

**КАЗИМІР В. О., ЯРЕМЧУК І. М.**

**STILISTIK DER DEUTSCHEN SPRACHE**

**LEHRMITTEL FÜR DIE STUDENTEN**

*Навчально-методичний посібник*

**Кам'янець-Подільський**

**2018**

**УДК 811.112.2 (075.8)**

**ББК 81.432.4я73**

**К14**

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою  
факультету іноземної філології*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
(протокол № 16 від 22 листопада 2018 року)*

Рецензенти:

Кушнерик В. І., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри германського, загального та порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

Галайбіда О. В., кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Навчально-методичний посібник розроблено на допомогу студентам класичного університету денної та заочної форм навчання, вчителям загальноосвітніх навчальних закладів. Посібник містить тексти лекцій та додаткову інформацію з навчальної дисципліни «Стилістика німецької мови».

**УДК 811.112.2 (075.8)**

**ББК 81.432.4я73**

**К14**

# Inhalt

<b>1. Gegenstand der Stilistik</b> .....	5
1.1 Einführung .....	5
1.2 Die Stilistik und ihre Nachbardisziplinen .....	5
1.3 Was ist <i>Stil</i> ? .....	6
1.4 Funktionalstile .....	7
1.4.1 Stil des öffentlichen Verkehrs .....	8
1.4.2 Stil der Wissenschaft .....	9
1.4.3 Stil der Publizistik/Presse .....	11
1.4.4 Stil der Alltagssprache .....	12
1.4.5 Stil der Belletristik .....	13
<b>2. Stilmittel des Wortschatzes</b> .....	15
2.1 Einführung .....	15
2.2 Stilfärbung .....	15
2.3 Lexikalische Stilmittel .....	18
2.3.1 Synonyme .....	18
2.3.2 Lexikalische Archaismen und Historismen .....	19
2.3.3 Neologismen (Neubildungen) .....	21
2.3.4 Territoriale Dubletten und Dialektismen .....	24
2.3.5 Fremdwörter .....	26
2.3.6 Argotismen und Jugendsprache (Slang) .....	28
2.4 Mittel des bildlichen Ausdrucks .....	29
2.4.1 Vergleich .....	29
2.4.2 Epitheton .....	31
2.4.3 Tropus .....	33
2.4.4 Metapher .....	33

2.4.5	Metonymie .....	37
2.4.6	Periphrase .....	39
2.5	Mittel des phraseologischen Ausdrucks .....	41
<b>3.</b>	<b>Grammatik im Dienste der Stilistik</b> .....	<b>45</b>
3.1	Stilistische Leistungen der Satztypen .....	45
3.2	Die Wortstellung als stilistisches Mittel.....	48
3.3	Stilistisch motivierte Verletzung des prädikativen Rahmens .....	51
3.4	Paranthesen, Abbrüche, Ellipsen.....	53
3.5	Asyndetische und polysyndetische Verbindungen .....	55
3.6	Aufzählung und Wiederholung.....	56
3.7	Parallelismus und Antithese .....	59
<b>4.</b>	<b>Stilistisch-phonetische Ausdrucksmittel</b> .....	<b>62</b>
4.1	Einführung .....	62
4.2	Intonatorisch-stilistische Ausdrucksmittel.....	64
	<b>ANHANG</b> .....	<b>68</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>160</b>

# 1. Gegenstand der Stilistik (Stilkunde)

---

## 1.1. Einführung

Man spricht von zwei Arten der Stilistik: von der *deskriptiven* und der *normativen* Stilistik. Erstere inventarisiert die sprachlichen Mittel im Dienste der Stilistik und beschreibt diese Mittel in ihrer Funktion. Letztere beschäftigt sich mit der *stilistischen Norm*. Sie bildet mit praktischen Regeln eine Vorschrift, was guter Stil ist.

Der Stilistik werden im Allgemeinen folgende Fragen der angemessenen und wirkungsvollen Gestaltung sprachlicher Äußerungen zugeschrieben:

- Welche sprachlichen Mittel und Merkmale sind für bestimmte Textarten typisch?
- Welche Normen gibt es für die sprachliche Gestaltung eines Textes in einer bestimmten Situation?
- Welche Rolle spielen alternative Formulierungen bei Produktion und Rezeption von Texten?

Aus dem oben Beschriebenen lässt sich folgende Definition für den Gegenstand der Stilistik ableiten:

- Stilistik ist die Spezifik der Sprachgestaltung innerhalb der menschlichen Kommunikation.

## 1.2. Die Stilistik und ihre Nachbardisziplinen

Die Stilistik steht in enger Beziehung zu vielen philologischen Nachbardisziplinen:

Stilistik und Allgemeine Sprachwissenschaft

Stilistik und Textlinguistik

Stilistik und Literaturwissenschaft

Stilistik und Rhetorik

(1) Wie die Allgemeine Sprachwissenschaft beschäftigt sich die Stilistik mit den verschiedenen sprachlichen Mitteln, jedoch zuerst in deren besonderer – stilistischen – Funktion.

(2) Beide Disziplinen beschäftigen sich mit der Beschaffenheit (dem *wie?*) von sprachlichen Äußerungen. Im Unterschied zur Textlinguistik konzentriert sich die Stilistik auf die kommunikative Wirkung des mündlichen oder schriftlichen *Stils*.

(3) Die Stilistik erscheint auch als literaturwissenschaftliche Teildisziplin. Der Stil gilt als notwendiger Bestandteil von literarischen Werken, so beispielsweise als Ausdruck künstlerischer Individualität.

(4) Im 18./19. Jahrhundert wurde die Rhetorik von der Stilistik abgelöst. Die Stilistik benutzt einzelne Erkenntnisse und Methoden der Rhetorik. So werden beispielsweise in der Stilistik rhetorische Regeln und Figuren (Metapher, Satzbaufiguren etc.) berücksichtigt.

Selbstverständlich ist die Stilistik auch mit anderen Disziplinen wie der Sprachdidaktik oder der Stilkritik, um nur zwei zu nennen, eng verwandt.

### 1.3. Was ist der Stil?

Die heutige Bedeutung des Wortes *Stil* ist, angefangen mit dem *modus vivendi* (Lebensart; z.B. *er hat Stil*) bis hin zur rein sprachlichen Ausdrucksweise, äußerst vielfältig. Im Sinne von *sprachlicher Ausdrucksweise* wird der Stil als die sprachliche Ausgestaltung von Textstrukturen verstanden. Im Blickpunkt befindet sich dabei die dialektische Einheit von Sprachsystem und Sprachgebrauch. Zudem hängt der Stil eng mit einem ganzen Komplex von Eigenheiten der Ausdrucksweise (Stilelemente) zusammen. Hierzu die Definition von Riesel: "Stil ist die historisch veränderliche, funktional und expressiv bedingte Verwendungsweise auf einem bestimmten Gebiet menschlicher Tätigkeit [...] verwirklicht durch eine ausgewählte Gesamtheit lexischer, grammatischer und phonetischer Mittel." (Riesel, 21).

Für uns sind also zusammenfassend zwei Stilbegriffe (a) und zwei Richtungen (b) der Stilforschung von Bedeutung:

- Funktionaler Stil:  
sprachwissenschaftlicher, allgemein gültiger Stilbegriff
- Individueller Stil:  
literaturwissenschaftlicher Stilbegriff (z.B. der Stil von Goethe oder Heine)
- Deskriptive Stilforschung:  
beschreibend
- Präskriptive Stilforschung: vorschreibend,  
normativ

#### **1.4. Funktionalstile**

Die Moskauer und Prager Schule der Sprachwissenschaft entwickelten eine Klassifikation von fünf funktionalen Stilen:

1. Stil des öffentlichen (amtlichen) Verkehrs
2. Stil der Wissenschaft
3. Stil der Publizistik/Presse
4. Stil des Alltagsverkehrs
5. Stil der Belletristik

Jeder Text hat eine bestimmte Darstellungsform. Diese Formen stehen in engem Zusammenhang mit dem *Gattungsstil*. So gehören zum Stil des öffentlichen Verkehrs eine Reihe von kleineren Varianten (Gattungsstile) wie z.B.:

- Stil des Gerichtswesens
- Stil der Diplomatie
- Briefstil zwischen Privatpersonen und Institutionen (Anfragen, Anträge, Einsprüche u.ä.)

### 1.4.1. Stil des öffentlichen Verkehrs

In diesem Stil, der auch *Stil der amtlichen Direktive* genannt wird, werden Gesetze, Verträge, Anträge, Verordnungen, öffentliche Verlautbarungen u.ä. geschrieben. Diesem Stil sind folgende Merkmale zueigen:

- fachliche Genauigkeit
- exakte Definitionen
- Unpersönlichkeit
- Eindeutigkeit/Genauigkeit der Aussage

Allerdings sind die Merkmale nicht in gleichem Maße vertreten; ihre Anwesenheit hängt vielmehr vom konkreten Text und der Kommunikationsform (mündliche oder schriftlich) ab. Ihre Umsetzung finden diese Merkmale in vielfältigen Stilmitteln. Kennzeichnend dabei ist ein relativ hoher Grad der Normiertheit bis hin zur strengen Standardisierung in der Verwendung bestimmter sprachlicher Mittel und Formulierungen, wie z.B. bestimmter Sprachklischees. So findet man in den meisten Geschäftsbriefen oder Anträgen die Formulierung *betreff* (auch: *betreffs* oder *betr.*) oder bestimmte Präpositionen (z.B. *infolge*) und Adverbien (z.B. *hiermit*):

- *Infolge* der schon zwei Wochen andauernden Regenfälle besteht im Raum Olbernhau Überschwemmungsgefahr!"

Zum Stil des öffentlichen Verkehrs gehören, wenn auch unterschiedlich frequent, zudem folgende Sprachmittel:

- a) Substantivierung und Funktionsverbgefüge , z.B.:
  - bis zur Erbringung des Beweises *statt* bis es bewiesen ist
  - das wird zur Erledigung kommen *statt* das wird erledigt werden
  - eine Erklärung abgeben *statt* erklären
- b) Verwendung fachsprachlicher Lexik entsprechend den Sachgebieten des öffentlichen Verkehrs, z.B.:

- Postwertzeichen *statt* Briefmarke  
Beförderungsmittel *statt*  
Bus/Straßenbahn
- c) Präpositionen, die gelegentlich als "papierdeutsch" bezeichnet werden wie z.B. *anteilig, kraft, laut, betreffs* und *infolge*:
- *Kraft* des Amtsgerichtsbeschlusses wird der vorliegende Antrag *betreffs* einer neuen Vorfahrtsregelung *infolge* veränderten Verkehrsaufkommens abschlägig beschieden.

Die sprachlichen Mittel, die als *konkrete* Stilelemente für Texte des offiziellen Verkehrs infrage kommen, lassen sich nicht einfach aufzählen. Sie hängen in erster Linie von der Textsorte ab. So sind beispielweise Gesetze und Verordnungen selbstverständlich nicht in der 1. und 2. Person (*ich/wie* bzw. *du/ihr*) formuliert, damit sie un-persönlich wirken. Anders ist es aber bei Glückwünschen, engagierten Meinungsäußerungen u.ä. Hier ist die Verwendung der 1. und 2. Person selbstverständlich und völlig legitim.

#### 1.4.2. Stil der Wissenschaft

Für den Stil der Wissenschaft finden sich folgende Merkmale:

- Logik und Klarheit
- Sachlichkeit
- Abstraktion
- Präzision
- Objektivität
- Sprachökonomie

Der konkrete Anteil dieser Merkmale hängt vom jeweiligen Text und zum großen Teil von der Darstellungsweise (schriftlich oder mündlich) ab. So unterscheidet sich beispielsweise ein Vortrag eines Dozenten von dem eines Arztes; in einem Text für eine Fachzeitschrift wird das Fachsprachliche stärker zutage treten, als wenn dieser Text als Vortrag einer Fachtagung

konzipiert ist. Hierbei spielt sicherlich auch der Individualstil des Autors eine Rolle.

Für den Stil der Wissenschaft werden die genannten Merkmale durch folgende Sprachmittel realisiert:

- Verwendung von fachsprachlicher Lexik (Termini) und von vielen Fremdwörtern, z.B. in der Sprachwissenschaft: Valenz, Funktionsverb, Futurum, Ablaut, Vokal etc.
- Häufung des Verbum finitum, des optativen Konjunktivs und bestimmter syntaktischer Strukturen.
- Parallelismus und Antithese (Gegenüberstellung), Aufzählung und Wiederholung
- Verwendung stilistischer Mittel, die oft auch einen hohen Grad an Emotionalität haben
- bestimmte grammatische Strukturen wie die Dominanz des Aussagesatzes und die damit verbundene ruhige Satzintonation; doch findet sich oft auch (vor allem in mündlichen Texten) die emphatische Wortfolge
- hoher Anteil des Passivs und seiner Konstruktionen
- große Bedeutung von architektonischen Aufbaumitteln wie Absatz- und Kapitelübergänge und die dazu gehörigen speziellen Gliederwörter (*erstens zweitens,...* ; *einerseits, andererseits*) und Wendungen wie:
  - Was diese Frage anbetrifft...
  - Es muss besonders betont werden, dass...
  - Es wäre zudem noch zu erwähnen, dass...
  - verschiedene gedanklich-sprachliche Operationen: Vergleich, These, Hypothese; Zitieren, Referieren, Kommentieren fremder Meinungen und Schlussfolgerungen: *Unabweisbar jedoch trifft zu*, dass allein ich die Verantwortung trage für alle Lücken und Ungereimheiten im Text (Kexikon der Sprachwissenschaft, 8).

### 1.4.3. Stil der Publizistik/Presse

Dieser Stil wird auch *Stil des Journalismus* oder etwas abwertend *Zeitungsdeutsch* genannt, aber auch *Sprache der Medien* bedeutet nichts anderes als der Stil der Publizistik/Presse. Dieser Stil ist nicht – wie die anderen Funktionalstile – nach einheitlichen Kriterien definier- und abgrenzbar. Die sprachlichen Äußerungsformen sind hier sehr vielfältig, aber sie alle haben zum Ziel, den Leser (bzw. Hörer) schnell und überzeugend zu informieren, ihn zu bestimmten Handlungen zu bewegen oder ihn zu unterhalten.

Folgende stilistische Mittel finden sich für diesen Funktionalstil:

- a. Bildhaftigkeit der Wortwahl, Wortspiele und umgangssprachliche Wörter/Wendungen; hinzu kommt die Verwendung allgemein verständlicher, massenwirksamer lexikalischer Mittel wie z.B. "modische" Fremdwörter, Jargonsimen und Neologismen, z.B.:
  - *Krisen-Charmeur* für Bundeskanzler
  - *Ghostwriter* der Gefühle für professioneller Liebesbriefschreiber (Beispiele aus "Die Woche", 03, Nr.8).
  - *Kostenkiller* unterm Kreuz *für* Rationalisierungsmaßnahmen bei der Kirche (Artikelüberschrift in "Der Spiegel", 03, Nr.06).
- b. besondere, oft unkomplizierte Syntax: Aufzählungen, attributive Blöcke, verschiedene Satztypen; gelegentlich unübliche kommunikative Wortfolge, durch die eine besonders große Einprägsamkeit erzielt werden soll; damit wird zudem in vielen Überschriften an den Leser appelliert, den entsprechenden Artikel zu lesen, z.B.:
  - Schuld und Sühne
  - Der Hai und sein Kätzchen
  - Porentief rein?
  - Und raus bist du... [Artikelüberschriften in einer Wochenzeitschrift])

a. sachlich und psychologisch richtig motivierte Verwendung stereotyper Ausdrücke wie ideologische Begriffe und Klischees, z.B.:

- Das Milosovic-Tribunal, der größte Kriegsverbrecher-Prozess sein Nürnberg, weckt Hoffnung auf eine neue globale Ethik.
  - Europäische Politiker drängten auf den Respekt vor internationalen Konventionen, George W. Bush suchte sich zu entziehen und neues Recht zu schaffen, das Recht der Starken [Beispiele aus "Die Woche", 02, Nr.8.)]

„Warnungen vor Stilblüten, eintönigen Modewörtern. Archaismen und Euphemismen ... scheinen in jedes Handbuch des Journalismus zu gehören. Die Medien sind für ihre Stilblüten geradezu bekannt, endlos die Listen der Negativbeispiele" (Göttert, 271).

#### 1.4.4. Stil der Alltagssprache

Dieser Stil – auch *tägliche Umgangssprache* genannt – ist situationsabhängig, meist mündlich und spontan, vertraut und ungezwungen. Andere Merkmale sind:

- Emotionalität
- subjektive Bewertung einer Aussage
- Bildhaftigkeit
- Konkretheit
- Dynamik

Das auffallendste Kennzeichen des Alltagsstils besteht wohl in der *lockeren Gesamthaltung*, einem gewissen Laisser-faire beim Sprechen.

Sprachliche Ausdrucksmittel sind demnach:

A. deiktische Hinweise, stereotype Floskeln und feste Formeln; man sucht nicht lang nach dem treffendsten Ausdruck, gibt sich mit "Alltagswörtern" (*Ding, Zeug, machen* etc.) zufrieden und legt nicht jede

Übertreibung auf die Goldwaage (*Total, absolut, super geil* etc.). Als Beispiel könnte folgender kleiner Dialog gelten:

- a) Woher hast Du die Dinger?
- b) Ausm Laden, Macht doch nichts, oder?
- c) Die sehen aber *total* abgewrackt aus!
- d) Ich fand eher, dass sie *echt* fett aussehen. Wie steht doch gleich auf der Schachtel: "Fahrradventile. Nur für Einräder."

B. expressive Lexik und Phraseologie, nicht selten mit salopper und grober Stilfärbung, z.B.:

- *fressen* statt *essen*
- *Knast* statt *Gefängnis*
- *sich in den Arsch beißen* statt *sich ägern*
- *Polypen* statt *Polizisten*
- *Rad ab haben* statt *unnorm/verrückt sein*

C. Interjektionen und Modalpartikeln, nicht selten auch Verzögerungslaute:

- *sooooo* schön soll es gewesen sein
- Das war eine *echt* phantastische Sache!
- *Zum Teufel* mit ihm und seiner Clique! *Pfui Teufel* mit diesem Zeug! *Ach* du liebe Güte! u.a.

Lockerheit auch im Satzbau; Verwendung von Ausklammerungen, Umstellungen, Ellipsen und Abbrüchen, z.B.:

- "Ein Boot müsste man haben", meinte Peter. "Wir könnten ja auch schwimmen hin! Mensch, hab ich einen Hunger", sagte Lutz, "wo sind unsere Sandwichs? Verflucht nochmal! ... Nichts kann ich finden! Alles so durcheinander ... So ein Mist, sag ich euch!"

#### 1.4.5. Stil der Belletristik

Dieser auch als *künstlerisch* bekannte Stil fällt in den Bereich der *literarischen Kommunikation*. Er verweist auf die Textstrukturen eines Werkes und ist geprägt durch die Individualität des Autors und durch dessen Freiheit bei der Wahl stilistischer Mittel. Deren Auswahl ist, was die Lexik als auch den Satzbau betrifft, sehr vielfältig. Für das Erreichen ästhetischer Wirkung bedient man sich vielfältiger semantischer, syntaktischer und typographischer Möglichkeiten. Da für den Stil der Belletristik sämtliche Elemente der verschiedenen funktionalen Stile herangezogen werden, stellt dieser Stil eine besondere Verwendung der Sprache dar und dürfte eigentlich nicht in einer Reihe mit den bisher erwähnten Stilen genannt werden. Die Spezifik des Stils der Belletristik beruht also auf der Möglichkeit, Elemente aus allen anderen Stilen und Quellen aufzunehmen. Allerdings kann man auch hier als besondere Charakteristika festlegen, dass der Stil der Belletristik in Schriftform verbreitet wird und literarsprachlich normiert ist. Die Realisierung dieser Charakteristika hängt eng mit dem Genre, mit der literarischen Richtung und dem Individualstil des Autors zusammen.

## 2. Stilmittel des Wortschatzes

---

### 2.1. Einführung

Bei der Frage der stilistischen Funktion des Wortschatzes haben wir es meistens mit der Wortwahl zu tun. Die Wahl des entsprechenden Wortes geschieht nach seiner **denotativen** (begrifflichen) oder seiner **konnotativen** (emotionalen) Bedeutung, wobei beide Kategorien in ständiger Wechselbeziehung zueinander stehen. Der denotative Sinn der Wörter ist fest und allgemein anerkannt. Der konnotative Sinn ist dagegen subjektiv und mit verschiedenen menschlichen Gefühlen verbunden. Aus der konnotativen Bedeutung ergibt sich die **Stilfärbung** des Wortes.

### 2.2. Stilfärbung

Vielen Worten kommt eine Stilfärbung zu. Sie hat zwei Arten: die **funktionale** (a) und die **semantisch-expressive** (b) Stilfärbung.

- a. Funktionale Stilfärbung: Konnotationen, die ein Wort durch seine funktionale Verwendung erhält; so haben z.B. der Ausdruck *jemanden suspendieren* (jemanden seines Amtes entheben) oder die Präposition *gemäß* eine klare funktionale Schattierung, sie sind typisch amtssprachlich.
- b. Semantisch-expressive Stilfärbung: Sie ist gekennzeichnet durch eine emotionalexpressive Markierung. Nach R.Klappenbach gehören dazu folgende Schattierungen:
  - **scherzhaft**; z.B. bei komischen Wortbildungen und Metaphern (*im Adamskostüm*)
  - **vertraulich**; z.B. bei Koseformen und Deminutiva in Anreden (*Mein Lieber! Alterchen!*)

- **verhüllend** (euphemistisch); z.B. bei der Vertuschung von Peinlichkeiten (*eine vollschlanke Dame*)
- **gespreizt**; unnatürlich gezierte oder umständliche Wörter und Wendungen (*wir beehren uns; geziemend darauf hinweisen*)
- **Papierdeutsch**; aufgebauchte Wendungen im Beamtendeutsch (*Unterzeichnender sieht sich genötigt; aktenkundig*)
- **übertrieben** (hyperbolisch); z.B. Ausdrücke der Teenagersprache (*echt großartig; mega-geil*)

(Klappenbach, 45)

Die Reihe geht dann nach unten, indem sich eine Skala mit verschiedenen Konnotationen aufzeichnet. Eine genauere Stilfärbungsskala nach der literarischen Qualität der Rede erstellt Riesel (27):

Bezeichnung der Stilfärbung	Schema		1	Beispiele 2	3
geschwollen (geschraubt)					Herr Professor mögen gütigst gestatten...
gewählt (gehoben)			speisen y		Herr Professor gestatten gütigst...
poetisch	<	>	Aar		
einfach-literarisch (Nullfärbung)			Adler	niemand (war gekommen)	Herr Professor, erlauben Sie bitte...
literarisch-umgangssprachlich	<	▶		kein Mensch, keine Seele ge- (war kommen)	
familiär(salopp)-umgangssprachlich				kein Teufel, kein Hund (war gekommen)	
grob(vulgär)-umgangssprachlich		<b>k</b>	fressen	kein Aas ge- (war kommen)	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grundnorm in allen Stilen</li> <li>* überhaupt zulässige Norm ^ außerhalb der Norm</li> </ul>					

Wie aus dieser Skala leicht ersichtlich, bilden die einzelnen Punkte der Stilfärbungsskala, die durch Wörter, Wortgruppen oder lexikalisch-grammatische Fügungen ausgedrückt sein können, **zwei- oder mehrgliedri-**

**ge Oppositionen.** Zwischen den einzelnen benannten Stilfärbungen liegt noch eine Reihe von unbenannten Abschattungen.

Als ein weiteres Beispiel für die verschiedenen stilistischen Schattierungen gibt Rieser *sterben* an. *Sterben* gehört zur einfach-literarischen Stilfärbung. Die Synonyme *verbleichen* und *entschlafen* klingen hingegen gehoben. Zu *sterben* gibt es kein Wort, das der literarisch-umgangssprachlichen Stilfärbung entspricht. Geht man aber weiter nach unten auf der Skala, so findet man das familiär-grobe *krepieren* (auch: *abkratzen* und *verrecken*), z.B. unser Nachbar ist gestern endlich *abgekratzt* (sehr grob!).

Zusätzlich kann man noch eine andere Unterscheidung bei der Stilfärbung machen, die Unterscheidung nach *absoluter* und *kontextueller* Stilfärbung. Wenn bestimmte Wörter oder Wendungen auch ohne Kontext stilistisch markiert sind, dann handelt es sich um absolute Stilfärbung, z.B. *gestatten* (statt *erlauben*: gewählt), *quatschen* (statt *erzählen/sprechen*: familiär-umgangssprachlich), *Fresse* (statt *Gesicht*: grob), *Antlitz* (statt *Gesicht*: gewählt). Kontextuelle Stilfärbung offenbart sich erst im Kontext. In den meisten Fällen kann man erst durch den Kontext feststellen, welche stilistische Wirkung das Wort ausübt. Betrachtet man beispielsweise das Verb *fressen* in verschiedenen Kontexten, wird man feststellen, dass es in seiner ersten Bedeutung (Nahrungsaufnahme bei Tieren) eine einfach-literarische Stilfärbung hat (stilistisch nicht geprägt ist). Wird es in Bezug auf Menschen gebraucht, bekommt dieses Verb eine kontextuelle Stilfärbung (familiär-salopp bis grob: *Nun friss dein Schnitzel aber etwas schneller!*).

Die Wahl der semantisch-expressiven Stilfärbung hängt von verschiedenen Faktoren ab. In erster Linie sind das u.a. die kommunikative Absicht des Sprechers, die funktionale Zugehörigkeit der Rede (des Gesprächs), der soziale Stand des Sprechers und seine individuelle Eigenart.

## 2.3. Lexikalische Stilmittel

### 2.3.1. Synonyme

Unter Synonymen versteht man solche Wörter, deren Bedeutungen sich mehr oder weniger überschneiden oder sogar decken. Die synonymische Beziehung besteht streng genommen nicht zwischen zwei Wörtern, sondern zwischen **Sememen** (Bedeutungsvarianten), so hat beispielsweise das Wort *Raum* mindestens drei Sememe (Si S<sub>2</sub>, S<sub>3</sub>) mit jeweils verschiedenen Bedeutungen: S<sub>2</sub> Zimmer, Kammer, Stube

5<sub>2</sub> Gebiet, Gegend, Umgebung

5<sub>3</sub> Weltall, Kosmos

Die konkreten Bedeutungsnuancen und -unterschiede sind nicht leicht zu erfassen, können aber durch bestimmte Kontexte verdeutlicht werden.

Die gemeinsamen semantischen Merkmale erlauben die Zusammenstellung von **Synonymreihen** (auch **-gruppen**), deren Komponente durch weitgehende Übereinstimmung von semantischen Merkmalen gekennzeichnet sind. Sie alle haben einen gemeinsamen Bezugspunkt (**Denotat**; im angegebenen Beispiel: "Raum als eine lokale Breite"). Als Kernwort lässt sich in der synonymischen Reihe (oder Gruppe) das Synonym mit den wichtigsten speziellen Merkmalen herausheben, so z.B. *sprechen* in einer Reihe mit *plappern*, *quatschen*, *lispeln* usw. oder *gehen* als Kernwort in einer Gruppe mit *schlendern*, *tappen*, *trippeln* usw. Synonyme erfüllen folgende stilistische Aufgaben:

- a. Ausdrucksvariation, um Wiederholungen zu vermeiden. So kann z.B. ein deutsches durch ein Fremdwort ersetzt werden (*der Wortschatz* – *das Lexikon*)
- b. Euphemismus ("verhüllender Ausdruck"), wenn man die direkte Bedeutung vermeiden will (*vollschlank* statt *dick*)

- c. Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit; so ruft z.B. *fressen* statt *essen* Bilder hervor, wenn man sagt: *Friss dein Steak aber mal schneller!* Die Wörter *Haupt*, *Kopf* und *Birne* unterscheiden sich durch ihre Stilfärbung (z.B. entsteht durch den Ausdruck *Er verließ das Zimmer erhobenen Hauptes* das Bild einer stolzen oder sogar arroganten Person)
- d. Kontrast; dabei werden Synonyme absichtlich nebeneinander gesetzt, um deren Unterscheid zu verdeutlichen:
  - Man bringt ihn in einen *Raum*, nicht in ein *Zimmer*, nein, in einen *Raum!* Mit einer Handbewegung weist man ihm sein *Lager* zu, nicht sein *Bett*, nein, sein *Lager!*

Wie aus dem Erwähnten ersichtlich, haben Synonyme verschiedene stilistische Markierungen (vgl. Stilfärbungsskala auf Seite 9)

Eine besondere Gruppe bilden die so genannten *kontextuellen Synonyme*. Sie werden i.d.R. benutzt, um ständige Wiederholungen zu vermeiden. Man spricht in solchen Fällen von **kontextueller Ersetzbarkeit**. Wörter wie *die Kinder* und *die Zukunft der Nation* sind, absolut genommen, nicht synonym, aber in bestimmten Kontexten sind sie leicht austauschbar; werden dann also synonymisch gebraucht:

- Sorgen wir mehr für die Kinder, denn gerade auf ihnen – *der Zukunft unserer*

*Nation* – liegen alle unsere Hoffnungen.

### 2.3.2. Lexikalische Archaismen und Historismen

Zu den zeitlich beschränkten Schichten des Wortbestandes gehören Wörter und Wendungen, die aus dem Verkehr gezogen wurden und veraltet sind. Diese nennt man **lexikalische Archaismen aller Art** und **Historismen**.

*Archaismen* sind veraltende/veraltete Wörter, die kaum noch im geläufigen Wortschatz vorkommen, weil sich ihre Bedeutung i.d.R. gewandelt ha-

ben oder weil sie durch Synonyme ersetzt wurden (*Haupt* durch *Kopf*). Gelegentlich verschwindet auch ein Wort mit dem Gegenstand, den es bezeichnet (*Droschkenkutscher, Hausdiener, Jungfrau*). Diese Wörter können aber als Archaismen wiederbelebt werden. So sind mit der Wiederentdeckung des mittelhochdeutschen Minnesangs und der mittelhochdeutschen Epik im 18. Jahrhundert auch mittelhochdeutsche Wörter wie *Minne, Hort* oder *Recke* wieder geläufig geworden.

*Historismen* wiederum sind Wörter und Wendungen, die – zugleich mit dem Gegenstand (dem Begriff), den sie ausdrücken – aus dem *aktiven* Wortgebrauch verschwunden sind. Der Unterschied zum Archaismus besteht darin, dass bei jenem nur die Form (also das Wort) veraltet ist. So ist beispielsweise *Leibeigenschaft* ein Historismus, da man diesen Begriff und dessen förmlichen Ausdruck (das Wort dafür) heutzutage nur noch in historischen Beschreibungen oder in einer anderen, übertragenen, Bedeutung findet.

Geschichtlich gesehen gibt es keine Archaismen und Historismen. Es muss immer beachtet werden, zu welchem Zeitpunkt die zu untersuchenden Sprachgebilde noch lebendige Formen waren, zu welchem sie jedoch bereits außer Gebrauch gekommen sind. So war die Partikel *schier* (heute: *fast, beinahe*) zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein viel verwendetes Wort (ich *möcht schier verzweifeln*). So sind heute ausgestorbene Berufe wie *Stadtmusikus, Hochzeitspfeifer* und *Turmpfeifer* in der Gegenwart Historismen. Wörter und Wendungen verschwinden gewöhnlich nicht auf einmal aus der gesamten Einzelsprache. Sie können aus der Standardsprache verschwinden, in der allgemeinen Umgangssprache sowie in einzelnen Dialekten und Soziolekten aber erhalten bleiben, sie können auch in verschiedenen funktionalen Stilen mit unterschiedlicher Geschwindigkeit aus dem Gebrauch gezogen werden oder zur gleichen Zeit in einem Sprachstil schon als veraltet, in einem anderen hingegen noch als lebendige Form gelten. In der modernen deutschen

Standardsprache ist das Wort *Ross* veraltet und hat gegenüber dem neutraleren *Pferd* eine stilistische Gehobenheit (jedoch *Rosshaarmatratze* als neutrales Wort aufgrund der früheren unterschiedlichen Bedeutungen von *Ross* als *edles Pferd* und *Pferd* als *gewöhnliches Pferd*). In bestimmten Dialekten, auch in den Umgangssprachen in der Schweiz und in Österreich, ist *Ross* als etwas besonders Gutes noch anzutreffen (*Rossgeduld* für sehr *große Geduld* oder *Rossmagen* für *sehr gesunden Magen*). In manchen sozialen Jargons sind Wörter und Wendungen im Umlauf, die beim überwiegenden Teil der Deutschsprachigen schon allmählich zu Historismen geworden sind. Beispiel dafür sind *ehedem* (statt *damals*) oder die Präposition *ob* (statt *wegen*). Am längsten halten sich veraltende und veraltete Ausdrücke im offiziellen Verkehr (Amtssprache) wie z.B. *weiland* (heute: *verstorben*, *ehemals*) oder Formulierungen wie *geboren zu* (heute: *geboren in*).

Von besonderem Interesse für die Stilforscher sind die lexikalischen Archaismen und Historismen in ihrer Eigenschaft als stilistisch-expressive Ausdrucksmittel vor allem in Belletristik und Publizistik, aber gelegentlich auch in wissenschaftlichen Texten.

In erster Linie werden Archaismen und Historismen zur Zeichnung eines historischen, sozialen und beruflichen Kolorits verwendet. Sie haben aber noch eine zweite wichtige Funktion als Mittel der Satire. Wenn Heine die Stadt Göttingen als eine „Stadt der 999 *Feuerstellen*“ (anstatt *Kochherde*) bezeichnet, dann deshalb, um den Charakter dieser Stadt zu parodieren. Er zeigt damit, was er von der Universitätsstadt Göttingen hält: er findet sie sehr zurückgeblieben.

### 2.3.3. Neologismen (Neubildungen)

*Neologismen* sind neu geschaffene Wörter, die zu einem bestimmten Zeitpunkt auftauchen. Sie stehen im Gegensatz zu den Archaismen. Es gibt drei Gruppen von Neologismen:

1. Einmalige Neologismen. Wörter, die auf der Stufe des individuellen Gebrauchs stehen, ohne in den allgemeinen Sprachverkehr überzugehen.
2. Vorübergehende Neologismen. Wörter, die einen bestimmten Zeitraum in Zusammenhang mit bestimmten Zeitereignissen oder Modeerscheinungen in diesem oder jenem Stil oder von einer bestimmten sozialen Gruppe intensiv gebraucht werden, die aber danach (gleich den Archaismen/Historismen) in den passiven Wortschatz der Sprache übergehen.
3. Neologismen bestimmter Zeitabschnitte. Wörter, die zu einem bestimmten Zeitpunkt und aus einem bestimmten Anlass plötzlich auftauchen und allmählich in den allgemeinen Wortbestand eingehen. In dem Augenblick, da diese Wörter einen dauerhaften Platz im System der Sprache erhalten, da sie allgemein verständlich und verbreitet sind, hören sie auf, Neologismen zu sein.

Die **einmaligen Neologismen** kommen am häufigsten in der Belletristik vor, sind aber auf diese nicht beschränkt. Im Stil des öffentlichen Verkehrs sind sie sehr selten. In den übrigen Stilen (Publizistik, Wissenschaft, Alltagssprache) sind sie – wenn auch in verschiedenem Ausmaß und mit verschiedener funktionaler und stilistisch-expressiver Färbung – vorhanden. Diese Einmalbildungen werden gewöhnlich nach bestimmten Strukturgesetzmäßigkeiten der deutschen Wortbildung geformt (z.B. *Kleinleben* (Stillleben), *Fröhlichsein*, *Traurigsein*, *Storzsein*, *Überflüssigsein*, *brotsüchtig*). Es kann jedoch vorkommen, dass Neubildungen nach objektiv vorhandenen Strukturmodellen geschaffen werden und ohne Kontext sinnlos sind. Berechtigt sind einmalige

Neubildungen erst dann, wenn sie, nach bestehenden Strukturmodellen geformt, im großen Zusammenhang **inhaltlich und stilistisch motiviert** sind:

- Sie müssen bei den Schriftstellern als poetische Mittel tatsächlich den Inhalt verständlicher, anschaulicher und farbiger machen.
- Sie können als Mittel von Witz und Satire dienen. Sie entstehen durch Zusammensetzung (*Universitätspyramiden*), Kontamination (Verschmelzung) von zwei selbständigen Sprachgebilden (*Pazifaschisten: Pazifisten und Faschisten*) und durch verschiedene Arten von Wortwitz (*Aktieneinheit zu Aktionseinheit*).

Die einmaligen Neologismen kommen außerhalb der Belletristik in allen anderen Stilen vor, in einer Bildung, die so klar und verständlich ist, dass der Leser sie als neu und zugleich alt bekannt aufnimmt. Trotz ihrer Neuartigkeit bieten sie keine Schwierigkeiten für ihr Verständnis. Eine weite Verbreitung in den Stilen der deutschen Gegenwartssprache haben die einmaligen Zusammensetzungen als substantivische Infinitive. Diese sind wegen ihrer Sprachökonomie besonders für den wissenschaftlichen und publizistischen Stil geeignet (z.B. *Für-sich-Bestehen, Vor-sich-Hingehen*). Für den Alltagsstil sind Neologismen dieses Typs weniger kennzeichnend.

Die *vorübergehenden Neologismen* sind dahin gehend interessant, als dass man aus ihrem Gebrauch auf ein bestimmtes Zeitkolorit der Rede schließen kann. Stilforscher müssen die für jede Periode typischen Termini und Redensarten kennen, um bei der Textanalyse das soziale und historische Kolorit der Rede erfassen zu können. So ist beispielsweise das Epitheton *zackig* als Soldatenausdruck im Ersten Weltkrieg entstanden als ein Synonym für *straff, militärisch* oder *schneidig*. Letztere wurden i.d.R. für das Militär des Wilhelminischen Kaiserreichs gebraucht, *zackig* hingegen marschierte und grüßte später eher die Wehrmacht oder Hitlerjugend.

Beispiele für *Neologismen bestimmter Zeitabschnitte*, die dann aber in den Wortbestand als allgemeinsprachliche Lexik eingehen, sind u.a. die Neologismen der Nachkriegs- und Wendezeit. Dies betrifft insbesondere Kurzwörter wie *DDR*, *PDS*, *NATO*, *Profi* (Professioneller, kein Laie) und *Prenzlberg* (Prenzlauer Berg; Berliner Bezirk), aber auch andere Neologismen wie *Perestroika*, *Wendehals*, *Blockflöte* und *Treuhandanstalt*.

In den letzten Jahren sind viele neue Wörter als fachsprachliche Ausdrücke aus dem Bereich von IT und EDV entstanden. Meist handelt es sich dabei um Anglizismen/Amerikanismen, teilweise versehen mit deutschen Endungen (*surfen*, *speller*, *Email*, *Internet*, *Freischaltcode*). Das sich dabei noch manches im Entstehen befindet, belegt folgendes Zitat aus einer deutschen Zeitschrift:

- *Simsen*, *simslen* oder *esemesien* – wie lautet das korrekte Verb für das Versenden einer Kurzmitteilung per Handy? Die sprachbesorgten Deutschen schlugen vor allem das Verb *texten* vor. Andere ließen die Fantasie spielen und nannten die Tätigkeit *kurzmelden*, *kürzeln* oder *kurzmitteilen*... Der Verein für die deutsche Sprache ist ratlos. (Facts, 2002, Nr.21).

#### 2.3.4. Territoriale Dubletten und Dialektismen

Sowohl territoriale Dubletten als auch Dialektismen sind durch regionale Beschränkungen gekennzeichnet. Jedoch gibt es auch Unterschiede. **Territoriale Dubletten** sind Synonyme innerhalb der Literatursprache, also **literarisch zulässige** nord-, mittel- oder süddeutsche Varianten der allgemeinsprachlichen Lexik. **Dialektismen** hingegen sind **nichtliterarische** Wörter und Wendungen, die auf einen ganz eigen Kreis einer Mundart beschränkt sind.

