

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



UNIVERSITAS  
OSTRAVIENSIS  
Facultas Philosophica

# STUDIA GERMANISTICA

Nr. 10/2012



Recenzní rada/

Rezensionsrat:

Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)  
Doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)  
Univ.-Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien)  
Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)  
Dr. Renate Fienhold (Universität Erfurt)  
Mgr. Eva Hrdinová, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)  
Mgr. Ján Jambor, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)  
PhDr. Jaroslav Kovář, CSc. (Masarykova univerzita)  
Univ.-Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder (Universität Wien)  
PhDr. Jiřina Malá, CSc. (Masarykova univerzita)  
Prof. PhDr. Zdeněk Masařík, DrSc. (Masarykova univerzita)  
Dr hab. Anna Mańko-Matysiak (Uniwersytet Wrocławski)  
Doc. PhDr. Karsten Rinas, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)  
Prof. Dr. Johannes Schwitalla (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)  
Doc. PhDr. František Štícha, CSc. (Ústav pro jazyk český AV ČR)  
Prof. Dr. Werner Wegstein (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)  
Mgr. Iveta Zlá, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)

Vědecká redakce/

Wissenschaftliche Redaktion:

Dr. Horst Ehrhardt  
Prof. Dr. Mechthild Habermann  
Prof. Dr. hab. Marek Hałub  
Prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc.  
Prof. Priv.-Doz. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.  
Prof. em. Dr. Dr. h. c. mult. Norbert Richard Wolf  
Doc. PhDr. Pavla Zajícová, Ph.D.

Výkonná redakce/

Verantwortliche Redakteure:

Prof. Priv.-Doz. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.  
Prof. em. Dr. Dr. h.c. mult. Norbert Richard Wolf

Technická redakce/

Technische Redaktion:

Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.  
Mgr. Tomáš Rucki

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

© Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012

**Reg. č. MK ČR E 18718**  
**ISSN 1803-408X**

**ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS**



**UNIVERSITAS  
OSTRAVIENSIS**  
Facultas Philosophica

# **STUDIA GERMANISTICA**

**Nr. 10/2012**



# Inhalt

## SPRACHWISSENSCHAFT:

Zeitliche Dimension beim Ausdruck von Emotionen am Beispiel der postmodernen Dramentexte <i>Milan PIŠL</i> .....	5
Die Präpositionen laut, zufolge und gemäß als Intertextualitätsmarker <i>Vedad SMAILAGIĆ</i> .....	21
Topoi des Minnesangs in den erotischen Szenen der Sammlung ,Des Knaben Wunderhorn‘ <i>Miroslava TOMKOVÁ</i> .....	37
Temporale Deixis kontra Emotionen <i>Šárka VALOVÁ</i> .....	47
Suffigierte Personenbezeichnungen als Emotionalisierungsmittel. Neuere Korpus-Recherchen zu bekannten negativ wertenden Suffixbildungen <i>Lenka VAŇKOVÁ</i> .....	59
Mystisches Sprechen zwischen Literatur- und Wissenschaftssprache <i>Norbert Richard WOLF</i> .....	69

## LITERATURWISSENSCHAFT:

Für Geist und Auge. Jan Quirin Jahns ,Gefühle bei Besichtigung des Schönhofer Garten‘ (1797) <i>Gabriela BRUDZYŇSKA-NĚMEC</i> .....	81
„Die Heimat heißt Babylon“. Zum kreativen Umgang der tschechischen deutsch schreibenden Autoren mit der Sprache <i>Renata CORNEJO</i> .....	95
Zur Rezeption des deutschsprachigen Frühexpressionismus in Tschechien <i>Radek MALÝ</i> .....	105

---

*DIDAKTIK:*

Text und Verstehen. Zur Systematisierung der Begriffe der Textverständlichkeitsforschung  
*Eva BAJEROVÁ* ..... 115

*BUCHBESPRECHUNGEN:*

Rinas, Karsten/Gunsenheimer, Birgit/Opletalová Veronika (2011):  
Übungsbuch zur deutschen Wissenschaftssprache  
*Martin MOSTÝN* ..... 129

Hümmer, Christiane (2009): Synonymie bei phraseologischen Einheiten.  
Eine korpusbasierte Untersuchung  
*Sven STAFFELDT* ..... 131

Mostýn, Martin (2011): Grammatische Mittel der Informationskondensierung  
in Wirtschaftstexten  
*Iva KRATOCHVÍLOVÁ* ..... 134

Einige Grundzüge der funktional-pragmatischen Kommunikationsanalyse Konrad Ehlichs.  
Nachträgliche Bemerkungen zum Erscheinen von Ehlich, Konrad (2007): Sprache  
und sprachliches Handeln. 3 Bände  
*Johannes SCHWITALLA* ..... 135

Autorenverzeichnis ..... 157

# Zeitliche Dimension beim Ausdruck von Emotionen am Beispiel der postmodernen Dramentexte

*Milan PIŠL*

## **Abstract:**

The temporal dimension in expressing emotions – the example of postmodern theatrical texts

This article is based on the observation that the linguistic expression of emotions has three basic categories: intensity, quality, and the temporal dimension. The latter category has not yet received sufficient attention from linguistic research. The article takes the example of contemporary theatrical texts to demonstrate the close correlation between the linguistic means used to express emotion and their temporal dimension. The analysis of the use of these means and their meaning in the given dramatic situation shows that temporality is a linguistic phenomenon which plays a key role in the linguistic expression of emotions in this type of text. It was also shown that the organization of a dramatic text – including an exposition phase or authorial notes – provides a suitable tool for the mediation of various temporal levels, the understanding of which plays an irreplaceable role in the total emotional potential of the text.

## **Keywords:**

emotion, linguistic means, drama, temporal dimension

## **1. Einleitung**

Im vorliegenden Artikel werden die sprachlichen und dramentextbezogenen Mittel behandelt, die zum Ausdruck von Emotionen verwendet werden und die zugleich einen engen Bezug zur zeitlichen Dimension darstellen. Der Aspekt der Zeitlichkeit wird nämlich als eine Grundkategorie jedes Emotionsausdrucks angesehen (vgl. Schwarz-Friesel 2007, Winko 2003, Jahr 2000 u. a). Weitere grundsätzliche Kategorien der Emotionsausdrücke bilden ihre Qualität und Intensität.<sup>1</sup> Unter diesen Dimensionen werden verschiedene Texte oder unterschiedliche Sprachelemente und Strukturen erforscht. Dabei werden oft die neuen möglichen Wege der emotionalen Sprachforschung festgelegt (vgl. Vaňková/Wolf 2010), wobei durch die Erörterung des Phänomens Versprachlichung von Emotionen bereits wichtige Forschungsergebnisse erworben wurden. Immer noch gibt es jedoch sowohl Texte als auch Aspekte, Dimensionen oder Kategorien, die einer weiteren Untersuchung bedürfen. In diesen Bereich gehören Sprachmittel, die sich beim Ausdruck von Emotionen beteiligen und ebenfalls die emotionale Grundkategorie der Zeitlichkeit thematisieren.

Als Untersuchungsmaterial wird ein Korpus zusammengestellt, das ausschließlich zeitgenössische Dramentexte beinhaltet. Es wurden folgende Theaterstücke ausgewählt: ‚Tätowierung‘ von der Autorin Dea Loher (1992), ‚Herr Kolpert‘ von David Gieselmann (2000), ‚Schwimmen wie

---

<sup>1</sup> Mehr zum Thema Intensität der Sprachmittel, die dem Ausdruck von Emotionen dienen, in Pišl (2011).

Hunde‘ von Reto Finger (2004) und ‚Ein Teil der Gans‘ von Martin Heckmanns (2007). Die Dramentexte weisen einige gemeinsame Faktoren auf: Es geht um die Autoren, deren Werke in ganz Europa mit großem Erfolg aufgeführt wurden und die laut Theaterkritiken zu den jungen und erfolgreichen (und auch mit zahlreichen Theaterpreisen gekrönten) deutsch schreibenden Autoren gehören.<sup>2</sup> Das Korpus wurde also mit dem Ziel zusammengesetzt, die charakteristischen und beinahe schon ikonischen postmodernen Merkmale der emotionalen Thematisierung – die Darstellung der sozialen (emotionalen) Wirklichkeit sowie die überwiegenden kommunikativen Modelle – repräsentativ zu reflektieren.

Da die Dramentexte jedoch über eine Menge Analysematerial verfügen, konzentriert sich dieser Beitrag auf den Umgang mit der zeitlichen Dimension der Emotionen in der Textorganisation, in den einzelnen Sprachmitteln und in den situativ dargestellten emotionalen Konstellationen. Die letzt genannten werden sowohl in den monologischen als auch in den dialogischen Passagen demonstriert. Es wird gezeigt, in welchem Verhältnis die dramatischen und sprachlichen Mittel im Bereich des Emotionsausdrucks zu den zeitgenössischen Dramentexten stehen.

