, Tübingen, 1970.
- H. Glinz* (1). Grundbegriffe und Methoden inhaltsbezogener Text- und Stilanalyse. Düsseldorf, 1965.
- (2). Die innere Form des Deutschen. Eine neue deutsche Grammatik. Bern, 1952.
- (3). Die Leistung der Sprache für zwei Menschen. *Festschrift Weisberger „Sprache-Schlüssel zur Welt“*. Düsseldorf, 1959.
- R. Große* (1). Entwicklungstendenzen in der deutschen Sprache der Gegenwart. — *D a F*, 1—2/1964.
- (2). Sprachsoziologische Schichtung im Wortschatz. — *D a F*, 6/1972.
- S. Große.* Reklamedeutsch. — *WW*, 2/1966.
- M. M. Guchmann.* Der Weg zur deutschen Nationalsprache, Teil 1—2, Berlin, 1964—1969.
- E. W. Gulyga, M. D. Nathanson.* Syntax der deutschen Gegenwartssprache. Moskau-Leningrad, 1966.
- K. Hamburger.* Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957.
- W. Hartung.* Der Muttersprachunterricht und die gesellschaftliche Funktion der Sprache. — *Deutschunterricht*, 3/1970; 4/1970.
- D. Herberg.* Von Spree-Athen zur Newastadt. — *Sprachpflege*, 1/1971.
- W. Herzfelde.* Einer der schönsten Verse Bechers. — *Neue Deutsche Literatur*, 12/1958.
- A. Iskos, A. Lenkowa.* Deutsche Lexikologie. 2. Aufl., Leningrad, 1963.
- R. Jakobson* (1). *Linguistics and Poetics*. — In: *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts, 1964.
- (2). Der grammatische Bau des Gedichts von B. Brecht „Wir sind sie“. — In: *Festschrift Steinitz*. Berlin, 1965.

- M. Jelinek. Die stilistische Spannweite der heutigen tschechischen Schriftsprache. — In: *Stilistik und Soziolinguistik*. Berlin, 1971.
- W. Kayser. *Das sprachliche Kunstwerk*. 3. Aufl. Bern, 1954.
- E. Kerkhoff. *Kleine deutsche Stilistik*. Bern-München, 1962.
- G. Klaus (1). *Die Macht des Wortes*. Berlin, 1964.
(2). *Die Sprache der Politik*. Berlin, 1971.
- G. Klaus, H. Liebscher. *Was ist — was soll Kybernetik*. 2. Aufl. Leipzig-Jena-Berlin, 1967.
- Kleines Wörterbuch der Stilkunde*. Hrsg. von S. Krahl — J. Kurz, Leipzig, 1970.
- V. Klemperer. *LTI. Die unbewältigte Sprache*. Leipzig, 1969.
- G. Korlén. *Führt die Teilung Deutschlands zur Sprachspaltung?* — In: *Satz und Wort im heutigen Deutsch*. 1967.
- W. Kluge. *Perfekt und Präteritum im Neuhochdeutschen*. Inaugural-Dissertation. Münster, 1961.
- K. Korn. *Die Sprache in der verwalteten Welt*. München, 1962.
- D. Krallmann. *Statistische Methoden in der stilistischen Textanalyse*. Inauguraldissertation. Bonn, 1966.
- P. Kretschmer. *Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache*. Göttingen, 1918.
- W. I. Lenin. *Werke*. Band 5. Berlin, Dietz-Verlag, 1955.
- S. R. Levin (1). *Poetry and Grammaticalness*. — In: *The Proceedings of the Ninth Intern. Congress of Linguists*. The Hague, 1964.
(2). *Statistische und determinierte Abweichung in poetischer Sprache*. — In: *Mathematik und Dichtung*, 2. Aufl. München, 1965/1967.
- E. Leisi. *Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen*. 2. Aufl., Heidelberg, 1961.
- X. A. Lewkowskaja. *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Moskau, 1968.
- H. H. Lieb. *Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs*. Köln, 1964.
- H. Liebsch. *Besser und verständlicher durch stilistische Umformung*. — *Sprachpflege*, 12/1962; 1/1963.
- M. L. Linn. *Studien zur deutschen Rhetorik und Stilistik im 19. Jahrhundert*. Marburg, 1968.
- Literary Style: A Symposium* edited by S. Chatman. London, 1971.
- A. Maublanc. *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris, 1961.
- Marx—Engels. *Über Kunst und Literatur*. Berlin, 1953.
- G. F. Meier. *Ein Beispiel der Monosemierung durch noematische Textanalyse*. — *Zs. Phonetik, Sprachw., Kommunikationsforschung*, 1/1965.
- H(elmuth) Meier. *Deutsche Sprachstatistik*. Hildesheim, 1964.
- H(ermann) Meier. *The 1000 most frequent German words*. Oxford, 1931.
- G. Michel (1). *Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung* (Autorenkollektiv). Berlin, 1968.
(2). *Zum Stilbegriff in der neueren Linguistik*. — *WZ Päd. Hochsch. Erfurt*, 2/1970.
(3). *Stilnormen grammatischer Mittel*. — *WZ Humboldt-Universität*, 2/1969.
- G. Möller (1). *Deutsch von heute*. 3. Aufl., Leipzig, 1964.
(2). *Sehen, denken, reden, schreiben. Arbeit am sprachlichen Ausdruck*. Berlin, 1962.
(3). *Praktische Stillehre*. 2. Aufl., Leipzig, 1968.
- H. Moser. *Wohin steuert das heutige Deutsch? Triebkräfte im Sprachgeschehen der Gegenwart*. — In: *Satz und Wort im heutigen Deutsch*. Düsseldorf, 1967
- O. Moskalskaja. *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, Moskau, 1971.
- Els Oksaar. *Zur Frage der grammatischen Metapher*. — In: *Festschrift Moser*. Düsseldorf, 1970.
- M. Pfütze. *Text, Stilistik und Texttheorie/Textlinguistik*. — *Deutschunterricht*, 10/1970.
- P. v. Polenz. *Funktionsverben im heutigen Deutsch*. — *Beihefte zur Zeitschrift WW*, Nr. 5, 1963.
- W. Porzig. *Das Wunder der Sprache*. 2. Aufl. Bern, 1957.
- M. Regula. *Syntaktische Malerei*. — In: *Festschrift Gamillscheg*. Tübingen, 1957.
- L. Reinert. *Stilkunst*. München, 1955.