Das eigentliche Verwendungsgebiet *territorialer Dubletten* ist der Stil des Alltagsverkehrs. Meist sind es Namen von Gebrauchsgegenständen, ein-

fachen Arbeitsmitteln, Produkten der Landwirtschaft oder Bezeichnungen für Speisen und Getränke.. Die wichtigsten Unterschiede sind zwischen nord- und mitteldeutschen und süddeutschen (Bayern, Österreich) Dialektgebieten zu verzeichnen. Zu den territorialen Dubletten gehören Wörter, die vollständig synonym sind, z.B. *Schrank* (norddeutsch) und *Kasten* (süddeutsch), *Schlachter* (norddeutsch) und *Metzger* (mittel- und süddeutsch) bzw. *Fleischhauer* (österreichisch), *Diele* (norddeutsch) und *Flur* (süddeutsch). Manche territoriale Dubletten sind inhaltlich und stilistisch abgeschattet, d.h., sie weisen mehr oder weniger feine Unterschiede in ihren Bedeutungsnuancen auf. So ist z.B. *fegen* für Norddeutsche ein Alltagswort, Süddeutsche verwenden es nur in übertragener Bedeutung. Ihr Synonym dazu ist *kehren*. Dahingegen ist *Gewand* für Süddeutsche ein Alltagswort, während es für Berliner veraltet und gehoben, teils sogar poetisch klingt. Deren Synonym dazu ist *Kleidung*.

Die Zahl der territorialen Dubletten ist gering in anderen funktionalen Stilen als der der Alltagssprache. So kennt z.B. die österreichische Terminologie für den wissenschaftliche Stil den Ausdruck *Lehrkanzel* (auch *Kathedr*) anstelle des deutschen *Lehrstuhl*. Die österreichischen Dubletten nennt man *Austriazismen*.

*Dialektismen* beziehen sich auf Wörter und Wendungen, die eine territorial begrenzte Geltung haben. Der Hauptanteil der Dialektismen erstreckt sich auf den Bereich der Alltagssprache, in der sie meist stilistisch neutral gefärbt sind. Im publizistischen Stil und im Stil der Belletristik werden Dialektismen meist zu einer besonderen Charakterisierung verwendet:

- Durch den Gebrauch von vereinzelt landschaftsgebundenen Ausdrücken wird Lokalkolorit erzielt und/oder ein literarisches Sprachporträt widergespiegelt. So kann ein Autor mit ein paar typischen Austriazismen Land und Leute besser charakterisieren.

- Durch Dialektismen kann ein soziales Milieu gekennzeichnet werden, wenn z.B. obere Schichten Hochdeutsch, untere Schichten aber Plattdeutsch (Dialekt) sprechen.
- Die Konnotation von Dialektismen wird zur Erzeugung von Expressivität genutzt (*Haste nix, biste nix!*)
  - In publizistischen Texten wird durch Dialektismen eine Beziehung der Vertrautheit, der sozialen Nähe zum Rezipienten angestrebt; so kommt beispielsweise das mundartliche *Radeln* in Süddeutschland besser an als das literatursprachliche *Radfahren*.

### 2.3.5. Fremdwörter

**Fremdwörter** sind eine natürliche und notwendige Erscheinung, die aus der gegenwärtigen Kommunikation nicht wegzudenken ist. Entweder sind sie als fertige Wörter einer Fremdsprache entnommen worden (*Camping, Team*) oder sie sind eingedeutscht – also entlehnt – worden (*Telekommunikation, rekonstruieren*: die Endungen entsprechen dem deutschen Wortbildungsmuster). Beide Verfahren sind nicht immer voneinander zu trennen. Je nach Anpassungsgrad kann man lexikalische Einheiten fremden Ursprungs in *Fremd-* und *Lehnwörter* unterscheiden. Fremde Wörter, die sich dem Deutschen völlig angepasst haben, nennt man *Lehnwörter* (z.B. *Wein* (lat. *vinum*), *Ziegel* (lat. *tegula*)). Die fremde Herkunft dieser Wörter ist meist nicht mehr zu erkennen. Unter *Fremdwörtern* im engeren Sinne versteht man dagegen solche lexikalische Einheiten, die ihrer Morphologie und Wortbildung nach fremd (also nicht deutsch) sind (z.B. *Hepatitis, Dilemma, Revue, guttural, Chance*). Zu einer dritten Gruppe könnte man die sogenannten *Internationalismen* zählen, Fremdwörter also, die in vielen Sprachen -wenn auch mit kleinen formellen Änderungen – vorkommen. Viele von ihnen stammen ursprünglich aus dem Griechischen oder Lateinischen (z.B. *Gymnasium, Telefon, Energie, Defizit*). Eine große Zahl von Internati-

onalismen bilden *Termini*, Fremdwörter also, die einem – meist wissenschaftlichen – Gebiet gehören (z.B. für die Linguistik: *Valenz, Rektion, Kongruenz, Genus* u.a.).

Unter stilistischem Aspekt lassen sich unterschiedliche Gebrauchsfunktionen von Fremdwörtern feststellen:

- a. Fremdwörter sind eindeutige Begriffe und dienen dazu, eine Bedeutung klar, überzeugend und allgemein verständlich auszudrücken, so ist z.B. das Wort *Verb* kürzer, tradiierter und allgemein wie fachlich verständlicher als die deutsche Entsprechung *Zeitwort*, ist *Adresse* oder *Baby* besser als *Anschrift* resp. *Säugling*.
- b. Fremdwörter werden zur Vermeidung von Wiederholungen und damit zur Belebung der sprachlichen Darstellung verwendet, z.B.:
  - Wir *diskutierten* sehr viel zum Thema "Moral". Wir *stritten* die ganze Nacht darüber, sind uns aber nicht einig geworden.
- c. Fremdwörter können in verschiedenen sozialen Schichten verwendet werden, um einen bestimmten emotionalen Effekt hervorzurufen. So lösen z.B. *Clique, kolossal, famos, nobel, Glamour* oder *Charme* mehr Assoziationen aus und sind intensiver als ihre deutsche Äquivalente. So ist *Phantasie* viel kraftvoller als *Einbildungskraft* oder *Vorstellungskraft*. Zwar bedeuten beide deutschen Wörter dasselbe, doch hat das aus dem griechischen stammende Fremdwort mehr Farbe und Musik.
- d. Fremdwörter sind gut geeignet als Euphemismen, als beschönigende, auch verhüllende Umschreibung für ein unangenehmes (oder unanständiges) Wort. So ist *Rezession* ein Euphemismus für *Wirtschaftsrückgang* oder *Fäkalien* für *Scheiße*. "Warum das Wort Revitalisierung? Revitalisierung klingt einfach besser als 'Sanierung mit Massenentlassungen'" [Die Woche, 02, Nr. 8.]

- e. Fremdwörter bereichern die Sprache durch neue Nuancen, so variiert z.B. der *Profit* den *Gewinn*, der *Gentleman* den *Herrn* oder die *Grazie* die *Anmut*.
- f. Fremdwörter können im Dienste von Humor und Satire stehen und humoristische Effekte auslösen. So sind Fremdwörter ein beliebtes Stilmittel u.a. bei Heine oder Heinrich Mann.

Es wird viel darüber diskutiert, ob die äußerst häufige Verwendung von Fremdwörtern im Gegenwartsdeutsch nicht abzulehnen sei. Besonders stark in der Diskussion stehen dabei jene Wörter, die aus dem Englischen bzw. Amerikanischen (*Anglizismen* bzw. *Amerikanismen*) kommen.

### 2.3.6. Argotismen und Jugendsprache (Slang)

Diese Stilmittel gehören zur Sonderlexik, die von bestimmten Bevölkerungsgruppen gesprochen wird. **Argotismen** sind Wörter des Argot, d.h. Wörter als eine Art Geheimcode, der vor allem von Kriminellen oder Angehörigen unterer Schichten verwendet wird. Entstanden sind die Argotismen aus dem so genannten Rotwelsch, der eine Sondersprache der mittelalterlichen Vagabunden, Gauner und Diebe war. Auch bei den Argotismen lässt sich ein ständiger Wandel erkennen. So entstand Anfang des 19. Jahrhunderts *Polyp* der Spottname für *Polizist*, aber bereits nach ca. 50 Jahren wurde er abgelöst durch *Polente*. Heutzutage verwendet man dafür eher das Wort *Bulle*. Obwohl die Argotismen zweifelsohne eine negative Erscheinung in jeder Standardsprache sind, können sie auch bestimmte stilistische Funktionen erfüllen, besonders für den Stil der Publizistik und den der Belletristik. Ihre wichtigste Aufgabe ist hier, ein bestimmtes soziales Kolorit zu schaffen, wenn z.B. in der Tagespresse geschrieben wird:

- *Heiße Ware* ( also: *Drogen*) auf dem Ku'damm verkauft!

Thematisch gesehen sind die Argotismen vor allem Synonyme für verschiedene Arten von Verbrechen, Tatwerkzeuge, Geld, Polizei und Klei-

dung. In der Regel haben die Argotismen eine nichtliterarisch-umgangssprachliche bis familiär-vulgäre Stilfärbung.

Unter **Slang** versteht man die Jugendlexik, vor allem den spezifischen Wortschatz von Studenten.

## 2.4. Mittel des bildlichen Ausdrucks

### 2.4.1. Vergleich

Der **Vergleich** ist ein stilistisches Mittel, über das es unter Sprachwissenschaftlern verschiedene Auffassungen gibt. Manche unterscheiden zwischen Vergleichen und *Tropen*, andere bringen Vergleiche zusammen mit **Metaphern** und **Metonymen**. In diesem Abschnitt wird von ersterer Betrachtungsweise ausgegangen.

Der Vergleich verbindet zwei Wörter aus verschiedenen Begriffsbereichen und ruft durch die bloße Nebeneinanderstellung eine Reihe von bildhaften Assoziationen hervor, z.B. *er redet wie ein Buch*. Der Vergleich hier erweckt den Eindruck von einem sehr geschwätzigen, teilweise sogar geschwätzigen Menschen. Alle Vergleiche haben eine **Vergleichsbasis** gemeinsam. Diese Vergleichsbasis ist eine Art "vergleichendes Drittes", durch das zwei Begriffe semantisch miteinander verbunden werden. *Sie zieht ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter*; hier ist das vergleichende Dritte zweifellos die Stimmung: so trüb wie das Wetter, so trüb ist ihre Stimmung und damit auch ihr Gesichtsausdruck.

Strukturell gesehen besteht der Vergleich immer aus einem Grundbegriff (einer Vergleichspartikel: **als, als ob, als wenn, als wie, wie** u.a.) und einem Nebengriff (z.B. *er arbeitet wie ein Pferd*). Seltener ist, dass anstatt der komparativen Partikeln können auch Verben stehen: *er ähnelte* (= glich) *einem Pferd*. Vergleiche kommen in allen funktionalen Stilen – auch in der Alltagssprache und in Sachtexten – vor. Entweder sie sind bildhaft (er

*schleicht wie die Katze um den heißen Brei; sie hat Geld wie Heu*) oder sachlich (*diese Metapher ist wie ein Symbol für...*). Deutlich seltener kommen Vergleiche im Stil des öffentlichen Verkehrs vor, weil es hier nicht auf Bilder und Gefühle, sondern auf sachliche Fakten und Tatsachen ankommt.

Die stilistische Wirkung des Vergleichs hängt von der **Überzeugungskraft** des jeweiligen Vergleichs ab. Am überzeugendsten sind Vergleiche, die eine deutlich erkennbare Vergleichsbasis aufweisen und dennoch unverbraucht in ihrem Gebrauch sind, wie folgende Beispiele aus Texten von Franz Kafka, Friedrich Nietzsche und Johann Wolfgang Goethe verdeutlichen sollen:

- *"Ich komme schon", sagte K., lief vor, faßte sie, küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt.* [Kafka, 44]
- *"Ihr Schalks-Narren", antwortete Zarathustra und lächelte, "wie gut wähltet ihr das Gleichnis! Aber ihr wißt auch, daß mein Glück schwer ist, und nicht wie eine flüssige Wasserquelle: es drängt mich, und will nicht von mir, und tut gleich geschmolzenem Peche."* [Nietzsche: Also sprach Zarathustra, 342]
- *Um Mitternacht – ich schlief, im Busen wachte Das liebevolle Herz, als wär es Tag; Der Tag erschien, mir war, als ob es nachte - Was ist es mir, soviel er bringen mag.* [Goethe, Bd.1, 165]

Es ist einleuchtend, dass solche bildhaften und emotional geprägten Vergleiche am häufigsten in der Belletristik zu finden sind. Ihre Stilfärbung variiert von literarischumgangssprachlich (*Es ist nichts Entsetzlicheres und Grauenhafteres als der Mensch, in ihm grunzt und brüllt und meckert und zischt die Natur aller andern Tiere, er ist so unflätig wie ein Schwein, so brutal wie ein Ochse, so lächerlich wie ein Affe, so zornig wie ein Löwe, so*

*giftig wie eine Schlange, er ist ein Kompositum der ganzen Animalität.* [Goethe, Bd.3, 764 ) bis gehoben (*Sengt es euch wie Feuernesseln* [Goethe, Bdl, 373 ). Die stilistische Leistung der Vergleiche hängt auch vom jeweiligen Kontext und Funktionalstil ab. Im allgemeinen jedoch verleihen Vergleiche der Sprache eine größere Veranschaulichung, Verdeutlichung und Präzision.

#### 2.4.2. Epitheton

Epitheta (Plural von Epitheton) sind ein Mittel der Bildhaftigkeit, jene Merkmalsbestimmung eines Substantivs, durch die der betreffende Begriff logischsachlich konkretisiert oder emotional eingeschätzt wird. Häufig sind in Epitheta beide genannte Funktionen vereinigt; das Epitheton ist also entweder **sachbezogen** oder **stimmungsbetont**.

In allen Funktionalstilen findet man Epitheta, wenn auch in verschiedenem Maße. Es ist ein stilistischer Begriff, der grammatisch durch adjektivische (vorgestellte) oder partizipiale (nachgestellte) Attribute, durch Präpositionalattribut und Apposition, Prädikatsattribut und Nebensatz des Attributs ausgedrückt wird. **Konkretisierende**, in erster Linie logisch-sachliche Epitheta findet man überall; der Grad ihrer Bildhaftigkeit ist – je nach Kontext – bald stärker, bald geringer oder überhaupt nur sachlich-informativ. So können Epitheta äußerst bildkräftig (*Er trug einen zimmetfarbenen Rock mit breiten Aufschlägen und keulenförmigen Ärmeln, die sich unterhalb des Gelenkes um die Hand schlossen.* [aus: Thomas Mann: Die Buddenbrooks], ziemlich bildkräftig (*Der Älteste, Gadiel, hatte vom Vater die starke, etwas derbe Gestalt, die breite, offene Miene und das laute, zufahrende Wesen.* [aus: Lion Feuchtwanger, Jefta und seine Tochter,<sup>79</sup>] oder nicht bildkräftig, also nüchtern-sachlich sein (*Verfeinerte Schnitt- und Nähetechniken, vorbeugende Antibiotika und die Möglichkeit, mit einer rückenmarksnahen Anästhesie nur den Unterleib zu betäuben, machen den Eingriff schließlich immer sicherer für Mutter und Kind.* [aus: Der Spiegel, Nr. 03]. Von starker Bild-

kraft sind – bei entsprechender Verwendung – konkretisierende Beiwörter im Stil der Belletristik. So ist beispielsweise in Manns "Buddenbrooks" die überdetaillierte Schilderung von Personen, Gegenständen und Vorgängen augenfällig (siehe erwähntes Beispiel). **Bewertende, emotionale** Epitheta sind solche, die in erster Linie die persönlichen Beziehungen des Sprechers zur Wirklichkeit aufzeigen. Überaus häufig werden bewertende Epitheta in der Publizistik verwendet. Auch ist der Stil der Alltagsrede stark von bewertenden Epitheta geprägt; so spricht man von einer "*entzückenden Person*", von einem "*Schrecklich interessanten Roman*" oder von einem "*geilen Abend*".

Epitheta werden als **stehend** bezeichnet, wenn sie mit ihrem Beziehungswort eine feste Verbindung bilden (z.B. in der Volksdichtung: *weißer Schnee, kühler Brunnen, böse Hexe*). Nicht selten nehmen solche Verbindungen dann den Charakter von Pleonasmen an (*weißer Schnee*). Allerdings muss der Begriff vom stehenden Epitheton präzisiert werden, indem hinzugefügt wird, für welchen Stil, welche literarische Richtung, welches Genre, welche Zeit oder welche soziale Gruppe er häufig verwendet wird (z.B. Barock: *lilienweiße Haut*; modernes Lebensgefühl: *sonnengebräunte Haut*; Volksdichtung: *köstlicher Wein*; anakreontische Dichtung: *perlender Wein*).

Im Gegensatz zu den *stehenden* Epitheta befinden sich die **unerwarteten** Epitheta, die überraschend wirken. In den überwiegenden Fällen beruhen sie auf einer übertragenden Bedeutung; auch sind sie nur kontextuell oder situativ zu verstehen. So wurden beispielsweise Ausdrücke wie *brauner Abend* oder *braune Nacht* in der Barockdichtung häufig gebraucht, während sie gegenwärtig eher unerwartet wirken. Sehr oft werden unerwartete Epitheta als Mittel von Ironie und Satire benutzt. So wirkt ein *mathematisches Gesicht*, ohne den Kontext zu kennen, zweifellos ironisch.

Modeepitheta oder **Lieblingsepitheta** sind Beiwörter, die zu einer bestimmten Zeit oder innerhalb eines bestimmten sozialen Milieus häufig ver-

wendet wurden/werden. So wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts Epitheta wie *fabelhaft*, *süß* oder *prima* (*eine prima Lehrerin*; Stilfärbung: salopp-umgangssprachlich) zu einer Modeerscheinung insbesondere in jugendlichen Kreisen. In den letzten Jahren sind verstärkende Epitheta immer beliebter geworden (*cool*, *geil*, *megageil*, *affentittengeil*, *super* und *total*; auch Adjektive wie *spektakulär* und *echt*). In der Literatur gehören Epitheta zu sehr beliebten Stilmitteln, so dass man sogar von epithetafreudigen Autoren sprechen kann, zu denen mit Sicherheit Joseph von Eichendorff, W.G Sebald und Thomas Mann zu zählen sind.

### 2.4.3. Tropus

Unter einem Tropus (Plural: Tropen) versteht man die Übertragung einer Bezeichnung von einem Gegenstand auf einen anderen. Eine solche Übertragung darf allerdings nicht willkürlich sein, sondern muss die bereits erwähnte Ähnlichkeitsbasis (*terra comparationes*) haben. Die Ähnlichkeit beruht entweder auf inneren/äußeren Merkmalen (Metapher) oder auf dem logischen Abhängigkeitsverhältnis beider Gegenstände (Metonymie).

### 2.4.4. Metapher

Die Metapher ist ein Tropus, welchem eine äußere oder innere Abhängigkeit zugrunde liegt wie in folgendem Beispiel: *Die Welt ist ein großer, unermesslicher Magen und braucht leichte, weiche, bewegliche Menschen, die er in seinen vielfach verschlungenen, langweiligen Kanälen verarbeiten kann.*(Eichendorff:, Bd.1,167) Die beiden Gegenstände (Welt/Magen) werden nicht, wie im Vergleich, gleichgesetzt, sondern inhaltlich verschmolzen und als identisch angesehen; es gilt also "A ist B" und nicht, wie beim Vergleich, "A ist **wie** B". Somit entsteht eine neue **semantische Einheit**. Ebenso in folgendem Beispiel:

- Bahnlos liegt hinter mir, und eine Mauer  
Aus meinen eignen Werten baut sich auf,  
Die mir die Umkehr türmend hemmt! -(Schiller, 227 )

Natürlich wird hier mit "Mauer" nicht das Bauelement gemeint, sondern ein unüberwindlich scheinendes "Hindernis" zwischen dem Sprecher und seinen eigenen Ansprüchen. Zwischen den beiden Begriffen (Mauer/Hindernis) herrscht innere und äußere Ähnlichkeit; in diesem Falle ist es das Behindernde, Unüberwindliche. Gerade das wird bei der Metapher als **vergleichendes Drittes** verstanden.

Für die morphologische Gliederung der Metaphern lassen sich drei Gruppen bilden:

1. substantivische Metaphern (*Schafskopf*)
2. adjektivische Metaphern (*schwarze Gedanken*)
3. 3. verbale Metaphern (*kreisende Säge*)

Bei den Metaphern lassen sich **gemeinsprachliche** und **individuelle** Bildungen unterscheiden. Es gibt viele Metaphern, die gemeinsprachlich geworden sind, so beispielsweise Schimpfwörter als Bezeichnungen von Personen (*Affe, Esel, Schwein*), Körperbezeichnungen (*heller Kopf, kaltes Herz, gefräßiger Bauch*), Pflanzennamen (*Löwenzahn, -maul, Stiefmütterchen*) und Krankheitsbezeichnungen (*Krebs, Hexenschuss, grauer Star*). Bestimmte Zeiten entwickeln eine besondere Vorliebe für verschiedene Arten von Metaphern. Das Barock beispielsweise war besonders reich an ihnen.

Metaphern finden sich auch oft in Anreden, wobei sich in diesen Fällen verschiedene Stilfärbungen beobachten lassen: *Du Arschloch!* (vulgär-derb), *Ei, was machst du, mein Täubchen? Wie geht's, mein Puthühnchen?* [Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart*, 248] (literarisch-umgangssprachlich; auch ironisch).

In sämtlichen Funktionalstilen bewirken Metaphern höchste Knappheit und eine Zuspitzung der Darstellung. Sie appellieren an die Fantasie des

Lesers/Hörers, indem sie verschiedene Bilder auslösen und zusätzliche (**konnotative**) Informationen vermitteln. Für die Lyrik sind Metaphern eine ihrer gründenden stilistischen Mittel, in dem vor allem die Individualität des Autors ausgedrückt wird. Aber auch in der Presse – vor allen bei den Überschriften – spielt die Metapher eine große Rolle:

- Arabische Liga (aus: Der Spiegel Nr. 6, 03.02.03; über den Einfluss eines saudischen Geschäftsmannes auf die TV-Rechte an der deutschen Bundesliga)
- Der Wachstumsprediger (aus: Der Spiegel Nr.6, 03.02.03; über den deutschen Arbeits- und Wirtschaftsminister).

Durch zu häufige Verwendung kann eine Metapher auch zum Sprachklischee werden (*politische Landschaft*). Die stilistische Wirkung solcher Metaphern ist dann gering.

Auch in wissenschaftlichen Texten ist die Verwendung von Metaphern weit verbreitet, allerdings handelt es sich dabei meist um solche, die zu Termini geworden sind. So findet man beispielsweise in der Linguistik Ausdrücke wie *Strukturen mit leerem Kopf* und *Filter* oder in der Generativen Grammatik *atomare Prädikate*. Im Alltagsstil tauchen teils als individuelle, teils als gemeinsprachliche Bildungen immer neue Metaphern auf.

Eine Sonderform der Metapher ist die **Personifikation**. So bezeichnet man die Vermenschlichung von Bezeichnungen, die Übertragung menschlicher Eigenschaften auf Tiere, Gegenstände oder abstrakte Begriffe:

- Da geht die Raupe/ Klagt der listigen Spinne/ Des Baums Unverwelklichkeit.(aus: Goethe, Bd. 1, 70]

Die Personifikation ist ein wirksames Stilmittel; sie macht die Darstellung anschaulicher und dynamischer. Deswegen verwendet man gern diesen Tropus in künstlerischen Texten, wegen der Personifizierung von Tieren vor allem in Fabeln (*Aller guten Dinge sind drei; dachte der Wolf und kam zu einem dritten Schäfer*. (aus: Lessing : Fabeln...)).

Die Personifikation geht über in die **Allegorie**, sobald symbolisch-verhüllende oder lehrhafte Tendenzen mitspielen. Manche Allegorien sind tief in der deutschen Sprache verankert, z.B. ist in dem gleichnamigen Gedicht von Heine von einer *Frau Sorge* die Rede, die als unliebsame Alte am Bett des Protagonisten sitzt:

- An meinem Bett in der Winter-  
nacht Als Wärterin die Sorge  
wacht.

Sie trägt eine weiße Unterjack',

Ein schwarzes Mützchen, und schnupft Tabak.

Die Dose knarrt so grässlich,

Die Alte nickt so hässlich. (Heine: Romanzero, 150)

Auch findet sich z.B. in der Literatur der Tod oft als *Sensenmann/Schnitter*:

- Es ist ein Schnitter, der heißt Tod,  
Er mäht das Korn, wenn's Gott  
gebot; Schon wetzt er die Sense,  
Dass schneidend sie  
glänze, Bald wird er dich  
schneiden,

Du musst es nur leiden. (aus Brentano: Kulturgeschichte des

19Jahrhundert, 195) Die Allegorie verlangt vom Autor wie vom Leser ein gemeinsames, geteiltes

Wissen, damit sie verstanden werden kann, was oft nicht leicht fällt, da der Gegenstand, um den es eigentlich geht, oft nicht genannt wird.

Verschiedene Sprachen kennen nicht selten eigene Allegorien, so ist der *Tod* im Deutschen ein *Sensen-Mann*, im Litauischen hingegen eine *Sensen-Frau* (*giltine*) Eine weitere Form der Metapher ist die **Synästhesie** (griech. "**Mit-empfindung**").

Die Synästhesie entsteht aus der Vermischung unterschiedlicher Sinneswahrnehmungen wie z.B. des Hörens und Sehens (*schreiendes Rot*) oder des Schmeckens und Hörens (*süße Töne*). Vor allem in der Literatur der Romantik finden sich viele einmalige, poetische Synästhesien (Golden *wehn die Töne nieder/ Stille, stille, lass uns lauschen!* [Brentano: (Ausgewählte Gedichte), 48]).

#### 2.4.5. Metonymie

Von Metonymie spricht man, wenn die Übertragung der Bedeutung aufgrund einer **logischen** Beziehung geschieht. So ist in dem Ausdruck *das ganze Land war erschüttert* das Wort *Volk* durch das Wort *Land* ersetzt worden. Das logische

Abhängigkeitsverhältnis zwischen Grund- und Übertragungsbegriff kann verschieden sein. Hier einiges Beispiel für das **Verhältnis von:**

##### a) Raum und Zeit

- Die ganze Universität sprach vom neuen Rektor. (die *ganze Universität* als metonymischer Ersatz für *Mitarbeiter und Studenten der Universität*)
- Das neue Zeitalter stellte seine Forderungen. (*das neue Zeitalter* anstatt *die Menschen im neuen Zeitalter*)

##### b) Person und Funktion

- Sein ganzes Leben lang huldigte er Amor. (hier wird die lebenslange Freude an der *Liebe* mit der Verehrung des Liebesgottes *Amor* gleichgesetzt)

##### c) Stoff und Stoff

- Ja, schwinge deinen Stahl, verschone nicht,/ Zerreiße diesen Busen und eröffne/ Den Strömen, die hier sieden, einen Weg! {Goethe:, Bd.3, 56] (hier wird *Dolch/Messer* metonymisch durch *Stahl* ersetzt)

Der häufigste Fall von Metonymie basiert auf einem logischen Quantitätsverhältnis und wird **Synekdoche** (griech. **Mitverstehen**) genannt. Sie ist charakterisiert durch eine Vertauschung von Teil und Ganzem und weist verschiedene Sonderformen (**pars pro toto**, **Singular für Plural** u.a.) auf.

**Pars pro toto** (lat. **ein Teil für das Ganze**) wird gern in der Alltagssprache oder in der Belletristik gebraucht:

- ich werde für diese Sache keinen Finger rühren (statt: *meine ganze Person einsetzen*)
- mein Fuß wird dein Haus nicht mehr betreten (statt: *ich werde dein Haus nicht mehr betreten*).

Nicht selten soll damit auch eine ironisierende Wirkung erzielt werden, wenn man beispielsweise einen *dicken Mann* als *Bierbauch* bezeichnet oder in einer Redewendung, wonach *ein voller Bauch nicht gern studiert*.

Die Verwendung vom **Singular als Plural** hat wiederum eigene Sonderformen. Eine davon ist die Verwendung eines **Eigennamens** für einen **Gattungsnamen** (*es gibt viele Musiker auf der Welt, aber nur wenige Bachs*).

Metonymien finden in der modernen Massenkommunikation eine solch weite Verbreitung, dass viele von ihnen ihre bildhafte Kraft eingebüßt haben und vollständig lexikalisiert worden sind. So sind in Ausdrücken wie *ich trinke noch eine Flasche* oder *er liest nicht gern Goethe* die metonymischen Verhältnisse den Benutzern in der Regel nicht mehr bekannt. Doch nicht alle Metonymien haben ihre Bildhaftigkeit verloren. So sind Ausdrücke wie:

- den Lorbeer erringen (für *Ruhm erlangen/gewinnen*)
- den Pinsel ergreifen (für *Maler werden/malen*)
- den Stab führen (für *dirigieren*)

Beispiele für ursprünglich anschauliche, wenn auch heute in der Vorstellung verblasste Bilder.

## 2.4.6. Periphrase

**Periphrasen** oder **Umschreibungen** sind Kennzeichnungen eines Gegenstands oder einer Person durch Nennung ihrer Merkmale. Anstatt die eigentliche Bezeichnung (den eigentlichen Namen) zu nennen, umschreibt man seinen Inhalt, man sagt es also "mit anderen Worten". Die Periphrase ist wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungsformen und Unterarten ein komplizierter stilistischer Begriff. Außer den bereits erwähnten Paraphrasen – Metapher und Metonymie – gibt es noch eine ganze Reihe weiterer spezieller Arten, so die **Höflichkeitsperiphrase**, den **Euphemismus**, die **Hyperbel** und die **Ironie**.

Die **Höflichkeitsperiphrase** (auch **Bescheidenheitsperiphrase**) kommt meist in der Anrede und der Korrespondenz vor, wobei die meisten Formen (*Gnädige Frau* statt *Sie*, *meine Wenigkeit* statt *ich*) als Respekts- und Bescheidenheitsumschreibungen veraltet sind. Andere Formen wie *Exzellenz* (für *Botschafter*) oder *Magnifizenz* (für *Rektor einer Universität*) haben durchaus noch den Wert der korrekten, höflichen Ansprache. Im Stil der Wissenschaft hat sich eine breite Vielfalt von Periphrasen etabliert (*der Verfasser bemerkt* für *ich möchte noch sagen* oder Passivkonstruktionen wie *hier lässt sich noch bemerken*, die ein direktes *ich* vermeiden sollen).

Ein **Euphemismus** (Plural: **Euphemismen**) ist die Umschreibung von Peinlichem, Anstößigem und sonst wie sprachlich zu Vermeidendem. Statt direkt zu sagen *da irren Sie sich aber* umschreibt man diese Aussage lieber mit *Sie scheinen aber nicht gut informiert zu sein*; man benennt also etwas positiver als es ist. Auch bei bestimmten Personen- und Tätigkeitsbezeichnungen greift man gern nach Euphemismen, um bestimmte **Tabuwörter** (Wörter, die man nicht ausspricht) zu vermeiden:

- der Leibhaftige (für *Teufel*)
- der Allmächtige (für *Gott*)
- Escort-Service (für *Prostituierte*)

- Arbeitssuchender (für *Arbeitsloser*) Vgl. Z.B. folgendes Beispiel:  
„Raumpflegerin“, sagt Housi mit ironischem Unterton. "Pff", sagt Gudrun.  
"Raumpflegerin, das ich nicht lache. Putzfrau. Ich bin eine Putzfrau. (Facts,  
Nr. 15. 2003)

Euphemismen findet man häufig in den Medien, vor allem, wenn es darauf ankommt, wahre Sachverhalte zu verschleiern (*Rezession* für *Wirtschaftskrise*, *Reformbedarf* für *Versagen*). Aus Höflichkeitsgründen werden Euphemismen nicht selten im Geschäftsverkehr verwendet:

- Der rechtzeitige Ausgleich der durch unsere Warenlieferung an Sie entstandener Zahlungsrückstand Ihrerseits durfte Ihrer Aufmerksamkeit entgangen sein. (für *Sie haben Ihre Rechnung noch nicht bezahlt!*).

In der Belletristik werden Euphemismen oft zu ironisch-satirischen Zwecken eingesetzt. So benötigt man bei *der andere aber machte späterhin geographische Untersuchungen in fremden Taschen* wenig Fantasie um zu verstehen, dass mit den *geographischen Untersuchungen in fremden Taschen* ein Diebstahl gemeint ist. Humorvoll getönt sind auch Bemerkungen wie

- sie stand plötzlich *im Evakostüm da* (für *nackt dastehen*)
- ich muss *ein bestimmtes Örtchen* aufsuchen (für *auf die Toilette müssen*). Durch die **Hyperbel** (griech. **Übertreibung**) wird eine Tatsache übermäßig

verstärkt bzw. übertrieben

- todmüde, -sicher,
- splinternackt
- es regnete in Strömen
- ihm fiel ein Stein vom Herzen
- zu Tode betrübt sein

Hyperbeln sind insbesondere in der Umgangssprache stark vertreten, wovon u.a. die sogenannten "Volksuperlative" (*todmüde, splitternackt*) zeugen, auch dass sie sehr häufig in Verbindung mit Zahlen auftreten (*ich habe dir das schon tausendmal gesagt*). Als Ausdrucksmittel der Emotionalität und Bildhaftigkeit haben sie auch in der Belletristik und in der Werbung ihren Platz.

Die **Ironie (im engeren Sinne)** ist ein Stilmittel, das zum Ausdruck des Gegenteils des Gemeinten dient. Es wird vorausgesetzt, dass man es versteht, wenn gesagt wird: *Das Wetter ist ja wirklich fantastisch!* (wenn es hingegen *sehr stark regnet*). Die ironische Wirkung entsteht i.d.R. durch die gesamte Darstellung, wobei nicht nur die außersprachliche Situation, sondern auch die Realisierung der sprachlichen Handlung, besonders die Intonation, eine große Rolle spielt. Daher ist das Erkennen der Ironie in schriftlichen Texten nicht immer einfach. Für die stilistische Wirkung von Ironie steht folgender Ausspruch Thomas Manns: *Ironie ist ein bisschen Salz, durch das die Suppe erst überhaupt genießbar wird.*

Diese Art der Periphrase darf nicht mit Ironie **im weiteren Sinne** als ein Synonym zu Humor, Satire und Sarkasmus verwechselt werden.

Zum Abschluss der Ausführungen über die Periphrase lässt sich sagen, dass dieses Stilmittel in allen Funktionalstilen, mit unterschiedlicher Wirkungsintensität und Stilfärbung, anzutreffen ist. Die meisten Periphrasen besitzen einen expressiven Ausdruckswert und realisieren damit u.a. Anschaulichkeit, Emotionalität, poetische Kraft, Humor und Satire eines sprachlichen Ausdrucks.

## 2.5. Mittel des phraseologischen Ausdrucks

Vom stilistischen Standpunkt aus unterscheidet man zwei große Gruppen **phraseologischer Fügungen** [Riesel, 139]:

1) Fügungen, die keine semantisch-expressive Stilfärbung besitzen (sog. **Lexische Einheiten**)

2) Fügungen mit verschiedener semantisch-expressiver Stilfärbung (sog. **Expressive Phraseologismen**)

Zur ersten Gruppe gehören bildlose Fügungen, die, grammatisch gesehen, aus verschiedenen Redarten bestehen (z.B. Substantiv + Verb *ein Gesetz verabschieden*; Adjektiv + Substantiv *guter Stimmung sein*). Für die Stilkunst von Interesse ist die zweite der genannten Fügungsarten. Stehende Wendungen verfügen hier über verschiedene Stilfärbungen und Nuancen, sie können literarisch-umgangssprachlich (*jemandem einen Gruß entrichten*), familiär (*jemanden wie ein Miststück behandeln*), grob-vulgär (*sich in den Arsch beißen*) oder aber auch gewählt/gehoben (*eine Sisyphusarbeit leisten*).

Im Stil des öffentlichen Verkehrs wird expressive Phraseologie vermieden, in allen anderen Stilen jedoch wird sie mehr oder weniger intensiv verwendet.

Zur expressiven Phraseologie werden gewöhnlich stehende Verbindungen gezählt, die:

- 1) einen Einzelbegriff ausdrücken (Idiome, Zwillingsformeln)
- 2) einen abgeschlossenen Gedanken in Satzform mitteilen (Sprichwörter, Aphorismen, geflügelte Worte)

**Idiome** sind i.d.R. stark expressiv und bildhaft. Ihr Sinn lässt sich mehr oder weniger von der Bedeutung einzelner Wörter ableiten (in *die saure Gurke beißen müssen* für *etwas Unangenehmes*, *"Saures" tun müssen*). Allerdings besteht ein Idiom nicht aus bloßer Addition aller seiner Einzelbedeutungen, sondern es selbst hat eine neue Bedeutung.

Idiome, die im Amtstil vorkommen, sind selten und meist farblos (*einer Sache Abbruch tun* für *etwas Schaden zufügen*). In den anderen Funktionalstilen lassen sich Idiome mit verschiedener Stilfärbung registrieren (das *stinkt zum Himmel*, grob; *einen Kotau machen*, gehoben), die literarisch-

umgangssprachliche Stilfärbung ist aber am häufigsten und wird vor allem in der Alltagssprache verwendet (*den Teufel an die Wand malen; jemanden um den Finger wickeln*).

Zahlenmäßig geringer, aber stilistisch wertvoll sind die **Zwillingsformeln**. Sie drücken meistens einen Sachverhalt tautologisch (d.h. doppelt) aus. Zwei Wörter werden dabei (meist durch **und** oder **oder**) verbunden und weisen nicht selten Stab- oder Endreim auf: *blass und bleich, in Saus und Braus, mehr oder weniger*. Beide Bestandteile (Zwillinge) der Verbindung können entweder synonymisch (*kreuz und quer*) oder antonymisch (*tun und lassen, schlecht und recht*) zueinander sein. Da Zwillingsformeln vorwiegend literarisch-umgangssprachlich oder einfach-literarisch gefärbt sind, beschränkt sich ihr Gebrauch auf den Stil der Alltagssprache und den der Belletristik, wo sie dem Text eine große Bildhaftigkeit und Emotionalität verleihen.

**Sprichwörter** bzw. **Redewendungen** stellen geschlossene satzartige Aussagen dar, die einen relativ autonomen Mini-Text vertreten. Sie sind Ausdruck gesellschaftlicher Erfahrungen und Volksweisheit und tragen oft belehrenden Charakter. Ihr Anwendungsgebiet ist vornehmlich die Umgangssprache: *Lügen haben kurze Beine; wer A sagt, muss auch B sagen; ohne Fleiß kein Preis; Not macht erfinderisch*.

Unter **Geflügelten Worten** versteht man Zitate aus den Werken der Literatur, Philosophie, Religion u.ä.: *Der Stil, das ist der Mensch* [Georges de Buffon, aus: Antrittsrede in der Academie francaise]; *Wo das Wissen aufhört, fängt der Glaube an* [Augustinus, aus: 247. Predigt], *Mit Worten lässt sich trefflich streiten* [Johann Wolfgang Goethe, aus: Faust I], *Ich kam, ich sah, ich siegte* [Gajus Julius Cäsar an Amicitius, nach Plutarch (lat. *Veni, vidi, vici*)]. Die Geflügelten Worte sind im allgemeinen sehr populär, besonders in den gebildeten Bevölkerungsschichten. Da dieses stilistisches Mittel

oft gehoben gefärbt ist, wird es auch sehr oft in der Belletristik verwendet, findet jedoch auch in der wissenschaftlichen Prosa Verwendung.

## 3. Grammatik in Dienste der Stilistik

---

Nicht nur lexische, sondern auch grammatische – vor allem syntaktische – Mittel können stilistisch relevant sein und dem Ausdruck bestimmter Verständnisabsichten dienen. Ruhe oder Erregtheit, Sachlichkeit oder Emotionalität kommen in der Wahl der Satzform und in der konkreten Satzfüllung zum Vorschein; Klarheit, Präzision oder Undeutlichkeit, Verdichtung oder Redundanz hängen im hohen Maße vom syntaktischen Bau der Sätze oder der Wortfolge im Satz ab. Nachfolgend soll auf die ausführliche Analyse dieser den Stil beeinflussenden syntaktischen Formen eingegangen werden.