## 2. Emotionen, Zeitlichkeit und Dramentext

Im Korpus werden tabuisierte Themen behandelt, wobei auch schwer akzeptable, bzw. schockierende, absurde und provokative Phänomene extra verstärkt und betont vorkommen. Da die Emotionen als zeitlich dynamische Phänomene zu verstehen sind, die aufgrund ihrer Veränderlichkeit und Prozesshaftigkeit abklingen (vgl. Fiehler 1990:57), wird ihre Anteilnahme am dramatischen Text als eine „integrative Konzeption“ (Eder 2007:363) mit zukunftsbezogenen graduellen Einschätzungen realisiert. Die emotionale Anteilnahme an versprochenen Sachverhalten etabliert eine identifizierende, bzw. distanzierende Rezipientenstellung, wobei die dargestellte Autorenperspektive vom Referenz- und Inferenzpotential determiniert wird (vgl. Schwarz-Friesel 2007:219).

Es müssen hier jedoch kurz die wesentlichen Unterschiede in der temporalen Wahrnehmungsperspektive angedeutet werden: Die zeitliche Perzeption einer Theateraufführung ist ein zeitlich aktueller dynamischer Prozess (vgl. Asmuth 2004:183) und aufgrund dieser Aktualität ist es unmöglich, ein Theatererlebnis durch Sprachwissenschaft zu vermitteln. In der zeitlichen Wahrnehmung eines Theaterstücks spiegeln sich die unterschiedlichen Auswirkungen der Theateraufführung und Textrezeption: Die Zeit des Dramas betrifft die Zusammenstellung der präsentierten Handlungen und Vorgänge im Rahmen einer Dramaturgie. Die Dauer und Abfolge der einzelnen Szenen sind nicht identisch mit der Dauer und Reihenfolge der Geschehnisse in der Fiktion, sondern konstruieren ihren eigenen, im textzentrierten Theater entscheidend wichtigen Zeitraum. Dagegen bleibt die Zeit der fiktiven Handlung samt ihren temporalen Verwerfungen, Brüchen, Kreuzungen und Doppelungen von Handlungsflächen oder Zeiträumen von der Zeit ihrer Repräsentation im Text des Dramas unabhängig (vgl. Lehmann 2008:310 f.)

Der Bezug der Dramentexte zur emotionalen und parallel zur zeitlichen Dimension realisiert sich hingegen anders: Die Zeitorganisation basiert auf den intendierten Sequenzen, Vorgängen und Szenen, kompliziert aber die Zeitstruktur durch zahlreiche Vorgriffe, Parallelsequenzen, Zeitsprünge oder Hinweise zu den sowohl vergangenheits- als auch zu den zukunftsbezogenen Verweisen, die in aller Regel zur Komprimierung der dramatischen Zeit dienen. Diese Elemente können als „Zeit des Dramas“ (Lehmann 2008:314) bezeichnet werden, auch wenn darin narrative oder collagierte Formen der sprachlichen und textuellen Repräsentationen anzutreffen sind.

---

<sup>2</sup> Mehrere Kritiken der ins Korpus aufgenommenen Theaterstücke sind z. B. im Portal für Theaterrezensionen [www.nachtkritik.de](http://www.nachtkritik.de) zu finden.



### 3. Temporalität in der Dramensprache

Die zeitliche Struktur, die durch temporale Hinweise in der Figurenrede vermittelt wird, spielt eine fundamentale Rolle für die Konstituierung der dramatischen Handlungsabfolge. Verbtempusformen stellen geeignete Mittel zum Ausdruck der Temporalität dar. Sie reflektieren die vergegenwärtigte dramatische Situation, wobei traditionell in Dramentexten das Präsens deutlich dominiert. Die zahlreichen Überlagerungen in die Vergangenheit werden überwiegend durch das Perfekt realisiert. Beide sind als „die Tempora der besprochenen Welt“ zu bezeichnen (vgl. Weinrich 2001:50) und sind für die dramatischen Dialoge repräsentativ, da sie fähig sind, die Rezipienten in permanenter Spannung zu halten. Die Figuren versprachlichen die Sachverhalte und die subjektiven Stellungen im Modus der unmittelbaren Betroffenheit, wobei dies als eine Ursache für das Engagement auf Seite der Rezipienten dient (vgl. Weinrich 2001:51). Die Temporalität macht also aus der Figurenrede ein Stück Handlung, die beide Seiten der dramatischen Kommunikation involviert.

Das klassische dramatische Mittel – szenisches Präsens – erzielt die Auswirkungen, die den durch das Verb manifestierten Effekt deutlich machen (vgl. Eroms 2008:165). Verben, die Emotionen explizit thematisieren, tauchen ausschließlich in der Präsensform auf, wobei sie sich überwiegend auf zukunftsbezogene Ereignisse beziehen:

(1) *Wenn es dir lieber ist, **pinkle** ich an deinen Mantel.* (G. S. 20)

Die zeitliche Ebene, die auf der Zukunft basiert, bildet eine repräsentative emotionale temporale Form in der Dramensprache, sowie im Alltag (vgl. Henning 2000:62f.). Da die Dramensprache ihre illokutive Funktion realisiert, kommen oft Aussagen vor, die für den Rezipienten einen zukunftsorientierten Zeitpunkt darstellen. Häufig treten sie in Kookkurrenz mit anderen Sprachmitteln oder unter kontextueller Mitberücksichtigung in Form von Befehlen: *Ende der Woche bist du raus.* (H. S. 21), Versprechen: *Ich mache euch keine trouble* (T. S. 101) oder Absichtserklärungen auf, die in einer besonders erregten emotionalen Konstellation mittels Futur versprachlicht werden: *Sie sind überwältigt, da werde ich mit ihrer Frau fertig werden.* (K. S. 27). Diese Konstruktionen weisen auf die gegenwärtige Situation hin und sie dienen schließlich als eine (wertende) Vergleichsbasis für die beabsichtigte Tätigkeit. Hier zeigt sich anschaulich, dass das Tempus im Deutschen keine reine Zeitkategorie ist und dass mit ihm verschiedene Aspekte hinsichtlich der dramatischen Situation gestaltet werden können.

Die Tempusformen beteiligen sich an der kohärenten Textgestaltung und Handlungsentfaltung. Im folgenden Beispiel wird gezeigt, wie in der postmodernen Dramensprache innerhalb einer kurzen Passage die Tempusformen variieren können:

(2) CHARLOTTE *Ich hatte soviel zu tun,  
dass ich meinen eigenen Geburtstag vergessen hab.  
In Madrid.  
Ist das nicht verrückt?* (H. S. 51)

Die Figurenrede in diesem Abschnitt beginnt mit der Schilderung der Vergangenheit, die im Präteritum, d. h. in der typischen Tempusform der „erzählten“ Welt (vgl. Weinrich 2001:49), vorkommt. Die nachfolgende genauso vergangenheitsbezogene Aussage wird hingegen im Perfekt realisiert. Das Erzählte wird somit obligatorisch engagiert vermittelt, wobei das Perfekt in jedem Satz als Indikator des Engagements angesehen wird (vgl. Eroms 2008:58). Mit der Thematisierung vergangener Erscheinungen innerhalb der dramatischen Kommunikation wird das Vergangene in die primär auf einen Gegenwartsdiskurs bezogene dramatische Situation eingegliedert. Diese temporalen Perspektivierungen werden im ausgewählten Beleg noch durch die Verwendung der Präsensform in der rhetorischen Frage mit einem deutlichen Evaluationsaspekt betont.

Die Tempusformen der Vergangenheit, die im Korpus in deutlicher Minderheit vorkommen, teilen sich im ausgewogenen eins zu eins Verhältnis zwischen Präteritum und Perfekt<sup>3</sup> auf. Vor allem die Verwendung des Präteritums weist auf Integrierung der literarischen und kommunikativen Umgangsformen der Tempora (s. Beleg (9)) hin: In Texten mit literarischen Auswirkungen repräsentiert Präteritum meistens einen Gegenwartsaspekt innerhalb der Erzähllinie, wobei es sich in Texten mit einem überwiegenen kommunikativen Effekt auf die Ereignisse bezieht, die abgeschlossen wurden und (meistens) keinen expliziten Bezug zur Gegenwart haben. In diesem Zusammenhang wäre auch die Verwendung des Plusquamperfekts zu erwähnen, im untersuchten Korpus taucht jedoch diese Zeitform als Hapax Legomenon auf und aus diesem Grund kann sie nicht relevant analysiert werden. Die Futurformen werden selten eingesetzt und ausschließlich in Futur I realisiert, wobei den Umgang mit diesen die anschließenden Analysen noch erörtern werden.