- E. Riesel* (1) Stilistik der deutschen Sprache. 2. Aufl., Moskau, 1963.
 (2) Der Stil der deutschen Alltagsrede. Moskau, 1964; 2. Aufl. Leipzig, 1970.
 (3) Syntaktische Auflockerung und ihr Zusammenwirken mit dem Strafungsprinzip. — Deutscherunterricht, 7—8/1965.
 (4) Stilistische Bedeutung und stilistischer Ausdruckswert als paradigmatische und syntagmatische Kategorie. — D a F, 6/1967.
 (5) Stil und Gesellschaft. — In: Akten IV. Germanistenkongreß. Frankfurt/M., 1971.
 (6) Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. Moskau, 1974.
- M. Riffaterre*. The Stylistic Function. — In: The Proceedings of the Ninth Intern. Congress of Linguists. The Hague, 1964.
- Romananfänge*. Versuch zu einer Poetik des Romans. Berlin, 1965.
- B. Sandig*. Probleme einer linguistischen Stilistik. — In: Linguistik und Didaktik. München, 3/1970.
- Scharnhorst* (1). Zum Problem der stilistischen Kategorien. — WZ Päd. Hochsch., Erfurt, 2/1970.
 (2). Die stilistische Gliederung des deutschen Wortschatzes. — Sprachpflege, 4/1964.
 (3). Stillfärbung, Stilwert und Stilschicht. — Sprachpflege, 1/1974; 4/1974.
- E. Schendels*. Einige Prinzipien der morphologischen Stilanalyse. — WSt Pädag. Inst. Leipzig, 2/1970.
- W. Scherer*. Poetik. Berlin, 1888.
- Th. Schippan*. Einführung in die Semasiologie. Leipzig, 1972.
- V. Schmidt*. Die Streckformen des deutschen Verbums. Halle/S., 1968.
- W. Schmidt* (1). Deutsche Sprachkunde. Berlin, 1967.
 (2). Lexikalische und aktuelle Bedeutung. Berlin, 1963.
 (3). Grundfragen der deutschen Grammatik, Berlin, 1965.
- W. Schneider* (1). Ausdruckswerte der deutschen Sprache. Leipzig—Berlin, 1931.
 (2). Stilistische deutsche Grammatik. Die Stilwerte der Wortarten, der Wortstellung und des Satzes. Basel-Freiburg-Wien, 1959.
- H. Seidler* (1). Allgemeine Stilistik. 2. Aufl. Göttingen, 1963.
 (2). Der Begriff des Sprachstils in der Literaturwissenschaft. — Sprachkunst, 1—2/1970.
- A. Sieberer*. Das Wesen des Deminutivs. — Die Sprache, Wien—Köln, 2/1950.
- T. I. Silman*. Stilanalysen. Leningrad, 1969.
- V. Solowjan*. Einige Stilmittel bei Karl Marx. — In: Sprachpflege, 12/1972.
- K.—E. Sommerfeldt* (1). Zu den Komponenten der Bedeutung syntaktischer Einheiten. — D a F, 2/1972.
 (2). Braucht ein Seiltänzer eine Stange? — Sprachpflege, 9/1972.
- B. Sowinski*. Deutsche Stilistik. Frankfurt a/M., 1973.
- W. Spiewok* (1). Stilistik in der Grenzzone von Sprach- und Literaturwissenschaft. — WZ Päd. Hochsch., Erfurt, II/1970.
 (2). Das System epischer Redegestaltung. — Deutscherunterricht, 11/1966.
 (3). Zur Erzählweise. — Deutscherunterricht, 2/1967.
 (4). Zuordnungsbeziehungen und Stilfragen im Bereich der nominalen Gruppe. — Sprachpflege, 10/1972.
- L. Spitzer*. Stilstudien I. Sprachstile. München, 1928.
- F. Stanzel*. Typische Formen des Romans. Göttingen, 1964.
- J. Stave*. Nützlich und angenehm. — WW, 6/1964.
- M. D. Stepanova* (1). Über einige stilistische Funktionen der Komposita in der deutschen Gegenwartsliteratur. — WSt Päd. Inst. Leipzig, II/1970.
 (2). Methoden der synchronen Wortschatzanalyse. Halle/S., 1973.
- A. Steube*. Gradation der Grammatikalität. — In: Probleme der strukturellen Grammatik und Semantik. Leipzig, 1968.
- B. Stolt*. Klassische Rhetorik in modernem Gewand. — In: Akten IV. Germanistenkongreß. Frankfurt a/M., 1971.