### 3.1. Stilistische Leistungen der Satztypen

Welcher der drei wichtigsten Satztypen im Kommunikationsprozess gewählt wird, hängt in erster Linie vom inhaltlichen Gehalt der Rede ab. Aber auch ihre funktionale und semantisch-expressive Stilfärbung spielt dabei eine wichtige Rolle, so dass ihre Auswahl auch auf stilistischen Entscheidungen beruhen.

Ruhig sachliche Mittelungen bedienen sich i.d.R. der Form eines Aussagesatzes, wohingegen gefühlsbeladene und -betonte Informationen meist ihren Ausdruck in Frage- und Ausrufesätzen finden. Oft wird die semantisch-expressive Stilfärbung durch solche syntaktischen Strukturen wie Schaltsätze, Ellipsen oder verschiedene andere Auflockerungen im Satzbau ausgedrückt.

Jeder Satztyp hat in den funktionalen Stilen, in denen er am häufigsten auftritt, bestimmte Funktionen zu erfüllen, so ist z.B. der **Aussagesatz** die vorherrschende Satzform im Stil des öffentlichen Verkehrs und im wissen-

schaftlichen Stil sowie in allen Stilarten und Redesituationen, insofern diese einen ruhigen objektiv-konstatierenden Ausdruckswert verlangen. Als Kriterien der merkmallösen Wortfolge im Aussagesatz gelten die übliche (Kontakt-)Stellung von Subjekt und finitem Verb und die Verteilung der Satzglieder nach den allgemein geltenden kommunikativ-grammatischen Regeln.

Ganz anders ist die Beschaffenheit des **Ausrufesatzes (Aufforderungssatzes)**, der fast immer von einer subjektiven Anteilnahme, die meist einen bestimmten Anteil Aufregung und Leidenschaft enthält, zeugt. Daher ist der Aufforderungssatz stets emotional gefärbt und tritt in sämtlichen Stilen auf, besonders jedoch im Stil der Alltagsrede und dem von Presse/Publizistik, auch im Stil der Belletristik. Im letzteren soll meist das innere Erleben der Figuren (oder des lyrischen Ichs) widergespiegelt werden wie z.B. in Goethes "Mailed":

- Wie herrlich leuchtet  
Mir die Natur!  
Wie glänzt die  
Sonne! Wie lacht  
die Flur!

[Goethe: aus: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827), 59]

In diesen Ausrufesätzen kommt die innere Beteiligung des lyrischen Ichs – in diesem Fall die unbändige Freude und das Entzücken – zum Ausdruck. Die Form des Ausrufs ist hier zusammen mit der Intonation ein wirksames stilistisches Mittel. Auch die Verwendung des **Fragesatzes** ist stilistisch motiviert. Der Kommunikationspartner wird dadurch aktiviert und in eine gewisse Antwortbereitschaft versetzt. Letzteres geschieht vor allem in den so genannten **echten Fragesätzen**:

1. Entscheidungsfrage: *Bist du schon fertig mit der Arbeit. – Ja.*
2. Ergänzungsfrage: *Wann fährst du nach Deutschland? – Gleich nach Weihnachten.*

In der Belletristik und im Journalismus tritt die Form der echten Frage nicht nur im Gespräch zwischen handelnden Personen auf, sondern die Antwort kann auch eine monologische sein, genau dann, wenn der Fragesteller (z.B. der Autor, eine Figur, der Erzähler, das lyrische Ich) die Frage selbst beantwortet, wie im "Erlkönig" von Goethe oder in der Entgegnung von Vrenchen auf die Frage Salis nach ihrem Alter bei Keller:

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

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

[Goethe: aus: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827), 143]

- »Siebzehn und ein halbes Jahr bin ich alt!« erwiderte Vrenchen, »und wie alt bist du? Ich weiß aber schon, du bist bald zwanzig!« [Keller: Die Leute von Seldwyla, (in: Keller-SW Bd. 6, 106)]

Stilistisch besonders relevant sind die so genannten scheinbaren (unechten) bzw. *rhetorischen Fragen*, die bereits eine implizit ausgedrückte Antwort enthalten. Rhetorische Fragen verleihen der Rede Lebendigkeit und eine bestimmte Konnotation wie z.B. Spott, Zweifel, Erstaunen oder Sicherheit. Eindringlich-mahnend klingt es beispielsweise in Brechts "Offener Brief an den Deutschen Bundestag" vom 4. Juli 1956:

- Gegen wen ist der dritte Weltkrieg geplant? Gegen Franzosen? Gegen Polen? Gegen Russen? Oder gegen Deutsche? [Bertolt Brecht aus: GW, Bd. 20, Zu Politik und Gesellschaft, 349]

Das Spannungsmoment, das in diesen Fragesätzen herrscht, ist von besonderem stilistischen Wert und Ausdruck (hier: Entlarvung).

### 3.2. Die Wortstellung als stilistisches Mittel

In einem normalen Aussagesatz haben wir bekanntlicherweise mit folgender Wortstellung zu tun: an erster Stelle steht überwiegend das Subjekt, obligatorisch ist das finite Verb an der zweiten Stelle, das Dativ- steht gewöhnlich vor dem Akkusativobjekt, beide am Satzende; Adverbialbestimmungen haben ihren Platz überwiegend nach dem Verb. Kommunikativ betrachtet folgt das Rhema (das Neue; die neue Information) dem Thema (das Bekannte; die bereits erwähnte Information). Anders ist es jedoch, wenn die Rede spontan-aufgeregt ist. Dann hat man es oft mit einer stilistisch motivierten Abweichung von der Norm zu tun.

Stilistisch markiert ist die Wortstellung, die der Hervorhebung eines bestimmten Satzgliedes dient. Wenn man z.B. das **Subjekt** betonen will, wird das auf zweifache Weise erreicht:

1. durch Änderung der Intonation (nur im mündlichen Satz möglich)
2. durch Endstellung des Subjektes im Satz
  - Und daß Sie mich besiegt haben. Aber das sage nur ich. Sie sagen es natürlich nicht, denn Sie sind nicht der Mann, sich eines Sieges zu rühmen, noch dazu über eine Frau. [Fontane: Der Stechlin. In: Fontane Ru E, Bd. 8, 259)]

Das Subjekt (*ich*) wird in diesem Falle semantisch-expressiv betont und hat einen klar ausgeprägten rhematischen Wert. Ebenso verhält es sich in folgendem Beispiel:

- Über die Straße stelzte eilig *ein hagerer Elegant*.

Rhematisch ist dieses Subjekt auch im Original (Ein *hagerer Elegant* stelzte eilig über die Straße [Kellermann: November, 411]), aber in diesem Falle geht sie stilistische Relevanz der Hervorhebung verloren.

Stilistisch markant – also expressiv – könnte die Anfangsstellung auch in Verbindung mit einem Prädikativsatz sein wie in folgendem Beispiel:

- *Franz also war es*, der schon frühzeitig warnte. [Böll: Gesicht, 173]

Diese Konstruktion klingt etwas feierlich-gehoben, eignet sich daher in erster Linie für den Schriftverkehr. Stilistisch markant ist ebenso die Anfangsstellung des verbalen Teils des Prädikats, des so genannten **verbum finitum**; allerdings ist eine solche Stellung im Deutschen recht selten und man findet sie meist nur in der Alltagssprache wie in folgenden Beispielen:

- *Hab* verstanden.
- *Wird* schon gemacht.

Solch eine relativ unübliche Stellung des Prädikats – insbesondere seines zweiten Teils – ist meist sehr expressiv und emphatisch und findet sich deshalb auch nicht selten in der Literatur:

- *Fortgehen* will ich!
- *Großartig* sind die Berge nicht, welche es einfassen, in absonderlichen Gestalten bieten sie dem Auge sich nicht dar. [Gotthelf: Elsi, die seltsame Magd. In: Gotthelf-AW Bd. 10, 105]
- *Sterben* und *verderben* kann man. Und das heißt dann Seelsorge. [Fontane: Der Stechlin In: Fontane-RuE, Bd. 8, 362]
- *Töten* will ich  
Den letzten, ders mit angesehen! [Grillparzer: König Ottokars Glück und Ende, Grillparzer-SW Bd. 1, 1057]

Auch wenn es sich um die ausdrückliche Betonung des **Dativ-** oder **Akkusativobjektes** handelt, wählt man gewöhnlich die Anfangsstellung:

- *Auch seine Misserfolge* hatte er durch sie. [Mann, H.: Humanismus, 199]
- *Drollige Einfälle* hatte diese Dora! [Kellermann: 9. November, 195]
- Doch hatt ich einen teuren Erben,  
*Den* nahm mir Gott, ich sah ihn sterben,  
*Dem Glück* bezahlt' ich meine Schuld. [Schiller: aus: Gedichte 1789-1805. In: Schiller-SW Bd. 1, 345]
- Ein Fischer saß im Kahne,

*Ihm* war das Herz so schwer. [Brentano: aus: Ausgewählte Gedichte.

In Brentano -

W Bd. 1, 95]

Würde man die angeführten Objekte in ihre gewöhnliche Position gegen Ende des Satzes rücken, dann wäre die besondere Betonung nicht mehr relevant; die Stellung hätte keinen stilistischen Wert und die Hervorhebung ginge also verloren:

- Diese Dora hatte *drollige Einfälle*.
- Ein Fischer saß *im Kahne*.

Das Herz war ihm so  
schwer.

Sollten das Dativ – und Akkusativobjekt gleichzeitig betont werden, so teilen sie sich in die stilistische Anfangs- und Endstellung:

- *Die Organisation* des Konzertes übertrage ich *Ihnen*.

Auch zur Akzentuierung der **Adverbialien** dient gewöhnlich die Anfangsstellung:

- *Ähnlich* habe ich ja auch bei der Berufswahl wählen müssen. [Kafka: Brief an den

Vater,. In: Kafka-GW Bd. 7, 219]

- *Nie* habe ich nachher einen Hasen von der Art gefunden und auch diesen würde ich nicht bekommen haben, wenn mein Hund nicht so un-gemeine Vollkommenheiten gehabt hätte. [Bürger: Münchhausen. In: Bürger-Münchh., 40]

- *Nur hier* sehe ich mich ganz und harmonisch, oder vielmehr die volle ganze Menschheit in mir und in dir. [Schlegel: Lucinde. In: Schlegel-KFSA, 1. Abt. Bd. 5, 10]

Der Akzent ist hier nicht nur phonetisch-logischer, sondern auch stilistischer Art. Oft ist aber eine solche Stellung völlig grammatikalisiert und sti-

listisch nicht mehr wirksam. Starke stilistische Ausdruckswerte erhalten die Adverbialien, wenn sie z.B. so stehen:

- Ich, *hier, heute*, biete dir eine Million Dollar.
- *Ganz erstaunt* fragte ich,... (vgl.: Ich fragte *ganz erstaunt*,... ; Ich, *ganz erstaunt*, fragte,...)

Inhaltlich und stilistisch unterscheiden sich diese Sätze nur in einer Nuance, in der verschieden stark die Hervorhebung des Erstaunens, wobei es wohl in der Isolierung (Ich, *ganz erstaunt*, fragte,... ) am größten ist.

Das **adjektivische Attribut** kann ebenfalls durch Isolierung hervorgehoben werden:

- Die Mutter, *bläss und abgemagert*, stieg die Stufen empor.
- Das Auto, *TÜV-geprüft und neu lackiert*, steht zum Verkauf.

Die zweite Möglichkeit zur Hervorhebung des Attributs ist die Nachstellung des flektierten Attributs mit oder ohne Artikel:

- Und ob das Ziel, *das hohe*,  
Entwichen scheint und  
fern, Es kommt der Tag,  
*der frohe*,

Wir trauern unserem Stern [Liebknecht: Zuversicht]

Das Thema abschließend kann man sagen, dass die stilistische Motivation eine große Freiheit in der Wortstellung zulässt, dass aber die Abweichung von der Norm nicht willkürlich sein darf und die Grenzen des Erlaubten nicht überschreiten darf.

### 3.3. Stilistisch motivierte Verletzung des prädikativen Rahmens

Der prädikative Rahmen gehört bekanntlich zu den syntaktischen Besonderheiten der deutschen Sprache. Man unterscheidet dabei den vollständigen und den unvollständigen prädikativen Rahmen, wobei die Unvollständigkeit gewöhnlich grammatikalisiert ist:

- Diese kleine Stadt scheint in der Tat mit diesem Namen zu existieren *irgendwo in der weiten Schweiz*.

Eine solche Wortstellung ist kaum stilistisch motiviert, geschweige denn eine Verletzung des Rahmens. Ausgerahmt werden – wie das Beispiel zeigt – normalerweise die Satzteile, die das Spannungsfeld innerhalb des Rahmens zu lang machen würden, wenn sie nicht ausgeklammert wären.

Ganz anderer Natur ist die *stilistische Ausklammerung*, der ein emotionaler Beiklang zugrunde liegt. Eine solche Ausklammerung dient gewöhnlich der nachdrücklichen Hervorhebung der ausgeklammerten Satzteile:

- Diese Frau ist wirklich unangenehm *mit ihren ewigen Klagen*.

Sehr oft sind solche Strukturen in der Alltagsrede, aber auch in der Belletristik, besonders in der modernen Literatur, anzutreffen:

- Soviel ich weiß, wurde man dort hochgezogen und ist irgendwie heruntergeschwebt, *mit Fallschirmen*. [Hasslinger: Vaterspiel, 456]

Eine besonders wirksame Art der Rahmenverletzung ist die *Isolierung* eines Satzgliedes, wodurch dieses besonders stark hervorgehoben wird:

- Er will das Geschäft mit anderen Partnern machen. *Dümmere*.  
[Brecht: Dreigroschenoper]
- Sie buhlen auch nicht um die Aufmerksamkeit ihrer Umgebung. *Im Gegenteil*. [Facts, Nr. 6/03, 38]
- Er schlief ein und fiel – *aus dem Bett*.

Jedes Satzglied kann zur besonders emphatischen Hervorhebung in Gestalt eines selbständigen Satzes eingekleidet werden, beispielsweise das Attribut:

- Er ruft seine Frau Methi herbei. Eine Türkin, *jung, hübsch*. [Spiegel, 51/02, 38]
- Die Grünen müssen ihre Fehler einsehen. *Möglichst bald*. [Spiegel, 51/02, 24]

### 3.4. Paranthesen, Abbrüche, Ellipser

Im Redefluss kann es oft passieren, dass der Satz unterbrochen wird und eine Einfügung, eine Dazwischenschaltung erhält. Solche Schaltwörter (oder -sätze) werden *Paranthesen* genannt und drücken normalerweise relativ selbständige Gedanken aus. Getrennt (und damit eingeschlossen) vom eigentlichen Satz werden diese Einschübe durch Komma, Gedankenstriche oder Klammern. Paranthesen können sowohl sachlichkonstatierend (a) oder emotional (also stilistisch markant) sein (b):

- a) Die Rosen wachsen schlecht – *es war kalt diesen Sommer* – und treiben auch keine Blüten.
- b) Er hatte sich dies vorgenommen und, *schau mal an*, hat es auch geschafft.

Die stilistisch motivierten Paranthesen machen die Sprache lockerer und verleihen ihr einen umgangssprachlichen Beiklang, weswegen dieses Ausdrucksmittel nicht nur in der Alltagssprache, sondern auch in der Belletristik und Publizistik verwendet wird:

- Am nächsten Morgen bereits machte ich mich auf in die Trümmerstraße, wo -laut, argwöhnisch und direkt – der Schwarze Markt stattfand. [Lenz, S.: Lehmanns Erzählungen, 25]
- Ein Kumpel von mir – er ist Landfriseur in Holstein – bringt das Zeug am Montagabend her. [Lenz, S.: Lehmanns Erzählungen, 40]

Logisch erläuternde Paranthesen gebraucht man oft im wissenschaftlichen Stil. Festgesetzt haben sich solche Einschübe wie: *wie bekannt; wie bereits erwähnt* und *es sei darauf hingewiesen*.

Eine andere stilistisch motivierte Abweichung von der Norm heißt *Abbruch* (griech. Aposiopese). Der Grund für das plötzliche Abbrechen des Satzes ist meist die aufgeregte emotionale Verfassung des Sprechers (*Ich werde euch... !* oder *Schweig jetzt, sonst...!*). Auch ohne den Kontext ist es klar, dass diese unvollständigen Sätze hier als eine Art Dehnung aufgefasst

werden können, was bei mündlicher Kommunikation auch durch die Intonation unterstützt wird. In der Belletristik dient der Abbruch als stilistisches Mittel zur Erzeugung oder Steigerung der Spannung, verfügt daher über eine starke dynamische Wirkung. Nicht zufällig ist der Abbruch oft im Drama anzutreffen, um den Dialog lebendig zu gestalten, so hier in Goethes "Götz von Berlichingen" bzw. Büchners "Leonce und Lena":

- HOMUNCULUS. So soll es blitzen, soll es klingen.

(Das Glas dröhnt und leuchtet gewaltig.) Nun frisch zu neuen Wunderdingen! FAUST allein. Wo ist sie? – Frage jetzt nicht weiter nach...

Wär's nicht die Scholle, die sie trug,  
Die Welle nicht, die ihr entgegenschlug,  
So ist's die Luft, die ihre Sprache sprach.[Goethe: Faust.  
Eine Tragödie. In: Goethe-HA Bd. 3, 216-217]

- LEONCE. Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich jetzt keine Beschäftigung? – Ja, es ist traurig...

HOFMEISTER. Sehr traurig, Euer Hoheit.

LEONCE. Daß die Wolken schon seit drei Wochen von Westen nach Osten ziehen. Es macht mich ganz melancholisch.[Büchner: Leonce und Lena. In: Büchner-WuB, 115-116]

In der situationsgebundenen Umgangssprache haben wir es oft mit **eliptischen** Sätzen zu tun. Das sind Sätze, die sich durch grammatische Unvollständigkeit unterscheiden. Als Redeeinheiten haben sie jedoch den Wert selbständiger Äußerungen (z.B. *Ob ich es verstehe? Sicher! Er auch.* statt *Sicher verstehe ich es. Er versteht das auch.*) Solch eine Auslassung von inhaltlich überflüssigen (redundanten) Satzelementen geschieht häufig aus Gründen der Sprachökonomie oder in spontaner Rede. Gebraucht wird die Ellipsis vor allem in der Alltagsrede oder auch in anderen Funktionalstilen, wenn Lockerheit und Ungezwungenheit des Ausdrucks dies erfordern.

### 3.5. Asyndetische und polysyndetische Verbindungen

Die erste der beiden Verbindungsarten, das **Asyndeton**, dient im deutschen Sprachgebrauch dem Ausdruck einer hastigen, ungleichmäßigen Bewegung im Redestrom. So greift ein Kranker, dem das Sprechen schwer fällt, ein Erregter, den ein Affekt vorwärts treibt, bestimmt zum Asyndeton, dessen charakteristisches Merkmal das Fehlen von Konjunktionen ist:

- Herzbeschwerden, Atemnot, Ohrensausen!
- Hilfe, sie kommen, sie sind da!

In schwer zu übertreffender Meisterschaft schildert Goethe in seiner Ballade "Johanna Sebus" das Herannahen einer Flutkatastrophe:

- Der Damm zerreißt, das Feld erbraust, Die Fluten spülen, die Fläche saust. [Goethe: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827). In: Goethe-BA Bd. 1, 297].

Anstelle von Konjunktionen treten hier Pausen. Die Stimme bleibt im Hochtönen, die Spannung erreicht ihren Kulminationspunkt.

Die asyndetische Verbindung wird auch verwendet, um den gleichzeitigen Verlauf verschieden schnell aufeinanderfolgender Ereignisse vor Augen zu führen, so in Schillers "Lied von der Glocke", in dem ein Bild des Chaos' entworfen wird:

- Kochend wie aus Ofens Rachen  
Glühn die Lüfte, Balken krachen,  
Pfeiler stürzen, Fenster klirren,  
Kinder jammern, Mütter irren,  
Tiere wimmern  
Unter Trümmern,  
Alles rennet, rettet, flüchtet...

[Schiller: [Gedichte 1789-1805]. In: Schiller-SWBd. 1, 435]

Die **polysyndetische** Verbindung (das Polysyndeton) schließt die Verwendung von Konjunktionen ein und dient gewöhnlich dem Ausdruck einer ruhigen, gleichmäßig rhythmischen Bewegung:

- Und Herrn und Fraun am Hofe,  
Die waren sehr geplagt,  
Die Königin und die Zofe.  
Gestochen und genagt,  
Und durften sie nicht knicken,  
Und weg sie jagen nicht.

[Goethe: Faust [in ursprünglicher Gestalt]. In: Goethe HA Bd. 3, 382]

Häufig ist diese Verbindung in Texten archaischer Prägung, beispielsweise in der Bibel, anzutreffen, denn sie verleiht der Darsetzung einer feierlichen, teilweise sogar sakralen Ton und eine gewisse Ruhe.

### 3.6. Aufzählung und Wiederholung

Durch die **Aufzählung** wird die Rede oft nicht nur lockerer, sondern auch emotionaler und anschaulicher. Aufgezählt werden können sowohl einzelne Wörter bzw. Wortgruppe als auch – jedoch bedeutend seltener – ganze Sätze:

- Ausgestellt waren *Vasen, Krüge, Tierfiguren und Blumentöpfe*. Es gibt zwei Arten von Aufzählungen:
  1. Die Glieder in der Aufzählungskette werden bloß nacheinander geordnet, ohne sie irgendwie zusammenzufassen:
    - Am Sonntag *rufe ich dich an, besuche dich zuhause und nehme dich mit ins Kino.*
    - *Keine Drogen, kein Alkohol, kein Sex!*
  2. Die Glieder in der Aufzählungskette werden zum Schluss zusammengefasst, also resümiert. Diese Art der Aufzählung nennt man *Amplifikation*:

- Versprechen, mit schönen Reden die Wähler locken, dann aber nichts tun: *alles das haben wir bereits erlebt.*

Bei der ersten (1) Art der Aufzählung stehen alle Glieder auf der gleichen semantischen Ebene, so dass es nur zu einer bloßen **Anhäufung** (Ak-kumulation) kommt. Manchmal befindet sich diese Anhäufung nicht in einer linearen Ebene, sondern erfährt eine bestimmte Steigerung (**Klimax**, griech. *Leiter*):

- Sie haben mit uns gesprochen, uns gewarnt, uns gedroht.

Die Steigerung liegt hier in der semantischen Bedeutung der Verben *sprechen, warnen* und *drohen*.

Die zweite (2) Art der Aufzählung ist ein stilistisches Mittel, das die Rede nicht nur dynamischer, rhythmischer macht, sondern sie auch klarer und überschaubarer gestaltet.

Eine weitere Gruppe stilistischer Verbindungsmöglichkeiten bilden die **Wiederholungen**. Verschiedene Arten von Wiederholungen kommen grundsätzlich in allen Funktionalstilen vor. Als Ausdrucksmittel für die sprachliche Kommunikation sind Wiederholungen unentbehrlich. Wiederholt wird gewöhnlich das, was betont werden soll:

- Soll ich *antworten? Antworten* – auf jeden Fall!

Es sind grundlegend zwei größere Klassen von Wiederholungen zu unterscheiden:

1. wortwörtliche (echte) Wiederholung
2. variierte (unechte) Wiederholung

Die **wortwörtliche** Wiederholung (1) findet man dann, wenn Wör-ter Wortgruppen oder ganze Sätze, unabhängig davon, ob unmittelbar, nacheinander oder in gewissen Abständen, ohne die geringste Veränderung wiederholt werden:

- »Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht, Was Erenkönig mir leise verspricht?« [Goethe: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. (1827). In: Goethe-BA Bd. 1, 116]

- *Ja, ja, ja*, ich weiß, wen du meinst, sagte der Parteisekretär. *Der mit der Mauis. Genau, der mit der Mausi.* [Haslinger: Vaterspiel, 141]  
Etwas komplizierter ist die **unterbrochene** Wiederholung, die sich in Anapher und Epipher einteilen lässt. Unter **Anapaher** verstehen wir die Wiederkehr des Satzanfangs:

- *Für ihr Vaterland* haben sie gekämpft. *Für ihr Vaterland* sind sie gefallen.

Die **Epipher** ist dagegen die Wiederholung der am Ende platzierten Satzglieder:

- *Tanzt mit uns! Singt mit uns! Lacht mit uns!*

Die **varierte** Wiederholung (2) findet man dann vor, wenn das Wort, die Wortgruppe oder der Satz in irgendwelcher veränderten Form auftauchen. Oft handelt es sich dabei um Veränderungen der Flexion:

- Und sie laufen! *Naß* und *nässer*

Wird's im Saal und auf den Stufen. [Goethe: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827). In: Goethe-BA Bd. 1, 153]

Zuweilen unterscheidet man auch einen dritten Typ der stilistischen Wiederholung, die so genannte **synonymische** Wiederholung (vgl. Riesel, 330):

- Es war mir *angst* und *bange*.
- Es war ein *kleines, winziges* Mädchen.

Dieses recht kraftvoll wirkendes stilistische Mittel heißt auch **Tautologie**, und es wird sehr oft in der – wenn auch volkstümlichen – Alltagsrede verwendet:

- Es war einmal ein *alter Greis*.

Der Gebrauch des Wortes *alt* ist hier eigentlich überflüssig, da bereits das Substantiv *Greis* diese semantische Bedeutung enthält. Die tautologische Wortverbindung dient oft zu einer Art Verstärkung, aber auch zur Auflockerung und Veranschaulichung der Sprache. Wegen ihrer semantischen Redundanz sollte sie allerdings sehr behut- und sparsam verwendet werden.

### 3.7. Parallelismus und Antithese

Die letzte Gruppe stilistischer Verbindungsmöglichkeiten bilden Parallelismus und Antithese.

Unter **Parallelismus** versteht man die symmetrische Stellung gleichartiger Satzglieder oder ganzer Sätze. Unterstützt wird dieses syntaktisch-stilistische Mittel oft durch die Wiederholung des einleitenden Wortes (bzw. der einleitenden Worte):

- *Kommt Zeit, kommt Rat.*
- *Ich denke dein, wenn mir der Sonne  
Schimmer Vom Meere strahlt;  
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer  
In Quellen malt.*  
[Goethe: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827). In: Goethe-BA Bd. 1, 42]

Wie aus den angeführten Beispielen ersichtlich drückt der Parallelismus Eindringlichkeit und einen gewissen Rhythmus aus. Wegen dieses Rhythmus wird er oft in der Dichtung verwendet. Durch eine gleichmäßige Satzmelodie, die dem Parallelismus eigen ist, zeichnen sich auch folgende Strophen aus Heines "Harzreise" aus:

- *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 dunkeln Tan-  
nen ragen, Bäche rauschen,  
Vögel singen,*

*Und die stolzen Wolken jagen.* [Heine: Buch der Lieder. In: Heine-  
WuB Bd. 1, 165]

Der Parallelismus kommt in sämtlichen Funktionalstilen vor; überall dort, wo Eindringlichkeit und Einprägsamkeit gefordert sind.

Die **Antithese** (oder der Kontrast) beruht auf einer Gegenüberstellung von zwei Begriffen, die auf einer logischen Ebene liegen:

- Er ist *alt*, aber noch *sehr rüstig*.

Die logische Ebene in diesem Beispiel ist *sein Zustand*. Die Konstituenten der Gegenüberstellung – polare Wörter, Wendungen oder Sätze – werden oft durch die adversativen Konjunktionen *aber* und *doch* verbunden. Manchmal ist die kontrastive Verbindung asyndetisch, also ohne Konjunktionen, und beruht auf logischen Verhältnissen, die aus dem Kontext ersichtlich sind:

- Nicht *euch* gehört unser Wort; es gehört der *Zukunft*. [Mann, K.: Vulkan, 225] Gegenübergestellt werden können auch rhematische Teile in mehreren Sätzen, die aneinandergereiht sind:

- Ihr Vater hat behauptet, sie hatte mit achtzehn die Familie *verlassen*. "Verlassen!" Sie stieß laut die Luft durch die Nase. Faktisch *rausgeschmissen* hat er mich. *Ein Ultimatum* hat er mir gestellt. [Berger: Sirenenengesang, 73]

Durch die Gegenüberstellung der Wörter *verlassen* – *rausgeschmissen* – *ein Ultimatum* wird nicht nur eine logisch kommunikative Hervorhebung, sondern auch ein stilistischer Effekt erreicht.

Es ist klar, dass die Antithese ein wirksames Mittel in der Alltagsrede und der Belletristik ist; immer dort, wo größere Klarheit, Überzeugungs- und Wirkungskraft erforderlich sind. Im publizistischen Stil ist die Antithese ei-

nes der beliebtesten Ausdrucksmittel. Besonders oft trifft man Antithesen in Artikelüberschriften an:

- Platz für *Opfer* und *Täter*
- *Kalkül* statt *Gefühl*
- Schachtel *leer*, Lunge *voll* [alle: Rheinischer Merkur, 20.03.03]

# 4. Stilistisch-phonetische Ausdrucksmittel

---

## 4.1. Einführung

Ein besonderer Zweig der Stilistik, der auch **Phonostilistik** genannt wird, beschäftigt sich mit den lautlichen Spracherscheinungen, die zu stilistischen Zwecken herangezogen werden. Man unterscheidet folgende stilistisch relevante Klangmittel:

- Lautmalerei
- Alliteration
- Assonanz

Stilistische Bedeutung wird auch einzelnen intonatorischen Faktoren zugeschrieben, so diesen (siehe 4.2):

- Reim
- Rhythmus
- Satzmelodie

Die **Lautmalerei** (Onomatopäe) bezeichnet eine bewusste Verbindung von Laut und stilistischer Wirkung. Sie geht auf Nachahmung von natürlichen Klängen zurück. Im deutschen wird das *Sausen* des Windes oder das *Rauschen* der Wellen oft durch Zisch- und Sonorlaute widergegeben:

- Und es *wallet* und *siedet* und *brauset* und *zischt*,

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt. [Schiller: Bd. 1, 369] Auch Vokale können ihre konnotative Wirkung haben, so drückt beispielsweise das *u* sehr oft etwas tiefes, dunkles aus (*dumpf*, *plump*, *dunkel*). Ähnlich verhält es sich mit dem *a*, das mitunter einen krachenden oder knarrenden natürlichen Klang nachahmt (*krach!* *knall!*), wie auch folgendes Beispiel aus Goethes "Hochzeitlied" illustriert:

- Nun *dappelt's* und *rappelt's* und *klappert's* im Saal Von Bänken und Stühlen und Tischen.

Lautmalerei finden sich auch in anderen Strophen dieses Goethe-Gedichts:

- Da *pfeift* es und *geigt* es und *klinget* und *klirrt*, Da *ringelt's* und *schleift* es und *rauschet* und *wirrt*,

Da *pisper't's* und *knistert's* und *flistert's* und *schwirrt*. [Goethe: aus: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827). In: Goethe-BA Bd. 1, 125]

Es ist wohl eigentlich überflüssig zu erwähnen, wie effektiv die stilistische Wirkung der angegebenen Strophen durch die Lautmalereien ist.

**Alliteration** (auch: Stabreim oder Anreim) ist der Gleichklang von anlautenden Konsonanten. Dieses Mittel der Phonostilistik wird meist – vor allem in der Lyrik – als bloßes Klangschmuckmittel verwendet, wie hier in Goethes "Erlkönig":

- Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir. [Goethe: aus: Gedichte (. Goethe: Bd. 1, 116] Häufig kommt die Alliteration auch in alten Zwillingsformeln vor (*Mann* und *Maus*, *Himmel* und *Hölle*, *mit Kind* und *Kegel*, *frank* und *frei*, über *Stock* und *Stein* u.a.).

Charakteristisch dabei ist der Lautwechsel von *i* zu *a* oder zu *e* (*klipp* und *klar*, *singen* und *sagen*, *Winke* und *Wege* u.a.).

**Assonanz** bedeutet den Gleichklang von umlautenden Vokalen bei der Verschiedenheit der Konsonanten. Dieses stilistisches Klangmittel wird in der modernen deutsche Sprache ziemlich selten verwendet. Es kommt am häufigsten wiederum in Zwillingsformeln vor (*ganz* und *gar*, *in Acht* und *Bann* u.a.).

## 4.2. Intonatorisch-stilistische Ausdrucksmittel.

Der **Reim** hat eine besondere stilistische Bedeutung, wobei man dabei an die lautliche Übereinstimmung benachbarter Zeilenschlüsse denkt. Da die weitere Erörterung dieses Mittels die Kenntnis bestimmter Reimformen erfordert, sollen hier nur das allgemeine Verständnis dieses phonostilistischen Ausdrucksmittels Erwähnung finden. So hat z.B. Heines Gedicht "Leise zieht durch mein Gemüt" als Verkörperung einer besonderen Reimtechnik einen *unreinen* Reim:

- Leise zieht durch mein  
*Gemüt Liebliches Geläute.*  
Klinge, kleines Frühlingslied.  
Kling hinaus ins *Weite*. [Heine: aus: Neue Gedichte. In: Heine-WuB Bd. 1, 217218]

Der besondere Klang in diesem Gedicht ist auf den Wechsel der labialisieren und nichtlabialisieren Vokale zurückzuführen. Auf diese Weise werden sie sozusagen gereimt.

Der **Rhythmus** ist noch wichtiger für die Stilistik, weil er nicht nur in der Lyrik, sondern auch – wenn auch seltener – in nichtlyrischen Texten auftritt. Unter Rhythmus wird das Zusammenwirken von Satzbetonung (Akzent), Pausen und Tempo verstanden. Der Rhythmus entsteht erst im Prozess der Rede durch das Ineinandergreifen der genannten intonatorischen Elemente. So wenig es möglich ist, Stilelemente überhaupt isoliert zu betrachten, so wenig kann auch der Rhythmus isoliert untersucht werden. Seine Art wird zunächst von der **Textfunktion** bestimmt. Dies soll an folgende zwei Beispielen vergegenwärtigt werden:

- Diese Wirkung | wird mit verschiedenen genetischen Eingriffen und anderen Kombinationen der abgeleiteten Teile erreicht | die immer gemeinsam haben | den Ablauf | durch einen Zufall der mutierenden Zellen zu beeinflussen

Dieser wissenschaftliche Text, der ohne Interpunktion dargestellt ist, enthält keine voll gültigen Pausen, sondern nur leichte Einschnitte ( | ) nach den sinntragenden Wörtern, die deren Hervorhebung dienen. Die Akzente auf diesen Wörtern sind relativ schwach, das tempo gleichbleibend mäßig schnell, die Satzmelodie wenig wechselnd. Ein solcher Rhythmus ist wohl charakteristische für viele wissenschaftlichen Texte. Das zweite Beispiel entstammt einem anderen Funktionalstil, dem der Belletristik:

- Madame || Sie wünschen dass ich erzähle, | wie die kleine Veronika ausgesehen hat || Aber ich will nicht || Sie | Madame || können nicht gezwungen werden, | weiterzulesen, | als Sie wollen, | und ich habe wiederum das Recht, | dass ich nur dasjenige zu schreiben brauche, | was ich will. [Heine: Bd. 3, 64]

Dieser Text enthält vier voll gültige Pausen, vor denen sich die Rede gleichsam staut, um dann beschleunigt weiter zu fließen. Stark betonte Akzente helfen, das Ganze zu gliedern (*Madame; will; Sie; ich*, schwächer: *erzählte; ausgesehen; weiterzulesen; schreiben; will*). Das Tempo wandelt sich zwischen Verharren und Weiterströmen, die Satzmelodie ist bewegt.

Abschließend soll noch bemerkt werden, dass man auch von einem Individualrhythmus sprechen kann, wenn man annimmt, dass es einen entsprechenden Individualstil gibt.

Die **Satzmelodie** bezeichnet gewöhnlich die musikalische Stimmbewegung zwischen Tonhöhen und Tonsenkungen. Folgende Melodieerscheinungen eines Textes sind von Bedeutung:

1. Die **Tonführung** hängt stark von der emotionalen Färbung des Textes oder des Satzes ab. Sie kann schmeichelnd, ängstlich, zornig kokett etc. Sein.
2. Die **Tonstärke** entscheidet – je nach Inhalt – ob die Rede laut, leise oder schreiend ist.

3. Die **Tonfarbe** bezeichnet den Klang. Dabei sind zwei Faktoren zu berücksichtigen: Einmal die akustischen Qualitäten der Stimme (sie kann metallisch, flötenartig u.ä. klingen) und zum anderen die emotionale Verfassung der Stimme (sie kann Zorn, Drohung, Angst u.a. Gefühlszustände ausdrücken). Zur Illustration dieser Punkte soll an dieser Stelle stark verkürzt eine Textanalyse

von Riesel [Riesel, 363f.] übernommen werden, in der das Goethe-Gedicht "Prometheus" betrachtet wird:

(1) (2)

Bedecke deinen Himmel, Zeus,	Ich kenne nichts Ärmeres
Mit Wolkendunst,	Unter der Sonne als euch, Götter!
Und übe, dem Knaben gleich,	Ihr nähret kümmerlich
Der Disteln köpft,	Von Opfersteuern
An Eichen dich und Bergeshöhn;	Und Gebetshauch
Mußt mir meine Erde	Eure Majestät
Doch lassen stehn	Und darbtet, wären
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,	Nicht Kinder und Bettler
Und meinen Herd,	Hoffnungsvolle Toren.
Um dessen Glut	Du mich beneidest.

(3)

Da ich ein Kind war,  
Nicht wußte, wo aus, wo ein,  
Kehrt' ich mein verirrtes Auge  
Zur Sonne, als wenn drüber wär  
Ein Ohr zu hören meine Klage,  
Ein Herz wie meins,  
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

[Goethe: Bd. 1, 327]

Die erste Strophe (1) führt mit einem vollen Akkord mitten ins Geschehen. Der Einsatz enthält Kampfansage, Befehl und Drohung. Dem Umfang nach ist diese erste Strophe die längste. Die Tonstärke dieser Zeilen ist zweifelsohne als *forte* zu bezeichnen, die Tonfarbe ist hart. Einzelne, besonders stark akzentuierte Hebungen springen hoch über die Durchschnittstonlage der Melodie empor. Infolge dessen sind die Tonintervalle zwischen den einzelnen betonten Silben sehr unregelmäßig sprunghaft. Durch die ganze erste Strophe zieht sich eine inhaltliche Antithese: Zeus im Himmel, Prometheus auf der Erde. Daraus lässt sich auch die emotionale Tonfarbe bestimmen, die befehlerisch-drohend und herausfordernd ist.

In der zweiten Strophe (2) weicht die leidenschaftliche Erregung einer etwas ruhigeren Haltung. Der Inhalt dieser Zeilen drückt kalte, spöttische Verachtung aus. Der Umfang der Strophe ist verringert, ebenso die Tonstärke, die nicht mehr so intensiv ist. Die dritte Strophe (3) bringt ein weiteres Abfallen der Erregung und damit der Tonstärke. Der Umfang wird noch kürzer. Die drohende Herausforderung der Strophe (1), die freche Spottansage der Strophe (2) sind nun – entsprechend dem neuen Inhalt: den Kindheitserinnerungen – einer episch-lyrischen Tonfarbe gewichen. Die Tonstärke ist hier weder laut noch schreiend, sondern ruhig.

# ANHANG

---

## Die Vorlesung zum Thema: „Kompositionelle und architektonische Mittel“

---

Der Text verfügt über eine bestimmte Struktur, die man als Architektonik (Aufbau) bezeichnet. Der Text schließt in sich Mikrostrukturen und Makrostrukturen ein. Als kleinste Einheit des Textes betrachtet man den Satz. Manche Forscher gliedern auch den Satz. Die Aussage aber vollzieht sich nicht in einzelnen Sätzen, sondern in größeren Einheiten. Diese größere Einheiten, die durch einen gemeinen Inhalt verbunden sind und eine vollendete syntaktische Struktur haben, nennt man kompositionelle Einheit. Die Sprache verfügt über eine Reihe von Mitteln, die dazu dienen, einzelne Einheiten miteinander zu verbinden und der Aussage eine bestimmte formale Struktur zu verleihen. Diese Mittel verleihen dem Text auch Emphase, machen ihn expressiv und emotionell, sie können auch dazu dienen, einen Teil der Aussage hervorzuheben. Das sind: der Parallelismus, die Steigerung, die Antithese, der Rahmen, das Zeitmotiv.

### **Der Parallelismus** (die parallelen Strukturen)

Der Parallelismus besteht darin, dass einzelne Teile der Aussage den gleichen Aufbau haben. Man unterscheidet 2 Arten von Parallelismus (den Syntaktischen und den lexisch-syntaktischen).