#### 4. Textorganisation

Die ausgewählten Dramentexte unterliegen einer unterschiedlichen Segmentierung, die einerseits für die postmoderne Textstrukturierung typisch ist und andererseits die traditionelle (Aristotelische) Textorganisation aufweist. Was die zeitliche Dimension betrifft, wird die kommunikative Interaktion der Protagonisten in dramatischen Dialogen durch einen linearen (mit dem regelmäßigen Redewechsel ohne thematische Rückgänge) oder diskontinuierlichen (mit sprachlichen Auftritten anderer Figuren und mit Themenwechsel) Verlauf gekennzeichnet. Im Drama, im Gegensatz zum Alltag, wird eine überlagernde oder simultane Interaktion überwiegend nicht realisiert. Diese Interaktionstypen werden zwar evoziert (z. B. in Gruppenszenen innerhalb einer dramatischen Sequenz oder in räumlich getrennten Auftritten), aber in ihrer Textform sind sie immer als linear oder diskontinuierlich fixiert.

Im untersuchten Korpus gilt, dass die Figurenrede die kommunikative Basisstruktur eines Dramentextes bildet und von dramatischen Nebentexten mit der interpretierenden, kommentierenden und präzisierenden Funktion begleitet wird (vgl. Pfister 2001:20 f.). Während in den Texten narrativen Charakters diese Funktion die vermittelnden Kommunikationssysteme (z. B. Übergänge in die unterschiedlichen Zeitebenen) sichern und somit die Textrezeption beeinflussen, dient im Drama das kommunikative Sub-System neben den oben erwähnten Funktionen einem anderen Zweck: Der Ersatz des vermittelnden Systems durch den dramatischen Nebentext erzeugt den Eindruck unmittelbarer Gegenwärtigkeit des dargestellten Geschehens (besonders deutlich ist es im Beleg (3) zu sehen).

Beim Lesen eines Dramentextes sieht man weder die Schauspieler noch die Bühne, jedoch setzt man voraus, dass er primär auf der Bühnenumsetzung basiert. Deswegen sind die begleitenden Informationen auch für den lesenden Rezipienten von Belang und infolge dessen sind sie auch graphisch gegenüber der Figurenrede hervorgehoben (meistens mithilfe der Kursivschrift oder der Einklammerung). Der dramatische Nebentext beteiligt sich somit direkt an der Manifestation von Emotionen im Dramentext und konstituiert oft sein Emotionalisierungspotential bedeutender als die Figurenrede (vgl. Pišl 2010). Als Beispiel dafür dienen u. a. parallele Handlungen, die die Figurenrede unmittelbar einleiten:

- |  |            |
|--|------------|
| (3) <i>Im selben Moment wirft sich Bastian in Richtung der Truhe, Ralf hält ihn fest, eine Rangelei entsteht</i> | (K. S. 24) |
| (4) <i>Sie fangen lachend an, sich zu balgen</i>   | (T. S. 58) |
| (5) <i>Er beginnt sie zu streicheln</i>  | (T. S. 69) |

<sup>3</sup> Das Perfekt ist in der gesprochenen Sprache fähig, das Präteritum jederzeit zu ersetzen, das Präteritum das Perfekt jedoch nicht – wenn ein inhaltlicher Bezug zur Gegenwart mitgedacht wird oder wenn die Abgeschlossenheit fokussiert wird. Perfekt taucht als das unmarkierte, Präteritum als das markierte Vergangenheitstempus auf (vgl. Schwitalla 2003:136).

Die nebentextuellen Sprachmittel zum Ausdruck des zeitlichen Aspekts (zeitliche Angaben, Partizipien, durative, meistens ingressive Verben usw.) kommen in diesem Fall hervorgehoben vor, zugunsten der (emotionalen) Figureninteraktion oder Handlungskonstituierung. Die Belege bestätigen, dass das Auslösen von Emotionen zeitlich noch vor der eigenen Figurenrede realisiert wird und dass es explizit thematisiert wird (vgl. Verben wie *lachend*, *streicheln* usw.).

Weitere zeitbezogene Autorenanweisungen bestimmen das Sprechtempo: *schnell* (T. S. 92), *er unterbricht sich* (T. S. 95), *stockt* (G. S. 7). u. v. m. Ihr Zusammenhang mit der emotionalen Ausdrucksweise ist umstritten. Die Markierung der Art und Weise des Sprechens kann mehrere emotionale Ereignisse (Überraschung, Angst usw.) signalisieren, jedoch zielt sie primär auf die prosodische Segmentierung der Figurenrede ab. Stockendes Sprechen dagegen scheint zur emotionalen Äußerung geeigneter zu sein: Prosodisch äußert es immer sowohl die eindeutige Tempo-Veränderung, als auch eine intonatorische Pause. Das Stocken verweist auf Einschübe, Selbstkorrekturen, nachgeschobene Hintergrundinformationen oder zusammenfassende Beendigungen (vgl. Schwitalla 2003:73 f.). Im DWDS gibt es beim Stocken überdies Hinweise auf „Schreck, Angst oder Freude“. Im Korpus kommt es situativ im Zusammenhang mit der Reaktion auf eine unerwartete Erscheinung vor (Auftreten einer vermutlich abwesenden Figur, Entdeckung des nackten Selbstporträts usw.) und es eröffnet eine Möglichkeit zum Sprecherwechsel. Die Chance, sich das Rederecht zu sichern, wird meistens ohne Zeitverlust, d. h. ohne markierte Pause, realisiert:

- |            |  |            |
|------------|--|------------|
| (6) VICTOR | <i>Sind das Deine Phantasien? Warum hast Du mir das nie gesagt?</i><br><i>Das hätten wir doch...(stockt)</i> |            |
| TARA.      | <i>...therapieren können.</i>  |            |
| AMIN       | <i>Das hätten sie doch einmal ausprobieren können.</i>   |            |
| VICTOR     | <i>Besprechen können, hätten wir das können.</i>   | (G. S. 29) |

Das Stocken hat eher eine kommunikative bzw. redesegmentierende Funktion, wie die ausgewählte Passage demonstriert. Die Formulierungsschwierigkeiten Viktors sind dem Schock nach der Veröffentlichung seiner Nacktbilder geschuldet. Die Organisationsprobleme beim Sprechen treten an der Stelle auf, an der die semantische Dominante im Konjunktiv II, d. h. als Modus irrealis, stehen soll. Victor geht von der direktiven Fragestellung zur hypothetischen Ausdruckweise über, denn er empfindet die Tätigkeit (das Bildermalen) als „nicht realisiertes und nicht mehr realisierbares Geschehen“ (Helbig/Buscha 2001:182). Sein Stocken führt zuerst zum Abbruch der gesamten syntaktischen Konstruktion und weiter zur unmittelbaren Redeübernahme und zum Themawechsel durch Tara, nachfolgend auch durch Amin. Tara äußert unter Zeitdruck (die Unmittelbarkeit und schließlich auch die Pause werden graphisch durch Auslassungspunkte markiert) ihren Vorschlag für das fehlende Vollverb und beendet auch die Redeeinheit (*therapieren können*). Diese Tatsache gibt Amin mehr Zeit zu seinem Redeaufbau. Er reagiert nicht direkt auf die vorstehende elliptische Replik und formuliert einen syntaktisch vollständigen Satz. Dabei verbindet er die Satzstrukturen seiner Vorredner und modifiziert nur das Vollverb. Die semantische Dimension seiner Äußerung transformiert das Auslachen bzw. Demütigung seitens Tara in die Laszivität und Schamlosigkeit seitensamins (Wechsel von *wir* und *sie*). Er provoziert vorsätzlich (*doch*) Victor, der jedoch die Attacke ignoriert. Er beendet seine Replik versöhnlich – mit dem Wunsch nach Thematisierung des entstandenen Problems – mit der Wiederholung des für den Modus irrealis syntaktisch relevanten Teils und der redundanten Wiederaufnahme der ursprünglichen Konstruktion.

Aufgrund der obligatorischen Zeitlücke stellt die stockende Ausdrucksweise einen geeigneten Impuls nicht nur zum Sprecher-, sondern auch zum Thema- oder Inhaltswechsel dar. In jeder solcher Umwandlung manifestiert sich ein hohes Emotionalisierungspotential, denn die neuen und unmittelbaren Sprechkanäle nach dem Stocken neigen zur Auseinandersetzung bzw. zur Konfrontation (vgl. Schank 1987:31). Das stockende Sprechen demonstriert aufgrund seiner responsiven

„zeitlich-interaktiven Sprechhandlung“ (Schwitalla 2003:128) eine geeignete Möglichkeit, die variiierende emotionale Ebene im dramatischen Text zum Ausdruck zu bringen.