- G. Storz. Sprache und Dichtung. München, 1957.
 F. Thierfelder. Wege zu besserem Stil. München, 1955.
 J. Trier. Alltagssprache. — In: Die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert. Göttingen, 1966.
 N. S. Trubetzkoy. Grundzüge der Phonologie. 2. Aufl., Göttingen, 1958.
 I. I. Tschernyschowa. Die stilistische Leistungsfähigkeit einiger semantischer Kategorien der deutschen Phraseologie. — In: WST, Päd. Inst. Leipzig II/1971.
 S. Ullmann. Language and Style. Collected Papers. Oxford, 1964.
 H. Wagner. Die deutsche Verwaltungssprache der Gegenwart. Düsseldorf, 1970.
 M. Wandruszka. Parataxe in moderner Prosa. — In: Festschrift Gamillscheg. Tübingen, 1957.
 W. v. Wartburg. Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft. 2. Auflage unter Mitwirkung von St. Ullmann. Tübingen, 1962.
 H. Weinrich. (1). Linguistik der Lüge. Heidelberg, 1966,
 (2). Semantik der kühnen Metapher. — Vierteljahrsschrift Literaturwissenschaft, 3/1963.
 (3). Semantik der Metapher. — Folia Linguistica, 1/1967.
 (4). Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart, 1964.
 (5). Zur Syntax des Artikels in der deutschen Sprache. — In: Jahrbuch für internationale Germanistik, 1/1969.
 F. C. Weiskopf. Traum von der Stange. — In: Über Literatur und Sprache. Berlin, 1960.
 W. Winter. Stil als linguistisches Problem. — In: Satz und Wort im heutigen Deutsch. Düsseldorf, 1967.
 E. Wirtz. Stilprobleme bei Th. Mann. In: Stil- und Formprobleme in der Literatur. Heidelberg, 1959.
 Wörterbuch der deutschen Aussprache. Leipzig, 1969.
 O. Zacher. Deutsche Phonetik. L., 1960.