Der syntaktische Parallelismus besieht darin daß, 2 oder mehrere Sätze oder Absätze oder Kapitell dieselbe syntaktische Struktur haben. Die Sätze beginnen mit einem Objekt oder Adverbiale.

Wenn es zusammengesetzte Sätze sind, so sind alle Nebensätze gleicher Art. Der lexisch-syntaktischen Parallelismus besteht darin, dass eine Reihe von Sätzen mit ein und demselben Wort beginnt oder ändert. Wenn die Wiederholung an Auffang stattfindet, so nennt man das die Anapher; wenn die Wiederhol am Ende erscheint, so spricht man von der Epiphora.

Z. B. Wie Hunderttausende war er zum Tode gestützt.

Wie Hunderttausende hat er den Tod entgegen gestützt.

Mit Parallelismus ist das **Chiasmus** verbunden. Das ist der entgegengesetzte Parallelismus Syn. Das Subj. eines Satzes wird im nächste Satz zum Objekt. Und das Obj. zum Subjekt: Er hatte nichts mehr von Leben. Das Leben hatte nichts mehr von ihm.

**Das Zeitmotiv** ist die Wiederholung eines Wortes oder Satzes an verschiedenen Stellen des Textes: am Anfang, am Ende eines Absatzes, in der Mitte des Textes. Das Zeitmotiv erfüllt 2 Funktionen:

- 1) Es ist Träger der Hauptidee, des Hauptgedankens!
- 2) Es schafft eine bestimmte Stimmung.

So, z. B. erscheint in Borchert Erzählung: die lange lange Straße lang, (das Leitmotiv). 57 haben sie bei Woronesh begraben. Der Autor unterstreicht den unsinnigen Tod seinen Kameraden im verbrecherischen Krieg. Das Leitmotiv wird zum Rahmen, wenn mit ihm das Werk oder ein Absatz eine Gruppe von Absätzen beginnen und enden. Die Rahmen kann wörtlich sein oder variiert. Die Bedeutung des Rahmes besteht darin, die Hauptidee oder das Verhalten des Autors auszudrücken. Gewöhnlich hat der Rahmen am Ende eine andere modale Fällung als am Anfang und erlebt ein Zuwachsen der Modalität, weil der Leser durch die Kenntnis des ganzen Textes bereichert ist, und die Aussage in ein neues Licht rückt.

## Die Steigerung

Die Steigerung ist ein Mittel der Erhöhung der Emotionalität der Aussage. Sie realisiert sich sowohl in einem Satz als auch in mehreren Sätzen. Jede nächste Aussage ist entweder bedeutender oder emotionalen. Die Steigerung enthält gewöhnlich eine dreifache Wiederholung.

Z. B. Inder Aden Familie fiberte der Drang zu wissen, mehr zu wissen, alles zu wissen.

Das große Karthago führte drei Kriege. Es war noch mächtig nach dem ersten, noch bewohn wahr nach dem zweiten. Es war jetzt nicht offenbar nach dem dritten.

Die Steigerung verbindet sich sehr oft mit dem Parallelismus. z. B.:

Die fuhren an seiner Stelle weiter. Die fuhren an seinem Treffpunkt vorbei. Die brachten Nachricht von seinen Toden. (Anna Segers)

## Die Antithese

Als kompositionelles Mittel erscheint sie in zwei oder mehreren Sätzen. z. B.:

Man war kein Gott, auch kein Halbgott, er war nicht einmal Unfäller wie der Papst, aber er war ein Denker.

## Die Arten der Rededarstellung

Man unterscheidet 2 Formen der Rede: der Autoren rede (AR) und Figurenrede (FR).

Die Arten der AR sind mahnenfältig abhängig davon, wer der Erzähler ist. Man unterscheidet den Er-Erzähler und den Ich-Erzähler. Im 1. Fall wird in 3. P.Sng. geführt. Das ist die führende Form. Der Er-Erzähler triett in der 3. Person Singular

***Die Figurenrede ist in der schönen Literatur durch vier Formen vertreten: die direkte, indirekte, erlebte Rede und durch den inneren Monolog.*** Die D.-Rede ist wortliche Wiedergabe einer fremden Aussage. Sie gibt alle Eigen Zümlichkeiten des Wortschatzes, des gram. Baus, der Aussprache der Figur.

Die direkte Rede vereinigt in sich individuelle persönliche Merkmale und typische Erscheinungen. In den typischen Erscheinungen – (Komponenten) der direkten Rede gehören der Gebrauch in territorialen Dubletten, Dialektismen, den Berufs, lexik und den Berufsjargonismen, den sozialen Jargonismen. Sie geben die territoriale (berufliche, soziale Zugehörigkeit den Sprechenden wieder. Sie sind nicht nur für ihn, sondern für größere soziale Gruppe typisch.

Die individuellen Merkmale in der direkten Rege sind ein Mittel der Widergabe, der Charakterzüge, der Stimmung der Sprechenden, sie widerspiegeln seine Einstellung zum Gegenstand der Rede und zum Gesprächspartner. Darum ist die direkte Rede ein wichtiges charakterologisches Mittel und ein füllender Bestandteil der genannten gesprächspartner.

Die indirekte Rede ist die Widergabe durch eine andere Person oder durch den Autor einer fremden Aussage.

Zum Unterschied von der direkter Rede erscheint sie in umgearbeiteter Form und trägt oft das Gepräge desjenigen, der die fremde Rede widergibt. So kann er z. B. sich von der Aussage distanziren, sie in. Zweiten stellen. In der indirekten Rede gehen viele individual. Eigentümlichkeiten der Rede

verloren, in 1. Linie die Aussprache und Intonation, d. h. eine Komponente der modalen Färbung. Auch Interjektionen Schallwörter, einleitende Wörter, modalgefärbte “Würzwörter“ gehen verloren. Auch die Wortstellung und der Satzbau büßen ihre Empspase ein. Das ist der mit Struktur der indirekt. Rede verbunden, die als Objektsätze gebaut werden. In der schönen Literatur hat sich eine neue Art der direkt. Rede erarbeitet. Das ist die lose indirekte Rede. Nur der 1. Satz erscheint als untergeordneter Satz. Die folgenden Sätze holen die Struktur selbständigen Sätze und bewahren alle Eigentümlichkeiten der direkt. Rede. Sie bilden gewöhnlich ganze Ketten. Manchmal steht immer das W. im Konj. oder Kondition. In der letzten Zeit hat sich eine zusätzliche Variante formiert, die ein Merkmal des individuellen Stils ist. Die Figur spricht zuerst in Form der indirekten Rede. Die folgende Rede wird als lose Rede wiedergegeben. Das verleiht der Erzählweise eine neue Tonalität, eine Abwächselung in der Rhythmik. Solch eine Form ist typisch für den bekannten deutschen Schriftsteller E. Strittmatter.

## Der innere Monolog

Ebenso wie die erlebte Rede entstanden erst im 19. Jh. mit der Entwicklung des psychologi. Romans. Sie sind mit dem Interesse zur inneren Welt, zu den Gefühlen der Figur verbunden. Sie geben das wider, was gefühlt, gedacht, aber nicht ausgesprochen wird. Der innere Monolog kann selbständig erscheinen, aber er kann die direkte Rede begleiten. Sie können in verschiedenen Beziehungen stehen.

Der innere Mon. kann die direkte Rede vorbereiten, sie begründen, erläutern, eine Reaktion auf die fremde Rede enthalten. Manchmal erstecht zwischen ihnen ein Widerspruch, eine Antithese.

Der innere Monolog hat 2 Formen: in der 1. oder 3. Person Sng. Der innere Monolog bewahrt alle Eigentümlichkeiten der direkten Rede. Außerdem sind für ihn Ausrufesätze, Fragesätze, rhetorischen Fragen, abgebrochene Sätze, Isolierungen typisch.

Die erlebte Rede ist auch mit dem psychologischen Roman verbunden. Zum Unterschied von innerem Monolog ist sie eine Verschmelzung von Autoren – und Figurenrede. Der Form nach ist das Autorenrede. Dem Inhalt nach – Figurenrede. Außerdem ist die modale Färbung, die Einstellung nicht die des Autors, sondern der Figur. Die erlebte Rede enthält lexische Einheiten, gramm. Strukturen, die für die Figur typisch sind. Augen für sie sind

Fragen, Aufrufe, elliptische Sätze typisch. Die Wortstellung kann empathisch sein und die Besonderheit der gesprochenen Rede wiedergeben. Die direkte, indirekte Rede und der innere Monolog können eingeleitet sein.

Sie enthält eine Charakteristik der Manier der Rede und können den Zustand der Sprechenden und seine Stellung zum Gegenstand der Rede und zum Gesprächspartner widerspiegeln. In diesem Fall werden expressiv und emotional gefärbte Merken der Rede gebraucht oder die neutralen Verben werden von charakterisierenden Wörter begleitet: brüllen, zischen, drohen.

Sie schildern die Situation, in der das Gespräch vorkommt, verschiedene Handlungen, die die Rede begleiten.

### ***Mittel des Humors und der Satire***

I. Semantische Mitteln: der Doppelsinn, der Wortsinn.

II. Lexisch – syntaktische Mittel.

1) unerwartete attributive Gruppe.

2) unerwartete Verbindung gleichartiger Glieder.

3) der Schlagsatz

III. Stilistische Mittel

Man unterscheidet 2 große Gruppen, die auf der Grund der Satire entstehen. Ihre Hauptrolle ist die Obengenannte. Aber fast alle sprachlichen Mittel können im Kontext einen solchen Effekt hervorrufen: die Wortwahl, die Mittel der Bildlichkeit, die Phraseologie, der Gebrauch besonderer Wortgruppen.

### ***Semantische Mittel***

Der Effekt der Satire und des Humors entsteht hier dadurch, dass man die phonetische Potenzen verschieden ausnutzen kann, ein Doppelsinn gründet sich auf der Vieldeutigkeit der Wörter. Im Kontext können beide Bedeutungen aktualisiert werden und eben dadurch entsteht die Möglichkeit auf die doppelte Weise das Wort zu verstehen. Der Großkontext aber weist darauf hin, welche Bedeutung gemeint wird. z. B.:

Zu Göttingen blüht die Wissenschaft ... .

Doch bringt sie keine Früchte

Ich kann dort durch in stoppfinsterer Nacht, ... sah nirgendwo ein Licht. (H. Heine).

Der Doppelsinn realisiert hier auf Grund der vollständigen Homonymie.

Z. B. Ein Rechtsstaat ist hier Preußen auf Dienst. Das ganze Volk steht links.

Der Doppelsinn kann durch die ehemalige oder wiederholte Erscheinung des Wortes entstehen.

Der Doppelsinn kann mit Hilfe der Intonation realisiert werden.

### **Das Wortspiel**

Das Wortspiel gründet sich auf der unvollständigen Homonymie. Man unterscheidet phonetisches und wortbildendes Wortspiel. Das phonetische Wortspiel entsteht durch die lautliche Ähnlichkeit von 2 Wörtern oder eines Wortes (gewöhnlich eines zusammengesetzten) mit einer Wortgruppe. Z. B.: Wenn das Drama zu gelehrt ist, ist der Saal auch geleert.

Das wortbildende Wortspiel entsteht dadurch, dass ein Wort mit 2 verschiedenen Vorsilben gebraucht wird. „Der Führer und Verführer“ schreibt Weigert.

## **II. Lexisch-syntaktische Mittel.**

1. Unerwartete attributive Gruppen. Als Regel entspricht die Semantik des Attributs der des Grundwortes. Wenn diese logischen Beziehungen verletzt werden, so kann zusammen mit dem Effekt der Erwartung ein humoristischer Effekt entstehen.

Das Attribut kann ein Antonym sein, oft vereinigt das Attribut selbst 2 Antonyme. Diese Erscheinung nennt man das Oxymoron. Der Terminus selbst enthält 2 Antonyme und bedeutet: scharfsinnig – dumm.

Z. B. Ein schwarz – blödes Mädel.

Zwischen dem Attribut und dem Grundwort können auch andere Beziehungen bestehen. So kann das Attribut und Grundwort eine logische Verbindung bilden. Das kann aus 2 Gründen geschehen:

1) Aus künstlerischen gewollten Mittel, um den Sprechenden an charakterisieren. 2) Es ist ein künstlerisches Mittel, um das Widersprüchliche und dabei Komische in einer Erscheinung hervorzuheben. z. B.:

Weinert unlogische Vorbildung: sie trug ein Morgenkleid ala Tutanchaman.

3) Das Attribut passt seiner semantischen Zugehörigkeit noch in ein anderes semantisches Feld als ein Grundwort. Oft entsteht im diesem Fall eine Übertragung der Bedeutung. z. B.: Leicht ondulierte „Beine“.

4) Das Attribut kann irgendwie im Beziehung zum Grundwort gestellt werden, was sich im Kontext offenbart.

Z. B. (bei Borchert): eine rassige Hornbrille,  
(bei Kirsch): eine unlogische Brille.

Eine Abart der unpassenden attributiven Verbindung ist die Falschkopplung. Das unerwartete Attribut bezieht sich auch die erste Komponente eines zusammengesetzten Wortes und nicht wie es der Regel nach ist, auf das ganze Wort. z. B.: Ein vierstöckiger Hausbesitzer. Eine sterilisierte Milchfrau.

2) Ein Zwischenglied wird ausgelassen, wodurch die logischen Beziehungen verletzt werden.

Z. B. Möblierter Herr. das blonde Augenpaar.

Die gegenwärtige Sprache hat einige Falschkopelungen im den Wortschatz aufgenommen. Sie bilden eigenartige phraseologische Verbindungen. Z. B. reitende Artilleriekaserne.

Die kalte Mamsell – Servierende für kalte Speisen.

### **Der Satirische Effekt, der in der gleichartigen Gegenstand entsteht.**

Als gewöhnlich, gehören die gleichen Glieder auch symantisch zu einer Ebene. Wenn diese Regel verletzt wird, so entsteht der humoristische Effekt. Diese Erscheinung nennt man das Zeugma. Z. B. die Stadt Göttingen, berühmt durch ihnen Würste und Universität. Die Beziehungen zwischen den gleichartigen Gliedern können verschieden sein.

1) Die Glieder gehören zu verschiedenen semantischen Ebenen, wie in dem Beispiel aus Heine. Dank dieser Vereinigung wird die Bedeutung eines Gliedes auf das andere Wort ausgestrahlt, und es geschieht gewöhnlich eine Herabsetzung der Bedeutung, Wurst und Universität stehen ihrer Bedeutung nach in einer Reihe.

2) In einer mehrgliedrigen Kette sind alle Glieder eigenartig. Nur ein Glied gehört zu einer anderen Gruppe.

3) Zwischen den Gliedern besteht ein Unterschied in der stilistischen Färbung grob „steht neben gehoben“ Gewöhnlich verbindet die gleichartigen Glieder ein gemeinsames verbales Prädikat oder ein nominales Prädikat. Im

1. Fall ist es möglich, das Prädikat in Verbindung mit verschiedenen Gliedern eine verschiedene Bedeutung hat, so dass ein Doppelsinn entsteht.

Z. B. Deutsches Volk, erst verdunkelst du ... das Gehirn und dann die Fenster. (Bruno Apitz).

### III. Der Schlagsatz

Diese Erscheinung besteht darin, dass das letzte Wort oder die letzte Wortverbindung einer Aussage die gesamte Bedeutung des früher gesagten ändert und ihm eine satirische oder humoristische Färbung verleiht.

z. B.: bei Heinrich Heine:

„Die Stadt ist besonders schön und gefällt einem am besten wenn man sie mit dem Rücken ansieht.“

Besonders stark ist der Effekt des Schlagsatzes, wenn er isoliert wird und nach dem Punkt steht.

**Der humor** und satir. Effekt gründet sich auf dem Unterschied in der stilistischen Färbung.

Diese Erscheinung realisiert sich in einem breiteren Kontext und wird Stilbruch genannt. Manchmal ist die Ausstrahlung des Kontexts ziemlich groß.

**Z. B.** Zu fielst berauschte mich dein Haar das ist so Wasserstoff süperoxydlich.

# Das methodische Vorgehen bei Analyse und Interpretation erzählender Prosa

---

Wenn man Schwierigkeiten hat, den Zugang zu einem literarischen Text zu finden und seinen Sinn zu verstehen, dann hilft nur planmäßiges methodisches Vorgehen. Dabei muss eine bestimmte Reihenfolge der einzelnen Schritte eingehalten werden, damit der Weg von einfach zu lösenden Aufgaben allmählich zu den komplexeren Fragestellungen hinführt. Daher wird man zuerst zu erfassen versuchen, was für eine Geschichte in dem Text überhaupt erzählt wird, d. h. welchen Inhalt er hat. An zweiter Stelle ist es wichtig, sich darüber Rechenschaft abzulegen, wie diese Geschichte erzählt wird, d.h. ihre Form zu analysieren. Erst nachdem Inhalt und Form des Textes in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit voneinander erfasst sind, kann man nun drittens in Erfahrung bringen, mit welcher Absicht die Geschichte erzählt wird, d. h. worin ihre Bedeutung liegt.

Natürlich lassen sich diese drei Dimensionen am Ende gar nicht voneinander trennen, weil sie sich gegenseitig erläutern. Aber der Weg zur Erkenntnis dieses komplexen Zusammenhanges kann nur schrittweise gegangen werden; und man kommt nur dann auf ihm zum Ziel, wenn man die Reihenfolge der Schritte so wählt, dass vom erreichten Teilziel aus der nächste Schritt möglich wird. Deshalb wird man zuerst fragen, was denn da eigentlich erzählt wird, und eine Inhaltsangabe formulieren. Sie bildet die Voraussetzung für die Untersuchung der Form, in der dieser Inhalt gestaltet ist. Die Frage aber, warum die Geschichte so und nicht anders erzählt wird, führt zur Interpretation, welche es mit Thema, Aussage und Bedeutung des Textes zu tun hat. Was man zu Thema, Aussage und Bedeutung des Textes zu sagen hat, muss der Nachprüfung anhand der Inhaltsangabe und der Ergebnisse der Formanalyse standhalten.

sich ein Bild von ihrem Inhalt machen kann. Es sind dies:

1. Ereignisse und Handlungen, von denen erzählt wird
2. Personen, welche diese Ereignisse erleben und diese Handlungen ausführen
3. Zeitdauer und zeitliche Abfolge dieser Ereignisse und Handlungen

4. Örtliche bzw. räumliche Gegebenheiten, welche die Umwelt der Personen und den Schauplatz der Ereignisse und Handlungen bilden

### Aufgaben 1-3

Verfassen Sie eine Inhaltsangabe zu dem folgenden Text von Rudolf Otto Wiemer (geb. 1905). Machen Sie sich zunächst Lesenotizen zu Personen, Handlung, Zeit- und Raumumstände! Wer erzählt wem die Geschichte?

### Frühzug

Damals, als wir noch mit Dampf fuhren, sagte der Lokführer, passierten wir jeden Morgen gegen sieben Uhr dreißig die Unterführung bei Kolze, einem Vorort, der wenige Kilometer von unserem

Ausgangsbahnhof entfernt ist. Nichts Besonderes, nee. Nur Jakob Schmitz, der Heizer, reckte jedesmal den Hals, sobald wir die Kastanienallee hinter uns hatten. Dann kam, wie gesagt, die Station Kolze, wo wir nicht hielten.

Ob er den Posten schon bezogen hat? schrie Jakob Schmitz. Er schrie, denn bei voller Fahrt ist in der Maschine eine schlechte Verständigung.

Wer? schrie ich zurück?

Na, der Spinner.

So nannten wir den Mann, den wir seit ungefähr vier Wochen an dieser Stelle beobachteten. Mitte September, jeden Morgen, oft sogar bei Sturm oder Regen.

Dort führt nämlich die Fahrstraße unter der Eisenbahn durch und biegt scharf nach links. Gleichzeitig mündet von rechts, bei den Häusern von Kolze, eine zweite, mit Obstbäumen bestandene Straße, die früher ein Feldweg war, jetzt aber voll ausgebaut ist. Sie hat keine Vorfahrt, doch um diese Zeit, wenn die Berufstätigen unterwegs sind, wird sie stark beansprucht.

Da also stand unser Mann. Er hatte sich so postiert, daß er gleichzeitig die Kolzer Straße und die ziemlich enge Unterführung, aus der der Hauptstrom der Autos hervorquoll, im Auge behielt.

Wie er aussah, der Mann? Wir erkannten ihn sofort an seinem hellen, etwas zerbeulten Hut. Außerdem hatte er einen Spazierstock bei sich. Ein

kleiner, ziemlich magerer Bursche, mit kurzen, krummen Beinen, wie es uns vorkam, und mit einer Brille. So an diese Zeit mag er gewesen sein, vielleicht auch älter. Jedenfalls stand er jeden Morgen gegen sieben Uhr dreißig an dieser gefährlichen Stelle und regelte den Verkehr.

Wie er das machte? Genau feststellen konnten wir es nicht. Die Lok fuhr bei Kolze bereits das vorgeschriebene Tempo, da bleibt nicht viel Zeit zum Beobachten.

Gewöhnlich stand der Mann still, drehte nur ruckweise den Kopf, entweder zur Kolzer Straße oder zur Unterführung.

Dann, wenn die Unterführung frei war, gab er den wartenden Autos ein Handzeichen. Manchmal hob er auch den Arm oder Stock, und im Herbst, als die Tage dunkler wurden, haben wir sogar eine Laterne schwenken sehen. Weshalb er das tat? Tja, das wußten wir lange nicht. Wir nannten ihn, wie gesagt, den Spinner, nicht mal seinen Namen kannten. Bis Jakob Schmitz, der Heizer, ein Jahr später die jüngste Witwe nach Kolze heiratete. Da erfuhren wir, daß der Mann früher im Zementwerk beschäftigt und jetzt Rentner war. Na, und? Er hatte seinen Sohn, einen wilden Motorradfahrer, wie man so sagt, an dieser Stelle verloren, früh zwischen sieben und acht, bei schlechter Sicht und Nieselregen.

Naja, das ist alles. Seitdem steht er dort, der Alte, und regelt den Verkehr. Möglich, schloß der Lokführer seinen Bericht, daß man eines Tages ein Stoppschild dort hinsetzt, wie die Gemeinde Kolze es beantragt hat. Aber bis so etwas entschieden ist, dauert manchmal lange.

## Aufgabe 1

### Lesenotizen

#### 1. Personen:

Lokführer (kein Name) erzählt von früher („damals, als wir...“: 1), Heizer Jakob Schmitz (4/5) schaut nach ‚dem Spinner‘ aus (12-15)

#### 2. Raum:

Straßeneinmündung von Kolze her ohne Vorfahrt (16-21), nahe einer engen Eisenbahnunterführung (2/3, 16/17, 23)

#### 3. Handlung:

Dort hat sich der Mann postiert (22-24), sein Äußeres wird beschrieben (Wie er aussah? 25-29), er regelt dort den Verkehr (29-31, 49/50) Wie er das machte? (32-40, im dunklen Herbst mit Laterne) Weshalb er das tat? Ein

Jahr später erfuhr Jakob Schmitz es von seiner Tochter: Der Mann hatte seinen Sohn, „einen wilden Motorradfahrer“, „an dieser Stelle verloren“ (41-48). Seitdem regelt der Mann dort den Verkehr (49/50).

#### 4. Zeit:

Die Uhrzeit des tödlichen Unfalls entspricht der Zeit, zu welcher der Zug die Stelle passiert: „Jeden Morgen gegen sieben Uhr dreißig“ (2), „Mitte September, jeden Morgen“ (14/5), „Jeden Morgen gegen sieben Uhr dreißig“ (30), „früh zwischen sieben und acht“ (47). Diese Uhrzeit verbindet die Zeit mit dem Raum, „dieser gefährlichen Stelle“ (30/1), beides zusammen bezeichnet das Zentrum der Geschichte.

Zum Schluss Ausblick in die Zukunft, Aufstellung eines Stoppschildes von der Gemeinde beantragt (50-53).

#### Inhaltsangabe

Ein ungenannter Lokführer berichtet dem Erzähler von einem lange zurückliegenden Ereignis. Sein Heizer Jakob Schmitz habe damals an einer bestimmten Stelle, die sie täglich um 7.30 Uhr passieren mussten, nach einem Mann – weil sie nichts Näheres über ihn wussten, nannten sie ihn ‚den Spinner‘ – Ausschau gehalten, der dort, ohne dass er zur Polizei gehörte, den Verkehr regelte. An der Stelle stieß nämlich eine von dem Ort Kolze kommende Straße auf die vorfahrtberechtigte Durchgangsstraße. Die Stelle war wegen einer engen Eisenbahnunterführung unübersichtlich. Später erfuhr Jakob Schmitz, dass der

Mann, ein Rentner, an dieser Stelle seinen Sohn durch einen Motorradunfall verloren habe und seitdem dort den Verkehr regle. Am Ende bemerkt der Lokführer, dass die Gemeinde beantragt habe, dass dort ein Stoppschild aufgestellt werde.

#### Der Steuermann

„Bin ich nicht Steuermann?“ rief ich. „Du?“ fragte ein dunkler 2 hochgewachsener Mann und strich sich mit der Hand über die Augen, als verscheuche er einen Traum. Ich war am Steuer gestanden in der dunklen Nacht, die schwachbrennende Laterne über meinem Kopf, und nun war dieser Mann gekommen und wollte mich beiseiteschieben. Und da ich nicht wich, setzte er mir den Fuß auf die Brust und trat mich langsam nieder, während ich noch immer an den Stäben des Steuerrades hing und beim Niederfallen es ganz herumriß. Da aber faßte es der Mann, brachte es in Ordnung,

mich aber stieß er weg. Doch ich besann mich bald, lief zu der Luke, die in den Mannschaftsraum führte und rief: „Mannschaft!

Kameraden! Kommt schnell! Ein Fremder hat mich vom Steuer vertrieben!" Langsam kamen sie, stiegen auf aus der Schiffstreppe, schwankende müde mächtige Gestalten. „Bin ich der Steuermann?" fragte ich. Sie nickten, aber Blicke hatten sie nur für den Fremden, im Halbkreis standen sie um ihn herum und, als er befehlend sagte: „Stört mich nicht", sammelten sie sich, nickten mir zu und zogen wieder die Schiffstreppe hinab. Was ist das für ein Volk! Denken sie auch oder schlurfen sie nur sinnlos über die Erde?

(Franz Kafka: Sämtliche Erzählungen, Hg. v. Paul Raabe, Fischer Taschenbuch 1078, Frankfurt am Main 1970 u. ö., S. 319)

## Aufgabe 2

### Lesenotizen

#### 1. Personen:

Ich-Erzähler, rhetorische Frage, wünscht Anerkennung als Steuermann, die verweigert ein nur ungenau beschriebener Mann (Geste des Traum-Verscheu-chens) (1-3)

#### 2. Handlung:

Tempuswechsel, Ich-Erzähler berichtet, wie es zu der Konfrontation gekommen war: Kampf ums Steuer, den der Mann gewinnt (Siegergeste: Fuß auf die Brust setzen) (3-10).

Ich-Erzähler wendet sich an Mannschaft um Hilfe, die kommt an Deck, charakterisiert als „schwankende müde mächtige Gestalten" (14), erneute Frage „Bin ich der Steuermann?", Mannschaft nickt, achtet aber nur auf „den Fremden" und gehorcht, als dieser sie wieder unter Deck schickt („Stört mich nicht!") (10-18). Ich-Erzähler wendet sich an Leser (18/9).

#### 3. Zeit:

Bleibt unbestimmt („in der dunklen Nacht", „schwachbrennende Laterne": 4)

#### Raum:

Vom Schiff wird nur ein Ausschnitt gezeigt (Steuer: 3,8,12, Mannschaftsraum: 11, Schiffstreppe: 13, 18), eine Kommandobrücke, wo ein Kapitän agiert, der auch in den Streit eingreifen würde, fehlt.

#### 4. Inhaltsangabe

Ein Ich-Erzähler, der auf seiner Stellung als Steuermann besteht, die ihm von einem unbekanntem Mann streitig gemacht wird, berichtet vom Machtkampf um das Steuerrad, den der Fremde gewinnt. Darauf wendet sich der Unterlegene an die Mannschaft, die ihn zwar anerkennt, jedoch dem Fremden gehorcht, der sie wieder unter Deck schickt. Da wendet sich der Ich-Erzähler an den Leser mit der Frage, ob man es da noch mit denkenden Wesen zu tun habe.

Diese Wendung, die fehlende Charakterisierung der beiden Konkurrenten sowie die Unbestimmtheit von Raum und Zeit lassen darauf schließen, dass es sich nur um ein Bild handelt (vielleicht vergleichbar mit der alten Metapher vom ‚Staatsschiff‘), so dass ein anderer Inhalt gemeint ist, z.B. der politische Führungskampf, bei dem es auch darum geht, wer den Kurs bestimmt, und bei dem es darauf ankommt, wem die Bevölkerung gehorcht. Hier ist also die Inhaltsangabe nicht von der Interpretation zu trennen.

**Aufgabe 3:** Die beiden folgenden Texte haben ein inhaltliches Element gemeinsam: Angesichts eines erzählten Sachverhalts werden bestimmte Fragen für sinnlos erklärt.

Machen Sie von jedem Text Lesensnotizen zu Personen, Handlung, Zeit- und Raumumständen und verfassen Sie danach Inhaltsangaben.

Beschreiben Sie dann aufgrund eines Vergleichs die inhaltlichen Unterschiede zwischen den beiden Texten.

**Text 1** Wir sind, mit dem irdisch befleckten Auge gesehen, in der Situation von Eisenbahnreisenden, die in einem langen Tunnel verunglückt sind, und zwar an einer Stelle, wo man das Licht des Anfangs nicht mehr sieht, das Licht des Endes aber nur so winzig, daß der Blick es immerfort suchen muß und immerfort verliert, wobei Anfang und Ende nicht einmal sicher sind. Rings um uns aber haben wir in der Verwirrung der Sinne oder in der Höchstempfindlichkeit der Sinne lauter Ungeheuer und ein je nach der Laune und Verwundung des Einzelnen entzückendes oder ermüdendes kaleidoskopisches Spiel.

Was soll ich tun? oder: Wozu soll ich es tun? sind keine Fragen dieser Gegenden.

**Text 2** Ein Arbeiter wurde vor Gericht gefragt, ob er die weltliche oder die 2 kirchliche Form des Eides benutzen wolle. Er antwortete: „Ich

bin arbeitslos." – „Dies war nicht nur Zerstreutheit", sagte Herr K. 4 „Durch diese Antwort gab er zu erkennen, daß er sich in einer Lage befand, wo solche Fragen, ja vielleicht das ganze Gerichtsverfahren 6 als solches, keinen Sinn mehr haben."

## **Aufgabe 4**

### **Text 1**

#### Lesenotizen

1. Personen:

„Wir", der Erzähler spricht für alle Menschen, Einschränkung: aus irdischer Sicht, Lage des Menschen im Gleichnis veranschaulicht.

2. Raum:

Im Tunnel verunglückt, Ein- und Ausgang kaum zu sehen, Spiel von Ungeheuern wird wahrgenommen, je nach Temperament anders.

3. Zeit:

keine Bestimmung, zeitlos.

4. Handlung:

Keine Fragen stellen!

#### Inhaltsangabe

Ein Erzähler vergleicht die Lage des Menschen auf dieser Erde mit der Situation von Reisenden, die in einem Tunnel verunglückt sind, wo sie kaum erkennen, woher sie kommen und wohin sie unterwegs sind, da sie nur ein Spiel von Ungeheuern um sich sehen. In solcher Lage, schließt der Erzähler, seien Fragen der Ethik oder Moral unsinnig.

### **Text 2**

#### Lesenotizen

1. Handlung:

Es gibt zwei völlig verschiedene Handlungen, das Verhalten des Arbeitslosen vor Gericht und seine Deutung durch Herrn K. (1-3 und 3-6).

2. Personen:

Die beiden Personen haben nichts miteinander zu tun.

3. Zeit:

Die Frage nach der Eidesformel weist ins 20. Jahrhundert.

#### 4. Raum:

Die erste Handlung spielt im Gerichtssaal, die zweite irgendwo, genauer: im Text.

##### Inhaltsangabe

Ein Arbeitsloser wird in einer Gerichtsverhandlung gefragt, ob er die weltliche oder die kirchliche Eidesformel benutzen wolle. Zerstreut antwortet er, er sei arbeitslos. Herr K. interpretiert die Antwort als sinnvoll, da sie zeige, dass solche Probleme im Vergleich mit der Lage eines Arbeitslosen ohne Bedeutung seien.

##### Inhaltlicher Vergleich

Der gemeinsame Gedanke der beiden Texte, dass unter bestimmten Bedingungen bestimmte Fragen sinnlos seien, steht jeweils in völlig unterschiedlichem Zusammenhang.

In dem Gleichnis von *Text 1* geht es von vornherein um etwas ganz Allgemeines, die Lage des Menschen in der Welt. Sowie diese Lage im Gleichnis beschrieben wird, macht sie die Fragen, welche die Philosophie über das Handeln des Menschen in dieser Welt stellt, irrelevant.

In Brechts Keuner-Geschichte wird dagegen über ein konkretes, reales, srsngu-läres Vorkommnis reflektiert, wie es alltäglich passieren kann, dass nämlich jemand eine Frage nicht beantwortet. Herr K. erklärt dieses Vorkommnis hier mit dem Hinweis, dass die Frage im Verhältnis zur Soziallage eines Arbeitslosen irrelevant gewesen sei. Auf diese Tatsache habe der Mann vor Gericht aufmerksam machen wollen. Die allgemeine Bedeutung, die bei Kafka von vornherein deutlich war, wird hier erst durch die Interpretation der Antwort des Arbeitslosen durch Herrn K. hergestellt.

Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest."

„Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, wer wäre schuld? Von wem hab' ich es? Doch nur von dir. Oder meinst du, von Papa? Da muß du nun selber lachen. Und dann, warum steckst du mich in diesen Hänger, in diesen Jungenskittel? Mitunter denk' ich, ich komme noch wieder in kurze Kleider. Und wenn ich die erst wie der habe, dann knix' ich auch wieder wie ein Backfisch, und wenn dann die Rathenower herüberkommen, setze ich mich auf Oberst Goetzes Schoß und reite hopp hopp. Warum auch nicht? Drei Viertel ist er Onkel und nur ein Viertel Courmacher. Du bist schuld.

Warum kriege ich keine Staatskleider? Warum machst du keine Dame aus mir?"

„Möchtest du's?"

„Nein." Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küßte sie.

**Aufgabe 5:** Wie charakterisiert der Erzähler in Thomas Manns Novelle ‚Der Tod in Venedig‘ die Mutter Tadzios, eine polnische Adlige? Wird direkt oder indirekt charakterisiert?

Die Gouvernante, eine kleine und korpulente Halbdame mit rotem Gesicht, gab endlich das Zeichen, sich zu erheben. Mit hochgezogenen Brauen schob sie ihren Stuhl zurück und verneigte sich, als eine große Frau, grauweiß gekleidet und sehr reich mit Perlen geschmückt, die Halle betrat. Die Haltung dieser Frau war kühl und gemessen, die Anordnung ihres leicht gepuderten Haares sowohl wie die Machart ihres Kleides von jener Einfachheit, die überall da den Geschmack bestimmt, wo Frömmigkeit als Bestandteil der Vornehmheit gilt. Sie hätte die Frau eines hohen deutschen Beamten sein können. Etwas phantastisch Luxuriöses kam in ihre Erscheinung einzig durch ihren Schmuck, der in der Tat kaum schätzbar war und aus Ohrgehängen, sowie einer dreifachen, sehr langen Kette kirschengroßer, mild schimmernder Perlen bestand.

**Aufgabe 6:** Wie schildert der Erzähler in Goethes Roman ‚Die Leiden des jungen Werther‘ den Eindruck, welchen er von Lotte bei der ersten Begegnung mit ihr erhalten hat? Welche Funktion hat hier der erzählte Raum? Handelt es sich um direkte oder indirekte Charakterisierung?

Ich war ausgestiegen, und eine Magd, die ans Tor kam, bat uns einen Augenblick zu verziehen, Mamsell Lottchen würde gleich kommen. Ich ging durch den Hof nach dem wohlgebauten Hause, und da ich die vorliegenden Treppen hinaufgestiegen war und in die Tür trat, fiel mir das reizendste Schauspiel in die Augen, das ich je gesehen habe. In dem Vorsaale wimmelten sechs Kinder von elf zu zwei Jahren um ein Mädchen von schöner Gestalt, mittlerer Größe, die ein simples weißes Kleid, mit blaßroten Schleifen an Arm und Brust, anhatte. Sie hielt ein schwarzes Brot und schnitt ihren Kleinen rings herum jedem sein Stück nach Proportion ihres Alters und Appetits ab, gab's jedem mit solcher Freundlichkeit, und jedes rief so ungeküns-

telt sein: Danke! indem es mit den kleinen Händchen lange in die Höhe gereicht hatte, ehe es noch abgeschnitten war, und nun mit seinem Abendbrote vergnügt, entweder wegsprang, oder nach seinem stillern Charakter gelassen davonging nach dem Hoftore zu, um die Fremden und die Kutsche zu sehen, darin ihre Lotte wegfahren sollte. – Ich bitte um Vergebung, sagte sie, daß ich Sie herein bemühe und die Frauenzimmer warten lasse. Über dem Anziehen und allerlei Bestellungen fürs Haus in meiner Abwesenheit habe ich vergessen, meinen Kindern ihr Vesperbrot zu geben, und sie wollen von niemandem Brot geschnitten haben als von mir.

(Am 16. Junius 1771)\

### **Aufgabe 7** Liegt in den folgenden drei Textausschnitten Zeitraffung, Zeitdeckung oder Zeitdehnung vor?

Woran erkennt man in Text 3, dass erzählt wird, d. h. ein zeitlicher Ablauf dargestellt ist?

**Text 1** Mehrere Geschäfte weltlicher und literarischer Natur hielten den Reiselustigen noch etwa zwei Wochen nach jenem Spaziergang in München zurück. Er gab endlich Auftrag, sein Landhaus innen vier Wochen zum Einzüge instandzusetzen, und reiste an einem Tage zwischen Mitte und Ende Mai mit dem Nachtzuge nach Triest, wo er nur vierundzwanzig Stunden verweilte und sich am nächstfolgenden orgen nach Pola einschiffte.

(Thomas Mann: Der Tod in Venedig, Anfang des 3. Kapitels)

**Text 2** Als Corinna wieder oben war, sagte sie: „Du hast doch nichts dage-

gen, Papa? Ich bin morgen bei Treibeis zu Tisch geladen. Marceil ist auch da, und ein junger Engländer, der sogar Nelson heißt.“

„Ich was dagegen? Gott bewahre. Wie könnt ich was dagegen haben, wenn ein Mensch sich amüsieren will. Ich nehme an, du 6 amüsiert dich.“

„Gewiß amüsier ich mich. Es ist doch mal was anderes. Was Distel-s kamp sagt und Rindfleisch und der kleine Friedeberg, das weiß ich ja schon alles auswendig. Aber was Nelson sagen wird, denk dir, Nelson, das weiß ich nicht.“

„Viel Gescheites wird es wohl nicht sein.“

„Das tut nichts. Ich sehne mich manchmal nach Ungescheithen.“

„Da hast du recht, Corinna.“

(Theodor Fontane: Frau Jenny Treibe!, Ende des 1. Kapilels)

**Text 3** Der erste Sonnenstrahl blitzte jetzt goldig über die Dächer weg in das Zimmer. Er legte einen hellen Schein auf die dunkelblaue Tapete über dem Bett und zeichnete die Fensterkreuze schief gegen die Wand. Die Bücherrücken auf dem Regal funkelten, die Gläser und Flaschen auf dem Tisch fingen an zu flinkem. Die Arabesken des blanken Bronzerahmens um die kleine Photographie auf dem

Tisch mitten zwischen dem weißen, auseinandergezerrten Verbandzeug und dem Geschirre glitzerten. Auf den Dächern draußen lärmten wie toll die Spatzen. Unten auf dem Hofe unterhielten sich ganz laut ein paar Frauen.