Die gefundenen Belege im Korpus zeigen, dass die Anweisungen für Intensität und Tempo der Sprache bzw. für die relevante Stimmmodulation eher auf die variable situative Ausdruckweise verweisen, wobei sich die emotionalen Konstellationen entweder nur in extremen Formen (*brüllen*) durchsetzen oder die Rolle des möglichen Impulses zur emotionalen Ausdruckweise spielen (*stocken*).

## 5. Expositionsphase

Für die zeitliche Ausgangsbasis jedes Dramentextes ist die so genannte Expositionsphase entscheidend. Das Wort „Exposition“ bedeutet im Drama<sup>4</sup> nichts anderes als „Erläuterung“ (vgl. Asmuth 2004:102 f.) Die Aufgabe der Expositionsphase im Dramentext ist es, die (bevorstehende) Handlung, genauer gesagt deren Verständnis für Leser vorzubereiten und ihn dadurch zu aktivieren. In dieser Phase werden die situative Vorgeschichte und die Hauptpersonen, einschließlich ihrer Beziehungen zueinander vermittelt. Zu der Expositionsphase wird die erste Szene mit einem Eröffnungsdialog gezählt und es wird ihr ein informativ-referentieller Aspekt zugeschrieben. Sie verfügt über die einleitende Funktion der Aufmerksamkeitserweckung bei den Rezipienten sowie über eine Funktion der atmosphärischen Einstimmung auf die fiktive Dramenwelt (vgl. Pfister 2001:124 ff.). Die Dramentexte im Korpus deuten überwiegend die Geschehnisse an, die sich auf unmittelbare Gegenwart beziehen. In ‚Herr Kolpert‘ dient ein Dialog, warum man eigentlich Gäste hat, vom vorhergehenden Tag als eine günstige Überbrückungspassage zur realen Handlungszeit und thematisiert ebenso einen Neugier erweckenden Hinweis in die Zukunft:

(7) *Wir haben deine Kollegin mit ihrem komischen Ehemann ja nicht aus Höflichkeit eingeladen, sondern zur Unterhaltung.* (K. S. 4)

Der Rezipient bekommt in der letzten Figurenreplik des Dialogs angedeutet, welche Richtung die Handlung nimmt und in diesem Fall auch welche Konsequenzen diese Entscheidung hat: Es kommt eine Arbeitskollegin mit ihrem Ehemann, der sich komisch verhalten wird und die Unterhaltung wird zum Zweck dieser Interaktion. Vor allem auf das Ziel, das explizit in die Zukunft gerichtet ist, wird noch zusätzlich mit der Ausklammerung aufmerksam gemacht.

In ‚Ein Teil der Gans‘ gehört der erste Dialog ebenfalls zur Expositionsphase, in dem der zeitliche Aspekt bzw. seine Entfaltung betont vorkommt:

(8) VICTOR *Wer kommt denn da bitteschön zu Besuch, dass wir Wein trinken müssen, Aufgebälhtes mit französischem Namen essen und ich mich auch noch umziehen muss? Der Herrgott?*  
 BETTINA *So ähnlich. Mein möglicher zukünftiger Arbeitgeber kommt. Das habe ich dir mindestens sechzehn Mal erzählt, während Du eingeschlafen bist.* (G. S. 5)

Die Figurenrede basiert hier auf dem Prinzip, dass zum Ausdruck gebracht wird, was der Handlungsimpuls in der Vergangenheit war (man erhofft eine neue Arbeit für die Frau), was jetzt unmittelbar passiert (Ärger über Vergesslichkeit des Mannes), was in kurzer Zeit geschieht (Gäste stehen vor der Tür) und was potentiell in der Zukunft realisierbar wäre (man bekommt wirklich eine neue Arbeit). Es werden also die unterschiedlichen Zeitebenen thematisiert, wobei sie eine Grundlage für die thematisierte emotionale Reaktion darstellen. Man kann also sagen, die Autoren betonen intendiert die zeitliche Dimension gleich vom Anfang an, damit sich die situative emotionale Basis

<sup>4</sup> Der Terminus „Exposition“ wurde im 18. Jhd. aus dem Französischen übernommen und bezeichnete die voranstehende oder in einem vorgeschalteten Prolog enthaltene Inhaltsangabe (das sgn. *argumentum*). Aus dem lateinischen *expositio* (*argumenti*) ergab sich französisch *exposition* (*du sujet*) (vgl. Asmuth 2004:102).

entfalten kann. Da schon in den ersten Repliken die Emotionen zum Ausdruck kommen, betonen die Autoren gerne die Vergangenheit, um die situative Entwicklung zu vermitteln und den Emotionsauslöser zu identifizieren (in dieser Passage die immer wiederholende Vergesslichkeit): Erst wenn es zum Ausbruch des Ärgers kommt und Victor seine Rede dementsprechend modifiziert, wird Bettina dazu bewegt, ihm die unübliche Situation zu erläutern. Er verbalisiert die Signale für die Konfliktstimmung in Form von Verstärkungsmitteln (*bitteschön*), Evaluatoren (*Aufgeblähtes*) und rhetorischen Fragen (*Der Herrgott?*). Die Exposition weist hier nicht nur die vermittelnde Funktion auf, sondern viel mehr präzisiert sie die Einstellung des Protagonisten zum künftigen Geschehen. Dieser Umgang mit relevanten Angaben aktiviert den Rezipienten und ermöglicht die Entfaltung des Emotionalisierungspotentials.

In ‚Schwimmen wie Hunde‘ ergibt sich die Expositionsphase aus der Eröffnungsszene, in der alle Figuren gleichzeitig sprechen (eine Form des antiken Chors). In diesem Fall orientiert sich der Rezipient überhaupt noch nicht daran, wer welche Rolle spielt, denn diese Szene kommt unmittelbar nach dem dramatis personae und wird mit *ALLE* bezeichnet:

(9) ALLE *Auf einmal waren sie da:  
die Unruhe,  
die Angst  
und dann der schlechte Schlaf.  
Die Hälfte ist vorbei,  
ohne dass wir da wären,  
wo wir hofften,  
oder wüssten,  
wohin wir wollten.  
Hörst du,  
hörst du denn nicht?*

(H. S. 4)

Die Eröffnungspassage erregt viele Fragen und Erwartungen: Worüber wird eigentlich gesprochen? Was ist passiert und was soll vorbei sein? Wer stellt die Frage und wer soll sie beantworten? Die Exposition erfüllt in dieser Szene komplett ihre Funktion der Neugierweckung und Rezipientenaktivierung. Man kann sehen, dass das Emotionspotential sich schon mit den ersten Repliken entfaltet: Im Text kommen explizite Bezeichnungen der Emotionen (*Angst*, *Unruhe*) vor und sie werden zeitlich in die unterschiedlichen Zeitstufen eingeordnet. In der kurzen Sequenz kann man folgende temporale Ebenen identifizieren: die Vor-Vergangenheit (*auf einmal waren sie da*), die Vergangenheit (*und dann der schlechte Schlaf*), den aktuellen Zeitpunkt (*die Hälfte ist vorbei*), die Noch-Nicht-Realität (*ohne dass wir da wären, wo wir hofften*), die irrealer Zukunft, die nicht erfüllt wird (*wüssten*) und ein Zukunftshinweis in eine noch fernere Zukunft (*wohin wir wollten*).

Die Expositionsphase ist in diesem Fall von den unterschiedlichen und ineinander verflochtenen temporalen Hinweisen wesentlich geprägt. Der Bezug zu der das Neugier erweckenden Zukunft ist jedoch kompliziert dargestellt und der Rezipient kann dadurch eine differenzierte zeitliche Reihenfolge ahnen. Diese Ahnung zeigt sich später als richtig, denn der Dramentext ist in drei Akte gegliedert, wobei da ein halbes bzw. ein ganzes Jahr Zeitlücke gesetzt wird. Mit der variierenden Temporalität wird eine breite Skala weiterer emotionaler Konstellationen impliziert und es werden vor allem Hinweise auf den schlechten Schlaf, Unruhe, unerfüllte Hoffnungen oder Ratlosigkeit gegeben und diese können zahlreiche Emotionen auslösen. Welche Emotionen konkret sowohl situativ als auch kommunikativ zum Ausdruck gebracht werden, dies hängt einerseits von der jeweiligen gesamten dramatischen Situation ab und andererseits unterliegt es im hohen Maße den subjektiven Bedeutungszuschreibungen.