III. Abkürzungen

- ВЯ — ж. «Вопросы языкознания», М.
 ИЯШ — ж. «Иностранные языки в школе», М.
 НДВШ — «Научные доклады высшей школы».
 ФН — ж. «Филологические науки», М.
 D a F — Zeitschrift „Deutsch als Fremdsprache“, Leipzig.
 WST — Päd. Inst. Lpz. — Wissenschaftliche Studien des Pädagogischen Instituts Leipzig.
 WW — Zeitschrift „Wirkendes Wort“, Düsseldorf.
 WZ Päd. Hochsch. Erfurt — „Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule Erfurt“.
 WdG — Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, hrsg. von R. Klappenbach — W. Steinitz.

Sachregister

- Ableitungen mit absoluter Stilfärbung 174; A. mit partieller Stilfärbung 177
- Absatz 12, 164 F
- Absonderung 143
- Achtergewicht 269
- Adelsjargon 85
- akademisch 17 F
- Akkumulation 246
- Allegorie 220
- Allgemeinwortschatz 60
- Alliteration (Stabreim) 196
- Amplifikation 246
- Anachronismus: stilistischer A. 71; gattungsspezifischer A. 72
- Anadiplose 247
- Anapher (Anaphora) 246; architektonische A. 268
- Anderssagen 231
- Angeberjargon 199
- Antiklimax 246
- Antithese 252; architektonische A. 269
- Anwendungsnormen, gesellschaftliche 40
- Aposiopese 169
- Appellphonologie 185
- Architektur 266
- Aspekt, inhaltlich-formaler 266
- Asyndeton 150
- Aufbau, äußerer; innerer A. 266
- Aufzählung 245; satirische A. 260
- Augenblickskomposita 204
- Augenblickszusammenrückungen 204
- Ausdruckswert 8, 27
- Ausklammerung, verbale 142; nominale A. 144
- Ausrufesatz 157
- Aussageabsicht 9, 22
- Aussageform 9
- Aussageinhalt 9
- Aussagewirkung 9
- Austriazismus 73
- Autorensprache (Autorsprache) 282
- Bahuvrihi 224
- Bedeutung, stilistische 28
- Beiordnung, asyndetische 150; polysyndetische B. 150
- Berichten 269
- Berufslexik 82
- Berufsjargonismus 83
- Beschreiben 270
- Bewertungssem (=Bewertungskomponente) 35, 109
- Bild 205 F
- Bild, kühnes 216, 219
- Bildhaftigkeit 206, 294
- Bildkraft 25, 206
- Bildlichkeit 206, 294
- Blickfangwörter 63
- Blickpunkt der Darstellung, räumlich-zeitlicher 275
- Blockbildung (Blockgruppe) 153, 202
- Charakterisieren 270
- Chiasmus (Kreuzfigur) 253
- Darbietungsform, stilistische, 226/27

- Darstellungsarten (=weisen) 269
 decodiert (entschlüsselt) 23
 Deformation der konventionellen Sprach-
 und Stilnormen 21 F
 Determinanten, gesellschaftliche 6 F
 Determinationserwartung 214
 device, stylistic (SD) 12 F
 Direktivstil 19
 Doppelbödigkeit 219
 Doppelsinn 255
 Echo (Leitmotiv) 247
 EindrucksWert 8, 27
 EinFachsatz 202
 Einheit, architektonische 266; lexische
 E. 86
 Einklammerung 142
 encodiert (verschlüsselt) 23
 Engführung (des Vergleichs) 211
 Entphraseologisierung 97
 Epipher (Epiphora) 246; architektoni-
 sche E. 268
 Epistolarstil 27
 Epitheton 238; stehendes E. 241; tau-
 tologisches E. 243; unerwartetes E.
 241
 Erkenntnisstil 19
 Ersatzwort, kontextuales 58
 Erwartung, getäuschte 48, 219
 Erzählen 270
 Erzähler, 273; auktorialer, personaler E.
 273 F.
 Erzählperspektive 271
 Erzähltempo 275
 Erzählzeit 275
 es, präludierendes 141
 Euphemismus 234
 explizit 35 F
 „Fachsprache“ 202
 Fachstil 292
 Faktoren: funktionale F. 23; gesell-
 schaftliche F. 22
 Falschkoppelung 260
 Fernmetapher 216
 Figurensprache 282
 Formen, übersatzmäßige 12
 Fragesatz 158
 Fügungen mit parenthetischem Charak-
 ter 149
 Funktion, architektonische 267
 Funktionalstil 7
 Funktionalstilistik 7, 12
 Funktionsverb 155
 Ganzheitsstruktur (Gesamtstruktur) 12,
 266
 Gattungsstil, funktionaler (=Genrestil) 7
 Gebrauchssprache (Verkehrssprache) 198
 Gebrauchswert 29, 57
 Genitiv, modaler 156
 Gliederung, vertikale 41
 Grenzen, offene 9
 Großkontext 264
 Grundsem, denotatives 53
 Gruppe, thematische 52
 Helvetismus 73
 Hyperbel 236
 Hyperhochdeutsch 77
 Ich-Form, Ich-Meinung 43, 273
 Idiolekt 6
 Idiom 90
 implizit 35 F
 Individualstil 27
 Inhalt/Form — Einheit 266
 Innovation 45, 200
 Interferenz 44, 296
 Intonation 185; architektonische Funk-
 tion der Intonation 269
 Ironie als Periphrase mit Gegenteils-
 wirkung 238, 262
 Jargon der deklassierten Elemente (Ar-
 got, Rotwelsch) 85
 Jargonismus, sozialer 84
 kinästhetisch 207
 Kleinkontext (Mikrokontext), 12, 264
 Kleinstkontext 264
 Klimax 246; architektonische K. 268
 kodifizieren 16 F
 Kolorierung (stilistische Markierung) 29
 Kolorit: individualisierendes K. 64; na-
 türliches (objektives) K. 64; typi-
 sierendes K. 64
 Koloritzzeichnung 64
 Kommunikationsablauf 22
 Kommunikationsnetz, universales 19
 Komponente der Stilfärbung; expressive
 29; funktionale 29, normative 29
 Komposition eines Textganzen 266
 Kongruenz, semantische 217
 Konnotation, stilistische 35