**Aufgabe 8:** Welche äußeren Handlungen und inneren Vorgänge werden in der folgenden Kurzgeschichte von Ilse Aichinger (geb. 1921) erzählt? Welche Figuren treten auf? Wie sind sie konzipiert, wie werden sie charakterisiert und in welcher Beziehung stehen sie zueinander? Wie ist die Zeitstruktur gestaltet?

Wie sieht der Raum aus und welche Funktionen hat er für den Aufbau der Geschichte?

### ***Das Fenster-Theater***

Die Frau lehnte am Fenster und sah hinüber. Der Wind trieb in leichten Stößen vom Fluß herauf und brachte nichts Neues. Die Frau hatte den starren Blick neugieriger Leute, die unersättlich sind. Es hatte ihr noch niemand den Gefallen getan, vor ihrem Haus niedergefahren zu werden. Außerdem wohnte sie im vorletzten Stock, die Straße lag zu tief unten. Der Lärm rauschte nur mehr leicht herauf. Alles lag zu tief unten. Als sie sich eben vom Fenster abwenden wollte, bemerkte sie, daß der Alte gegenüber Licht angedreht hatte. Da es noch ganz hell war, blieb dieses Licht für sich und machte den merkwürdigen Eindruck, den aufflammende Straßenlaternen unter der Sonne machen. Als hätte einer an seinen Fenstern die Kerzen angesteckt, noch ehe die Prozession die Kirche verlassen hat. Die Frau blieb am Fenster, u Der Alte öffnete und nickte herüber. Meint er mich? dachte die Frau. Die Wohnung über ihr stand leer, und unterhalb lag eine Werkstatt, die um diese Zeit schon geschlossen war. Sie bewegte leicht den Kopf. Der Alte nickte wieder. Er griff sich an die Stirne, ist entdeckte, daß er keinen Hut aufhatte, und verschwand im Innern des Zimmers. Gleich darauf kam er in Hut und Mantel wieder. Er zog den Hut und lächelte. Dann nahm er ein weißes Tuch aus der Tasche und begann zu winken. Erst leicht und dann immer

eifriger. Er hing über die Brüstung, daß man Angst bekam, er würde vornüberfallen. Die Frau trat einen Schritt zurück, aber das schien ihn nur zu bestärken. Er ließ das Tuch fallen, löste seinen Schal vom Halseinen großen bunten Schal – und ließ ihn aus dem Fenster wehen. Dazu lächelte er. Und als sie noch einen weiteren Schritt zurücktrat, warf er den Hut mit einer heftigen Bewegung ab und wand den Schal wie einen Turban um seinen Kopf. Dann kreuzte er die Arme über der Brust und verneigte sich. Sooft er aufsaß, kniff er das linke Auge zu, als herrsche zwischen ihnen ein geheimes Einverständnis. Das bereitete ihr so lange Vergnügen, bis sie plötzlich nur mehr seine Beine in dünnen, geflickten Samthosen in die Luft ragen sah. Er stand auf dem Kopf. Als sein Gesicht gerötet, erhitzt und freundlich wieder auftauchte, haue sie schon die Polizei verständigt. Und während er, in ein Leintuch gehüllt, abwechselnd an beiden Fenstern erschien, unterschied sie schon drei Gassen weiter über dem Geklingel der Straßenbahnen und dem gedämpften Lärm der Stadt das Hupen des Überfallautos. Denn ihre Erklärung hatte nicht sehr klar und ihre Stimme erregt geklungen. Der alte Mann lachte jetzt, so daß sich sein Gesicht in tiefe Falten legte, streifte dann mit einer vagen Gebärde darüber, wurde ernst, schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten und warf es dann hinüber. Erst als der Wagen schon um die Ecke bog, gelang es der Frau, sich von seinem Anblick loszureißen. Sie kam atemlos unten an. Eine Menschenmenge hatte sich um den Polizeiwagen gesammelt. Die Polizisten waren abgesprungen, und die Menge kam hinter ihnen und der Frau her. Sobald man die Leute zu verscheuchen suchte, erklärten sie einstimmig, in diesem Hause zu wohnen. Einige davon kamen bis zum letzten Stock mit Von den Stufen beobachteten sie, wie die Männer, nachdem ihr Klopfen vergeblich blieb und die Glocke ailem Anschein nach nicht funktionierte, die Tür aufbrachen. Sie arbeiteten schnell und mit einer Sicherheit, von der jeder Einbrecher lernen konnte. Auch in dem Vorraum, dessen Fenster auf den Hof sahen, zögerten sie nicht eine Sekunde. Zwei von ihnen zogen die Stiefel aus und schlichen um die Ecke. Es war inzwischen finster geworden. Sie stießen an einen Kleiderständer, gewahrten den Lichtschein am Ende des schmalen Ganges und gingen ihm nach. Die Frau schlich hinter ihnen her. Als die Tür aufflog, stand der alte Mann, mit dem Rücken zu ihnen gewandt, noch immer am Fenster. Er hielt ein großes weißes Kissen auf dem Kopf, das er immer wieder abnahm, als bedeutete er jemandem, daß er schlafen wollte. Den Teppich, den er vom Boden genommen hatte, trug er um die Schultern. Da er schwerhörig war,

wandte er sich auch nicht um, als die Männer schon knapp hinter ihm standen und die Frau über ihn hinweg in ihr eigenes finsternes Fenster sah.

Schal wie einen Turban um seinen Kopf. Dann kreuzte er die Arme über der Brust und verneigte sich. Sooft er aufsah, kniff er das linke Auge zu, als herrsche zwischen ihnen ein geheimes Einverständnis. Das bereitete ihr so lange Vergnügen, bis sie plötzlich nur mehr seine Beine in dünnen, geflickten Samthosen in die Luft ragen sah. Er stand auf dem Kopf. Als sein Gesicht gerötet, erhitzt und freundlich wieder auftauchte, hatte sie schon die Polizei verständigt. Und während er, in ein Leintuch gehüllt, abwechselnd an beiden Fenstern erschien, unterschied sie schon drei Gassen weiter über dem Geklingel der Straßenbahnen und dem gedämpften Lärm der Stadt das Hupen des Überfallautos. Denn ihre Erklärung hatte nicht sehr klar und ihre Stimme erregt geklungen. Der alte Mann lachte jetzt, so daß sich sein Gesicht in tiefe Falten legte, streifte dann mit einer vagen Gebärde darüber, wurde ernst, schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten und warf es dann hinüber. Erst als der Wagen schon um die Ecke bog, gelang es der Frau, sich von seinem Anblick loszureißen. Sie kam atemlos unten an. Eine Menschenmenge hatte sich um den Polizeiwagen gesammelt. Die Polizisten waren abgesprungen, und die Menge kam hinter ihnen und der Frau her. Sobald man die Leute zu verscheuchen suchte, erklärten sie einstimmig, in diesem Hause zu wohnen. Einige davon kamen bis zum letzten Stock mit. Von den Stufen beobachteten sie, wie die Männer, nachdem ihr Klopfen vergeblich blieb und die Glocke allem Anschein nach nicht funktionierte, die Tür aufbrachen. Sie arbeiteten schnell und mit einer Sicherheit, von der jeder Einbrecher lernen konnte. Auch in dem Vorraum, dessen Fenster auf den Hof sahen, zögerten sie nicht eine Sekunde. Zwei von ihnen zogen die Stiefel aus und schlichen um die Ecke. Es war inzwischen finster geworden. Sie stießen an einen Kleiderständer, gewahrten den Lichtschein am Ende des so schmalen Ganges und gingen ihm nach. Die Frau schlich hinter ihnen her. Als die Tür aufflog, stand der alte Mann, mit dem Rücken zu ihnen gewandt, noch immer am Fenster. Er hielt ein großes weißes Kissen auf dem Kopf, das er immer wieder abnahm, als bedeutete er jemandem, daß er schlafen wollte. Den Teppich, den er vom Boden genommen hatte, trug er um die Schultern. Da er schwerhörig war, wandte er sich auch nicht um, als die Männer schon knapp hinter ihm standen und die Frau über ihn hinweg in ihr eigenes finsternes Fenster sah.

Die Werkstatt unterhalb war, wie sie angenommen hatte, geschlossen. Aber in die Wohnung oberhalb mußte eine neue Partei eingezogen sein. An eines der erleuchteten Fenster war ein Gitterbett geschoben, in dem aufrecht ein kleiner Knabe stand. Auch er trug sein Kissen auf dem Kopf und die Bettdecke um die Schultern. Er sprang und winkte herüber und krächte vor Jubel. Er lachte, strich mit der Hand über das Gesicht, wurde ernst und schien das Lachen eine Sekunde lang in der hohlen Hand zu halten. Dann warf er es mit aller Kraft den Wachleuten ins Gesicht.

## Aufgabe 9

Michael Kohlhaas begibt sich „spornstreichs“ (1) auf den Weg in die Residenzstadt, um Beschwerde dagegen zu führen, dass man seinen Knecht „auf der Burg“ (2/3) schlecht behandelt habe („Beleidigungen“: 8). Doch fällt er „bei dem Gedanken“ (2), es könne doch etwas an den Vorwürfen, die dort gegen ihn erhoben werden, daran sein, in Schritt, d. h. er beginnt langsamer zu reiten (3). Schließlich kehrt er sogar um (4) und reitet nach Kohlhaasenbrück zurück, um seinen Knecht zuerst selbst zu befragen (4-6). Seine äußeren Handlungen entsprechen also der Bewegung seiner Gedanken:

„als er ... schrittweise zu reiten anfing“ „Gedanken an den Knecht und an die Klage, die man auf der Burg gegen ihn führte“

„sein Pferd, ehe er noch tausend Schritt gemacht hatte, wieder wandte und ... nach Kohlhaasenbrück einbog“

„zur vorgängigen Vernehmung des Knechts, wie es ihm klug und gerecht schien“

In der zweiten Hälfte des Textes (6-19) wird auf die weitere Handlung verwiesen. Denn dem „Gefühl“, das ihn zur Umkehr veranlasst hat, widerstreitet im Innern des Kohlhaas „ein ebenso vortreffliches Gefühl“ (11/2), das ihn an die „Pflicht“ gemahnt, das erlittene Unrecht nicht auf sich beruhen zu lassen (16-19). So ergibt sich folgende Parallelität zwischen äußerer Handlung und inneren Vorgängen:

Äußere Vorgänge:	1. Kohlhaas reitet auf dem Weg nach Dresden langsamer.	2. Er kehrt um nach Kohlhaasenbrück.	3. Unterwegs erfährt er von weiteren Untaten des Junkers.
Innere Vorgänge:	1. Er denkt an die Vorwürfe gegen seinen Knecht	2. Er denkt an Nachgeben, will die Vorwürfe nachprüfen.	3. Er fühlt die Verpflichtung, die Sache nicht auf sich beruhen zu lassen.

## Aufgabe 10

### Handlungen

Effi Briest macht Turnübungen (2) und sitzt gern auf der Schaukel (4/5). Die Mutter unterstellt ihr im Scherz, dass sie „Kunstreiterin werden“ (3-6), d.h. einen Beruf ergreifen möchte, der für eine Baroness nicht in Frage kommt. Darauf erwidert die Tochter, ihr Temperament von der Mutter, nicht vom Vater zu haben (7-9), erklärt ihr Verhalten durch die jugendliche Kleidung, die sie tragen müsse (9-10) und malt sich aus, dass sie sich in solcher Kleidung „wie ein Backfisch“ (12) benehmen dürfe. Schließlich fordert sie die Mutter mit der Frage heraus, warum sie aus ihr keine „Dame“ mache (15-17). Die Gegenfrage der Mutter, ob das ihren Wünschen entsprechen würde (18), beantwortet Effi mit Nein. Die anschließende Umarmung zeigt, dass sie dafür dankbar ist, dass man sie noch von ihren Standespflichten freistellt (19/20).

### Erzählerische Vermittlung

Der Erzähler berichtet nur von den Turnübungen (1/2) und von der Umarmung (19/20). Alles andere kommt im Dialog zwischen Mutter und Tochter, d. h. in der Figurenrede, zur Sprache. Sie charakterisieren sich und ihre Beziehung zueinander selber.

### Charakterisierung von Effi Briest

Bewegungsdrang, Freiheitsstreben und Jugendlichkeit Effis kommen im Dialog zum Ausdruck, Charakterzüge, welche in der späteren Ehe zu Problemen führen müssen, wenn der Gatte nicht auf sie eingeht, sondern nur gehorsame Anpassung fordert.

### Art der Charakterisierung

Diese Charakterzüge werden indirekt dem Leser vermittelt, denn sie werden nicht benannt. Vielmehr ist von Verhalten, von Kleidung, von Wünschen die Rede, in denen sie zum Ausdruck kommen.

## Aufgabe 11

Es liegt eine Mischung von direkter und indirekter Charakterisierung vor. Viele Eigenschaften der polnischen Dame werden direkt angesprochen, ihre kühle und gemessene Haltung (5/6), ihre Vornehmheit (9). Sie ist groß (4) und in Frisur und Kleidung von geschmackvoller Einfachheit (7ff.). Die ausführliche

Erwähnung des Schmucks, den sie trägt (10-13), dient dazu, ihrer Erscheinung „etwas phantastisch Luxuriöses“ (10) zu verleihen. Während also in direkter Charakterisierung ihre „Erscheinung“ (11) beschrieben wird, erfolgt ein indirekter Hinweis auf ihr Wesen dadurch, dass von der Wirkung dieser Erscheinung auf ihre Umgebung die Rede ist. Die Gouvernante verhält sich – zusammen mit den Kindern – respektvoll wie einer Königin gegenüber (1-3).

## Aufgabe 12

In Goethes Briefroman herrscht die Perspektive des Ich-Erzählers vor, der hier Lotte zum ersten Mal sieht und sie daher nur von außen, also Indirekt charakterisieren kann, indem er ihre Erscheinung und ihr Handeln schildert. Lottes „Freundlichkeit“ (11), ihre Fürsorglichkeit und ihr Familiensinn kommen dadurch zum Ausdruck, dass sie Werther und die „Frauenzimmer“ (18), welche sie zum Ball abholen wollen, warten lässt, um sich erst ihren kleineren Geschwistern zu widmen. Ihr Verhalten illustriert die Ordnung des Familienlebens, die auch im erzählten Raum, dem „wohlgebauten Hause“ (3), zum Ausdruck kommt, der hier also die Funktion des Lebensraums hat.

## Aufgabe 13

### Text 1

Hier liegt Zeitraffung vor, weil in den beiden Sätzen über eine Zeitspanne von mehreren Wochen berichtet wird.

### Text 2

Wenn der Erzähler hinter seine Figuren zurücktritt und sie allein reden lässt, nimmt das laute Lesen der direkt wiedergegebenen Unterhaltung ungefähr genauso viel Zeit in Anspruch wie die Unterhaltung der Figuren selbst. Es liegt also Zeitdeckung vor.

### Text 3

Während der Leser diesen Textausschnitt liest, passiert in der erzählten Welt nicht viel mehr, als dass die Morgensonne auf verschiedene Gegenstände in einem Zimmer fällt. Das Lesen dauert länger als der erzählte Vorgang:

### Zeitdeh-Zusatzfrage

Eine zeitliche Ausdehnung des Vorgangs wird durch eine Reihe von Wörtern aus dem Bedeutungsbereich ‚Zeit‘ signalisiert: „Der erste...“ (1), „jetzt“ (1), „fingen an ...“ (5).

Die einzelnen visuellen Eindrücke („blitzte“: 1, „legte einen ... Schein“: 2, „zeichnete“: 3, „funkelten“: 4, „fingen an zu flinkem“: 5, „glitzerten“: 8) und auch die akustischen Impressionen („lärnten“: 9, „unterhielten sich ganz laut“: 9/10) sind jedoch nicht als ein Nacheinander angeordnet, sondern sind als gleichzeitig vorzustellen.

## **Aufgabe 14**

### Handlungen

Der Text zerfällt in zwei Teile. Im ersten Teil (1-46) sind äußere Handlungen und innere Vorgänge parallel dargestellt. Eine Frau in einem mehrstöckigen Mietshaus schaut aus dem Fenster und sieht im gegenüberliegenden Haus dem Spiel eines alten Mannes zu, der allerlei Bewegungen macht und sich verkleidet. Weil die Wohnung über ihr leer steht und unter ihr eine Werkstatt liegt (15/6), meint sie, dass das Spiel des Alten ihr gelte. Um das nachzuprüfen, macht sie ihrerseits Bewegungen und legt das darauf folgende Spiel des Alten als Antwort aus (16/7, 24/5, 27-29). Doch als der Alte einen Kopfstand macht, hat sie kein „Vergnügen“ mehr daran und ruft die Polizei an (32-36). Der alte Mann setzt sein heiteres Spiel (41-45) fort, von dessen „Anblick“ die Frau sich erst „losreißen“ kann, als der Überfallwagen unten vorfährt. Nun beginnt der zweite Teil (47-78), in dem das ‚Fenster-Theater‘ von hinten in den Blick gerät und dadurch der Irrtum der neugierigen Frau aufgeklärt wird. Unter den Blicken der Frau und weiterer Bewohner (49-51) bricht die Polizei die Tür auf (52-63), wodurch sich aber der schwerhörige Alte nicht stören lässt. Nun sieht man den Adressaten und Partner des ‚Fenster-Theaters‘, einen kleinen Jungen in einem „Gitterbett“ (72) in der Wohnung, welche die neugierige Frau für leer stehend gehalten hatte (15). Er macht nach, was er von dem alten Herrn gelernt hat (43-45), und wirft sein Lachen „mit aller Kraft den Wachleuten ins Gesicht“ (75-78).

### Figuren

Die Figuren sind als Typen konzipiert, „die Frau“ (1-7), „der Alte“ (8,14,17 usw.), „ein kleiner Knabe“ (73). Eine Charakterisierung unterbleibt,

kann höchstens Andeutungen entnommen werden („hatte den starren Blick neugieriger

Leute“: 3). Hinweise gibt auch das Verhalten: Die Frau holt die Polizei, als sie den Kopfstand des Alten missbilligt (32-36), hat also wenig Humor. Der Alte dagegen hat an Spiel und Verkleidung Spaß und mag kleine Kinder. Am wichtigsten ist hier die Konstellation der Figuren. Es handelt sich um ein Dreieck von Figuren, während die Frau von einer Paarbeziehung ausgeht und deshalb den Kopfstand des Alten missdeutet. Die Dreierkonstellation, die durch die Kombination der beiden Paarbeziehungen (Frau-Alter, Alter-Kind) entsteht, wird erst am Ende der Geschichte dem Leser als Lösung angeboten: Ein Missverständnis im sozialen Alltag.

#### Zeit

Erzählzeit und erzählte Zeit (eine Abendstunde) differieren nur wenig voneinander. Es wird gemäß der natürlichen Abfolge der Ereignisse erzählt. Der Anfang führt sogleich ohne Vorbereitung mitten ins Geschehen hinein. Das Ende bleibt offen, keine der Figuren deutet an, wie das Leben in dieser Großstadtgegend weitergehen könnte.

#### Raum

Der Raum ist ganz auf die Erfordernisse der Handlung hin entworfen (Handlungsraum): Zwei gegenüberliegende mehrstöckige Mietshäuser, die leer stehende Wohnung als räumliche Ursache des Missverständnisses, weil sich inzwischen die Voraussetzung, von der die Frau ausgegangen ist, geändert hat. Doch wird durch den erzählten Raum auch die Anonymität des Zusammenlebens in der Großstadt gekennzeichnet (Lebensraum).

### **Aufgabe 15:**      Untersuchen Sie die Sprachform der folgenden Szene aus Gerhart

Hauptmanns novellistischer Studie ‚Bahnwärter Thiel‘. Achten Sie dabei besonders auf die Wörter aus dem Bedeutungsfeld der sinnlichen Wahrnehmung. Wie wird der Handlungsraum charakterisiert?

In diesem Augenblick erwachte der Donner am fernsten Saume des märkischen Nachthimmels. Erst dumpf und verhalten grollend, wälzte er sich näher in kurzen, brandenden Erzwellen, bis er, zu Riesenstößen anwachsend, sich endlich, die ganze Atmosphäre überflutend, dröhnend, schlitternd und brausend entlud. 6 Die Scheiben klirrten, die Erde erbebt. Thiel hatte Licht gemacht. Sein erster Blick, nachdem er die Fassung wiedergewonnen, galt der Uhr. Es lagen kaum fünf Minuten zwischen jetzt und der

Ankunft des Schnellzuges. Da er glaubte, das Signal überhört zu haben, begab er sich, so schnell als Sturm und Dunkelheit erlaubten, nach der Barriere. Als er noch damit beschäftigt war, diese zu schließen, erklang die Signalglocke. Der Wind zerriß ihre Töne und warf sie nach allen Richtungen auseinander. Die Kiefern bogen sich und rieben unheimlich knarrend und quiet-schend ihre Zweige aneinander. Einen Augenblick wurde der Mond sichtbar, wie er gleich einer blaßgoldnen Schale zwischen den Wolken lag. In seinem Lichte sah man das Wühlen des Windes in den schwarzen Kronen der Kiefern. Die Blattgehänge der Birken am Bahndamm wehten und flatterten wie gespenstige Roßschweife. Darunter lagen die Linien der Geleise, welche, vor Nässe glänzend, das blasse Mondlicht in einzelnen Flecken aufsaugten.

(Gerhan Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Reclam ÜB 6617, Stuttgart 1970, S. 21 f.)

**Aufgabe 16:** Untersuchen Sie die Sprachform des folgenden einleitenden Textabschnitts aus der Skizze „Basta“ (1916) von Robert Walser. Achten Sie dabei besonders auf die stilistische Gestaltung des Textes. Wie wird der „gute Bürger“ charakterisiert?

### **BASTA**

Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, ging ordentlich zur Schule, bin das und das und heiße soundso und denke nicht viel. Geschlechteswegen bin ich ein Mann, staateswegen bin ich ein guter Bürger, und rangeshalber gehöre ich zur besseren Gesellschaft. Ich bin ein säuberliches, stilles, nettes Mitglied der menschlichen Gesellschaft, ein sogenannter guter Bürger, trinke gern mein Glas Bier in aller Vernunft und denke nicht viel. Auf der Hand liegt, daß ich mit Vorliebe gut esse, und ebenso liegt

auf der Hand, daß mir Ideen fernliegen. Scharfes Denken liegt mir gänzlich fern; Ideen liegen mir vollständig fern, und deshalb bin ich ein guter Bürger, denn ein guter Bürger denkt nicht viel. Ein guter Bürger ißt sein Essen und damit basta!

(Robert Walser: Ausgewählte Geschichten und Aufsätze. Diogenes Taschenbuch 43, Zürich 1967, S. 73)

**Aufgabe 17:** Untersuchen Sie die Sprachform des folgenden Abschnitts aus einer Rede des Stadtverordneten Diederich Heßling und kennzeichnen Sie die Sondersprache der wilhelminischen Epoche vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. An welchen Details der Sprachform können Sie erkennen, dass der Autor eine satirische Absicht hat?

„Aus dem Lande des Erbfeindes“, schrie Diederich, „wälzt sich immer wieder die Schlammflut der Demokratie her, und nur deutsche Mannhaftigkeit und deutscher Idealismus sind der Damm, der sich ihr entgegenstellt. Die vaterlandslosen Feinde der göttlichen Weltordnung aber, die unsere staatliche Ordnung untergraben wollen, die sind auszurotten bis auf den letzten Stumpf, damit, wenn wir dereinst zum himmlischen Appell berufen werden, daß dann sein jeder mit gutem Gewissen vor seinen Gott und seinen alten Kaiser treten kann, und wenn er gefragt wird, ob er aus ganzem Herzen für des Reiches Wohl mitgearbeitet habe, er an seine Brust schlagen und offen sagen darf: „Ja!“

Wobei Diederich sich einen solchen Schlag auf die Brust versetzte, daß ihm die Luft ausblieb. Die notgedrungene Pause, die er eintreten ließ, benutzte die Ziviltribüne, um durch Unruhe zu bekunden, daß sie seine Rede für beendet halte; denn das Gewitter stand jetzt genau über den Köpfen der Festversammlung, und im schwefelgelben Licht, einzeln, langsam und als warnten sie, klopfen immerfort diese eigroßen Regentropfen...

**Aufgabe 18:** Wie charakterisiert Gerold Späth (geb. 1939) in seinem Werk ‚Com-media‘ (Band I ‚Die Menschen‘) die Typen des erfolgreichen Geschäftsmanns (1), des heruntergekommenen ‚Penners‘ (2) und des ehrgeizigen Wissenschaftlers (3) anhand ihres Sprachverhaltens?

Wenn es vorkam, daß mir das Mädchen auf einer Reklame (meistens farbig) gefiel, dann ließ ich herausfinden, wo und wie und so weiter. Ich brauchte keine Rücksichten zu nehmen, ich hatte eine Großgärtnerei mit einem Umsatz von X Millionen p. a. Das ergab sich dank meinem unternehmerischem Einsatz. Ich konnte nur zwei Mal bei solchen Reklamephotomodeln nicht landen, alle andern konnten gekauft, genossen und geschluckt werden. Mein Leben bestand aus härtester Arbeit, dafür aber auch genügend Entspannung zur Abwechslung. :Meine Frau brauchte darunter (ehelich) nicht zu leiden. Wir hatten drei Söhne, die das Geschäft jetzt führen.

Ich bin ein Penner, Ich kann nichts dafür. Paß du selber auf. Stadt Streicher. Ein richtiger Stadtberber. Tuareg. Da gibts nix. Man ist genau vor

zwölf Jahren daheim abgetanzt. Es machte keinen Spaß mehr. Meine Schnauze war voll gewesen. Natürlich will jeder zurück. Auch wenn ers nicht zugibt will er zurück. Wohnung und automatisch Essen und das Bett und Geld. Aber es ist auch Scheiß.

Als in der biochemischen Forschung tätiger Wissenschaftler stehe ich, was den Menschen und diese Welt betrifft, an vorderster Front. Ich zweifle nicht daran, daß es uns gelingen wird, Vorgänge in den Griff zu bekommen, die den meisten von uns noch vor wenigen Jahren völlig unerreichbar schienen. Eine Binsenweisheit, aber neue Resultate müssen sie immer wieder neu bestätigen. Das spezielle Wissen gerade auf meinem Gebiet, wo unerhörte Zusammenhänge sichtbar und erklärbar werden, gibt einem manchmal das Gefühl, man sei ein Elitemensch. Ich bin mir aber io bewußt, daß sowohl sehr viel wie auch sehr wenig, nur eine dünne Wand, zum Beispiel ein Autounfall mit unglücklichem Ausgang, ich denke etwa an Hirnschädigung und bleibende Debität, mich vom primitivsten Menschen trennt. Aber an sich ist der Mensch fähig, seine Probleme in seinem beschränkten Raum im Kosmos zu lösen, vielleicht nicht für alle, aber für die meisten, für sehr viele.

**Aufgabe 19:**      Untersuchen Sie die Sprachform des folgenden Textes von Jürgen Becker (geb. 1932).

Welche Funktion hat die Auflösung der Syntax in dem Text? Wie erscheinen Handlungen/Vorgänge, Personen, Zeit und Raum dadurch dem Leser?

*Wer war denn nun alles da?*

Dieses tickhafte Augen-Reiben, bis die Augen ganz rot sind. Diese Hallo-wie-geht's-denn-Begrüßung. Ein vernichtender Blick über den Rand des Glases voll mit Gin-Tonic. Längeres Klatschen auf einen Schenkel. Der langwährende Niesanfall. Der von Niesanfällen fortwährend unterbrochene Versuch einer Erklärung, daß es sich nicht um einen Schnupfen handelt, sondern um ein Erbteil. Diese Kiste voll mit Stock-84-Flaschen. Neue Eifersucht schon wieder. Ja wer kommt denn da noch? Dieser Hemmschuh. Mit-tendrin dieser Champagner. Ein neuer Lachanfall. Eine endlose Diskussion über eine Diskussion, an der kerner teilgenommen hat. Wer telefoniert da eigentlich ewig? Wer hat sich da im Badezimmer eingeschlossen? Eingeschlafen? Eine immer auffälliger werdende Gleichgültigkeit. Eine zu dritt

mißlungene Glückseligkeit. Dieser H Ausbruchsversuch und dieses Winseln um Verständnis. Eine noch auffälliger werdende Gleichgültigkeit. Dieses Opfer einer Selbsttäuschung. Dieses Warten, daß irgendwas Entscheidendes noch passiert. Das Bemühen, in keinem Fall diese Blöße zu zeigen. Plötzlich eine neue Welle von Fröhlichkeit. Überraschend kreist eine Platte mit belegten Brötchen. Du bist ja wieder völlig beschickert. Die Ersten sind schon unauffällig gegangen. Irgendwo soll noch eine andere Party mißlungen sein. Im Morgengrauen wird ein gemeinsames Frühstück beschlossen. Wieviel Leute sind denn das? Du hast wohl ganz vergessen, was du alles wieder angestellt hast. Das sind nicht meine Haare auf diesem Kissen. Das ist kein Grund, einfach aus dem Haus zu laufen.

**Aufgabe 20:** Untersuchen Sie diesen Text von Kurt Marti (geb. 1921) unter dem Gesichtspunkt des Textzusammenhangs (Bedeutungsbeziehungen, Gliederungszeichen, Verweisungen im Text) und der Komposition (Spannung, Symbolverwendung usw.).

### *Neapel sehen*

Er hatte eine Bretterwand gebaut. Die Bretterwand entfernte die Fabrik aus seinem häuslichen Blickkreis. Er haßte die Fabrik. Er haßte seine Arbeit in der Fabrik. Er haßte die Maschine, an der er arbeitete. Er haßte das Tempo der Maschine, das er selber beschleunigte. Er haßte die Hetze nach Akkordprämien, durch welche er es zu einigem Wohlstand, zu Haus und Gärtchen gebracht hatte. Er haßte seine Frau, sooft sie ihm sagte, heute nacht hast du wieder gezuckt. Er haßte sie, bis sie es nicht mehr erwähnte. Aber die Hände zuckten weiter im Schlaf, zuckten im schnellen Stakkato der Arbeit. Er haßte den Arzt, der ihm sagte, Sie müssen sich schonen, Akkord ist nichts mehr für Sie. Er haßte den Meister, der ihm sagte, ich gebe dir eine andere Arbeit, Akkord ist nichts mehr für dich. Er haßte so viele verlogene Rücksicht, er wollte kein Greis sein, er wollte keinen kleineren Zahltag, denn immer war das die Hinterseite von so viel Rücksicht, ein kleinerer Zahltag. Dann wurde er krank, nach vierzig Jahren Arbeit und Haß zum ersten Mal krank. Er lag im Bett und blickte zum Fenster hinaus. Er sah sein Gärtchen. Er sah den Abschluß des Gärtchens, die Bretterwand. Weiter sah er nicht. Die Fabrik sah er nicht, nur den Frühling im Gärtchen und eine Wand aus gebeizten Brettern. Bald kannst du wieder hinaus, sagte die Frau, es steht alles in Blust. Er glaubte ihr nicht. Geduld, nur Geduld, sagte der

Arzt, das kommt schon wieder. Er glaubte ihm nicht. Es ist ein Elend, sagte er nach drei Wochen zu seiner Frau, ich sehe immer das Gärtchen, sonst nichts, nur das Gärtchen, das ist mir zu langweilig, immer dasselbe Gärtchen, riecht doch einmal zwei Bretter aus der verdammten Wand, damit ich was anderes sehe. Die Frau erschrak. Sie lief zum Nachbarn. Der Nachbar kam und löste zwei Bretter aus der Wand. Der Kranke sah durch die Lücke hindurch, sah einen Teil der Fabrik. Nach einer Woche beklagte er sich, ich sehe immer das gleiche Stück der Fabrik, das lenkt mich zuwenig ab. Der Nachbar kam und legte die Bretterwand zur Hälfte nieder. Zärtlich ruhte der Blick des Kranken auf seiner Fabrik, verfolgte das Spiel des Rauches über dem Schlot, das Ein und. Aus der Autos im Hof, das Ein des Menschenstromes am Morgen, das Aus am Abend. Nach vierzehn Tagen befahl er, die stehengebliebene Hälfte der Wand zu entfernen. Ich sehe unsere Büros nie und auch die Kantine nicht, beklagte er sich. Der Nachbar kam und tat, wie er wünschte. Als er die Büros sah, die Kantine und so das gesamte Fabrikareal, entspannte ein Lächeln die Züge des Kranken. Er starb nach einigen Tagen.

**Aufgabe 21:** Untersuchen Sie, wie in dem folgenden Beginn der Kurzgeschichte ‚Der Antrag‘ von Gabriele Wohmann Haupt- und Nebenhandlung zueinander in Beziehung gesetzt werden. Welche Funktion hat die Nebenhandlung?

### **Der Antrag**

„Ohne Zweifel bin ich in einem halben Jahr aus dem Größten heraus“, sagte er und aus selbstbewußt gekräuselten Lippen, doppeldeutig, setzte er hinzu: „Sie wissen ja, was ‚das Größte‘ bei mir heißt.“ „Nein.“ Sie unterdrückte ein Gähnen, blinzelte in die schwitzende Luft: schwere, feuchte, flimmernde Decke auf ihren Körpern, die im Sand lagen. Etwas beleidigt sagte er:

„Andere Leute würden meine Situation nämlich nicht so bezeichnen. Es geht mir nicht schlecht, wie Sie wissen, bald aber wird's mir 12 noch besser gehen. Andere Leute würden sagen: hervorragend.“ Grob und hervorragend. Kann er lachen außer über eigene Anspielungen? Wird immer zufrieden sein in und mit sich selbst. Sie wälzte sich auf die Seite, machte die Augen ganz auf, betrachtete 16 ihn mit genießerischem Unbehagen: Weich, gelblich-weiß, Kinderhaut. Er saß im Sand, in kurzer Hose und weißem

Hemd, feingliedrig und klein. Sein Kopf, schlecht behaart und empfindlich, zartviolett

unter dem kärglichen Bartwuchs, etwas zu groß für den schwächtigen Leib, der Mund formte feuchte bedächtige Worte, die Augen, listig und verwundbar, sahen nach innen, durchstreiften die Gänge, Treppen und Säle seiner zweistöckigen Privatschule. In der rechten Hand drehte er einen Kugelschreiber.

Sie sah weg aufs Meer, fand es beleidigend in seiner präntiösen Färbung, so tiefes Blau, so weiße Schaumkronen. Ein Mann umarmte ein Mädchen, küßte es nachdenklich. Neben ihr, dicht an ihrem Auge, drehte sich der blaue Kugelschreiber, meerfarben, ohne Hast, in bleichgelben glatten Fingern. Ihr Scheidungsgrund? Sein spitzzulaufender Zeigefinger.

„Alles in allem steht es so, daß ich allmählich an eine gewisse Veränderung meiner Lebensumstände denken könnte“, sagte er behutsam, selbstgefällig. „Sind Sie Säufer?“ Seine verständnislose Abwehr drang an ihr Ohr. „Sie wissen doch, was ich meine, liebes Fräulein Mack,“ zelebrierte er. „Ich denke an etwas ganz Bestimmtes.“<sup>0</sup> Seine Stimme schwebte zwischen zwei Gedankenstrichen. „Ich denke an eine grundlegende Umstellung. Natürlich bin ich gehalten, schon wegen der staatlichen Anerkennung, auch in diesem Fall auf das Solide zu sehen [...]“

Immer noch kein Punkt. Der Mann im Wasser zog sein kreischendes Mädchen hinter sich her in die Wellen, beklatschte lustig das buntgemusterte Hinterteil, tauchte das Mädchen ins Wasser und ließ nicht ab, es zu umarmen, lächelnd kühles Salz von den warmen Lippen zu küssen. Kleine Zauberin, paß auf, ich werd dich noch mal heiraten. Eine grundlegende Umstellung, auch für ihn.

## **Aufgabe 22**

Das Tun des Bahnwärters (Lichtmachen, Nach-der-Uhr-Schauen, Schließen der Bahnschranke: 7-12) wird ganz in eine Schilderung von Landschaft und Wetter eingebettet. Diese Schilderung enthält eine Fülle von Sinesindrücken:

### Hören

„Donner" (1), „dumpf" (2), „grollend" (2), „dröhnend, schitternd und brausend" (5), „klirrten" (6), „zerriß ihre Töne" (13), „knarrend und quiet-schend" (14/5).

### Sehen

„Dunkelheit" (11), „wurde der Mond sichtbar, wie er..." (15/6), „In seinem Lichte sah man ..." (17), „Wühlen des Windes in den schwarzen Kronen ..." (17/8), „Blattgehänge ... wehten und flatterten wie gespenstige Roßschweife" (19/20), „Linien der Geleise ... vor Nässe glänzend" (20/1), „das blasse Mondlicht in einzelnen Flecken ..." (21)

### Fühlen

„Riesenstöße" (4), „die Erde erbebt" (6), „Sturm" (10).

Aus diesen elementaren Ereignissen muss sich der Bahnwärter die ihn dienstlich betreffenden Signale (10, 12) sozusagen ‚herausfiltern‘. Der Handlungsraum wird als unheimlich und gespenstisch charakterisiert, so dass der Leser die weiteren Ereignisse auf diesen elementaren Rahmen beziehen wird.

## **Aufgabe 23**

Der Text benutzt das Muster des Lebenslaufs, wie man ihn bei der Meldung zu einer Prüfung oder bei einer Bewerbung vorlegen muss, um den Begriff des „guten Bürgers" zu ironisieren. Deshalb werden die entsprechenden Rubriken nicht mit individuellen Daten gefüllt, sondern gleichsam nur ‚abgehakt‘: Geburt („dann und dann": 1), Kindheit („dort und dort": 1), Schule („ordentlich": 2), Beruf („das und das": 2), Name („soundso": 2) oder im Amtsdeutsch angeführt (Geschlecht männlich, Staatsangehörigkeit, Sozialschicht: 3-5). Dann stellt sich der Ich-Erzähler mit einer Reihe von Eigenschaften und Handlungen als „guter Bürger" vor:

„säuberlich, still, nett" (5); Biertrinken „in aller Vernunft", „denken, nicht viel" gut essen" (6-8).

Das Motiv des Nicht-Denkens wird in einem dreigliedrigen Ausdruck („fernliegen": 9, „gänzlich fern": 10, „vollständig fern": 10) in Form einer KNmax (Steigerung) ausgeführt. Dabei sind die ersten beiden Glieder in Form eines Chias- (Überkreuzstellung) verbunden:

„bin ich ein guter Bürger" (10/1)

„ein guter Bürger denkt nicht viel" (11)

Das zweite und dritte Glied sind im Sinne des Parallelismus (gleiche Folge der Satzglieder) verbunden:

„ein guter Bürger denkt nicht viel" (11)

„ein guter Bürger ißt sein Essen" (11/2)

Ein Chiasmus findet sich auch weiter oben: „Auf der Hand liegt, daß ..." (8)

„ebenso liegt auf der Hand, daß ..." (8/9)

Der dreigliedrige Ausdruck über den „guten Bürger" endet mit der Pointe, welche die Überschrift des Textes wieder aufnimmt: und damit basta!" (12).

## Aufgabe 24

Das nationale Selbstbewusstsein des wilhelminischen Deutschland, das hier zum Ausdruck kommt, ist durch Feindbilder bestimmt. Die Feinde wie auch die eigene Position werden mit abstrakten Klischees charakterisiert. Auf der eigenen Seite heißen die Werte „deutsche Mannhaftigkeit" und „deutscher Idealismus", auf der anderen Seite wird eine innere Gefahr von einer äußeren Gefahr unterschieden:

a) „Schlammflut der Demokratie", „aus dem Lande des Erbfeindes" (d.h. Frankreichs, des Landes der Revolutionen 1789, 1830 und 1848)

b) „die vaterlandslosen Feinde" der „staatliche(n) Ordnung" (d. h. der Monarchie, gemeint sind die Sozialdemokraten)

Die eigene Position wird mit dem Bild einer Verteidigungsstellung beschrieben, gegen deren „Damm" (3) von außen die „Schlammflut der Demokratie" heranwölzt, während im Innern die politischen Gegner diese Position „untergraben wollen" (5/6).