## 6. Situativer Ausdruck der Emotionen und die zeitliche Dimension

Das emotionale Potential eines Dramentextes manifestiert sich erst mittels einer sukzessiv aufgebauten Situation und benötigt Zeit um sich zu entfalten (vgl. Pfister 2001:20). Als ein Auslöser figurenbezogener Emotionen ist die dramatische Situation mit der raumzeitlichen Kontextualisierung anzusehen, in deren Darstellungsweise die Figuren in unterschiedlichen, der Alltagspsychologie sich widersetzenden Konstellationen auftreten. Die dramatische Situation, als eine Projektionsfläche für die Versprachlichung von Emotionen, drückt den situativen Kontext mit unterschiedlichen Mitteln aus. Schon der Faktor, dass sich die Dramensprache auf die Gegenwart bzw. Zukunft bezieht, muss bei der Untersuchung mitberücksichtigt werden (dies demonstriert sich z. B. in der Analyse der Expositionsphase). In der kontextuellen Einrahmung der dramatischen Situation kommen vergangenheitsbezogene Angaben vor, die jedoch fähig sind, viele unmittelbar präsentierte Ereignisse erklären zu können (vgl. Pfister 2001:128). Davon ergeben sich breite Möglichkeiten für die Sprachmittel, sich am Ausdruck der Emotionalität und Zeitlichkeit zu beteiligen, denn das postmoderne Drama thematisiert überwiegend das unmittelbare Innenleben der Protagonisten. Die dramatische Situation bildet eine notwendige Projektionsfläche für die kontextuelle Verankerung der unmittelbar auf die Gegenwart bezogene Dramensprache. Da jede dramatische Situation den Umgang mit variierenden zeitlichen Dimensionen voraussetzt, verfügen vor allem komplexere Einheiten über eine hohe emotionale Aussagekraft. Sie versprachlichen zahlreiche Hinweise auf temporaler Ebene und parallel die Empfindung von Emotionen. Sie beziehen sich auf die Vergangenheit, auf die unmittelbare Realität und auf die Zukunft, wobei die verwendeten Sprachmittel maßgeblich variieren können. In der ersten Reihe werden die monologischen Sequenzen untersucht, denn sie gelten als eine prototypische Kommunikationsform für die Thematisierung von Emotionen:

- (10)           Bei Ingrid  
 INGRID   *Mit fünfunddreißig werde ich Kinder haben.  
 Habe ich mir immer vorgestellt.  
 In neun Monaten und drei Tagen werde ich sechsdreißig.  
 Also bleiben mir noch zweiundsiebzig Stunden.  
 Um einen Mann kennen zu lernen,  
 mit ihm um die Welt zu reisen,  
 eine gemeinsame Wohnung zu suchen  
 und ein Kind zu zeugen.  
 Wird ganz schön eng.*

(G. S. 11)

Die Monologe im postmodernen Drama bilden somit eine auffällige Erscheinung, denn ihre Auffassung hängt im Prinzip davon ab, wie der Unterschied zum Dialog<sup>5</sup> definiert wird: Es wird das kommunikative Kriterium verwendet, d. h. die Figur richtet ihre Repliken an kein Gegenüber (an keinen intendierten Adressaten) und befindet sich zugleich im dramatischen Raum vorwiegend allein (was im Nebentext markiert wird).

Da die Monologe einen geringeren in sich geschlossenen Zusammenhang aufweisen (vgl. Pfister 2001:181), beruht ein Monolog primär auf der Erscheinung, bei der eine dramatische Figur laut nachdenkt bzw. mit sich selbst spricht. In diesem Fall scheitern alle Vergleiche mit der Alltagssprache, denn im Alltag wird ein längeres Sprechen mit sich selbst als pathologische Abweichung<sup>6</sup> bezeichnet. Monologisch werden die Ereignisse gestaltet, die in narrativen Texten mittels des kommunikativen Subsystems (Erzählperson) vermittelt werden bzw. die, die dem Rezipienten nicht dargestellte Inhalte (z. B. über die Vorgeschichte) in verdichteter Form übermitteln. Es ist jedoch

<sup>5</sup> Die monologischen Aspekte tauchen auch in der dialogischen Rede zwischen Figuren auf, falls sie sich im völligen (thematischen) Einverständnis befinden. Der Dialog kann somit aufgrund mangelnder semantischer Richtungsänderungen einen stark ausgeprägten Monologcharakter aufweisen (vgl. Pfister 2001:183).

<sup>6</sup> Die monologische Ausdrucksweise wirkt auch stigmatisierend: Eine Figur wird schon allein durch die Tatsache, dass sie überwiegend monologisch spricht, als unfähig oder unwillig zur dialogischen Kommunikation charakterisiert (vgl. Asmuth 2004:83).

nicht so, dass Monologe ausschließlich zum Ausdruck der situativ bzw. dialogisch nicht reflektierten Handlungen zur Verfügung stehen und eine rein informationsvermittelnde Funktion aufweisen. Es handelt sich immer um die Redeform, die das Innenleben der Figuren, ihre Präferenzen, Gefühle, Einstellungen und Bewertungen sprachlich äußert. Der Rezipient nimmt somit an den Denkprozessen der Figuren teil.

In dem oben angeführten Beispiel wird ein ich-bezogener Monolog präsentiert, der auf mehrere Kontexte zurückführt und in dem sich die verschiedenen Zeitebenen manifestieren. Außerdem kommt es hier zu einer inneren Auseinandersetzung individueller und kollektiver Ziele. Die Szene wird ausschließlich durch den hier zitierten Monolog geprägt, weist keine dialogischen Sequenzen auf und wird mit dem Nebentext *bei Ingrid* lokalisiert. Der Rezipient wird darüber informiert, dass die Figur alleine ist und ihre Rede ohne einen anderen (auch passiven) Zuhörer realisiert wird. Die Zeilengliederung, sowie die semantischen Inhalte entsprechen nicht der Satzsegmentierung. Typologisch<sup>7</sup> handelt es sich um einen kommentierenden, nichtaktionalen Selbstcharakterisierungsmonolog (vgl. Pfister 2001:181).

Dem entsprechen auch die thematisierten Inhalte, die sich auf Ingrids innerliche Empfindungen, sowie auf ihre zukunftsbezogenen Pläne und ebenfalls auf ihre Kontextualisierung beziehen. Sie demonstriert ihre Einstellung zu einem (ihrer Meinung nach) einzig möglichen gesellschaftlich akzeptierten Leben. Sie fühlt sich dazu verpflichtet bis zu einem gewissen Zeitpunkt (zum Ende ihrer 35 Altersjahre) zu heiraten und ein Kind bekommen zu müssen. Von dieser Altersgrenze, die jedoch nicht einmal in einem Jahr erreicht wird, entwickeln sich ihre Gedanken, die weiter zeitlich strukturiert werden. Ihr Monolog nimmt einen direkten Bezug auf die Zukunft. Nur einmal greift Ingrid scheinbar in die Vergangenheit zurück (*Habe ich mich immer vorgestellt*) und verwendet dabei Perfekt als eine explizite Tempusform, die auf der Vor-Geschichte basiert. Im Kontext der monologischen Sequenz handelt es sich jedoch nicht um Vergangenheit, sondern um eine Projektion bis in die Gegenwart.

Weitere lineare Überlappungen betreffen die aktuelle Zeit und die zukunftsbezogenen Ereignisse. Dabei wechseln sich die Tempora Futur 1 und Präsens ab. Da das Präsens neben dem aktuellen Jetzt auch die nachkommende Zukunft zum Ausdruck bringen kann, wird es zur Verbalisierung der immer kürzeren Zeitetappen verwendet, die sowohl zum ersehnten Kind als auch zum Mann führen sollen. Die temporale Linie geht von der Jetzt-Realität (*immer*) über die fernere Zukunft (*In neun Monaten und drei Tagen*) zurück zum im Präsens geäußerten Zeitpunkt, der sich auf die Noch-Nicht-Realität bezieht (*also bleiben mir...*). Diese noch nicht realisierte Zeitebene wird noch dadurch betont, dass sie intendiert in kleinere Einheiten zerlegt wird: anstatt 3 Tage werden 72 Stunden thematisiert. Diese drei Tage bilden eine Zeitspanne, in der die Protagonistin viele konventionalisierte Angelegenheiten nachholen soll (*einen Mann kennen zu lernen, um die Welt zu reisen, gemeinsame Wohnung zu suchen*), wobei das Kind, das am Anfang als Mittelpunkt aller Bemühungen bezeichnet wird, erst in der finalen Phase des dreitägigen Marathons vorkommt. Nach der Aufzählung der notwendigen Aktivitäten kommentiert Ingrid die Situation mit einer bilanzierenden Auswertung (*wird ganz schön eng*), die neben dem subjektiven auch einen intensivierenden Aspekt zum Ausdruck bringt. Die zeitliche Dimension in diesem Beleg ist fähig die emotionalen Konstellationen zu verdeutlichen und die subjektive bzw. bewertende Einstellung der Dramenfiguren mit vielen Nuancen zu thematisieren.