- Kontaktfaktoren 23
 Kontamination 257
 Konterdetermination (getäuschte Erwartung) 214
 Kontext, erweiterter 12, 264
 Kontextstilfärbung in der Lexik 35; in der Grammatik 103
 Konversationsstil 19
 Kundgabenphonologie 185
 Lautmalerei 193
 Leitmotiv, sprachliches 247, 268
 Leser, fiktiver 275
 Lexik, charakterologische 63, 64
 lexisch/lexikalisch 17 F
 Lieblingsepitheton 242
 Linguostilistik 11
 Litotes 235
 Lockerung (Auflockerung) der Satzstruktur 142, 199
 Makrokontext 264
 Makrosatz 200
 Makrostilistik 12
 Markierung, stilistische 29; partielle st. M. 34
 Mehrdeutigkeit der grammatischen Formen 105
 Mehrwert, semantischer 219
 Metapher, lexikalische 213, 219; verbale M. 113; adjektivische M. 114; substantivische M. 117; grammatische M. 225
 Metonymie 223
 Mikrokontext 264
 Mikrostilistik 11
 Monolog, innerer 286
 Nachtrag 148
 Nahmetapher 216
 Neologismen: N. bestimmter Zeitabschnitte 68, 69; einmalige (okkasionele) N. 68; potentielle N. 68; vorübergehende N. 68, 70
 Nominalisierung 201
 Nominalstil 113
 Nominativ der Vorstellung 148
 Normen, stilistisch markierte 42
 Nullpunkt (stilistische Neutralität) 30, 34
 Oberton (Unterton) 35
 onomasiologisch 54
 Onomatopöie (Lautmalerei) 193
 Ordnungsprinzipien, stilbildende und stilnormende 24
 Oxymoron 258
 Parallelismus, phonologischer 95; grammatischer P. 245; syntaktisch thematischer P. 147; architektonischer P. 269
 Paraphrase 231
 Parenthese 148, 260
 pars pro toto (Teil für das Ganze) 224
 Parzellierung (Isolierung) des Satzes 143
 Periphrase: logische P. 231; metaphorische und metonymische P. 231
 Personifikation (Verlebendigung) 219
 Perspektive, zeitliche 275; lokale P. 280
 Phonostilistik 185
 Phrasologie, expressive 87
 Poetismus: absoluter P. 31; kontextueller P. 37; struktureller P. 37
 Poetizität 31
 polyfunktional 65
 Polylog 23
 Polyphonie 160
 Polysyndeton 150
 Porträt, literarisches 287
 Prädiktabilität 48
 Präfixe und Halbpräfixe der subjektiven Einschätzung 179
 pragmatisch 7
 Prolepse 147
 Rahmenerzählung 273
 Reaktion, voluntative 35
 Realienbezeichnungen (Realienwörter) 84
 Rede, direkte 282; indirekte R. 283; erlebte R. 285; eigentliche R. 416; uneigentliche R. 231
 Rededarstellung 282
 Redensarten, sprichwörtliche 88 F
 Redestil, funktionaler 17
 Redestilnormen 43
 Reihe, synonymische 53; offene R. 56; thematische R. 53
 Relief, zeitliches 276
 Retardation 249
 Rhythmus 190
 Ringwiederholung 246
 Sachprosa 202