Zweimal wird die Monarchie religiös fundiert:

c) Die Sozialdemokraten versuchen, die „staatliche Ordnung" zu untergraben, weil sie „Feinde

d) Der Gerichtstag, den der Christ nach seinem Tod erwartet, findet hier vor Gott und dem alten Kaiser (8/9; gemeint ist Wilhelm I 1797-1888) statt, der also als himmlischer Kollege Gottes vorgestellt wird.

Wichtig ist auch, dass der Gerichtstag, der den Gläubigen erwartet, hier mit einem militärischen Ausdruck als „himmlischer Appell" (7) bezeichnet wird und nicht nach den christlichen Tugenden, sondern nur danach gefragt werden wird, was jemand „aus ganzem Herzen für des Reiches

Wohl" getan hat (9/10). Während die Wortwahl also dadurch gekennzeichnet ist, dass die politischen Schlagwörter gehäuft auftreten, welche Militarismus, Untertanentum und Ablehnung der Demokratie bedeuten, wird der Satzbau dazu benutzt, die satirische Absicht auszuführen, d. h. Diederich als Karikatur erscheinen zu lassen. Der Redeabschnitt besteht aus nur zwei Sätzen, deren zweiter doppelt so lang ist wie der erste, wodurch eine Steigerung des Gefühlsausdrucks erreicht wird, die vom Bild der sich heranwälzenden „Schlammflut“, der man sich entgegenstellt, über die Metapher vom Untergraben der Ordnung, an deren Ende vom Ausrotten die Rede ist, bis zur Emphase führt, mit welcher der Redner, der anscheinend seine Vision vom „himmlischen Appell“ mit der Realität verwechselt, sein „Ja!“ hinausschreit. Diese Verwechslung kommt sprachlich durch die Wiederholung zum Ausdruck:

e) Vision: „... er an seine Brust schlagen und offen sagen darf: „Ja““ (10/1)

f) Realität: „... sich einen solchen Schlag auf die Brust versetzte, daß ihm die Luft ausblieb“ (12/3).

Im weiteren Verlauf des Textes meldet sich dann die Realität in Form von Unruhe im Auditorium (14/5) sowie durch das beginnende Gewitter zu Wort.

## **Aufgabe 25**

### **Text 1**

Der Wortschatz stammt aus dem Geschäftsleben (Reklame, herausfinden lassen, Rücksichten nehmen, Umsatz, unternehmerischer Einsatz, kaufen, härteste Arbeit, das Geschäft führen). Der Stil verrät Menschenverachtung und Egoismus („gekauft, genossen und geschluckt“: 7, „brauchte darunter [ehelich] nicht zu leiden“: 10).

Bezeichnend ist, dass der Sprecher mit seinen ‚Erfolgen‘ bei Mädchen anfängt, von seinem Beruf erst später spricht. Der erste Satz endet als Anakoluth (s. o. S. 56): „wo und wie und so weiter“ (2/3), Es wird vorausgesetzt, dass der Leser sich vorstellen kann, wie so etwas vor sich geht.

### **Text 2**

In aufgelöster Syntax, z.T. in abgehackten Einzel Wörtern, gibt der ‚Penner‘ über sich Auskunft. Dabei weicht er vor der Problematik der eigenen

Lage ins Neutrum aus („man ist...“: 2, „Es machte ...“: 3, „Natürlich will jeder...“: 4, „Aber es ist auch ...“: 6). Es werden keine Perspektiven sichtbar.

In Wortwahl und Syntax (Satzgefüge) versteht der Sprecher von seiner Situation distanziert und selbstbewusst zu reden. Manches klingt überheblich, z. B. der Ausdruck von dem „Gefühl, man sei ein Elitemensch“ (9). Auffällig sind die vielen Klischees, die man immer wieder hört, wenn sich Leute seines Standes und Berufs in der Öffentlichkeit äußern: „an vorderster Front“ (2), „Vorgänge in den Griff zu bekommen“ (3/4), „neue Resultate müssen sie... bestätigen“ (6), „unerhörte Zusammenhänge“ (7/8), „der Mensch fähig, seine Probleme... zu lösen“ (13-15). Vor der Angst vor unvorhersehbarem Schicksal tröstet sich der Sprecher mit dem Hinweis auf die Problemlösungskompetenz des Menschen, allerdings grenzt er dabei diejenigen aus, die von der Problemlösung nicht profitieren („vielleicht nicht für alle, aber für die meisten, für sehr viele“: 15). Diese drei Wörter ‚alle‘/‚die meisten‘/‚sehr viele‘ bilden eine negative Klimax, d. h. eine Figur der zunehmenden Einschränkung.

## Aufgabe 26

Von einigen Fragen abgesehen („Ja wer kommt denn da noch?“, 8, „Wer telefoniert da J..“; 10/1, Wer hat sich da im Badezimmer...“: 11/2) gibt es in den ersten zwei Dritteln des Textes (1-18) keine ganzen Sätze. Erst im letzten Textdrittel findet sich grammatisch vollständige Syntax. Ein Sprecher notiert – mit dem emphatischen Demonstrativpronomen „diese(r)“ eingeleitet, das als Anapher wiederkehrt – eine Reihe von Eindrücken, die er auf einer „Party“ (21) empfangen hat. Wo sprachliche Äußerungen (Fragen: 8, 10-22, 22/3, Vorwürfe, Streit: 19/20, 23-25) notiert werden, bleibt unklar, ob es solche des Sprechers selbst oder Äußerungen anderer Partygäste sind. Alle Äußerungen und Handlungen sind als Bewusstseinsinhalte wiedergegeben, die sozusagen nur den Rohstoff zu einer Erzählung vom Verlauf der Party bilden, noch ungeordnet sind. Ähnlich unbestimmt wie die einzelnen Vorgänge bleiben auch die Personen. Doch ist von Beziehungen zwischen ihnen die Rede. Es gibt „Eifersucht“ „(7) und ein Gespräch zwischen Eifersüchtigen (23-25). Auch die Rede vom „Ausbruchsversuch“ (14) deutet auf gestörte Liebesbeziehungen. Einzelheiten über das Verhalten der Gäste (1-6, 8-10) zeigen das Bedürfnis der Selbstdarstellung, zugleich den Umstand, dass die Gäste einander gleichgültig sind (13, 14/5), „Opfer einer Selbsttäuschung“

(15/6), wenn sie auf einer Party etwas anderes suchen. Ein zeitlicher Verlauf, wie er für eine Geschichte zu erwarten wäre, wird durch Hinweise wie „Hallo-wie-geht's-denn-Begrüßung" (2), „Morgengrauen" (21) und „Frühstück" (22) angedeutet. Es geht also die Nacht durch. Dass die Party in einer Wohnung stattfindet, ist aus Einzelheiten zu erschließen („Badezimmer": 11, Telefon: 11, Bett: 24).

Die vier Elemente, die zu einer Geschichte erforderlich sind (Handlungen, Personen, Zeitdauer, Räumlichkeiten) sind – wenn auch ein wenig ungeordnet -vorhanden. Auch ein Konzept ist da, das man mit „Selbsttäuschung" (15/6) überschreiben könnte: Die Leute sind sich gleichgültig, und doch warten sie darauf, „daß irgendwas Entscheidendes noch passiert" (16/7). Doch gibt sich keiner die „Blöße" (17), dem anderen diese Wartehaltung zu zeigen.

## Aufgabe 27

Der Raum der Geschichte ist durch den Kontrast zwischen Fabrik (2,3,19,29, 33, 39) und Gärtchen (6, 18, 19, 24, 25) bestimmt, zwischen denen die Hauptfigur, ein alternder Arbeiter der Fabrik, eine Bretterwand (1,18,20,26,28, 36) als Sichtblende errichtet hat („aus seinem häuslichen Blickkreis": 2). Von diesen drei Elementen wird nur bei der Fabrik das Bedeutungsfeld in allen Einzelheiten ausgeführt. Im ersten Teil der Geschichte (1-15) ist dieses Bedeutungsfeld vom Helden negativ besetzt (Wiederholung von „er haßte": 2,3,4,5,7, 8,10,11,13). Es enthält hier die Wörter „Maschine" (3), „Akkord" (5,11,12), „Arbeit" (10, 16), „Meister" (11), „Zahltag" (14, 15). Im zweiten Teil, der mit der Erkrankung des Arbeiters („nach vierzig Jahren Arbeit und HaB": 16) einsetzt, gibt es eine gegenläufige Bewegung. Die Fabrik wird positiv besetzt, die Bretterwand abgebaut („Zärtlich ruhte der Blick ...": 32, „verfolgte das Spiel des Rauches": 33, „unsere Büros...": 36/7, „entspannte ein Lächeln...": 39). In diesem Zusammenhang werden die pronominalen Verweisungen („auf seiner Fabrik": 33, „unsere Büros": 36/7) ebenfalls positiv aufgeladen. Als Gliederungssignale fungiert das Adverb „dann" (15), womit die Krankheit einsetzt, und die Einführung der Figur des „Nachbarn" (28,31,37), mit dessen Hilfe die Bretterwand beseitigt wird. Dies geschieht in drei Stufen, womit der Spannungsaufbau bewirkt wird. Zuerst werden „zwei Bretter" (28) herausgenommen, „nach einer Woche" (29/30) dann die „Hälfte" (32), „nach vierzehn Tagen" (35) schließlich wurde die

ganze Wand niedergelegt. Nun war der Arbeiter glücklich und starb „nach einigen Tagen“ (40). Diese Bretterwand ist das eigentliche Leitsymbol der Geschichte. Sie verdeutlicht die strikte Trennung von Arbeitsleben und Privatleben, die notwendig war, solange die „Hetze nach Akkordprämien“ (5) das Arbeitsleben bestimmte. Erst als ihn die Krankheit ans Bett fesselte (17), gewann der Arbeiter die Erkenntnis, dass auch die Fabrik Teil seines Lebens war. Er lernte sie nun mit den Augen des Invaliden sehen, der seinen früheren Wirkungskreis verloren hat.

## Aufgabe 28

Die Geschichte spielt im Sommer an einem Meeresstrand. In den ersten 26 Zeilen wird die Haupthandlung exponiert. Das geschieht im Wechsel von Erzählerbericht (2/3, 6-9, 13-26), Figurenrede (1/2, 3-5, 10-12) und innerem Monolog (13/4). Ein junger Mann, der als unreif und selbstzufrieden charakterisiert wird, wirbt um eine Frau, die auch mit Namen vorgestellt wird („Fräulein Mack“: 36). Diese reagiert abwehrend, weil sie ihn durchschaut und sich, als er immer weiter redet (28-41), durchaus vorstellen kann, dass seine Art der Selbstdarstellung einmal zum „Scheidungsgrund“ werden könnte (29/30). Die Nebenhandlung, die erst allmählich aufgebaut wird (26/7, dann 42-47), hat eine Liebesszene zum Inhalt. In den Erzählerbericht ist, obwohl die Figuren anonym bleiben („ein Mann ... ein Mädchen“: 26/7, dann „der Mann ... sein Mädchen“: 42/3), ein kleiner innerer Monolog eingeschaltet, in dem der Mann ans Heiraten denkt (46/7). Hier ist nun die Nebenhandlung durch eine Wortwiederholung mit der Haupthandlung thematisch verknüpft. Der Erzähler nimmt in seinem kurzen Kommentar zu dem Heiratsgedanken des verliebten Mannes den Begriff der „grundlegenden Umstellung“ (47) auf, den der wortreiche Werber der Haupthandlung gebraucht hatte (38/9). An dieser Wortwiederholung lässt sich die Beziehung von Haupt- und Nebenhandlung ablesen: Der werbende Privatschulbesitzer (23) sieht die „grundlegende Umstellung“ einer Eheschließung im Zusammenhang mit der beantragten „staatlichen Anerkennung“ (40) seiner Schule, bei der er der Behörde als Hausherrin eine „solide“ Gattin vorstellen möchte. Die „grundlegende Umstellung“ (47) für den verliebten jungen Mann am Strand wäre dagegen Folge einer ‚Verzauberung‘, d. h. seiner Liebe zu dem Mädchen, und würde sein Leben als ‚Single‘ beenden. Die Nebenhandlung hat eine Kontrastfunktion: sie stellt der Haupthandlung, in der Heirat als Be-

standteil einer bürgerlichen Karriere erscheint, eine Eheauffassung gegenüber, in der aus Liebe geheiratet wird.

**Aufgabe 29:** Vergleichen Sie diese beiden Textabschnitte aus der Novelle 'Tonio Kroger' (1903) von Thomas Mann. Welche Darstellungsform zeigt sich jeweils? Begründen Sie Ihre Zuordnung.

So kam es nur dahin, daß er, haltlos zwischen krassen Extremen, 2 zwischen eisiger Geistigkeit und verzehrender Sinnenglut hin und her geworfen, unter Gewissensnöten ein erschöpfendes Leben 4 führte, ein ausbündiges, ausschweifendes und außerordentliches Leben, das er, Tonio Kroger, im Grunde verabscheute. Welch Irr-6 gang! dachte er zuweilen. Wie war es nur möglich, daß ich in alle diese exzentrischen Abenteuer geriet? Ich bin doch kein Zigeuner 8 im grünen Wagen, von Hause aus [...]

(3. Kapitel)

Großer Gott, wie winzig und winklig das Ganze erschien! Waren hier in all der Zeit die schmalen Giebelgassen so putzig steil zur Stadt emporgestiegen? Die Schornsteine und Masten schaukelten leis in Wind und Dämmerung auf dem trüben Flusse. Sollte er jene Straße hinaufgehen, die dort, an der das Haus lag, das er im Sinne: e hatte? Nein, morgen. Er war so schläfrig jetzt. Sein Kopf war schwer von der Fahrt, und langsame, nebelhafte Gedanken zogen ihm durch den Sinn.

(6. Kapitel)

**Aufgabe 30:** Untersuchen Sie den folgenden Textabschnitt aus dem Roman 'Berlin Alexanderplatz' (1929) von Alfred Döblin, der die Eindrücke des gerade aus der Haft entlassenen Franz Biberkopf schildert, unter dem Gesichtspunkt der darin verwendeten Darstellungsformen (Erzählerbericht, Gedankenbericht, erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom...). Begründen Sie Ihre Zuordnungen.

Lebhafte Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein 2 und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. „Zwölf 4 Uhr Mittagszeitung“, „B. Z.“, „Die neuste Illustrierte“, „Die Funkstunde neu“ „Noch jemand zugestiegen?“ Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Hal-

tung, ausgehungertes s Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. Mein Brägen hat wohl kein Schmalz mehr, der ist wohl ganz ausgetrocknet. Was war das alles. Schuhgeschäfte, Hutgeschäfte, Glühlampen, Destillen. Die Menschen müssen doch Schuhe haben, wenn sie so viel rumlaufen, wir hatten ja auch eine Schusterei, wollen das mal fest-u halten. Hundert blanke Scheiben, laß die doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blankgeputzt. Man riß das Pflaster am Rosenthaler Platz auf, er ging zwischen den andern auf Holzbohlen. Man mischt sich unter die andern, da vergeht alles, dann merkst du nichts, Kerl [...]

(Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Roman, dtv 295, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1965, viele Auflagen, S. 8 f.)

**Aufgabe 31:** Untersuchen Sie den folgenden Text von Erwin Strittmatter (geb. 1912) unter den Gesichtspunkten der Erzähl Perspektive und der Darstellungsformen. Was sagt Ihnen die Überschrift? Achten Sie bei Ihrer Untersuchung auf Gliederungszeichen wie Tempuswechsel und veränderte Wortwahl.

### *Storchschnabel*

Vor dem Kriege stand eine Villa am Seehang. Dort wohnte ein König unter germanischem Strohdach, ein König vom Film aus der Hauptstadt Berlin. 4 Der Krieg kam bis an den See in den Wäldern. Der Filmkönig floh. Jedes Haus eine Festung! Kriegsvolk schoß aus der Villa am See. Sie war keine Festung. Das Strohdach verbrannte, kein Stein blieb stehn. Eine Lichtung am Seerand – das war das Ende. Der Förster ließ die Lichtung bepflanzen. Noch immer wachsen zwischen den Kiefern Glockenblumen und Rittersporn, Pflaumenio iris und Gartenstorchschnabel. Die Storchschnabelblüten duften nach Weihrauch. Der Duft zieht bis in den Kahn auf dem See.

(Erwin Strittmatter: Schulzenhofer Kramkalender, Berlin und Weimar; Aufbau-Verlag 1967, S. 43)

### Aufgabe 32:

Bestimmen Sie die Erzähl Perspektive in dem folgenden Text von Franz Hohler (geb. 1943). Ist sie auktorial, personal oder gar neutral? Was fällt Ihnen zur Überschrift ein?

Achten Sie auf die familiäre Kommunikationsstruktur, d.h. darauf, wie die Familienmitglieder miteinander sprechen.

#### *Eine kurze Geschichte*

Kommst du den Kindern noch gute Nacht sagen? rief die Frau ihrem Mann zu, als sie um acht Uhr aus dem Kinderzimmer kam. Ja, rief der Mann aus seinem Arbeitszimmer, ich muß nur noch den Brief zu Ende schreiben. Er kommt gleich, sagte die Mutter zu den Kindern, die beide noch aufgerichtet in ihren Betten saßen, weil sie dem Vater zeigen wollten, wie sie die Stofftiere angeordnet hatten. Als der Vater mit dem Brief fertig war und ins Kinderzimmer trat, schliefen die Kinder schon.

(Franz Hohler [Hg.]; 111 einseitige Geschichten. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand <sup>2</sup>1985, S. 40)

**Aufgabe 33:** Wird in den folgenden Anfangssätzen des Romans ‚Der Prozeß‘ (1925) von Franz Kafka von einem Standort außerhalb (auktorial) oder innerhalb der erzählten Welt (personal) aus erzählt? Begründen Sie Ihre Entscheidung.

Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es, und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein [...]

Vergleichen Sie im Hinblick auf die Situation der Hauptfigur diesen Romananfang mit dem Anfang der Erzählung ‚Die Verwandlung‘ (s.o. S. 73).

### Aufgabe 34:

In Goethes Erzählung ‚Novelle‘ (1828) findet sich folgende Landschaftsschilderung. Welche Erzählperspektive zeigt die Stelle? Welche Darstellungsformen sind festzustellen? Achten Sie auf einen Wechsel zwischen ihnen.

Man schaute den Fluß hinauf und hinab, diesseits das bergartig terrassenweis unterbrochene, jenseits das aufgleitende flache und in mäßigen Hügeln abwechselnde fruchtbare Land; Ortschaften unzählige; denn es war längst herkömmlich, über die Zahl zu streiten, wieviel man deren von hier oben gewahr werde. Über die große Weite lag eine heitere Stille, wie es am Mittag zu sein pflegt, wo die Alten sagten, Pan schlafe, und alle Natur halte den Atem an, um ihn nicht aufzuwecken.

(Johann Wolfgang Goethe: Novelle. Redam ÜB 7621, Stuttgart 1992, S. 13 f.)

### Aufgabe 35:

Versuchen Sie, mit Hilfe der Begriffe ‚Monolog‘, ‚Dialog‘, ‚innerer Monolog‘ und ‚Erzählerbericht‘ die Darstellungsformen in dem folgenden Ausschnitt aus der Erzählung ‚Leutnant Gustl‘ (1900) von Arthur Schnitzler zu beschreiben.

Da hinten ist der Tisch, wo die immer Tarok spielen ... Merkwürdig, ich kann mir's gar nicht vorstellen, daß der Kerl, der immer da hinten sitzt an der Wand, derselbe sein soll, der mich ... – Kein Mensch ist noch da ... Wo ist denn der Kellner? ...

He! Da kommt er aus der Küche ... er schließ schnell in den Frack e hinein ... Ist wirklich nimmer notwendig!... ah, für ihn schon ... er muß heut' noch andere Leut' bedienen! „Habe die Ehre, Herr Leutnant!“

„Guten Morgen.“ „So früh heute, Herr Leutnant?“

„Ah, lassen 'S nur – ich hab' nicht viel Zeit, ich kann mit'm Mantel 12 dasitzen!“

„Was befehlen Herr Leutnant?“ „Eine Melange mit Haut.“

„Bitte gleich, Herr Leutnant!“

Ah, da liegen ja Zeitungen ... schon heutige Zeitungen? ... Ob schon was drinsteht? ... Was denn? – Mir scheint, ich will nachseh'n, ob drinsteht, daß ich mich umgebracht hab'! Haha! -

**Aufgabe 36:** Untersuchen Sie die Erzählperspektive in der folgenden Geschichte (1978) von Volker Braun. Unterscheiden Sie Bericht und Kommentar des Erzählers.

### ***Banaler Vorfall***

In der Silvesternacht 1973 geriet ein hoher Funktionär der Arbeiter und-Bauern-Inspektion in Streit mit seinem zwanzigjährigen Sohn, einiger politischer Blödigkeiten wegen, die sich ereignet hatten, ich weiß nicht, ob er betranken war, ich halte das nicht für nötig, er verwies den Sohn des Hauses und warf ihn die Treppe hinab. Der blieb im nächsten Stockwerk liegen, reglos, den Vater ergriff panische Furcht, er eilte in die Wohnung zurück, hielt sich e die Folgen seiner Mordtat vor Augen, riß ein Fenster auf und stürzte sich auf die Straße, wo sein Schädel zerschmetterte. Der Sohn hatte leichte Hautabschürfungen. Dieser Vorfall, insofern er nichts beweist, scheint bezeichnend für ganze Strecken unseres Umgangs.

(Im Querschnitt Volker Braun: Gedichte. Prosa. Stücke. Aufsätze. Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig 1978, S. 112)

Die Leistung des Erzählers lässt sich durch einen Vergleich mit der Nachrichtenfassung des gleichen Stoffs ermitteln. Stellen Sie fest, was nur im Text von Volker Braun steht, in der Nachrichtenfassung aber fehlt.

In der vergangenen Silvesternacht kam es zu einem folgenschweren Streit zwischen einem hohen Funktionär der Arbeiter-und-Bauern-Inspektion und seinem Sohn. Wegen politischer Meinungsverschiedenheiten verwies Herbert G. seinen Sohn des Hauses und warf ihn die Treppe hinab. Als dieser ein Stockwerk tiefer regungslos liegenblieb, sprang der Funktionär in der Annahme, seinen Sohn getötet zu haben, aus dem Fenster seiner Wohnung auf die Straße. Er war sofort tot. Der Sohn erlitt infolge des Sturzes jedoch nur leichte Verletzungen.

Beachten Sie auch, dass die Nachrichtenfassung ein Detail enthält, das bei Volker Braun fehlt.

## ERZÄHLPERSPEKTIVE UND DARSTELLUNGSFORMEN

### Aufgabe 37

#### Text 1

Die Stelle enthält zunächst einen Erzählerbericht über Tonio Krögers zwiespältige Lebensweise (1-6). Dann wird (durch die Formel: „dachte er zuweilen“: 6) zum inneren Monolog übergeleitet, der an der ersten Person („ich“: 6, 7) und dem Präsens („bin“: 7) zu erkennen ist.

#### Text 2

Der ganze Passus zeigt erlebte Rede, erkennbar am Präteritum und der dritten Person („erschien“: 1, „Waren... emporgestiegen?“: 1-3, „Sollte er... hinaufgehen ...?“: 4/5), durchsetzt von Erzählerbericht („Die Schornsteine und Masten ...“: 3, „Sein Kopf war schwer...“: 6). Die beiden Formen sind so eng miteinander verbunden, dass man kaum entscheiden kann, welcher von beiden man die Worte: „Er war so schläfrig jetzt“ (6) zuordnen soll.

### Aufgabe 38

zahlreichen Übergänge von einer zur anderen nur schwer markieren kann. In 1-3 ist Erzählerbericht von einem Stück inneren Monologs („Achtung, Achtung ...“) unterbrochen. Dann werden einzelne Rufe (Zeitschriftenverkäufer, Schaffner) notiert, sozusagen Fetzen von Figuren rede (3-5). Das Präsens weist den Satz „Die Schupos haben jetzt ...“ dem inneren Monolog zu. Im nächsten Satz hat wieder der Erzähler das Wort („Er stieg unbeachtet...“: 6/7). Es folgt wieder innerer Monolog (7-16), wechselnd mit erlebter Rede („Was war denn?“ 7, „Wie sich das bewegte“: 9, „Was war das alles“: 10/11). Endlich kommt wieder ein Satz Erzählerbericht („Man riß das Pflaster...“: 16-18), danach wieder innerer Monolog („Man mischt sich ...“: 18/19).

Die Montage der verschiedenen Elemente gibt wieder, was sich im Bewusstsein von Franz Biberkopf abspielt. Bei weiterer Auflösung der Syntax könnte man von Bewusstseinsstrom sprechen.

### Aufgabe 39

Ein auktorialer Erzähler berichtet vom Schicksal einer Villa am Ufer eines märkischen Sees. Sie wurde zunächst von einem Filmstar bewohnt, der sie aufgab, als der Krieg sich näherte. In den Kämpfen brannte sie völlig nieder. Die so entstandene Lichtung wurde bepflanzt. So weit wird im Präteritum erzählt. Dabei zitiert der Erzähler eine Kampfparole von 1945 („Jedes Haus eine Festung“: 5) und knüpft daran seinen Kommentar: „Sie war keine Festung.“ (6) Der Bericht geht in eine Beschreibung der Pflanzenwelt über (Gliederungssignale: 1. Adverb „Noch immer“: 8, 2. Tempuswechsel ins Präsens, 3. Neuer Wortschatz: Botanische Sondersprache). Die Überschrift ist aus dem von 8-11 vorherrschenden Vokabular der Blumenarten genommen, um das Überdauern der Natur gegenüber den Zerstörungen, die der Mensch anrichtet, zu betonen. Für diese Intention spricht auch die Pointe vom Duft, der über den See zieht (11). In dem erwähnten Kahn darf man den Standort des Erzählers vermuten.

### Aufgabe 40

In dieser Geschichte ist die neutrale Erzählperspektive gegeben. Der Erzähler notiert unbeteiligt die Vorgänge und die Äußerungen der Figuren (Zuruf der Frau: 1/2, Antwort des Mannes: 3/4, Auskunft der Mutter: 5, Warteposition der Kinder: 5-7, Gang des Vaters ins Kinderzimmer: 8/9). Er enthält sich jeder Erläuterung oder Bewertung der Figuren und ihrer Handlungen. Die Kommunikation zwischen Vater und Kindern läuft über die Mutter. Die Überschrift deutet an, dass es sich um eine alltägliche Begebenheit handelt, deren Erzählung nicht viel Zeit beansprucht, die aber doch des Nachdenkens wert ist.

### Aufgabe 41

Den ersten Satz spricht offensichtlich ein auktorialer Erzähler, der über dem erzählten Geschehen steht. Er fasst es nämlich mit dem Begriff der Verhaftung zusammen, weiß um die Unschuld von Josef K. und vermutet Verleumdung als Anlass. Dann wird die Perspektive gewechselt, das Geschehen aus personaler Sicht erzählt, wie Josef K. es erlebt. Er spürt, dass sich seine Situation völlig verändert hat, dadurch, dass sich die ihm vertrauten Mitmenschen anders als gewöhnlich verhalten. Das Frühstück bleibt aus

(2-4). Die alte Frau von gegenüber, die sonst nie neugierig ist, muss etwas ganz Außergewöhnliches bemerkt haben, was Josef K. noch gar nicht weiß und auch der Leser nicht erfährt (6-8). Als er läutet, kommt statt der Köchin ein fremder Mann, den er hier noch nie gesehen hat (9/10).

Dass sich seine Lebenslage von einem zum nächsten Augenblick völlig verändert hat, ohne dass er sich diese Veränderung erklären kann, verbindet Josef K. mit Gregor Samsa. Gregor hat sich zum Insekt, Josef K. zum Häftling ‚gewandelt‘.

## Aufgabe 42

Ein auktorialer Erzähler, der landeskundig ist {„... es war längst herkömmlich“: 4) und über humanistische Bildung verfügt (die Alten sagten“: 7), beschreibt im Überblick die Landschaft und kommentiert seine Beschreibung zweimal, einmal durch eine Begründung („denn“: 4), zweitens aber durch einen Vergleich („wie“: 6). An der ersten Stelle erklärt er sein Wort „unzählige“, indem er darauf verweist, dass sich die Leute seit je darüber streiten, wie viele Orte man von diesem Aussichtspunkt sehen könne. An der anderen Stelle charakterisiert er die „heitere Stille“ (6), welche über der Landschaft liegt, indem er darauf verweist, dass man im Altertum die Mittagsstille als ‚Siesta‘ des Hirtengottes Pan verstanden habe, dem mythischen Ausdruck für das Atemanhalten der Natur, die man nicht stören dürfe (6-8).

Der Übergang von der Beschreibung zum Kommentar wird durch die Adverbien markiert, die einmal Begründung („denn“), dann wieder Vergleich („wie“) signalisieren.

## Aufgabe 43

Der Monolog, bei dem manchmal offen bleibt, inwieweit er ‚innerer Monolog‘ oder halblautes Vor-sich-hin-Sprechen ist (1-7), muss hier leisten, was sonst Sache des Erzählerberichts ist, nämlich den Raum des Geschehens zu zeichnen und andere Figuren einzuführen („Kellner“: 4). Die neue Figur macht nun einen Dialog nötig, der mit der Bestellung endet und das weitere Verbleiben der Hauptfigur in dem Cafe motiviert. Dann (16-18) geht es wieder im inneren Monolog weiter.

## Aufgabe 44

Der Erzählerbericht wird von kommentierenden und wertenden Bemerkungen eines auktorialen Erzählers begleitet (Bewertung des Anlasses: „einiger politischer Blödigkeiten wegen“: 3, Innensicht: „den Vater ergriff panische Furcht ..., hielt sich... vor Augen“: 6-8, Kenntnis des Charakters der Person: „ich weiß nicht, ob er..., ich halte das nicht für nötig“: 4/5). Auffällig ist, dass der Erzähler an einer kommentierenden Stelle die erste Person gebraucht („ich“: 4), dass er am Schluss seine Meinung über den erzählten Fall in Form einer Verallgemeinerung kundtut (11/12).

Alle diese kommentierenden und bewertenden Bemerkungen des Erzählers fehlen in der Nachrichtenfassung, die nach Art eines neutralen Erzählers formuliert ist. Das Detail, das bei Volker Braun fehlt, ist der Name des Funktionärs „Herbert G.“ (4). Denn die Nachricht ist eine Form des Wirklichkeitsberichts, während in der Erzählung eine poetische Erfindung (= Fiktion) daraus wird, deren Bezug zur Realität nicht mehr wichtig ist, die vielmehr um einer Wahrheit Willen erzählt wird.

# Über das Wesen der linguostilistischen Textinterpretation

---

## Was ist die LTI (linguostilistische Textinterpretation)?

Bevor man ins Fach «Analytisches Lesen» einsteigt, muss man das Wesen der linguostilistischen Textinterpretation begreifen. Vor allem: was ist die LSTI?

Deutung eines schriftlichen oder mündlichen Textes im inhaltlichen und formalen Aspekt, d.h. Beschreibung des Themas und Ideengehalts einerseits und des architektonischen, äusserlichen Aufbaus andererseits sowie der gesamten Darbietungsform in ihrer sprachstilistischen Ausprägung.

**Gegenstand der Interpretation** kann ein gesonderter Text, einige Texte oder eine ganze Gruppe von Texten sowie Textauszüge aus den Werken der schöngeistigen Literatur, Publizistik, Sachprosa und aus dem Alltag sein.

### **Ziel der linguostilistischen TI**

- Erfassen des sprachstilistischen Ausdruckssystems, mit dessen Hilfe ein bestimmter Inhalt, bestimmte Ideen und Gefühle, bestimmte Appelle an den Leser wahrgenommen und begriffen werden können.
- Erfassen der sprachstilistischen Struktur, der inneren und äußeren Gliederung (Textkomposition)
- Erfassen des Themas und des Inhalts des Textes

### **Die höchste Aufgabe der linguostilistischen TI ist:**

Gegenseitige Beziehung zwischen Gehalt/Gestalt einerseits und deren sprachstilistischer Ausformung andererseits verständlich zu machen ( Inhalt/Form-Prinzip), nachzuweisen, warum der Textverfasser für diese oder jene Information, für diese oder jene Ideen gerade diese und keine andere qualitative wie quantitative Kombination der einzelnen Redebestandteile bevorzugt hat.

### **Allgemeine Prinzipien, Ziele, Aufgaben der LSTI:**

1. Stilistische Analyse ist kein Selbstzweck und kann nur dann produktiv sein, wenn alle Elemente des Stils in einem Werk als natürlicher Ausdruck seines Gehalts verstanden werden. Diese organische Einheit des Inhalts und der Form festzustellen ist die

eigentliche Aufgabe des Stilforschers. Daher beginnt jede Stilinterpretation folgerichtig mit einer Interpretation des Gehalts.

2. Die stilistische Analyse besteht keineswegs darin, so genannte «stilistische Mittel» in einem Text herauszusuchen und zu gruppieren. In einem Werk der schöngeistigen Literatur kann jedes Sprachelement einen stilistischen Wert erhalten – sowohl eine komplizierte Metapher als auch ein einfacher unerweiterter Satz mit simpler Lexik.
3. In der modernen Stilistik herrscht folgende Meinung vor: der grundlegende Faktor, der die Ganzheit des Textes der schöngeistigen Literatur, die Einheit seines Gehalts und der Form bestimmt, ist **die Intention** des Autors und die von ihm für die Realisierung dieser Intention gewählte Erzählperspektive, d.h. der Gesichtspunkt, unter dem die Erzählung erfolgt. **Die Erzählperspektive** bedingt **den Kompositionsaufbau** (Redeform und ihre Kombination) und die allgemeine **Tonalität** des Textes, die die Einstellung des Autors zu beschriebenen Ereignissen ausdrückt.
4. Besprechung der Wirkung des Inhalts und der sprachstilistischen Mittel auf den Empfänger

### **(Inhalt/Form/Wirkung/Prinzip).**

*Textinterpretation eines Textes*, sei es ein künstlerischer oder ein publizistischer Text, setzt sich zum Ziel das feste Eindringen in den Inhalt und in die Form des Textes und das Verständnis der einheitlichen Verbindung zwischen diesen beiden Aspekten im Text.

Die Grundlage der Textinterpretation bildet eine eingehende philologische Ausbildung des Interpreten. Wenn die beiden Aspekte des Textes, d. h. Inhalt und Form im Text gegeben sind, so ist die kommunikativ-ästhetische Wirkung gerade von der Intelligenz, Ausbildung, Alter, Emotionalität usw. des Interpreten abhängig, d. h. sie ist teilweise ein subjektiver Faktor. Aus diesem Grund halten einige Autoren eine lingua-stilistische Textanalyse nicht für möglich. Im folgenden wird ein Analysemodell aufgeführt, das die Methodik des Arbeitsprozesses zur Erschließung der Inhalt-Form-Ganzheit des Textes darstellt. Dabei wird sowohl von extralinguistischen als auch von

linguistischen Aspekten ausgegangen, ohne die das allseitige und einheitliche Erfassen des Textes kaum möglich ist.

### **I. Extralinguistische Aspekte**

Um einen Text möglichst genau interpretieren zu können, sollen folgende extralinguistische Aspekte berücksichtigt werden:

- Epoche, in der der Text entstanden ist,
- literarische Strömung, zu der er gehört,
- Genre,
- Stil des Verfassers.

Alle diese Aspekte bewirken in einem größeren oder geringeren Masse die Komposition, Architektur und sprachliche Gestaltung des Textes.

Das Hauptgewicht fällt jedoch auf linguistische Aspekte, zu denen man bedingt auch die Komposition zählt.

### **II. Linguistische Aspekte**

#### 1. Komposition:

- Sujetlinie. Ihre zeitgemäße Entwicklung (chronologische Darstellung, Einführung von verschiedenen Zeitebenen u. a.).

- Motive,
- Charakterzeichnung usw.

#### 2. Architektur. Gliederung des Textes in relativ geschlossene Teile:

- Arten der Verbindung zwischen den einzelnen Teilen (kopulativ, adversativ, kausal-konsekutiv),

- explizite oder implizite Verbindung zwischen den Verbindungsarten der Textteile,

- Rolle der textgestaltenden stilistischen Mittel im Aufbau des Textes.

#### 3. Darstellungsart:

- Schildern der Dinge, Vorgänge oder Zustände und der damit verbundene nominale oder verbale Stil,

- Erzählen, die Wahl der Person (1. -3.), die dadurch erreichte Wirkung,

- Berichten, die Art des Berichtes (informativ-impulsiv),
- Erörtern,

- kombinierte Arten der Darstellung: Erzählung und Schilderung u. a.

#### 4. Rededarstellung

In einem größeren Text gibt es gewöhnlich verschiedene Arten der Rededarstellung:

- Autorenrede,

- Figurenrede,
- erlebte Rede,

Rededarstellungsarten sind aufs engste mit den anderen Komponenten des Textes wie: Stilfärbung, Expressivität und Emotionalität verbunden.

#### 5. Stilfärbung:

- literarische Norm,
- Alltagsrede,
- gesenkt,
- gehoben u. a.

Als Regel hat die Autorenrede literarisch genormte Stilfärbung, die Figurenrede kann dagegen sehr verschiedene Stilfärbung haben. Wenn eine Erzählung in der 1. Person geführt wird, der Autor sich einigermaßen mit dem Erzähler identifiziert, so kann die Autorenrede die Stilfärbung der Alltagsrede haben. Es soll auch gezeigt werden, wie die Stilfärbung auf der Ebene der Lexik, Syntax und der Morphologie zum Ausdruck kommt.

#### 6. Expressivität

Die Behandlung der Expressivität eines Textes stellt die wichtigste Analysephase der Textinterpretation dar. Es wird dabei der Versuch unternommen, die Funktionen und die stilistische Leistung der entsprechenden Stilmittel zu bestimmen bzw. die wichtigste Frage zu beantworten: welches Wort in welchem Zusammenhang mit welcher Absicht und Wirkung gebraucht wird. Expressivität bzw. Bildkraft verleihen dem Text:

##### 6. 1. Wortwahl oder expressive Lexik:

- thematische, synonymische Reihen, kontextuelle Synonyme u. a.
- Archaismen, Fremdwörter,
- Fachwortschatz, Gruppenspezifischer Wortschatz,
- Wortbildungsmittel,
- Wirkungsmöglichkeiten der Wortarten usw.

##### 6. 2. Mittel des bildlichen Ausdrucks:

Dazu rechnen wir sowohl lexikalisch-stilistische als auch syntaktisch-stilistische Mittel. Unter lexikalisch-stilistischen Mitteln sind in einem Text als die s. g. Verbildlichungsmittel am wichtigsten:

- expressive Verben,
- Epitheta,
- Metaphorik und Methonymik,
- Vergleiche,
- Periphrasen usw.

Syntaktisch-stilistische Mittel treten im Text als Mittel der Hervorhebung auf. Dazu zählen wir vor allem folgende Mittel:

- Aufzählung,
- Wiederholung,
- Ellipse,
- Ausklammerung, Nachtrag,
- Apposition,
- Länge und Kürze der Sätze,
- stilistisch markierte Wortfolge,
- Ausrufesätze,
- Fragesätze zur Feststellung einer Tatsache,
- rhetorische Fragen,
- Abbruch,
- Wiederholung usw.

Es ist bei der Erläuterung der Expressivität auch zu beachten, ob der ganze Text im gleichen Masse expressiv ist, wie ist die Wirkung der Stilmittel im Textzusammenhang und in verschiedenen Arten der Rededarstellung.

Textgestaltend und expressiv kann auch die Wahl der Zeitformen wirken. Zu berücksichtigen sind auch Mittel des Humors und der Satire.

#### 7. Emotionalität

Zu den Mitteln der Emotionalität gehört emotional gefärbte Lexik:

- Verba dicendi,
- Abstrakte Substantive bzw. Zustandssubstantive,
- Interjektionen,
- Kosenamen,
- Pejorativa,
- Schimpfwörter u. a.

Expressivität, Emotionalität und auch die Stilfärbung sind sehr eng mit der Art der Darstellung und Rededarstellung verbunden. So hat meistens die Schilderung literarisch genormte Stilfärbung und ist expressiv, wenn auch die stilistischen Mittel der Expressivität sehr verschiedene Stilfärbung haben können, je nach dem, wessen Porträt bzw. Sprachporträt gezeichnet wird. Expressivität und Emotionalität der Figurenrede können auch sehr verschieden sein, jedoch sind Figurenrede und erlebte Rede, besonders Autodialog emotionaler als die Autorenrede.