Einen unterschiedlichen Umgang mit der Zeitlichkeit in Hinsicht auf die Versprachlichung von Emotionen innerhalb einer monologischen Sequenz stellt die nachfolgende Passage dar. Charlotte

<sup>7</sup> Die Typologie der Monologe unterscheidet den aktionalen (die Handlung vollzieht sich im Sprechen als Situationsveränderung) und den nicht-aktionalen bzw. informierenden (der Rezipient bekommt die Sachverhalte neu präsentiert) oder den kommentierenden (die dem Rezipienten schon bekannte Handlung wird in figurenperspektivischer Brechung gespiegelt) Monolog (vgl. Pfister 2001:191). Es muss jedoch immer im Auge behalten werden, dass die Monologklassifizierung mit Idealtypen arbeitet, denn im konkreten Monolog überlagern sich Information, Kommentar und Handlungsvollzug.

spricht vor der Kellertür zu ihrem ehemaligen Freund Robert, der sich in ihrem Keller verschanzt und jede Kommunikationsversuche sabotiert:

- (11) CHARLOTTE *So wie jetzt,  
das geht nicht mehr.*  
(Robert schließt die Tür, Charlotte bleibt alleine zurück).  
*Immer, wenn ich oben in der Küche sitze,  
denke ich daran,  
dass du im Keller bist.*  
(Pause)  
*Ich dachte,  
selbst die Trennung müsse perfekt sein.*  
*Ein Zimmer im Keller,  
bist du was Eigenes gefunden hast,  
und ich brauche keine Rücksicht zu nehmen.*  
*So war's doch.*  
*Aber so ist es nicht mehr.*  
(Pause)  
*Morgen wird das Wasser abgestellt.*  
*Um elf werden die da sein.*  
*Hast du mich verstanden,  
verdammt noch mal?*  
*Morgen bist du hier raus.*  
(Robert öffnet wieder die Tür einen Spalt weiter).
- ROBERT *Nein*
- CHARLOTTE *Morgen, um elf Uhr.*

(H. S. 43–44)

Charlotte beginnt die Rede mit ihrer Einstellung zur Trennung des Paares, die schon vor einem Jahr stattgefunden hat. Sie evaluiert explizit ihren aktuellen Zustand und bringt ihr Bedauern zum Ausdruck. Dabei verwendet sie zeit-verweisende (deiktische) Ausdrücke (*so wie jetzt*), die sich stellvertretend auf den Kontext beziehen, sowie ihre Resolutheit (*das geht nicht mehr*) zum Ausdruck bringen. Die Reaktion von Robert ist Sprachlosigkeit und wird nur im dramatischen Nebentext als eine handlungskonstituierende Anweisung realisiert: Er lässt Charlotte alleine vor der Kellertür stehen und diese räumliche Gestaltung prägt wesentlich ihre nachfolgenden sprachlichen Auftritte. Sie bilanziert selbstreferentiell die ganze Situation und verbalisiert im Präsens ihre inneren Prozesse (*denke ich daran*), sowie die Situation, in der sie diese Gefühlshaltung empfindet (*Immer, wenn ich oben in der Küche sitze*). Dabei verwendet sie die zeitliche, bzw. frequentielle Bestimmung *immer*, die als Intensifikator ihrer Argumente dient (vgl. Sandhöfer-Sixel 1988:223). Sie denkt an Robert, wie er alleine im Keller sitzt und wie er hofft, die Beziehung wieder zu erneuern. Charlottes Rede wird mittels der markierten Pause unterbrochen, die als „thematische Pausen“ (Pfister 2001:183) fungieren und die innerhalb der monologisierten Redesequenz die Gedankenrichtung zu ändern ermöglichen. Da von Robert jetzt keine sprachlichen Auftritte realisiert werden, dienen die leeren Pausen im dramatischen Nebentext dem Themawechsel. Robert antwortet nicht und es gibt kein gemeinsames Thema. Dies spiegelt damit eine unterschiedliche Einstellung beider Protagonisten wider. In diesem Fall wird die Sprecherhaltung noch durch die Tatsache verstärkt, dass die Figuren aufgrund einer Tür räumlich voneinander getrennt sind.

Nach der ersten Pause beginnt uneingeleitet ein neues Thema, das eine subjektive Einstellung gegenüber den vergangenen Ereignissen, d. h. der Trennung des Liebespaares, verbalisiert. Charlotte bewertet konjunktivisch (*müsse*) und explizit (*perfekt*) ihre Vorstellung über den von ihr initiierten Zustand. Sie artikuliert sowohl Roberts (*bis du was Eigenes gefunden hast*), als auch ihre eigene (*ich brauch keine Rücksicht zu nehmen*) Position in der Trennungsphase. Sie fasst diesen Plan zusammen (*so war's doch*) und demonstriert ihre Enttäuschung bezüglich dessen, dass die



Verhältnisse ihrer Vorstellung nicht mehr entsprechen (*so ist es nicht mehr*). Dabei thematisiert sie nicht explizit, sondern situativbezogen, bzw. deiktisch den Kontext wieder mit *so*. Es folgt eine weitere Pause, die erneut die Rederichtung ändert. Von der vergangenheitsbezogenen Zusammenfassung geht sie zu einer Zukunftsperspektive über. Die zeitliche Struktur (*morgen, um elf Uhr*) wird mit konkreten Erscheinungen verbunden und als eine Drohung präsentiert. Dabei modifiziert Charlotte ihre emotionale Betroffenheit von Desillusionierung zum Ausbruch des Ärgers mit einem expliziten zeitlich-frequentiellen Intensifikator dieser Konstellation (*verdammst noch mal*), wobei *verdammst* als „scharfes, negatives Urteil“ (DWDS) empfunden wird. Die ärgerliche Haltung wird noch durch eine resolute Äußerungseinheit imperativen Charakters und einen zeitlichen Hinweis (*morgen bist du hier raus*) verstärkt. Nach ihrem Zornesausbruch wird Robert endlich zu einer Reaktion bewegt. Er konstituiert nur die in der Autorenanweisung angeführten räumlichen Bedingungen *so*, dass der notwendige akustische und vielleicht auch der optische Kontakt entstehen können. Sprachlich realisiert er nur eine basale generalisierende Negation (*Nein*). Sein Unwillen, sich an dem Dialog zu beteiligen, wird zum Impuls für eine grundsätzliche Änderung des Gesprächsdiskurses und markiert den Übergang von einer bedauernden zu einer ärgerlichen Ausdrucksweise. Charlotte ist sich demnach dessen bewusst, dass sie Robert mit keinen Mitteln, die auf die nostalgische, bzw. emotionale Ebene zielen, dazu nötigen kann, den Kellerraum zu verlassen. Die Situation verdeutlicht die Tatsache, dass sich Charlotte die Trennung zu idealistisch vorgestellt hatte und die gegenwärtigen Ereignisse überhaupt nicht dem entsprechen, was sie sich erhofft hat. Die situativ dargestellte emotionale Konstellation Reue bzw. Bedauern wird mit dem zeitlichen Aspekt noch zusätzlich erweitert und ihr sprachlicher Ausdruck wird somit hervorgehoben.

## 7. Der Dialog und sein Bezug zur Zeitlichkeit

Aus der zeitlichen Dimension dialogischen Sprechens ergeben sich viele Aspekte für die Versprachlichung von Emotionen, wobei dieser immer auf einer dramatischen Situation basiert. Die Situationsgebundenheit benötigt jedoch zahlreiche Verweisungssignale (sprachliche Deixis), damit nicht alles im Dramentext ganz explizit zum Ausdruck gebracht werden muss. Der Begriff „Deixis“ stammt aus der Sprachtheorie Karl Bühlers (1934:102 f.) und stellt den Orientierungspunkt für sprachliche Ausdrücke<sup>8</sup> dar. „Deiktisch sind jene Ausdrücke, die auf die personellen, temporalen oder lokalen Charakteristika der Sprechsituation verweisen“ (Dürr/Schlobinski 2006:294). Im Dramentext kommen diese Verweise in hohem Maße vor, sie sind situativ gebunden und werden überwiegend im dramatischen Nebentext angezeigt. Raum, Zeit, Sprecher und Adressat einer konkreten dramatisierten Sprechsituation<sup>9</sup> bilden das Basiswissen und müssen jederzeit mitgedacht werden. Sie bilden das gemeinsame Kontextwissen, das viele Weglassungen, Kürzungen und Pronominalisierungen ermöglicht. Wenn das Kontextwissen fehlt oder die Leerstelle nicht von der Situation ausgeht, kann darauf also entweder deiktisch hingewiesen werden oder die Wahrnehmungshorizonte müssen explizit versprachlicht auftauchen.