- Sätze, eingliedrige 165; elliptische S. 167
 Satzmodelle mit absoluter Stilfärbung
 161; stilistisch neutrale S. 162
 Schachtelerzählung 273
 Schildern 270
 Schlagsatz 260
 Schlußpointe 260
 Schweizer Hochdeutsch 73
 Schwyzertütsch (Schweizerdeutsch) 73
 Seh- und Gestaltungsweise des Senders
 118
 Sem (Komponente) 108; grammatisches
 110; lexikalisch-grammatisches S. 110
 semasiologisch 54
 Sender/Empfänger-Beziehung 7
 Slang 198
 Soziolekt 6
 Soziolinguistik 5
 Spannweite 216
 Spezifik: funktionale Sp. 22; linguostili-
 stische Sp. 22; sprachkünstlerische
 Sp. 12
 Sprachbarrieren 202
 Sprachkönnen 6
 Sprachkunstwerk 6
 Sprachporträt 288
 sprachrelevant 49
 Sprachstil 17
 Sprachstilnormen 43
 Sprachwerk 5
 Sprichwörter 94
 Stil (Definition) 5, 6, 15, 16; phonetischer
 St. 186
 Stilbruch 261
 Stilfärbung, absolute, in der Lexik 29;
 kontextuale St. in der Grammatik
 103; aktuelle St. 35; expressive St.
 33; funktionale St. 29; normative
 St. 30
 Stilfärbungsmodell 29
 Stilfigur (Stilistikum) 12 F
 Stilistik; des Empfängers 111; des Senders
 111; literarische St. 12
 Stillehre, vergleichende 14
 Stilnormen im engeren Sinn 43; St. im
 weiteren Sinn 43
 stilrelevant 49
 Stilwert (Ausdrucks- und Eindruckswert)
 8
- Stilzug (Definition) 24; allgemeiner und
 spezifischer St. 25; obligatorisch-
 primärer und fakultativ-sekundärer
 St. 26
 Stilzugbündel 25
 Streckform, verbale 89, 116
 Stützwort, Stützwortgruppe 53
 Substil 7
 Symbol (Sinnbild) 221
 Synästhesie 222
 Synekdoche 224
 Synonym: fremdsprachiges S. 56; ge-
 meinsprachliches S. 56; kontextua-
 les S. 56; nationales S. 56; phraseo-
 logisches S. 99; territoriales S. 56;
 vollständiges S. 56
 Synonymie der Verwendung 58
 Teil für das Ganze 224
 Terminus 82; terminus a quo 68; termi-
 nus ad quem 69
 Texte: wortenge und wortweite 62
 Textsorte (Textgenre) 7 F
 Textstilistik, funktionale 12
 themabedingt 50
 Theorie der Übersetzung 14
 Transposition in der Wortbildung 171
 tun (als Durativ) 78
 Typologie der Funktionalstile 19, 22
 Überraschungseffekt 219, 258
 Umgangssprache, literarische 33, 198
 understatement 237
 Unterordnung, asyndetische 152; poly-
 syndetische U. 153; implizite U. 153
 Unterschwelligkeit (Untertext, Unter-
 ton) 35
 Untertreibung 237
 unvereinbar, Unverträglichkeit 217
 Unverträglichkeit, semantische (=Un-
 vereinbarkeit) 217
 Variante, fakultative 42; nationale 41,
 73
 Verbalstil 113
 Verbalverbindungen, analytische (siehe
 Streckformen) 153
 Verfahren, qualitatives 46; quantitati-
 ves V. 47; qualitativ-quantitatives
 V. 49
 Verfremdungseffekt (V-Effekt) 219
 Vergleich 208, 295; stehender V. 96