Bei der Interpretation der publizistischen Texte haben wir mit einer Art der Darstellung zu tun und zwar mit dem Berichten. Da aber Berichte

(im weiten Sinne des Wortes) entweder rein informativ oder informativ-impersiv sein können, soll man immer die Art des Berichtes und die für ihn charakteristischen Merkmale im Auge behalten. Außer Komposition und Architektur ist in manchen Arten der Berichte (Erlebnisbericht, Feuilleton) die Expressivität zu berücksichtigen.

In Berichten haben wir als Regel mit zwei Schichten der Lexik zu tun: neutrale Lexik und terminologische Lexik, die mit dem Inhalt des Berichtes verbunden sind, d. h. politische Lexik, medizinische, philologische, ökonomische u. a. Terminologie. Bei dem Gebrauch der Terminologie soll die Möglichkeit der Synonymie berücksichtigt werden.

Sowohl bei den künstlerischen als auch bei den publizistischen Schriften haben wir mit dem schriftlichen Sprachausdruck zu tun. In der Kunstprosa nähert sich die Figurenrede dem mündlichen Ausdruck, in der Publizistik ist es die Rede, die Charakteristiken des mündlichen Ausdrucks hat. Das betrifft in erster Linie die Syntax: Vermeiden der langen, mehrfach zusammengesetzten Sätze, Ausklammerung, Kontaktstellung der beider Teile des Prädikats, Wiederholung usw. Der Unterschied zwischen dem schriftlichen und mündlichen Ausdruck soll bei der Textinterpretation nicht vergessen werden. Der häufigste Fehler, der bei der Textinterpretation vorkommt, ist die Isolierung der Aspekte des Textes: Inhalt und Form werden voneinander getrennt analysiert. Die Interpretation soll aber alle Aspekte als ein Ganzes zeigen:

- w a s sagt der Autor (Inhalt),
- w i e sagt der Autor (Form) und
- w i e ist die Wirkung auf den Leser (kommunikativ-ästhetische Wirkung).

# Der zu empfehlende Plan der linguostilistischen Interpretation des schöngeistigen Textes

---

Anhand der oben Dargelegten sollte die komplexe **linguostilistische Interpretation des schöngeistigen Textes** ungefähr nach dem folgenden Schema gebaut werden.

## Schema der Interpretation

1. Biographisches über den Dichter/Schriftsteller. Stellung des Dichters in der Geschichte der deutschen Literatur. Allgemeine Angaben über das zu analysierende Werk (falls der Text ein Auszug ist).
2. Lokalisierung des Auszugs im Gesamttext hinsichtlich des Inhalts. Besprechung des Inhalts insgesamt.
3. Lesen und Klären der lexisch-grammatischen Schwierigkeiten und Besonderheiten des Textes (unbekannte Wörter und Konstruktionen, Poetismen, Archaismen, fremdsprachige Elemente u.a.). Beobachten des Gebrauchs der Zeitformen. Verhältnis von nominativen, attributiven und verbalen Elementen in der grammatischen Struktur des Textes.
4. Allgemeine Kompositionsstruktur, innerer und äusserer Aufbau. Architektonische Gliederung. Verbindung zwischen innerem und äusserem Aufbau. Darbietungsform (форма изложения).
5. Erzählperspektive. Darstellungsarten (Redeformen). Rededarstellung (Autorenrede, direkte, indirekte, erlebte Rede).
6. Sprachliche Mittel, mit denen die Redeformen realisiert werden. Zeitformen. Zeitliches Relief. Gebrauch von Substantiven, Attributen, Adverbialien u.a. Mitteln, die von der oder anderer Redeform gebraucht werden. Syntax, Satzbau, Nebensätze.
7. Bestimmung der allgemeinen Tonalität, die die Einstellung des Autors zu den zu beschreibenden Ereignissen zeigt und die zu schildernde Situation bewertet. Analyse der sprachstilistischen Mittel der Realisierung dieser Bewertung.

- Mittel der Expressivität:
  - Gebrauch von zusammengesetzten Attributen
  - Anhäufung von Attributen
  - Reiche Farbenpalette
  - Mittel der Sinnverstärkung
  - Gebrauch von Komparativ und Superlativ
  - Poetismen
  - Rhythmischer Charakter des syntaktischen Baus
  - Vergleiche und Metapher
  - Epitheta: konkretisierende, unerwartete, einmalige, bewertungs-emotionale
  - Mittel von Ironie, Sarkasmus, Satire
  - Andere Mittel
8. Einstellung des Lesers zu den zu beschreibenden Ereignissen, handelnden Personen, Figuren, Bildern; allgemeiner Eindruck und Gefühle vom Gelesenen. Erörtern der Textstellen, die am meisten beeindruckt oder gefallen haben.

# Der zu empfehlende Plan der typologischen und stilistischen Analyse der Textsorte „Parabel“

---

## **Das Hauptziel** der Analyse:

- Aufgrund von typischen Parabeltexten die Merkmale der Parabel als Textsorte herauszuführen und die Definition zu geben
- Die wichtigsten Charakteristiken des Sprachstils der Parabel als Textsorte herauszuarbeiten
- Die Parabel mit der eigentlichen Fabel zu vergleichen, um Unterschiede zwischen den beiden Formen aufzudecken
- Einen Parabeltext selbstständig von der Form, vom Inhalt, Ausdruck und von der Wirkung her interpretieren zu können (schriftlich und im Forum)

**Die zu erörternden Fragen und Schwerpunkte**, die helfen sollten, das Hauptziel zu erreichen:

1. Ist die zu erörternde Parabel ein Sujetttext? Wie ist das Sujet ausgeprägt? In Einzelheiten und konkret oder verallgemeinernd und abstrakt?
2. Wie ist die Darbietungsform der Parabel? (Prosa, Vers)
3. Die Architektonik des Textes, d.h. äußere Gliederung (im Falle der Prosaform – Absätze; im Falle der Versform – fortlaufende Zeilen, thematische Gliederung, Strophenaufbau);
4. Kompositorische Redeformen (Berichten, Beschreiben, Schildern, Erzählen);
5. Wie ist die Moral, der Sinn der Parabel, geäußert? (implizit, explizit)
6. Gibt es in der Parabel handelnde Figuren bzw. Parabelfiguren und welche?
7. Sind sie gegenübergestellt?
8. Vertreten sie einen Bereich der menschlichen Tätigkeit?
9. Welche Themen werden in der Parabel geschildert?
10. Wird hier eine Wahrheit behauptet und welche? Welche allgemeingültigen menschlichen Werte werden hier durchgesetzt?
11. Formulieren Sie die Wahrheit bzw. die Moral als Aphorismus, Sentenz, Sprichwort Spruch u.s.w.;

12. Könnte das in der Parabel zu schildernde Ereignis im wirklichen Leben geschehen?
13. Gibt es in der Parabel fantastische Elemente?
14. Wie ist der Sprachstil im Allgemeinen? (neutral, gehoben, niedrig)?
15. Wie ist die Wortwahl? (z.B. einfache Wortwahl, autologischer Stil)
16. Kann man hier von Konnotationen sprechen?
17. Gibt es Epitheta, Vergleiche, Metaphern?
18. Gibt es im Text Fachwörter bzw. korporative Lexik?
19. Wie heißt der Sprachstil, bei dem denotative Bedeutungen überwiegen? (neutraler Stil, autologischer Stil);
20. Durch welche Sprachmittel wird die Expressivität in der Parabel ausgedrückt?
21. Formulieren Sie Ihre Eindrücke von der Parabel.

# Der zu empfehlende Plan der linguostilistischen Interpretation des lyrischen Gedichtes

---

1. Literarische Angaben über das zu analysierende Gedicht (von welchem Dichter und aus welchem Anlass geschrieben war, zu welchem Zyklus oder zu welcher Periode es gehört)
2. Die Architektonik des Gedichtes. Art des Gedichtes nach dem Strophenaufbau (z. B. Sonett, Vierzeiler, Sechseiler, fortlaufende Zeilen, eine Strophe usw.)
3. Metrische Charakteristiken des Gedichtes (Versmaß, Reim)
4. Inhalt des Gedichtes.
5. Tonalitäten des Gedichtes.
6. Sprachliche Ausdrucksmittel (auf der lexikalischen und syntaktischen Ebene).
7. Mikrobilder, Bilder.
8. Das nach dem Lesen des Gedichtes entstehende lyrische Bild (verallgemeinernd, abstrakt, konkretisierend)
9. Die Eindrücke vom Gelesenen und die Einstellung zum Beschriebenen in Bezug auf die Gegenwart und eigene Erfahrungen.

# Text aus stilistischer Sicht

---

*Stilistik als Teil der Textlinguistik. Begriff des Textes. Merkmale eines Textes. Hauptbegriffe der Textstilistik: Kommunikationsform, Textsorte, Textkomposition. Texteinheiten (Absatz). Verflechtungsmittel im Text. Kontext, stilistischer Kontext. Darstellungsarten (Erzählen, Berichten, statisches und dynamisches Beschreiben, Schildern, Erörtern). Erzählperspektive (auktorialer Erzähler, Ich-Erzähler, Heldenperspektive). Rededarstellung.*

## Theoretische Grundlagen

Stilistik ist eng mit der Textlinguistik verbunden, weil sich beide Disziplinen mit Texten befassen. Jedoch liegt der Schwerpunkt der Textlinguistik auf der Erforschung der Sprache in ihrer Realisierung als Text, während die Stilistik nur eine Komponente des Textes – die stilistische – in Betracht zieht. Die stilistische Komponente ist mit der situations- und funktionsbedingten Auswahl der Textelemente verbunden, mit der Entscheidung des Sprechers oder Schreibers, der Fakultativität sprachlicher Einheiten des Textes, also mit der Variation der Darstellung [Fleischer, Michel 1975: 37].

Neben den rein stilistischen Möglichkeiten eines Textes befasst sich die Textlinguistik auch mit den Elementen und Gesetzmäßigkeiten, die nicht von der Wahl des Sprechers abhängen, sondern für die Konstitution eines Textes obligatorisch sind, z.B. Satz- und Textverflechtung, semantische Relationen im Text, Gesetze der Textkomposition.

Das bedeutet, dass Stil eine textlinguistische Kategorie ist, die Textlinguistik aber viel breiter als Stilistik ist.

Die grundlegende Frage der Textlinguistik und der Stilistik des Textes als ihrer Teildisziplin ist das Problem der Textdefinition. Zu den strittigen Aspekten des Textbegriffes zählen folgende:

- Was konstituiert den Text (Wörter, Sätze, Absätze)?
- Wie ist das Verhältnis des Textes und anderer Spracheinheiten und Sprachebenen?
- Wo liegen die Grenzen eines Textes?
- Sind die Grenzen von der Größe des Textes abhängig?
- Ist für einen Text die schriftliche Form obligatorisch?

Die Stilistik interessieren alle Texte, die es gibt, deswegen sollte man bei der Beantwortung dieser Fragen möglichst breite Auffassung des Textes erzielen. So existieren im Stil der Alltagsrede hauptsächlich mündliche Äußerungen und Gespräche, und es lohnt sich nicht, sie den schriftlichen Gebäuden gegenüberzustellen. Viel produktiver ist in beiden Fällen von Texten zu sprechen, die bestimmte gemeinsame Gesetzmäßigkeiten haben.

Zu solchen Gesetzmäßigkeiten gehört z.B. die Frage nach den Textgrenzen. Nach der Meinung von I.W. Arnold sind die Textgrenzen nicht von der Größe des Textes abhängig, der Text kann auch aus einem einzelnen Satz bestehen. Signale für die Abgrenzung eines Textes von den anderen sieht die Forscherin in der einheitlichen pragmatischen Aufgabe (hauptsächlich, Information zu vermitteln), inhaltlicher Ganzheitlichkeit und dem Zusammenhang (thematische Reihen, Wiederholungen der Symbole, Themen, Szenen usw.). Gerade die Informationsvermittlung, Ganzheitlichkeit und Zusammenhang Hauptmerkmale des Textes nach I. W. Arnold [Арнольд 1981: 34-40].

Die Textdefinition hängt von der Beantwortung der oben skizzierten Fragen ab. Für die breite stilistische Auffassung des Textes wird hier die leicht modifizierte Definition von W. Fleischer und G. Michel vorgeschlagen [Fleischer, Michel 1975: 190]: Der Text (lat. *textum* – das Gewebe, Gefüge) ist eine Ganzheit, die einen im Bewusstsein wiedergespiegelten komplexen Sachverhalt mit sprachlichen Mitteln in mündlicher oder schriftlicher Form darstellt.

Für die stilistische Beschreibung des Textes sind folgende Begriffe wichtig: **Kommunikationsform, Textsorte, Textkomposition, Texteinheit.**

Man unterscheidet grundsätzlich zwei **Kommunikationsformen**: die mündliche und die schriftliche.

**Die** Textkomposition ist nach E. Riesel und E. Schendels die Einheit inhaltlicher und formaler Aufbauglieder der Gesamtstruktur, materiell erfasst in ihrer sprachstilistischer Ausformung [Riesel, Schendels 1975: 266]. Zur Textkomposition zählen die logische Gedankenführung (Einleitung, Charakteristik der Person, Historischer Exkurs u.a.) und ihre materielle Gestaltung in einzelnen Texteinheiten (Absätze, Abschnitte, Kapitel usw.).

Die stilistische Analyse der Texte erleichtert die Kenntnis über ihre **Textsorte**. Unter Textsorte versteht man das prototypische Muster der Redehandlung in verschiedenen Bereichen [Фикс 2001: 101], z.B. Lexikonar-

tikel, Schlagertext, Slogan, Brief usw. Zur Ausgliederung der Textsorten ist eine Reihe der Parameter entwickelt, deren Kombination verschiedenste Textsorten bzw. Textsortengruppen ergibt. Zu diesen Parametern zählen nach B. Sandig „gesprochen“, „spontan“, „monologisch“, „räumlicher Kontakt“, „zeitlicher Kontakt“, „festgelegter Textaufbau“ usw. [Sandig 1972, zit. nach: Богатырева, Ноздрина 2005: 157-159]. So sind Privatbriefe durch folgende Konstellation der Hauptmerkmale charakterisiert: [-gesprochen], [+spontan], [+monologisch]. Die Merkmale [-gesprochen], [-spontan], [+monologisch] charakterisieren offizielle Briefe, wissenschaftliche Texte, Kochrezepte. Die feinere Differenzierung der Textsorten wird durch zusätzliche Parameter erzielt.

Eine besonders lange Geschichte hat die Tradition der Erforschung und Beschreibung der Textsorten in der schönen Literatur. Hier unterscheidet man die Textsorten, die sich in jeder literarischen Gattung entwickelt haben (Trauerspiel, Drama und Komödie in der Dramatik, Gedicht, Ode, Sonette usw. in der Lyrik, Roman, Novelle, Fabel, Erzählung in der Epik). Jedenfalls fehlen hier die gemeinsamen Kriterien für die Textsortenausgliederung und die Beschreibung der einzelnen Textsorten erfolgt frei nach der eigenen Logik jeder Textsorte und jeder Gattung. Dasselbe gilt für die Textsorten des wissenschaftlichen und des offiziellen Stils.

# Texte zur stilistischen Analyse

---

**E. Roth**

## ***Fremde Welt***

*Ein Mensch, als Tiefseefisch gebaut,  
Ist mit der Finsternis vertraut.  
Doch Sehnsucht treibt ihn dorthin bald,  
Wo es nicht so dunkel und so kalt,  
So daß er kühn nach oben schwimmt  
In Kreise, nicht für ihn bestimmt.  
Dort trummeln Fische sich umher,  
Die weitaus schöner sind als er  
Und die mit einer wunderleichten  
Bewegtheit spielen hier im Seichten.  
Der Mensch, vielmehr der Tiefseefisch,  
Fühlt sich hingegen gar nicht frisch  
Und ist, indem er glotzend staunt,  
In dieser Welt nicht wohlgelaunt  
Und kehrt, selbst fühlend, dass er stört,  
Dorthin zurück, wo er gehört.  
Womit sogar von Paradiesen  
Die Relatiefe ist bewiesen.*

**F. Kafka**

## ***Eine kaiserliche Botschaft***

*Der Kaiser – so heißt es – hat Dir, dem Einzelnen, dem jämmerlichen Untertanen, dem winzig vor der kaiserlichen Sonne in die fernste Ferne geflüchteten Schatten, gerade Dir hat der Kaiser von seinem Sterbebett aus eine Botschaft gesendet. Den Boten hat er beim Bett niederknien lassen und ihm die Botschaft ins Ohr zugeflüstert; so sehr war ihm an ihr gelegen, daß er sich sie noch ins Ohr wiedersagen ließ. Durch Kopfnicken hat er die Richtigkeit des Gesagten bestätigt. Und vor der ganzen Zuschauerschaft seines Todes – alle hindernden Wände werden niedergebrochen und auf den weit und hoch sich schwingenden Freitreppen stehen im Ring die Großen des Reichs – vor allen diesen hat er den Boten abgefertigt. Der Bote hat sich gleich auf den Weg gemacht; ein kräftiger, ein unermüdlicher Mann; einmal diesen, einmal den andern Arm vorstreckend schafft er sich Bahn durch die Menge; findet er Widerstand, zeigt er auf die Brust, wo das Zeichen der Sonne ist; er kommt auch leicht vorwärts, wie kein anderer. Aber die Menge*

*ist so groß; ihre Wohnstätten nehmen kein Ende. Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen und bald wohl hörtest Du das herrliche Schlagen seiner Fäuste an Deiner Tür. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und wieder Treppen und Höfe; und wieder ein Palast; und so weiter durch Jahrtausende; und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen – liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten. – Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.*

**G. E. Lessing**

***Die schlafende Laura***

*Nachlässig hingestreckt,  
die Brust mit Flor bedeckt,  
der jedem Lüftchen wich,  
das säuselnd ihn durchstrich,  
ließ unter jenen Linden  
mein Glück mich Lauren finden.  
Sie schlief und weit und breit  
schlug jede Blum ihr Haupt zur Erden,  
aus mißvergnügter Traurigkeit,  
von Lauren nicht gesehn zu werden.  
Sie schlief, und weit und breit  
erschallten keine Nachtigallen,  
aus weiser Furchtsamkeit,  
ihr minder zu gefallen,  
als ihr der Schlaf gefiel,  
als ihr der Traum gefiel,  
den sie vielleicht jetzt träumte,  
von dem, ich hoff' es, träumte,  
der staunend bei ihr stand,  
und viel zu viel empfand,  
um deutlich zu empfinden,  
um noch es zu empfinden,  
wie viel er da empfand.  
Ich ließ mich sanfte nieder,  
ich segnete, ich küßte sie,*

*ich segnete, und küßte wieder:  
und schnell erwachte sie,  
schnell taten sich die Augen auf.  
Die Augen? – Nein, der Himmel tat sich auf.*

## **W. Borchert**

### ***Eisenbahnen, nachmittags und nachts***

*Strom und Straße sind uns zu langsam. Sind uns zu krumm. Denn wir wollen nach Hause. Wir wissen nicht, wo das ist: Zu Hause. Aber wir wollen hin. Und Straße und Strom sind uns zu krumm.*

*Aber auf Brücken und Dämmen hämmern die Bahnen. Durch schwarzgrünatmende Wälder und die sternbestickten seidigen samtene Nächte fauchen die Güterzüge heran und davon mit dem unablässigen Hintereinander der Räder. Über Millionen schwielige Schwellen vorwärtsgerumpelt. Unaufhaltsam. Ununterbrochen: Die Bahnen. Über Dämme hinhämmernd, über Brücken gebrüllt, aus Diesigkeiten herandonnernd, in Dunkelheiten verdämmernd: Summende brummende Bahnen. Güterzüge, murmelnd, eilig, irgendwie träge und ruhelos, sind sie wie wir...*

*Sie sind wie wir. Keiner garantiert ihren Tod in der Heimat. Sie sind ohne Ruh und ohne Rast der Nacht, und sie rasten nur, wenn sie krank sind. Und sie sind ohne Ziel. Vielleicht sind sie in Stettin zu Hause oder in Sofia oder in Florenz. Aber sie zersplittern zwischen Kopenhagen und Altona oder in einem Vorort von Paris. Oder sie versagen in Dresden. Oder mogeln sich noch ein paar Jahre als Altenteil durch – Regenhütten für Streckenarbeiter oder als Wochenendhäuschen für Bürger.*

*Sie sind wie wir. Sie halten viel mehr aus, als alle geglaubt haben. Aber eines Tages kippen sie aus den Gleisen, stehen still oder verlieren ein wichtiges Organ. Immer wollen sie irgendwohin. Niemals bleiben sie irgendwo. Und wenn es aus ist, was ist ihr Leben? Unterwegssein. Aber großartig, grausam, grenzenlos.*

*Eisenbahnen, nachmittags, nachts. Die Blumen an den Bahndämmen, mit ihren rußigen Köpfen, die Vögel auf den Drähten, mit rußigen Stimmen, sind mit ihnen befreundet und erinnern sie noch lange.*

## **G. K. Pfeffel**

### ***Das Goldstück***

*In einer Straße fand ein Knabe  
ein altes Goldstück. „Schaut doch her,  
ihr Herrn, was ich gefunden habe!“*

*Rief er entzückt. Von ungefähr  
sah es aus seiner Trödelbude  
ein Rabbi, namens Ephraim:  
„Bei meiner Schomme“, sagt der Jude  
und lächelt Hohn und stillen Grimm,  
„das Ding ist falsch!“ Dem armen Knaben  
ward nun auf einmal bang ums Herz.  
Ein wenig Zusatz mocht es haben,  
doch war es Gold. Der bitter Scherz,  
die schlaue Logik des Sophisten  
schwieg nicht, bis er voll Ärger  
das Stück in einen Brunnen schmiß.  
Ihr unberufenen Exorzisten  
des Glaubens! Dieser harte Mann  
ist euer Bild: ihr raubt dem Christen  
ein Gut, das euch nicht nutzen kann.  
Gelehrte Herrn Fragmentenschreiber,  
o werdet lieber Straßenräuber!*

## **B. Brecht**

### ***Der natürliche Eigentumstrieb***

*Als jemand in einer Gesellschaft den Eigentumstrieb natürlich nannte, erzählte Herr K. die folgende Geschichte von den alteingesessenen Fischern: „An der Südküste von Island gibt es Fischer, die das dortige Meer mittels festverankerter Bojen in einzelne Stücke zerlegt und unter sich aufgeteilt haben. An diesen Wasserfeldern hängen sie mit großer Liebe als an ihrem Eigentum. Sie fühlen sich mit ihnen verwachsen, würden sie, auch wenn keine Fische mehr darin zu finden wären, niemals aufgeben und verachten die Bewohner der Hafenstädte, an die sie, was sie fischen, verkaufen, da diese ihnen als ein oberflächliches, der Natur entwöhntes Geschlecht vorkommen. Sie selbst nennen sich wasserständig. Wenn sie größere Fische fangen, behalten sie dieselben bei sich in Bottichen, geben ihnen Namen und hängen sehr an ihnen als an ihrem Eigentum. Seit einiger Zeit soll es ihnen wirtschaftlich schlecht gehen, jedoch weisen sie alle Reformbestrebungen mit Entschiedenheit zurück, so daß schon mehrere Regierungen, die ihre Gewohnheiten mißachteten, von ihnen gestürzt wurden. Solche Fischer beweisen unwiderlegbar die Macht des Eigentumstriebes, dem der Mensch von Natur aus unterworfen ist.“*

## **M. Buber** **Liebst du mich**

*Rabbi Mosche Löb erzählte: Wie man Menschen lieben soll, habe ich von einem Bauern gelernt. Der saß mit anderen Bauern in einer Schenke und trank. Lange schwieg er, wie die anderen alle. Als aber sein Herz vom Wein bewegt war, sprach er seinen Nachbarn an: „Sag du, liebst du mich, oder liebst du mich nicht?“ Jener antwortete: „Ich liebe dich sehr.“*

*Er aber sprach wieder: „Du sagst: Ich liebe dich und weißt doch nicht, was mir fehlt. Liebstest du mich in Wahrheit, so würdest du es wissen.“*

*Der andere vermochte kein Wort zu erwidern, und auch der Bauer, der gefragt hatte, schwieg wie vorher.*

*Ich aber verstand: Das ist die Liebe zu den Menschen, ihr Bedürfnis zu spüren und ihr Leid zu tragen.*

## **G. Kunert** **Freundschaft**

*Ja, mit dem Meer bin ich befreundet. Kaum stecke ich morgens den Kopf zum Fenster hinaus, schlaferfrisch auf die frischen Wolken zu blicken, auf die gelben, sandigen Dünen, beginnt es am Horizont zu wallen. Lärmend und rollend, den Rücken windbedeckt, steigt es über den Strand auf. Schon kurze Zeit später hat es seinen eigenen Höchstpegel überschritten und nähert sich meinem Hause. Rasch sammelt es seine ausgestreckten Lachen hier und da, steigt erneut weiter, um damit erst in Höhe des ersten Stockes, aus dessen Fenster ich noch immer lehne, schwappend einzuhalten. Ich werfe einige kleine Abfälle hinaus, die es dankbar verschlingt. Mit ungebärdiger Bewegung leckt es meine Hand. Unterhalb seines Spiegels indes bricht es die Wände ein, lockert die Pfosten und – während es bei mir oben noch rauschend schwatzt und schwatzt – knickt es an allen vier Ecken das Haus um. Knapp gelange ich durchs Fenster und aufs Dach, auf dem reitend ich eilig vom Festland fortgetragen werde, hinaus, hinfort. Ja, daran seht ihr: Ich bin wirklich mit dem Meer befreundet.*

## **J. G. Herder** **Der kranke Staat**

*Längst hatte der Staat die Lungensucht; längst hatte er in seinen Gliedern Schwere gefühlt, und keine Arznei wollte helfen.*

*Das Concilium der Ärzte war, wie gewöhnlich, unter sich uneins; alle aber kamen darinn überein, daß der Kranke schwer zu curiren sei: denn sein Auge scheue und eckle sich an der Medicin, sein Mund schließe sich ihr, Hände und Füße erstarrten und der Magen gebe sie von sich. Ein einziger*

*möge ihn etwa noch kuriren, durch Kunst oder durch Zufall, und zwar ein altes Weib, die Armut.*

*Die Armut ward herbei geruffen; weit tat sie ihren Mund auf, und sprach. Die unverschämte Schwätzerinn sprach also:*

*Närrischer Kranker, warum bist du krank? Nur dadurch, daß du der Natur undankbar, ein Feind deiner eignen Glieder, der jetzigen Zeit zur Schande, der künftigen zum Spott bist. Auf! nimm die Arznei, die dir die bittere Wahrheit, die genaue Ökonomie, die arbeitsame Gerechtigkeit reicht, und du wirst genesen:*

*Der beschämte Kranke nahm sie und genas. Zur Verwundrung aller Schlucker, Seiltänzer, Schmeichler und Buben genas er wirklich.*

## **H. Heckmann**

### **Ein Mensch**

*Ein Mensch ängstlicher Natur, den allein schon die Vorstellung von Gefahr in Schrecken jagte, beschloß, sich zu sichern, um dem Grauen aus dem Wege gehen zu können, das überall auflauerte. Er kehrte sich von der Welt ab, errichtete in einsamer Gegend, die er freilich mit seinen Träumen bevölkerte, rings um sich eine Mauer, die er nach oben hin zu schließen beabsichtigte, so daß sie zu einem kegelförmigen Gebäude hochwuchs. Er mühte sich mit Steinen ab, die er von überall her zusammentrug. Obwohl er mit größter Umsicht ans Werk ging, konnte er es nicht verhindern, daß schließlich der Schutz über ihn hereinbrach und ihn begrub. Da keiner in der Nähe weilte, konnte niemand die Feststellung treffen, daß ein solches Maß an Schutz keineswegs eine Sicherheit bietet.*

## **Abraham a Sancta Clara**

### **Der blinde und der lahme Bettler**

*Fürwahr, jene zwei Bettler haben sehr verständig gehandelt, deren einer an beiden Füßen krumm und lahm, der andre an beiden Augen stockblind, indem sie beratschlagten, wie sie doch möchten in einen gewissen Ort kommen. „Ich“, sagte der Blinde, „hab sehr gute Fuß und kann stattlich gehen. Es mangelt mir aber das Gesicht, und weil du ein gutes Gesicht hast, entgegen lahme und krumme Fuß, also will ich dich auf meinen Achseln tragen. Du mußt mir aber den Weg zeigen, der ich stockblind bin.“ Sind also diese zween arme Bettler nach allem Wunsch ans bestimmten Ort gelangt. Es scheint demnach nichts Schöners, als wenn einer dem ändern Hülff leistet.*

## **G. E. Lessing** **Der Besitzer des Bogens**

*Ein Mann hatte einen trefflichen Bogen von Ebenholz, mit dem er sehr weit und sehr sicher schoss, und den er ungemein wert hielt. Einst aber, als er ihn aufmerksam betrachtete, sprach er: Ein wenig zu plump bist du doch! Alle deine Zierde ist die Glätte. Schade!- Doch dem ist abzuhelfen; fiel ihm ein. Ich will hingehen und den besten Künstler Bilder in den Bogen schnitzen lassen. – Er ging hin; und der Künstler schnitzte eine ganze Jagd auf den Bogen; und was hätte sich besser auf einen Bogen geschickt, als eine Jagd?*

*Der Mann war voller Freuden. „Du verdienst diese Zierraten, mein lieber Bogen!“ – Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen – zerbricht.*

## **Abraham a Sancta Clara** **Bauer und Schiffsmann**

*Ein Bauer wunderte sich über der Schiffleute Kühnheit, dass sie einem so schwachen Holz Leib und Leben anvertrauen, indem sie so oft beides an den wilden Meerklippen einbüßen; darum fragte auf eine Zeit dieser Bauer einen Schiffer, wo sein Vater sei gestorben. Dieser antwortete: „Auf dem Meer“. Der Bauer fragt ferner, wo denn sein Groß- und Übergroßvater gestorben seien. Als der Schiffsmann wiederum antwortete: „Auf dem Meer“, so sprach der Bauer: „Wie kannst du dann so närrisch sein, dass du dich dem Meer vertrauest, das dir deinen Vater, Großvater und Übergroßvater hinweggenommen?“ Der Schiffsmann fragte hinwieder den Bauern, wo denn sein Vater und Großvater gestorben seien. Der Bauer antwortete: „Auf dem Bett.“ Da sagte der Schiffsmann: „Warum bist du dann ein so großer Narr, dass du alle Nacht in dasselbe Bett gehst, worauf deine Voreltern gestorben? Darum siehst du, Bauer, dass es nichts schadet, man sterbe, wo man will, wenn man nur selig stirbt!“*

*Viel, die durch des Henkers Hand sterben wegen begangner Missetaten, sterben glückseliger als einige, die im Bett unter den umstehenden Verwandten ihren Geist aufgeben.*

## **G. E. Lessing** **Die eherne Bildsäule**

*Die eherne Bildsäule eines vortrefflichen Künstlers schmolz durch die Hitze einer wütenden Feuersbrunst in einen Klumpen. Dieser Klumpen kam einem ändern Künstler in die Hände, und durch seine Geschicklichkeit verfertigte er eine neue Bildsäule daraus; von der ersten in dem, was sie vorstellte, unterschieden, an Geschmack und Schönheit aber ihr gleich. Der*

*Neid sah es und knirschte. Endlich besann er sich auf einen armseligen Trost: „Der gute Mann würde dieses, noch ganz erträgliche Stück, auch nicht hervorgebracht haben, wenn ihm nicht die Materie der alten Bildsäule dabei zu Statten gekommen wäre.“*

### **M. v. Ebner-Eschenbach.** **Verlorene Zuversicht**

*Vor Jahren lebte in einer großen Handelsstadt ein Mann, dem alles, was er unternahm, gelang, den niemals ein Missgeschick traf, der von Jugend an bis ins reife Alter nur Freude und Erfolg erlebte und nur Dankbarkeit und Treue erfuhr. Plötzlich verwandelte sich sein Los; er sank ins Elend; er lernte den Undank und die Bosheit kennen, und allem, was er liebte, drohte Gefahr. Ebenso rasch jedoch, als es sich von ihm gekehrt, kam das Glück ihm zurück, ersetzte ihm zehnfach, was er verloren hatte, überschüttete ihn und die, die ihm teuer waren, von neuem mit seinen reichsten Gaben.*

*„Nun“, fragte jemand, „bist du zufrieden? Du hast es wieder, dein Glück?“*

*„Ach“, antwortete er, „wo ist meine Zuversicht? Ich habe ein Glück wieder, das mich schon einmal verlassen hat.“*

### **Die Parabel von A. Schopenhauer über Stachelschweine (ohne Titel)**

*Eine Gesellschaft Stachelschweine drängte sich, an einem kalten Wintertage, recht nahe zusammen, um, durch die gegenseitige Wärme, sich vor dem Erfrieren zu schützen. Jedoch bald empfanden sie die gegenseitigen Stacheln; welches sie dann wieder von einander entfernte. Wann nun das Bedürfnis der Erwärmung sie wieder näher zusammen brachte, wiederholte sich jenes zweite Übel; so dass sie zwischen beiden Leiden hin und hergeworfen wurden, bis sie eine mäßige Entfernung von einander herausgefunden hatten, in der sie es am besten aushalten konnten. – So treibt das Bedürfnis der Gesellschaft, aus der Leere und Monotonie des eigenen Innern entsprungen, die Menschen zu einander; aber ihre vielen widerwärtigen Eigenschaften und unerträglichen Fehler stoßen sie wieder von einander ab. Die mittlere Entfernung, die sie endlich herausfinden, und bei welcher ein Beisammensein bestehn kann, ist die Höflichkeit und feine Sitte. Dem, der sich nicht in dieser Entfernung hält, ruft man in England zu: keep your distance! – Vermöge derselben wird zwar das Bedürfnis gegenseitiger Erwärmung nur unvollkommen befriedigt, dafür aber der Stich der Stacheln nicht empfunden. – Wer jedoch viel eigene, innere Wärme hat,*

*bleibt aus der Gesellschaft weg, um keine Beschwerde zu geben, noch zu empfangen.*

## **B. Brecht** **Der Städtebauer**

*Als sie nun die Stadt gebaut hatten, kamen sie zusammen und führten einander vor ihre Häuser und zeigten einander die Werke ihrer Hände.- Und der Freundliche ging mit ihnen, von Haus zu Haus, den ganzen Tag über, und lobte sie alle.*

*Aber er selber sprach nicht vom Werk seiner Hände und zeigte keinem ein Haus. – Und es ging gegen Abend, da, auf dem Marktplatz, trafen sie sich wieder alle, und auf einem erhöhten Brettergerüst trat jeder hervor und erstattete Bericht über die Art und Größe seines Hauses und die Baudauer, damit man ausfinden konnte, welcher von ihnen das größte Haus gebaut hatte, oder das schönste und in wieviel Zeit. – Und nach seiner Stelle im Alphabet wurde auch der Freundliche aufgerufen. – Er erschien unten, vor dem Podium, und einen großen Türstock schleppend. – Er erstattete seinen Bericht.- Dies hier, der Türstock war, was er von seinem Haus gebaut hatte. – Es entstand ein Schweigen. – Dann stand der Versammlungsleiter auf. – „Ich bin erstaunt“, sagte er, und ein Gelächter wollte sich erheben. Aber der Versammlungsleiter fuhr fort: „Ich bin erstaunt, daß erst jetzt die Rede darauf kommt. Dieser da war während der ganzen Zeit des Bauens überall, über dem ganzen Grund und half überall mit. Für das Haus dort baute er den Giebel, dort setzte er ein Fenster ein, ich weiß nicht mehr, welches, für das Haus gegenüber zeichnete er Grundplan. Kein Wunder weiter, daß er hier mit einem Türstock erscheint, der übrigens schön ist, daß er aber selber kein Haus besitzt. In Anbetracht der vielen Zeit, die er für den Bau unserer Häuser aufgewendet hat, ist der Bau dieses schönen Türstocks ein wahres Wunderwerk, und so schlage ich vor, den Preis für gutes Bauen ihm zuzuerteilen.“*

## **Liebchen** **Die Mücken**

*Um Holz zu machen für den Winter, ging der Vater in den Wald. Ihn begleitete der Sohn mit frohem Schritt.*

*Im Walde angekommen, überließ der Vater ihn sich selbst; denn er war auf sicheren Abstand sehr bedacht. Er spuckte in die Hände, warf seine Motorsäge an und fällte die markierten Bäume.*

*Indes vergnügte sich der Sohn und wippte auf den Stämmen, bis ihn zu seinem Ärger eine Mücke stach. Er schlug nach ihr und bemerkte gleich, daß*

*ihn mehrere umschwärmten.*

*Wütend riss er einen Zweig vom Busch und schlug wie wild geworden um sich. Er schlug und schlug und peitschte nur die Luft. Bald war er von einem großen Mückenschwarm umgeben.*

*So sah der Vater seinen Sohn: verzweifelt um sich schlagend, rot das Gesicht und die Stirn voll Schweiß.*

*Ruhig ging er zu ihm hin, nahm ihn an die Hand und führte ihn von dieser Stelle fort. Nach kurzem Weg war auch der Mückenschwarm verschwunden.*

*Dann sagte der Vater: „Merk es dir, wenn dich eine Mücke sticht, schenk ihr nicht Beachtung. Geh den Schwärmen aus dem Weg, und mach aus Mücken keine Elefanten.“*

# PRAKTISCHE

## Praktische Aufgaben zum Thema „Gegenstand und Aufgaben der Stilistik. Grundbegriffe der Stilistik“

---

**Aufgabe 1.** Welche Arten der Stilistik werden in folgenden Auslegungen erwähnt? Geben Sie Definition für die ausgegliederten Stilistikarten.

Die Art des Schreibens und des Redens galt in der Antike als Ausdruck des Menschen: „Wie aber, sprach ich, die Art und Weise des Vortrages und die Rede? Folgt diese nicht der Gesinnung der Seele?“ – eine rhetorische Frage in Piatons „Politeia“. ... Diese Stilkonzeptionen setzen beim Individuum an und seinem Werk: Man kann sie daher unter dem Stichwort *I n d i v i d u a l s t i l i s t i k* zusammenfassen. Sie hat vor allem in der Literaturwissenschaft Bedeutung erlangt. Das Interesse gilt dabei dem *P e r s o n a l s t i l* von Dichtern und Schriftstellern, aber auch der ästhetischen und emotionalen Wirkung auf den Leser. ... <Man hat auch> ... Stil als Abweichung von der Norm der Standardsprache definiert: Die sprachlichen Markierungen, die ein Text über seine Normalform hinaus enthalte, seien seine stilistischen Merkmale. Damit war diese Richtung, die *D e v i a n z s t i l i s t i k*, freilich wieder auf literarische Texte verwiesen und musste zudem definieren oder festlegen, was als Norm anzusehen sei.

So ist dann versucht worden, die Norm statistisch zu definieren. Diese Stilkonzeption, die *S t i l s t a t i s t i k*, beruht auf Zählungen, wie häufig beispielsweise bestimmte Wörter und Wortklassen, Wort- und Satzlängen, grammatische Formen und syntaktische Konstruktionen auftreten. Aber bei komplizierteren Texten kann man so nicht vorgehen: Nicht alles ist quantifizierbar, nicht jede Zahl ist signifikant – z.B. wenn bestimmte Worthäufigkeiten von der Funktion des Textes her vorgegeben sind.

Die Funktion des Textes ist deshalb für eine andere Stilkonzeption, für *F u n k t i o n a l s t i l i s t i k*, Ausgangspunkt der Definition. Diesem Stilbegriff liegt die Auffassung zugrunde, dass der Zweck der Rede ihre Form wesentlich bestimme.

[Götze, Hess-Lüttich 1999: 564-565]

## **Aufgabe 2.** Erklären Sie die Aufgaben der Stilistik:

- 1) Erforschung der Funktionalstile;
- 2) Erforschung der effektivsten Verwendungsweisen der Sprache in verschiedenen Kommunikationssituationen;
- 3) Entwicklung der Sprachkultur;
- 4) Entwicklung von Methoden und Kriterien zur Textgestaltung, Textinterpretation und Textbeurteilung.

[Fleischer, Michel 1975: 15-18].