Die temporale Deixis markiert die Hinweise auf die zeitlichen Relationen der dialogischen Figurenrede. Sie beziehen sich jedoch nicht auf die Zeit der Rezeption (die immer als Gegenwart vorkommt), sondern auf die fiktiven zeitlichen Verweise innerhalb der sprachlichen Figureninteraktion (vgl. Pfister 2001:327). Innerhalb der Dialoge sind die unterschiedlichen Zeitebenen zu differenzieren, wobei damit die variierenden emotionalen Konstellationen zum Ausdruck gebracht werden. An

<sup>8</sup> Den Basispunkt für das (dramatische) Handeln bildet das Hier-Jetzt-Ich-Origo-Modell, das die Zeigfelder der Sprache wie Raum, Zeit, Sprecher und Ausgangsposition vermittelt (vgl. Bühler 1934:102 f.).

<sup>9</sup> Ein in diesem Sinne verwendeter Termin „Sprechsituation“ bezieht sich auf die Auffassung von Bussmanns Lexikon der Sprachwissenschaft (2002): „Eine Sprechsituation ist eine Situation, in der ein Sprechakt vollführt wird. Sie fasst im weitesten Sinne alle Informationen zusammen, die während des Sprechaktes implizit gegeben sind, also nicht explizit verbal geäußert werden. Dazu gehören beispielsweise der Raum, in dem sich die Kommunizierenden befinden, die Angabe über beteiligten Personen oder Informationen über den Zeitpunkt, an dem kommuniziert wird.“ (s. unter „Deixis“).

der Verankerung von der zeitlichen Dimension beteiligen sich konkrete Zeitangaben, Zeitadverbien oder Tempusformen am häufigsten.

In der nachfolgenden Passage wird demonstriert, wie die Partnergespräche mit ihrer dialogischen Kommunikationsorganisation fähig sind, mittels der ausgeprägten zeitlichen Dimension die verschiedenen (emotionalen) Stellungnahmen zu thematisieren: Dieser Dialog spielt sich in der dramatischen Situation ab, wenn Anita den Familienkreis verlässt und damit auch aus der Reichweite des Vaters verschwindet, der sie jahrelang missbrauchte. Sie führt jetzt ein neues Leben mit ihrem Freund Paul. Das junge Paar träumt von ihren neuen Perspektiven und freut sich auf eine unbeschwerte Zukunft:

- (12) ANITA     *Ich hab keinen Zweifel  
                  an dir*  
           PAUL     *Seit wir allein sind  
                  miteinander  
                  geht es uns doch  
                  gut*  
           ANITA     *Das Kind wird aufwachsen  
                  unbesorgt  
                  mit einer richtigen  
                  Elternliebe*  
           PAUL     *Wir haben nur uns*  
           ANITA     *Genug ist das  
                  genug*  
           PAUL     *Wir wollen beschließen  
                  daß das Bittere vergangen ist  
                  für immer  
                  und wir das Vergangene vergessen  
                  wollen und von vorne in die  
                  Zukunft hineingehen wollen  
                  ohne einen Rückwärtsblick  
                  Und der Zukunftsweg  
                  führt immer weiter  
                  je weiter man  
                  hineingeht*

(T. S. 97)

Diese Szene, die die emotionale Konstellation Hoffnung situativ darstellt, verwendet dazu die zeitlichen Ebenen, die sich auf das zukünftige Partnerleben und auf die Geburt des Kindes beziehen. Die gegenseitige Unterstützung der Protagonisten trägt zum Ausdruck dieser Haltung bei.

Die Gestaltung des Dialogs weist Merkmale der gesprochenen spontanen Sprache auf. Dies bestätigt sich in zahlreichen Ausklammerungen (*miteinander, unbesorgt, für immer*), die den kontinuierlichen Rede- sowie Gedankenstrom unterbrechen. Ihre Funktion ist nicht nur, den Repliken eine assoziative Ausdrucksweise zuzuschreiben, sondern auch die semantischen Ergänzungen und emotionalen Inhalte zu liefern. Sie beteiligen sich dadurch am Ausdruck der hoffnungsvollen Propositionen.

Die Szene beginnt mit der Versicherung, dass Anita ihrem Freund grenzenlos vertraut. Sie thematisiert die Grundlagen der neuen Beziehung. Paul reagiert mit einer Andeutung bezüglich des Anfangs des Zusammenlebens (*seit wir allein sind*) und erinnert an die vorherigen Zeiten, die als negativ empfunden werden. Dies spiegelt sich in der Opposition *wir – alleine* wider, wobei die erhoffte Harmonie (*miteinander*) ausschließlich der Zukunft zugewiesen wird. Diese Ambivalenz zur linearen zeitlichen Reihenfolge ist auch beim Umgang mit den Abstrakta zu sehen – es ist kein Zufall, dass *das Bittere* als *das Vergangene* präsentiert wird.

Das junge Ehepaar formuliert seine Rede mit unterschiedlichen temporalen Aspekten, die sich auf die vergangenen, aktuellen oder zukunftsbezogenen Ereignisse beziehen. Die zeitlichen Ebenen

nehmen Bezug auf die versprachlichten Emotionen: Alles, was sich in der Vergangenheit abspielte, soll möglichst schnell vergessen und überwunden werden. Über die unmittelbare Realität wird gesagt, dass sie eine eindeutige Verbesserung darstellt (*geht es uns doch gut*). Die Figuren äußern ihre Überzeugung, dass das neue Leben gut verlaufen wird, und die meisten Hinweise zielen auf die Zukunft ab. Dem entsprechen auch die Tempusformen (*wird aufwachsen*) und die Verwendung des szenischen Präsens. Die lexikalischen Einheiten weisen unterschiedliche Konnotationen auf und nehmen dabei immer einen engen Bezug auf die zeitliche Dimension: die positiven emotional-evaluativen Adjektive (*gut, unbesorgt*) und Substantive (*Kind*), die negativen substantivisch gebrauchten Adjektive (*Bittere, Vergangene*). Die Ablehnung der Vergangenheit und die Ausblicke in die Zukunft bilden ein zentrales Thema, das ganz explizit und strukturiert besprochen wird.

Vor allem im letzten Sprecherwechsel äußert sich eine hoffnungsvolle emotionale Haltung, in dem Anita durch das Adverb *genug* einen hohen Grad an Überzeugung vom neuen Leben versprachlicht. Eine ähnliche Einstellung thematisiert auch Paul. In seiner Rede ist ein deutlicher Unterschied in der Wahrnehmung des Vergangenen und des neuen Lebens zusammen mit Anita zu erkennen. Die Konstruktionen mit *wollen* drücken hier aus, dass sich der Sprecher an den Angesprochenen mit der Aufforderung, dem Vorschlag wendet um den Inhalt des Infinitivs gemeinsam zu realisieren (vgl. DWDS). Sie bestätigen die hohe emotionale Beteiligung am Gesagten.

Die zeitliche Dimension und die damit verbundenen Emotionen manifestieren sich auch im Umgang mit den Zusammensetzungen. Die Komposita *Rückwärtsblick* und *Zukunftsweg* enthalten explizite temporale Hinweise. In Verbindung mit den für die zeitlichen Metaphern typischen Konzepten wie *-blick* oder *-weg* bilden sie die Bezeichnungen, die sowohl die emotionale als auch die zeitliche Ebene zum Ausdruck bringen.

## 8. Zusammenfassung

Aufgrund der komplexen Analyse lässt sich sagen, dass die Sprachmittel der Dramensprache neben ihrem Emotionalisierungspotential zugleich auch die zeitliche Dimension zum Ausdruck bringen. Die bedeutendsten Sprachelemente der Emotionslinguistik, die parallel einen bewertenden Aspekt aufweisen, beziehen sich auf die Vergangenheit, denn es muss immer „etwas“ bewertet werden. Dies kann überwiegend bei bereits vergangenen Ereignissen sprachlich geäußert vorkommen. Es bedeutet jedoch nicht, dass die zukunftsbezogenen Phänomene (z. B. Angst vor Zukunft, Freude an Erwartung, Hoffnung u. v. a.) keine Auslöser für Emotionen repräsentieren können.

Da der zeitliche Aspekt nur schwer schauspielerisch dargestellt werden kann, muss er aus diesem Grund innerhalb des Dramentextes ausreichend angedeutet werden. Zu diesem Zweck dient ein dramatisches bzw. textorganisatorisches Mittel – die Expositionsphase. Ihr Vorhandensein zeigte sich als eine fundamentale Voraussetzung für die Thematisierung der zeitlichen Dimension zu Beginn jedes untersuchten Dramentextes. Die vermittelten Dispositionen bedeuten eine wesentliche Ausgangsbasis für die Rezeption der gesamten (mehr oder weniger emotionalen) Handlungsabfolge.