Vergleichbasis (tertium comparationis) 209	Wortbestand, stilistisch differenzierter 60; stilistisch undifferenzierter W. 60
Verschiebung, funktionale 212	Wortblock, lexischer 204
Verständigungsart 18, 23	Worte, geflügelte 95
Verständigungsweg 18, 23	Wortgeographie 76
Verwandtschaft, synonymische 52; thematische V. 52	Wortspiel 256
Visitenkartentechnik 268	Wortverbindung, phraseologische 90; vorwiegend nominative W. 88
Volkssuperlativ 236	Wortwitz 254
Vorblende 279	Zahlenhyperbel 236
Vorhersagbarkeit, sprachliche (Prädiktabilität) 48	Zeitformenwechsel 276, 281
Wahrscheinlichkeit, stilistische 175	Zeitkolorit (historisches K.) 65
Werkstil 28	Zeugma 259
Wiederholung, lexikalische 244; grammatische W. 250	Zitat, fremdsprachiges 81, 141
Wir-Formulierung 43	Zusammensetzung 181
	Zwillingsformel (Wortpaar) 93, 196

Inhalt

Vorwort	3
-------------------	---

I. TEIL

Grundsatzfragen der Stiltheorie

1. Kapitel. <i>Stilistik aus gesellschaftswissenschaftlicher Sicht</i>	5
1. Definition des Begriffs Stilistik	5
1. Stilistik unter dem soziolinguistischen Aspekt	5
2. Stilistik unter dem pragmatischen Aspekt der Sender/Empfänger-Beziehungen	7
II. Stellung der Stilistik im System der Wissenschaften	8
2. Kapitel. <i>Sprache/Rede-Stil. Problem der Stilklassifikation</i>	14
I. Definition der Begriffe Sprache/Rede-Stil	14
II. Problem der Stilklassifikation	18
3. Kapitel. <i>Stilistische Bedeutung</i>	28
I. Absolute stilistische Bedeutung (Stilfärbung) einer sprachlichen Einheit	29
II. Stilistische Bedeutung der sprachlichen Einheit im Kontext	35
4. Kapitel. <i>Sprach- und Stilnormen</i>	40
I. Sprach- und Stilnormen in Wechselbeziehung zu außerlinguistischen Faktoren	40
II. Verstoß gegen die Norm — Abweichung von der Norm als Stilmittel — Umnormung im Sprachsystem	44
5. Kapitel. <i>Methoden der Stilistik</i>	46

II. TEIL

Wortschatz der deutschen Gegenwartssprache aus stilistischer Sicht

1. Kapitel. <i>Fragen der Wortwahl</i>	52
I. Thematische und synonymische Verwandtschaft	52
II. Gemeinsprachliche und kontextuale Synonymie	56
2. Kapitel. <i>Stilistische Charakteristik des neueren deutschen Wortschatzes</i>	60
I. Stilistisch undifferenzierter Wortbestand	61
II. Stilistisch differenzierter Wortbestand.	
Charakterologische Lexik	63
1. Historismen und lexische Archaismen	65
2. Neologismen	68
3. Nationale und territoriale Dubletten (innerhalb des Deutschen), Dialektismen	72
4. Fremdsprachige Wörter	78
5. Termini, Beruflexik, Berufsjargonismen	82
6. Soziale Jargonismen	84

3. Kapitel. <i>Stilistische Charakteristik und Stilwerte fester Verbindungen</i>	86
I. Kurze Übersicht	86
II. Feste Wortverbindungen aus stilistischer Sicht	88
1. Vorwiegend nominative stehende Verbindungen	88
2. Phraseologische Wortverbindungen	90
III. Individuelle und gemeinsprachliche Variationen der Phraseologismen	96

III. TEIL

Grammatik der deutschen Gegenwartssprache aus stilistischer Sicht

I. Kapitel. <i>Einige Prinzipien der grammatischen Stilanalyse</i>	101
I. Absolute Stilfärbung in der Grammatik	101
II. Kontextstilfärbung in der Grammatik	103
III. Mehrdeutigkeit der grammatischen Formen	105
IV. Grammatische Seme	108
2. Kapitel. <i>Morphologie aus stilistischer Sicht</i>	112
I. Wortarten	112
II. Artikel	118
III. Modi	125
IV. Genera verbi	131
3. Kapitel. <i>Syntax aus stilistischer Sicht</i>	140
I. Stilistische Aufgabe der Wortfolge	140
II. Prolepse, Nachtrag, Parenthese	147
III. Asyndeton und Polysyndeton bei Beiordnung und Unterordnung	152
IV. Wortgruppenmodelle	153
V. Satzarten nach der Zieleinstellung des Sprechenden	157
VI. Satzmodelle (Satzbaupläne)	161
VII. Eingliedrige und elliptische Sätze	165
1. Elliptische Sätze in der Alltagsrede	167
2. Elliptische Sätze in der Publizistik	168
3. Elliptische Sätze in der schönen Literatur	169
4. Kapitel. <i>Wortbildung aus stilistischer Sicht</i>	171
I. Stilwert der Transposition	171
II. Stilistische Möglichkeiten der Ableitung	174
III. Stilistische Möglichkeiten der Zusammensetzung	181