*Studierende der Stilistik müssen stilistische Besonderheiten der Rede unterscheiden lernen und bei der Analyse verschiedener Texte sowie bei der bewussten Gestaltung der eigenen Rede anwenden.*

## **Aufgabe 3.** Erklären Sie die Bedeutungen der Hauptrichtungen in der Stilistik

Die Hauptrichtungen der Stilistik im XX. Jahrhundert sind Individualstilistik, statistische Stilistik, Funktionalstilistik, pragmatische Stilistik.

Moderne Stilistik des 20. Jahrhunderts – Anfang des 21. Jahrhunderts: Analyse- und Deskriptionsmethoden und strukturalistische Stilanalyse.

## **Aufgabe 4.** Vergleichen Sie verschiedene Definitionen des Begriffs „Stil“. Unterstreichen Sie 3-5 Schlüsselwörter in jeder Definition. Welche Begriffe kommen in den meisten Definitionen vor? Wählen Sie eine Definition, die Ihrer Meinung nach am klarsten ist.

(1) Stil ist ... die Verwendungsweise der Sprache im Sprech- und Schreibakt – ein System von Gesetzmäßigkeiten der Ausdrucksgestaltung.

[Riesel 1963:10]

(2) 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 kodifizierter Normen für die einzelnen Kommunikationsbereiche.

[Riesel, Schendels 1975:16]

(3) Stil ist die auf charakteristische Weise strukturierte Gesamtheit der in einem Text gegebenen sprachlichen Erscheinungen, die als Ausdrucksvarianten innerhalb einer Reihe synonymischer Möglichkeiten von einem

Sprecher/Schreiber zur Realisierung einer kommunikativer Funktion in einem bestimmten Tätigkeitsbereich ausgewählt worden sind

[Fleischer, Michel 1975: 41]

**Aufgabe 5.** Erklären Sie, in welcher Bedeutungsvariante das Wort „Stil“ in folgenden Beispielen angewendet wurde:

- a) Im gestrigen Konzert wurde Beethovens Sonate völlig im romantischen Stil wiedergegeben;
- b) Am Portal dieser Kirche kann man den Übergang vom spätgotischen zum Renaissancestil feststellen;
- c) Dieser Mensch hat überhaupt keinen Stil;
- d) Der Direktor führt ein Leben in großem Stil;
- e) Das Weihnachten in Russland wird nach dem Gregorianischen Kalender alten Stils gefeiert;
- f) Der Marathonläufer legte auch die letzten Runden noch in einem bemerkenswert flüssigen Stil zurück;
- g) Der Internatsleiter versucht die Heimkinder völlig im Stile Makarenkos zu erziehen;
- h) Thomas Mann gebraucht einen komplizierten und verschachtelten Stil;
- i) Weil Max einen gewandten Stil schreibt, wurde er zum Redakteur der Studentenzeitung gewählt.

**Aufgabe 6.** Informieren Sie sich über die Ansicht auf den Stil als Produkt und als Prozess menschlichen Handelns. Für welche Sphären sprachlichen Handelns wäre diese Unterscheidung noch wichtig?

*Stil als Produkt sozialen Handelns ist eine Konfiguration aus sprachlichen und anderen semiotischen Elementen, die zu einer Gestalt zusammengesetzt werden. Stil als Prozess (bzw. Stilbildung) ist die Auswahl und Kombination dieser Ressourcen unter spezifischen Rahmenbedingungen. Die zweite Auffassung lässt sich sehr gut auf Hip-Hop-Diskurs anwenden, wenn man den Style als Werkzeug zur Identitätsbildung begreift [Androutopoulos 2003:275].*

**Aufgabe 7.** Unter welchen Bedingungen können wir von einem „stillosen“ Text sprechen? Welche Verhaltensweisen von Menschen kann man als „stillos“ bezeichnen?

**Aufgabe 8.** Vergleichen Sie verschiedene Definitionen des Begriffs „Stilzug“. Versuchen Sie eine zusammenfassende Definition des Stilzugs zu geben, indem Sie die Ihrer Meinung nach wichtigsten Besonderheiten dieses Phänomens berücksichtigen.

- a. 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 Realisierung nach sich ziehen [Riesel, Schendels 1975: 24].
- b. Stilzüge sind die auf Häufigkeit, Verteilung und Verbindung der Stilelemente beruhenden charakteristischen Besonderheiten eines Textes [Fleischer, Michel 1975: 62-64].
- c. Stilzug: Wirkungscharakter von Kombinationen der Stilmittel innerhalb eines Textes, oft bedingt durch das Zusammenwirken von Darstellungsstil und Sprachstil (z.B. Humor, Ironie) [Sowinski 1991: 336].

**Aufgabe 9.** Stellen Sie eine Liste der Stilzüge zusammen. Wer hat mehr Begriffe auf der Liste?

**Aufgabe 10.** Bereiten Sie einen beliebigen Text / Textauszug vor (literarischen, Werbetext, Presstext o.a.), in dem nach Ihrer Meinung ein oder mehrere Stilzüge sehr deutlich sind. Präsentieren Sie Ihren Text und lassen Sie die Stilzüge im Text bestimmen.

# Praktische Aufgaben zum Thema „DAS PROBLEM DER STILKLASSIFIKATION“

---

**Aufgabe 1.** Vergleichen Sie die folgenden Definitionen des Funktionalstils. Versuchen Sie das Gemeinsame für diese Definitionen zu formulieren.

(1) **Funktionalstil** ist die historisch veränderliche, funktional und expressiv bedingte Verwendungsweise der Sprache auf einem bestimmten Gebiet menschlicher Tätigkeit, objektiv verwirklicht durch eine zweckentsprechend ausgewählte und gesetzmäßig geordnete Gesamtheit lexischer, grammatischer und phonetischer Mittel [Riesel 1963:10].

(2) **Funktionalstile** sind Subsysteme der Sprache, wobei jedes von ihnen über seine eigenen spezifischen Besonderheiten in der Lexik, Phraseologie, Syntax u.a. verfügt. Die Herausarbeitung der FS ist durch Spezifik des Sprachverkehrs in verschiedenen Sphären der menschlichen Tätigkeit bedingt [I.W. Arnold, zit. nach: Romanova 2003: 25].

(3) **Bereichsstil**, *Funktionalstil* (Riesel), *Funktionsstil* (H. Becker u.a.): Gesamtheit der für einen gesellschaftlichen Bereich charakteristischen Stilzüge bzw. Stilprinzipien. Ausgehend von ähnlichen Funktionen, die Mitteilungen in einem solchen Bereich, z.B. im Amtsverkehr, in Wissenschaft, Alltag, Publizistik, haben, wird bei dieser Klassifikation versucht, bestimmte Stiltypen herauszuarbeiten, die trotz unterschiedlicher Thematik und unterschiedlicher konkreter Funktion der einzelnen Texte ähnliche Stilzüge aufweisen [Krahl, Kurz 1973: 22].

**Aufgabe 2.** Geben Sie eine ausführliche Charakteristik des Stils der Wissenschaft, der Publizistik und Presse, der Alltagsrede und der schönggeistigen Literatur.

**Aufgabe 3.** Bestimmen Sie, zu welchem Funktionalstil die angeführten Texte gehören. Gehen Sie dabei von der gesellschaftlichen Funktion und der linguostilistischen Spezifik des Textes aus.

1. *Meine Damen und Herren Minister,  
meine Damen und Herren Abgeordnete,  
sehr geehrte Damen und Herren,*

als erstmaliger Teilnehmer dieser Konferenz bin ich weit entfernt von der Erwartung an Medaillen. Herr Senator McCain, herzlichen Glückwunsch für Sie. Worum ich lediglich bitte, ist, ein bisschen Verständnis dafür, dass ich als erstmaliger Teilnehmer vielleicht mit einigen Ausführungen ein bisschen ausholen muss in den Stoff des gestrigen Tages.

Die Münchener Sicherheitskonferenz, meine Damen und Herren, ist seit Jahrzehnten ein zentraler Ort des transatlantischen Dialogs. Dialog über eine Partnerschaft, die neben der europäischen Integration die andere feste Säule der europäischen Außen- und Sicherheitspolitik ist.

Eine Partnerschaft, die auf gemeinsamer Geschichte, gemeinsamen Werten, auf politischer und wirtschaftlicher Verbundenheit und auf kultureller Nähe beruht. Das stand im Vordergrund auch der Rede der Bundeskanzlerin gestern. Unsere Wertegemeinschaft bewährt sich auch gerade auch dort, meine Damen und Herren, wo manche die größten Unterschiede vermuten: ich spreche vom Einsatz für Freiheit, für Demokratie. Und ich sage: auch die NATO verkörpert diese Wertegemeinschaft. Sie hat schon in der Vergangenheit entscheidend dazu beigetragen, dass Amerikaner, Deutsche und Russen sich gemeinsam über Fragen globaler Sicherheit verständigten.

Und die NATO, das wissen wir nicht erst seit gestern, ist in einem nicht einfachen Transformationsprozess, in dem man sich einstellen muss auf veränderte politische Rahmenbedingungen und damit auch auf veränderte Einsatzbedingungen für die NATO. Die Diskussion dieses Transformationsprozesses, der Prozess selber, sind richtig, und das stand im Vordergrund der Diskussion des gestrigen Tages.

2. *Die Wintersonne stand nur als armer Schein, milchig und matt hinter Wolkenschichten über der engen Stadt. Nass und zugig war's in den giebeligen Gassen, und manchmal fiel eine Art von weichem Hagel, nicht Eis, nicht Schnee. Die Schule war aus. Über den gepflasterten Hof und heraus aus der Gatterpforte strömten die Scharen der Befreiten, teilten sich und enteilten nach rechts und links. (Th. Mann. Tonio Kröger)*

3. Wenn die Leute hören, dass wir zu Hause elf Kinder sind, werden sie neugierig. Und sie stellen immer dieselben Fragen und staunen dann jedesmal, wenn wir erzählen, dass wir jeden Tag zwei Vierpfundbrote einkaufen, freitags sogar fünf, und dass wir für ein Mittagessen einen Eimer Kartoffeln schälen müssen. Für uns ist das normal, wir sind eben 13. Allerdings ist unsere Familie in den letzten Jahren zusammengeschrumpft. Klaus und Ingeborg haben geheiratet und wohnen nicht mehr bei uns. Dafür bin ich schon dreimal Onkel, komisch, was? Als nächste müsste Marion die Koffer packen. Sie sagt zwar, sie habe noch keine Lust zum Heiraten, aber mit 19 ist man da nie sicher. Dann kommen Eva (17), die bestimmt froh sein wird, wenn wir ihr nicht mehr auf den Wecker fallen, und Angelik, die ist 16 und tut keinem was. Und schließlich wir sechs Schulkinder: Reinhard (14), Detlef (13), ich, Erik (10), Matthias (9) und Thomas (8).

**Aufgabe 4.** Stellen Sie anhand der folgenden Beispiele fest, welche Sätze und Wendungen Einflüsse des Funktionalstils der Wissenschaft aufweisen:

Es ist sehr sicher, dass ...

Mit einem hohen Grad von Sicherheit...

In unserer Zeit ist es unmöglich, dass ...

Es gehört zu den Unmöglichkeiten in unserer Zeit, dass ...

Wir wissen nicht, bei welcher Temperatur dieser Stoff schmilzt.

Der Schmelzpunkt dieses Stoffes ist eine unbekannte Größe.

Wegen vieler Unsicherheitsfaktoren ist für uns eine Entscheidung noch nicht möglich.

Wir können uns noch nicht entscheiden, weil vieles unsicher ist.

Das Orchester sollte das gesangliche Element berücksichtigen.

Das Orchester soll auch Lieder ins Programm aufnehmen.

**Aufgabe 5.** Schlagen Sie im Kleinen Wörterbuch der Stilkunde [Krahl, Kurz 1973] die folgenden Stichwörter nach: Antithese, Anapher, Klimax, Antiklimax, Aufzählung, Zuordnungsfolge, Parallelismus, Parenthese, Syllogismus. Prüfen Sie, welche Bedeutung diese Mittel und Figuren für verschiedene funktionale Stiltypen haben!

**Aufgabe 6.** Nennen Sie die Stilzüge des Stils des öffentlichen Verkehrs. Geben Sie eine differenzierte Charakteristik der sprachlichen Gestaltung dieser Stilzüge an Hand des angeführten Textes.

„- Ausländer aus EG- Staaten oder "sicheren Drittstaaten", d.h. Ländern, in denen die Anwendung der Genfer Flüchtlingskonvention und der Europäischen Menschenrechtskonvention sichergestellt ist, können sich nicht auf das Asylrecht berufen, auch ein (vorläufiges) Bleiberecht entsteht nicht.

- Das Asylverfahren wird verkürzt.
- Missbräuchlicher, mehrfacher Bezug von staatlichen Leistungen wird verhindert.
- Der Lebensunterhalt für Asylbewerber wird grundsätzlich durch Sachleistungen sichergestellt."

**Aufgabe 7.** Verfassen Sie Ihren Lebenslauf nach dem gegebenen Muster. Beachten Sie dabei folgende Hinweise:

Der Lebenslauf soll einen Bericht enthalten über: a) Herkunft (Angaben des Geburtstages und Geburtsortes, Name und Stand des Vaters und der Mutter); b) Bildungsgang; c) bisherige Berufstätigkeit; d) gesellschaftliche Betätigung; e) persönliche Lebensverhältnisse. Der Lebenslauf soll möglichst lückenlos sein, für mögliche Unterbrechungen der Studien- oder Berufstätigkeit sollte es plausible Erklärungen geben. Der Lebenslauf wird mit Ort, Datum und Namen abgeschlossen.

**Muster:**

Ich, Klaus Dieter Meyer, wurde am 4. April 1966 als Sohn des kaufmännischen Angestellten Richard Meyer und seiner Ehefrau, der Verkäuferin Erna Meyer geb. Schulze, in Gießen geboren. Anfang 1971 zog unsere Familie nach Auerbach, wo ich im September 1972 eingeschult wurde. Da mein Vater weiterhin in Gießen arbeitete, zogen wir 1976 dorthin zurück. In Gießen besuchte ich die Realschule und erlangte 1982 den Realschulabschluss. Gleich darauf besuchte ich das Fachgymnasium und 1984 begann ich das Maschinenbaustudium an der Fachhochschule Gießen. 1986 ging ich als Austauschstudent im Erasmus-Programm für ein Jahr in die USA, in den Jahren 1988-1990 sammelte ich Berufserfahrung in einem Maschinenbaubetrieb in Spanien, wo ich als Arbeiter in der Montageabteilung eines Mercedes-Benz-Werkes tätig war. 1992 beendete ich mein Studium an der FH Gießen, und als Diplom-Ingenieur bekam ich gleich darauf die Praktikanten-

stelle im Eisenbetonwerk der Stadt Marburg. Seit März 1993 bin ich Ingenieur im Maschinenbauwerk der Stadt Bielefeld.

1995 habe ich Helene Claus geheiratet, mit der zusammen wir zwei Kinder haben: die 1997 geborene Tochter Elisabeth und den Sohn Michael, geb. 2004.

Bielefeld, den 4. März 2005 Klaus Meyer

# Praktische Aufgaben zum Thema „Stilfärbung“

---

**Aufgabe 1.** Vergleichen Sie verschiedene Definitionen des Begriffs „Stilfärbung“. Unterstreichen Sie 3-5 Schlüsselwörter in jeder Definition. Welche Wörter werden in den meisten Definitionen zur Erklärung der Stilbedeutung herangezogen?

(1) Unter „**funktionaler Stilfärbung**“ verstehen wir jenes spezifische Gepräge der lexischen, grammatischen und phonetischen Mittel, das gerade auf ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten Sprachstil hinweist [Riesel 1963: 23].

(2) **Die absolute stilistische Bedeutung** (= Stilfärbung, Markierung, Kolorierung, stilistische Charakteristik) ist eine dem Sprachsystem inwohnende linguistische Erscheinung, die die qualitative und quantitative Verwendung der sprachlichen Einheit im Kontext vorausbedingt. 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 [Riesel, Schendels 1975: 29].

(3) Elemente der Wortbedeutung, die sich auf das begriffliche Abbild eines Objekts beziehen, nennt man *d e n o t a t i v*, <und man> bezeichnet solche dagegen, die sich auf die emotionale Einstellung des Sprechers oder Schreibers beim Kommunikationsakt beziehen, als *k o n n o t a t i v* ... die Wortwahl <ist> auch von bestimmten Kennzeichnungen der Wörter abhängig, die im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (Bd.1, 70) als *S t i l s c h i c h t e n* und *S t i l f ä r b u n g* erfaßt werden.

## **Wichtig:**

1. Dieselben Wörter und Sememe können sich unterschiedlich verhalten: *eingehen* (Kleid) – n., *zur ewigen Ruhe eingehen* – gehoben.
2. Wörter derselben Wortfamilie – Dieselben Wörter und Sememe können sich unterschiedlichen Schichten abgehören: *fern* – n., *fernab* – gehoben.

3. Wortbedeutung und Stilschicht sollen nicht verwechselt werden *Duft* – *Geruch* – *Gestank* unterscheiden sich nicht in der Stilschicht, sondern im semantischen Merkmalskomplex

[Fleischer, Michel 1975: 70-87]

**Aufgabe 2.** Finden Sie im Text die Wörter, die die regionale Stilfärbung haben.

„Ein Berliner tritt in einen Wiener Laden und verlangt eine Reisemütze. Der Verkäufer berichtigt: ‚Sie wünschen eine Reisekappe?‘ und legt ihm einige vor. Der Berliner bemerkt: ‚Die bunten liebe ich nicht.‘ Der Verkäufer übersetzt dies in sein Deutsch: ‚Die färbigen gefallen Ihnen nicht.‘ Denn der Wiener liebt nur Personen, aber nicht Sachen. Der Berliner fragt schließlich: ‚Wie teuer ist diese Mütze?‘ und macht sich unbewußt eines groben Berolinismus schuldig. ‚Teuer‘ bedeutet ja einen den normalen Preis übersteigenden, übertrieben hohen Preis. ‚Wie teuer ist dies?‘ heißt also – ‚wie übermäßig hoch ist der Preis?‘ Der Wiener sagt nur: ‚Was kostet das?‘ Der Berliner sucht die Kasse und findet nur die Kassa. Er verläßt den Laden, weil es früh ist, mit dem Gruß ‚Guten Morgen‘ und erregt die Verwunderung des Wieners, der diesen Gruß nur bei Ankunft und nicht beim Abschied gebraucht. Der Wiener selbst erwidert den Gruß mit ‚Hab die Ehre, guten Tag‘, was wieder den Berliner in Erstaunen versetzt, denn den Gruß ‚Guten Tag‘ kennt er umgekehrt nur bei der Ankunft, nicht beim Weggehen.“

[Riesel 1954:101]

**Aufgabe 3.** Bestimmen Sie die funktionale und semantisch-expressive Stilfärbung folgender Wendungen:

eine Berufung einlegen; in Betreff; den Zapfenstreich schlagen lassen; den Brief frankieren; in Absprache mit...; in Anerkennung Ihrer Verdienste; den Bund der Ehe eingehen; in Ausübung seines Berufes; einen Klaps haben; zur Abstimmung bringen; innerhalb der Kompetenz; ich habe die Ehre; kraft meines Amtes; wie die Verhältnisse diesbezüglich liegen; j-m zugunsten buchen; gesetzlich vorgeschrieben; mit Sack und Pack; namhaft machen; das rollende Material; j-m das Fell gerben; einen Bericht erstatten.

**Aufgabe 4.** Vergleichen Sie die folgenden Beispiele. Wie ändert sich die Stilfärbung der fettgedruckten Wörter und Wendungen in verschiedenen Kontexten?

- 1.1. Nachdem man gespeist hatte, ging man in einen kleinen gelben Salon.
- 1.2. Riesige Pumpaggregate speisen einen Frischluftkanal, der unterhalb der Fahrbahn entlangläuft.
- 1.3. Hundert Mann müssen noch gespeist werden.
- 1.4. Ich habe mir eine Blase am Fuß gelaufen.
- 1.5. Das zieht bestimmt Blasen.
- 1.6. Es regnet Blasen auf den Pfützen.
- 1.7. Ihr seid mir ja eine schöne Blase!
- 3.1. Der Wind **saust** im Schornstein.
- 3.2. Die Schüssel **sauste** zu Boden.
- 3.3. Den Kinobesuch werde ich wohl **sausen** müssen.

**Aufgabe 5.** Bestimmen Sie die Stilfärbung der fettgedruckten Wörter. Welche Stilfärbung können diese Wörter in einem anderen Kontext annehmen?

1. Die Säure hat ein Loch in den Stoff **gefressen**. 2. Das Pferd hat einen Eimer voll Wasser **gesoffen**. 3. Sie nahm ihre Handtasche, schüttete den Inhalt auf die Bettdecke, und wir **angelten** den Rest des Geldes ... zwischen Zahnbürste, Seifendose, Lippenstift und Medaillen heraus. (*H. Böll*). 4. Im Pferdestall lag eine dicke Matte aus Sägespänen. Es duftete wie im Zirkus. Die Ziege Minna **meckerte** dem neuen Stallgefährten ihr Willkommen zu. Pedro stand steif vor der Tür. (*E. Strittmatter*). 5. Pedro **beschnupperte** die Erde und schnarchte. (*E. Strittmatter*).

**Aufgabe 6.** Ersetzen Sie die folgenden analytischen Verbindungen durch ein Verb. Vergleichen Sie die Stilfärbung der beiden Varianten:

eine Begründung abgeben; zur Klarheit bringen; Feststellungen treffen; in Angriff nehmen; in Erwägung ziehen; eine Vereinbarung treffen; in Zweifel stellen; die Auszahlung vornehmen; zur Anzeige bringen; etw. in Verwahrung halten.

# Praktische Aufgaben zum Thema „WORTSCHATZ DER DEUTSCHEN SPRACHE AUS STILISTISCHER SICHT“

---

**Aufgabe 1.** Finden Sie Neologismen, die auf Grund von anderen Neologismen erschienen sind. Nach welchen Sprachgesetzmäßigkeiten sind diese Wörter gebildet?

1 .Aktenaktivist, Portemonnai-Aktivist, Passivist, Qualitätsfritze; 2. auf dem Appelplatz war eine kleine Gruppe noch beim Diskutieren, und an den letzten Baracke stand ein „Zweierkollektiv“, hatten sich der Junge und das Mädchen anscheinend noch sehr viel zu erzählen. (*H. Hauptmann*). 3. Amerika unter dem Eindruck von „Spätniks“ Tod. 4. Dem Leipziger Kabarett „Pfeffermühle“ lieferten der „Spitnik I“ den Programmtitel „Spottnik .1“, und ein pfiffiger Berliner taufte sein Motorrad kurzerhand „Sprilnik“. 5. Nachdem nun auch der Mond erreicht worden ist, bliebe abschließend noch zu fragen, was in Zukunft mit Wendungen wie „den Mond anbellern“, „nach dem Monde greifen“ und „auf dem Mond leben“ geschehen wird, die fast in ihr Gegenteil verkehrt worden sind.

**Aufgabe 2.** Finden Sie in folgenden Abschnitten Archaismen oder veraltet Bedeutungen und bestimmen Sie die Werke, denen sie entnommen sind.

Lauf tut sich der weite Zwinger... 2. Warte nur, balde ruhest du auch. 3. Aus dem bewegten Wasser rauscht ein feuchtes Weib hervor. 4. Und im Kreise scheu umgeht er den Leu ... 5. Und aus der ungeheuren Mitte nimmt er den Handschuh mit keckem Finger. 6. Meine Mutter hat manch Gilden Gewand. 7. Sie kämmt es mit goldenem Kamme und singt ein Lied dabei; das hat eine wundersame, gewaltige Melodei. Den Schiffer im kleinen Schiffe ergreift es mit wildem Weh ... 8. Meine Tochter werden dich warten schön ... 9. ... dem sterben seine Buhle einen goldenen Becher gab. 10. Aufs Neue erklingen die Drommeten, es gilt neuen Kampf. 11. Nach Frankreich laufen zwei Grenadier, sie waren in Rußland gefangen. 12. Sie selber, aller liebe Bronne, ist Rose und Lilie und Taube und Sonne. 13. Es lächelt der See, er

ladet zum Bade, der Knabe schlief ein am grünen Gestände. 14. Nebel zerreißen, der Himmel ist helle.

**Aufgabe 3.** Finden Sie Archaismen und bestimmen Sie, mit welchen stilistischen Zwecken sie gebraucht sind.

Doch lächle nur denn wenn du lächelst, greifen Gandarven nach der Zither, und sie singen ... (*H.Heine*). 2. Du wunderliche Maid! Was träumst, was treibst du? (*H.Kleist*) 3. Hoch schwebt mir auf Freudenfittigen die Seele. (*F.Schiller*) 4. Der heitere Nachthimmel breitet sein goldenes Gezelt über uns aus. (*J.W.Goethe*) 5. Als Schwanenritter verkleidet, hatte der König um Mitternacht einen blausilbernen Nachen bestiegen. (*J.R.Becher*) 6. Ludwig Uhland, der die Lehrer der Minne und des Glaubens so hold und lieblich hervorgesungen aus den Trümmern alten Burgen und klosterhallen. (*H.Heine*) 1. „Ich werde – fürwar denn – dafür sorgen, daß sich mit ihrem Treiben die Polizei beschäftigt“ ... „Dem mag nun sein, wie ihm wolle, so irren Sie doch in Ihrer ersten Voraussetzung, Mann, sintemal ich kein Volksschullehrer bin ... (*H.Mann.*) 8. Prasselnd fängt es an zu lohen, hebt sich geschwinder vom Altar, und darüber schwebt in hohen Kreisen sein geschwinder Aar. (*F.Schiller*) 9. Mein Greifswalder Freund war auch ein deutscher Barde, und wie er mir vertraute, arbeite er an einem Nationalheldengedicht zur Verherrlichung Hermanns und der Hermannsschlacht. (*H.Heine*) 10. Er (Grünlich) trug einen schwarzen und schon etwas blanken Rock ... und eine Weste mit /wei oder drei Kneiferschnüren kreuzte. (*Th.Mann*)

**Aufgabe 4.** Weiche Professionäljargönismen aus dem Gebiet: a) der Politik, b) des Flugwesens, c) des Theaters, d) des Rittersports haben ihren Jargoncharakter verloren und sind zu Terminen oder Speziellexik geworden?

- a. Fisch (чужа буква), Zwiebelschrift (буква іншого шрифту), Fahne (гранки), Fliegenkopf (перевернута буква), Leiche (пропуск слова), Hochzeit (повторення слова);
- b. Ehrenrunde (захід на друге коло при невдалій спробі приземлитися), Flüstertüte (мегафон), Fliegermaus (мала авіабомба), Männchen (падіння на хвіст), Franz (штурман), franzen (вести літак);

- c. Wange (бокове маскування сходів на сцені), Schenkel (боковий висячий лаштунок), Szeniker (художник), Tineff (бутафорія), Black-out (вимикання світла, яке завершує будь-яку сцену спектакля), Abstecher (спектакль у чужому приміщенні), Kaltprobe (репетиція втелестудії перед передачею), Lichtorgel (пульта керування освітленням);
- d. der Favorit kann für den großen dreijährigen Rennen „stehen“; über, ein Pferd auf der Rennbahn: das Pferd wäre nicht da; ein, Pferd, ein „Außen-seiter“, obwohl es an der Innenseite vorstößt; ein Pferd marschiert auf, „Auf wiedersehen“; ein Pferd wird in „Ohne Fleiß kein Preis“ geschlagen; ein Pferd gewinnt „Kopf schief; ein Reiter hat „die Hände voll“; „halbe Bahn“, mit der ein Pferd gewinnt, ist auch meist wohlkaum mehr als ein Dutzend Längen.

**Aufgabe 5.** Finden Sie Professionaljargonismen und Professionslexik. Bestimmen Sie die Spezifik ihres Gebrauchs.

1. Heuerbaas Sam: Viermal hatte ich Schiffbruch auf alten Särgen. Keine niete hielt mehr dicht. Die Reeder jagten die Kästen, immer wieder hoch versichert los, bis sie absoffen. Meist inclusive Mannschaft. Die Reeder machten ein gutes Geschäft dabei. (E. *Welk*)
2. Mit Schwung pfeffert er das Boot um die Boje, dass Schoten und Stage krachen. Plötzlich knallt ihn eine Bö in das Goss. Der Mast biegt sich wie eine Gerte. Dei Großschot rutscht ihm aus der Hand. Wild giert das Boot. Willi greift nach dem Schotende. Er will es schnellwieder anholen und achtet dabei weder auf Kurs noch auf Wind. Die nächste Bö knallt ihm den Großbaum an den Schädel, dass er nur noch Funken und Sterne sieht. Und dann ist es schon geschehen! (F. *Hart*)
3. Sauer griff nach seinem Kochgeschirr. „Da ist die Gulaschkanone! Rasch – sonst kriegen wir nur noch das Spülwasser“. (E. *Remarque*)
4. Ein Spanner ist jemand, der spannt (während die anderen das in d. 20er Jahren verbitene Roulette spielen, ob die Schupo kommt und ob überhaupt die Luft rein ist. Und der die Haustür eben schnell abschloss, das war der Schlepper, der schleppt die Gäste rauf... (H. *Fallada*):
5. „Aber wie steht's mit dieser Maschine hier?“ Der Doktor klopft Rainer an die Brust. „Ist die auch in persönlicher Pflege?“ (F. *Hart*)

# Praktische Aufgaben zum Thema „Mittel des bildlichen Ausdrucks“

---

**Aufgabe 1.** Informieren Sie sich über die Gründe der Bildhaftigkeit unserer Rede. Ergänzen Sie die die Beispielsreihe jedes Punktes.

Eine Sprachgemeinschaft gibt Wörtern eine zweite, übertragene Bedeutung – nicht selten auch **Sprachnot**, weil etwas Neues benannt werden muss und es noch kein Wort dafür gibt. Ohne die Fähigkeit, die Sprache in dieser Weise flexibel zu gebrauchen, hätten wir große Probleme, uns über eine sich wandelnde Welt zu verständigen. Wir haben seit einigen Jahren den PC, und nun *klicken* wir uns mit der *Maus* einige *Icons* an und *surfen* durchs Internet.

Häufig sollen wir **anschaulich** reden: Ein guter Gedanke ist *das Salz in der Suppe*, ein Schrei wird *spitz wie ein Nagel*, eine Farbe wird *laut schreiend*, eine Stimme wird *samtig*, eine Kehle mit guter Gesangstimme wird *golden*, eine unangenehme Nachricht *stößt uns sauer auf*, wir haben *Grillen im Kopf*... usw.

[Bünting 2003: 275]

**Aufgabe 2.** Bestimmen Sie Arten von Epitheta:

1. *grünes Gras, böse Hexe, der listenreiche Odysseus, der rasende Reporter* (E. Kisch);
2. *„Er sah aus wie sonst, derselbe transzendentalgraue Leibrock, dieselben abstrakten Beine und dasselbe mathematische Gesicht“* (H. Heine);
3. z.B. im Sturm und *Drang*: *wild, stürmisch, verworren, rebellisch, unbändig, wirr* u. a.; in der Romantik: *fern, blau, geheimnisvoll, wunderbar*;
4. *Auf dem Tisch stand hohe, grüne Vase.*

In der Literatur gehört das Epitheton zu den beliebten Stilmitteln. Von den besonders epithetafreudigen Schriftstellern kann man Arnold und Stefan Zweig nennen, z.B.: *„ . . . neben diesen beiden zitternden, atmenden, keuchenden, wartenden, frierenden, schauernden, neben diesen beiden unerhörten Händen“* (St. Zweig).

### **Aufgabe 3.** Ergänzen Sie folgende Vergleiche:

weiß wie...; bleich wie ...; klar wie ... ; schnell wie ...; ängstlich wie ... ;  
notwendig (unentbehrlich) wie ...; hungrig wie ...; stumm wie ...; geduldig wie  
... ; dünn wie ... ; bitter wie ... ; kalt (kühl) wie ... ; süß wie ...; bekannt wie ...;  
falsch wie ...; dunkel wie ...; arm wie ...; still wie ...

### **Aufgabe 4.** Bestimmen Sie die Stilfärbung der folgenden stehenden Vergleichen:

*wie eine Seifenblase zerplatzen; sich wie ein Lauffeuer verbreiten; wie der Teufel das Weihwasser (den Weihrauch) fürchten; wie seinen Augapfel hüten; wie (die) Pilze nach dem Regen aus der Erde (dem Boden) schießen; wie der Spielmann zur Hochzeit kommen; wie ein Blitz (Strahl) aus heiterem Himmel; wie Butter an der Sonne bestehen (dastehen).*

### **Aufgabe 5.** Suchen Sie passende Verben zu den folgenden stehenden Vergleichen:

*wie angewurzelt... ; wie angenagelt... ; wie hinein -(herein)geschneit... ; wie gedruckt ... ; wie an Spieß ... ; wie ein Fuchs ... ; wie versteinert ... ; wie eine Bombe ... ; wie eine Klette an j-m ... ; wie ein Pfau ... ; wie Pech und Schwefel (wie die Kletten) ... ; wie ein Schneider (wie ein junger Hund) ... ; wie ein geprellten Frosch ...; wie vom Schlag ...*

### **Aufgabe 6.** Nennen Sie Antonyme zu den Epitheta in den folgenden Wortfügungen:

*gelinder Frost; milder Winter; üppiges Gras; herzlicher Empfang; lauter Beifall; mager Ernte; derbes Leder; lahme Entschuldigung; magerer Boden; sphärische Kenntnisse; heiteres Wetter; grelles Licht; kahle Bäume; klares Wasser.*

### **Aufgabe 7.** Bestimmen Sie syntaktische Arten der Metaphern:

- 1). *süße Töne, bittere Erfahrung;*
- 2). *sich etwas überlegen, den Duft rauben;*
- 3). *Sein Herz drohte zu brechen.*
- 4). *Zelt des Himmels.*

**Aufgabe 8.** Bestimmen Sie Abarten der Metaphern (Personifikation, Allegorie, Synästhesie):

1. *Die Sonne lacht, ... durch die Nacht, die mich umfassen* (Brentano);
2. *Das Heidekraut spielte seine violette Melodie, und nur ein paar Immortellen wagten, mit ein paar Tönen knallgelb dazwischenzuklimpern* (Strittmatter).
3. „Sensenmann“ für „Tod“; in einer Fabel: *Der Fuchs als Sinnbild für Schlaueit und Durchtriebenheit.*

**Aufgabe 9.** Bestimmen Sie das Stilmittel in folgenden Beispielen. Erklären Sie deren Wirkung.

- (1) Bienkopp *sattelt* sein asthmatisches Motorrad und reist an die Meeresküste (E. Strittmatter)
- (2) Das kranke Gesundheitswesen
- (3) Man muss das Eisen schmieren, solange es heiß ist (Motorölwerbung)
- (4) Darüber sind Bibliotheken geschrieben worden
- (5) Mein Schicksal ist ein Mensch, der sich Macht anmaßt über Leben und Tod (D. Noll)
- (6) Fern, unsichtbar – unsichtbar noch – war Krieg (U. Widmer)
- (7) Wa(h)re Liebe
- (8) Der Sägemüller zieht die Schleusen seiner Beredsamkeit (E. Strittmatter)
- (9) Wie alles Aufbewahrenswerte dieser insgesamt aufbewahrenswerten Stadt füllten die Schätze des Schiffahrtsmuseums ein altes, gleichfalls museales Patrizierhaus (G. Grass)
- (10) Am Ende der Heiligen-Geist-Gasse brütete rotschwarz, grün kleingeturmt, unter dickem geschwellenem Turm die Backsteinhenne Sankt Marien (G. Grass)

# TEST

---

## 1. Der Stil ist...

a) 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 kodifizierter Normen für die einzelnen Kommunikationsbereiche;

b) die Verwendungsweise der Sprache im Sprech- und Schreibakt – ein System von Gesetzmäßigkeiten der Ausdrucksgestaltung;

c) Verbindung von zwei verschiedenen Sinnesempfindungen, wobei die eine übertragene Bedeutung annimmt.

## 2. Stilzüge sind ...

a) Elementare stilistisch relevante Spracheinheiten;

b) Komplexe von Stilmitteln, die auf charakteristische Weise zusammenwirken;

c) innere qualitative Wesensmerkmale eines funktionalen Stils oder einer beliebigen Textsorte.

## 3. Die Metapher basiert auf...

a) Unverträglichkeit der Begriffe;

b) Übertragung der Bedeutung aufgrund der Ähnlichkeit;

c) Beschreibung von Merkmalen und Eigenschaften eines Sachverhalts.

## 4. Expressivität schließt die Summe von ... ein:

a) Emotionalität, Bildlichkeit, Einschätzung, Verstärkung;

b) denotativer Stilbedeutung;

c) den Vermerken „scherzhaft“, „vertraulich“, „verhüllend“, „gespreizt“.

## 5. Bestimmen Sie das Stilmittel:

1. Zelt des Himmels.
2. Er kämpfte wie ein Löwe in der Schlacht.
3. Die Sonne lacht, ... durch die Nacht, die mich umfängen.
4. Durch die Nacht, die mich umfängen, blickt zu mir der süße Töne  
Licht.
5. Ich lese Schiller. Ganz Berlin ist hier.  
a) Metapher b) Vergleich c) Personifikation d) Synästhesie e) Metonymie.

## 6. Bestimmen Sie das grammatische Stilmittel:

1. Komm mit, du bist doch sicher auch...
2. David Groth war auf Zeit ein Bankier geworden, der auszog – o selte-  
ner Augenblick! – das Vaterland zu retten.
3. Er kommt um Viertel vor.“; „Je mehr, desto besser.“; „Gönn dir.“  
a) der Abbruch b) Parenthese c) Ellipse

## Literaturverzeichnis

1. Bastian S. *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod*. Folge 2. Kiepenhauer und Witsch Verlag: Köln, 2005.
2. Bussmann H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Alfred Krüner Verlag: Stuttgart, 1990.
3. Dürscheid Ch., Kircher H, Sowinski B. *Germanistik. Grundlagen des Studiums*. Böhlau Verlag: Köln, 1994.
4. Göttert K. H., Jungen O. *Einführung in die Stilistik*. Wilhelm Fink-Verlag:  
München, 2003.
5. Hirsch E. Ch. *Deutsch für Besserwisser*. Hoffmann und Campe Verlag: Hamburg, 1976.
6. Klappenbach R. *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. 5 Bände. Berlin: Akademie-Verlag, 1997.
7. Riesel E. *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Prosvescenija: Moskau, 1959.

## Quellen für die Beispiele Bücher

1. Bussmann H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Alfred Krüner Verlag: Stuttgart, 1990.
2. Eichendorf von J. *Gesammelte Werke in zwei Bänden*. Bertelsmann-Verlag:  
Gütersloh, 2002.
3. Goethe J. W. *Poetische Werke in drei Bänden*. Aufbau – Verlag: Berlin und  
Weimar, 1970.
4. Heine H. *Romanzero*. Reclam: Dietzinger, 1997.
5. *Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Verlag Eckart: Berlin, 1992.

6. Lessing G. E. *Fabeln und Erzählungen*. [www.digbib.org](http://www.digbib.org)
7. Schiller Friedrich. *Gesammelte Werke in 2 Bänden*. Insel Verlag, 2003.

### **Zeitschriften**

1. *Facts*. Schweizer Nachrichtenmagazin. Züricher Verlag: Zürich.
2. *Der Spiegel*. Nachrichtenmagazin: Spiegel-Verlag: Hamburg.
3. *Die Woche*. Jahreszeitenverlag: Hamburg.





**Казимір В. О., Яремчук І. М.**  
**STILISTIK DER DEUTSCHEN SPRACHE**  
**LEHRMITTEL FÜR DIE STUDENTEN**  
**Навчально-методичний посібник (німецькою мовою)**

Здано в набір 10.11.2018. Підписано до друку 22.11.2018.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний, друк трафаретний.  
Гарнітура Times New Roman.  
Ум.-друк. арк. 9,36. Авт. арк. 6,69.  
Наклад 100 прим. Зам. 4764

Макет та друк – видавничо-поліграфічне підприємство “Апостроф”,  
вул. Уральська, 2, м. Кам’янець-Подільський, Україна, 32300