IV. TEIL

Phonostilistische Fragen

1. Kapitel. <i>Intonatorisch-stilistische Fragen</i>	185
2. Kapitel. <i>Stilistisch bedingte Besonderheiten der Aussprache</i>	191
3. Kapitel. <i>Lautmalerei (Onomatopöie)</i>	193
Zum Abschluß der Mikrostilistik: Sprachstilistische Entwicklungstendenzen im Deutsch von heute	197
I. Erste Tendenz	197
II. Zweite Tendenz	201

V. TEIL

Stilistika (Stilfiguren) aus mikro- und makrostilistischer Sicht

1. Kapitel. <i>Mittel der Bildkraft</i>	205
I. Mittel der Bildhaftigkeit	206
II. Vergleiche	208
III. Mittel der Bildlichkeit	212
1. Funktionale Verschiebung als Vorstufe der Metapher	212
2. Lexikalische Metaphern	213
3. Abarten der lexikalischen Metapher	219
4. Metonymien	223

	5. Grammatische Metaphern
	6. Mittel der Umschreibung und ihre Abarten
	7. Epitheta
2.	Kapitel. <i>Lexisch-grammatische Stilfiguren</i>
	I. Wiederholung und grammatischer Parallelismus
	II. Gegensatzfiguren
3.	Kapitel. <i>Mittel zum Ausdruck von Humor und Satire</i>
	I. Wortwitze
	II. Wortverbindungen mit Überraschungs- bzw. Verfremdungseffekt
	III. Stilbruch

VI. TEIL
Einige Probleme der Makrostilistik

Vorw	1. Kapitel. <i>Allgemeine Begriffe der Makrostilistik</i>
	I. Kontext
1. K	II. Komposition als Zusammenwirken des inneren und äußeren Textaufbaus
	III. Architektonische Funktion der sprachstilistischen Mittel.
1. De	2. Kapitel. <i>Darstellungsarten und Erzählperspektive.</i>
1. §	I. Darstellungsarten
2. §	II. Erzählperspektive
zieh	
II. St	3. Kapitel. <i>Arten der Rededarstellung und das Sprachporträt</i>
2. K	I. Rededarstellung
	II. Sprachporträt
I. Del	4. Kapitel. <i>Zur Beschreibung eines Funktionalstils. Stil der Wissen-</i>
II. Pr	<i>schaft</i>
3. K	Literaturnachweis
I. Ab	Sachregister
II.	Inhalt
4. K	
I. Spr	
Fakto	
II. Ve	
Umno	
5. K	

Ризель Элиза Генриховна, Шендельс Евгения Иосифовна

Стилистика немецкого языка

Редактор В. М. Завьялова
Издательский редактор Н. А. Ильина
Технический редактор Н. Н. Баранова
Художественный редактор Э. А. Марков
Корректор Т. Архипова

Сдано в набор 18/XI-74 г. Подп. к печати 2/VI-75 г.
Формат 60×90^{1/16}. Объем 19,75 печ. л. Бум. тип. № 2. (Усл. п. л. 19,75)
Уч.-изд. л. 24,69. Изд. № Н-109. Тираж 20000 экз. Цена 1 р. 07 к. Заказ 1954.

План выпуска литературы издательства
«Высшая школа» (вузы и техникумы) на 1975 г. Позиция № 278

Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14,
Издательство «Высшая школа»

Ордена Трудового Красного Знамени
Московская типография № 7 «Искра революции»
Союзполиграфпрома при Государственном
Комитете Совета Министров СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, Г-19, пер. Аксакова, 13.

. 225
. 231
. 238
. 244
. 244
. 252
. 254
. 254
. 258
. 261

264
264
265
267
269
269
271
282
282
287
292
300
309
314