Die Dramensprache unterliegt der situativen Darstellung von emotionalen Konstellationen. Die Situationsgebundenheit des dramatischen Sprechens äußert sich darin, dass die Situation nur bruchstückhaft erfasst wird. Daher gibt es in den untersuchten Dramentexten viele elliptische, also unvollständige Satzstrukturen, Einwortsätze, und die allgemeine Tendenz zum schnellen Redewechsel setzt sich durch. Diese beinahe gesprochensprachlichen Konstruktionen repräsentieren den Aspekt der Spontaneität, obwohl sie natürlich der Autorenintention zugeschrieben werden müssen. Beide Faktoren spielen sich dementsprechend im Ausdruck der zeitlichen und zugleich auch der emotionalen Dimension wieder.

Die untersuchten Sprachmittel beziehen sich überwiegend auf die explizite Bezeichnung der Zeitangaben, auf die Verbtempusformen oder auf die Darstellung einer multiperspektivischen

zeitlichen Dimension mit zahlreichen temporalen Hinweisen. Dies bestätigte sich sowohl in den monologischen als auch in den dialogischen Sequenzen, die dieser Artikel untersuchte.

Es muss hier nochmals betont werden, dass im Prinzip jedes Sprachmittel über ein Emotionalisierungspotential verfügt und dass es sich lohnt, grundsätzlich alle Sprachelemente zu untersuchen. Abschließend lässt sich konstatieren, dass die dramatischen und sprachlichen Mittel zum Ausdruck von Emotionen oft kooperieren, mit dem Ziel somit die zeitliche Dimension der emotionalen Äußerungen zu betonen und richtig einzusetzen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- GIESELMANN, David (2000): *Herr Kolpert*. Reinbek.  
HECKMANN, Martin (2007): *Ein Teil der Gans*. Frankfurt a. M.  
LOHER, Dea (1994): *Tätowierung*. Frankfurt a. M.  
FINGER, Reto (2005): *Schwimmen wie Hunde*. Frankfurt a. M.

### Sekundärliteratur:

- ASMUTH, Bernhard (2004): *Einführung in die Dramenanalyse*. Stuttgart; Weimar.  
BÜHLER, Karl (1965 [1934]): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena.  
DÜRR, Michael/SCHLOBINSKI, Peter (2006): *Deskriptive Linguistik. Grundlagen und Methoden*. Göttingen.  
DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE. Zugänglich unter: [www.dwds.de](http://www.dwds.de)  
EDER, Jens (2007): Drei Thesen zur emotionalen Anteilnahme an Figuren. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54 / 3 / 2007. S. 362–378.  
EROMS, Hans-Werner (2008): *Stil und Stilistik. Eine Einführung*. Berlin  
FIEHLER, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin; New York.  
HELBIG, Gerhard/BUSCHA, Joachim (2001): *Die deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin; München.  
HENNING, Mathilde (2000): *Tempus und Temporalität in geschriebenen und gesprochenen deutschen Texten*. Tübingen.  
JAHR, Silke (2000): *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*. Berlin; New York.  
LEHMANN, Hans-Thies (2008): *Postdramatisches Theater*. Frankfurt a. M.  
PFISTER, Manfred (2001): *Das Drama. Theorie und Analyse*. Stuttgart.  
PIŠL, Milan (2010): Emotionen im Drama. Zur Rolle des dramatischen Nebentextes. In: VAŇKOVÁ, Lenka/WOLF, Norbert Richard (Hrsg.): *Aspekte der Emotionslinguistik*. Ostrava. S. 49–64.

- PIŠL, Milan (2011): Mittel der Ausdrucksverstärkung bei der Versprachlichung von Emotionen. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 9. Ostrava. S. 71–84.
- SANDHÖFER-SIXEL, Judith (1988): *Modalität und gesprochene Sprache*. Wiesbaden.
- SCHANK, Gerd (1987): Linguistische Konfliktanalyse. Ein Beitrag der Gesprächsanalyse. In: SCHANK, Gerd/SCHWITALLA, Johannes (Hrsg.): *Konflikte in Gesprächen*. Tübinger Beiträge zur Linguistik. Tübingen. S. 18–98.
- SCHWITALLA, Johannes (2003): *Gesprochenes Deutsch*. Berlin.
- SCHWARZ FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen.
- VANĀKOVÁ, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman ‚Spieltrieb‘ von Juli Zeh. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava. S. 155–163.
- VANĀKOVÁ, Lenka/WOLF, Norbert Richard (2010) (Hrsg.): *Aspekte der Emotionslinguistik*. Ostrava.
- WEINRICH, Harald (2001): *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*. München.
- WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ĀR 405/09/0718.



# Die Präpositionen *laut*, *zufolge* und *gemäß* als Intertextualitätsmarker

Vedad SMILAGIĆ

## Abstract

The prepositions *laut*, *zufolge* and *gemäß* as intertextuality markers

In this paper, the author describes the use of the prepositions *laut*, *zufolge* and *gemäß*. These phrases are used exclusively when adopting parts of a text in another one. Thus, phrases with these prepositions are understood here as explicit intertextuality markers. Furthermore, the paper examines the nouns from these phrases, as well as some text-pretext relations arising from them.

## Key words:

prepositions, prepositional collocations, intertextuality

## 1. Einleitung

Die drei Präpositionen *laut*, *zufolge* und *gemäß* gehören zur Gruppe der sog. sekundären Präpositionen, die aus Substantiven, Verben oder Adjektiven entstanden sind. Im Synonymwörterbuch von Duden (2007) werden bei jeder von diesen drei Präpositionen die anderen zwei als Synonyme angeführt; ähnlich ist es auch bei Schröder (1986). In diesem Text wird der Versuch unternommen, die Verwendungsmöglichkeiten, -gemeinsamkeiten und -unterschiede im Gebrauch dieser Präpositionen im Satz und Text zu beschreiben und zwar mithilfe eines Korpus, das aus der Süddeutschen Zeitung des Jahrgangs 2003 besteht. Die Zahl der Belege in meinem Korpus beträgt bei *laut* 5000, *zufolge* 4000 und *gemäß* 900.<sup>1</sup>

Zum Wesen einer Präposition gehören ihre Rektion und ihre Stellung zum regierten Substantiv. In der Literatur finden sich unterschiedliche Beschreibungen des Gebrauchs dieser drei Präpositionen. Auch zu ihrer Rektion steht in den Grammatiken Unterschiedliches. Nübling zählt in der Duden-Grammatik von 2009 alle drei Präpositionen zu den Dativ-Präpositionen (Nübling 2009:610), und bezeichnet sie als im weiteren Sinne kausale Präpositionen zur Bezeichnung des Grundes, des Anlasses, der Einräumung, der Einschränkung und des Zwecks (Nübling 2009:605 f.). Bezüglich ihrer Stellung ist *zufolge* eine Postposition, *gemäß* schwankt zwischen Prä- und Postposition und da *laut* dort nicht erwähnt wird, ist daraus zu schließen, dass *laut* nur als Präposition gebraucht wird. Wird *zufolge* vorangestellt, dann ist auch der Genitiv möglich (Schröder 1986:237). Die Korpusanalyse hat Folgendes ergeben:

<sup>1</sup> Wegen der hohen Zahl an Belegen wurden sie zunächst in einer Monatsausgabe der SZ gezählt und dann mit 12 multipliziert und auf Hundert abgerundet.

In den meisten Fällen, ca. 90 %, steht bei *laut* ein Substantiv ohne Artikel oder Adjektiv, so dass man bezüglich der Rektion auch von einem Substantiv ohne Kasusmarkierung sprechen kann (1). Wird das Substantiv markiert, dann steht es meistens, ca. 9%, im Dativ (2) und sehr selten ca. 1 % auch im Genitiv (3):

- (1) *Mit dem In-Kraft- Treten des Gesetzes würden **laut Innenministerium** die Asylbewerberzahlen weiter sinken und dadurch die Sozialkassen entlasten.* (SZ 09.01)
- (2) ***Laut dem UN-Papier mit dem Titel „Voraussichtliche humanitäre Szenarien“** muss bei einem Krieg mit einer halben Million verletzter Iraker gerechnet werden.* (SZ 09.01)
- (3) ***Laut eines Gutachtens**, das der LBS bei einer Bürgeranhörung Anfang Dezember vorgelegt hat, werden die entsprechenden Grenzwerte reihenweise überschritten.* (SZ 02.01)

Die Präposition *gemäß* steht zu 87 % vor dem Bezugssubstantiv und lediglich zu 13 % danach wie im nächsten Beispiel:

- (4) *Alleine aus Oberbayern würden **einem Schreiben des Umweltministeriums gemäß** weitere 30000 Tonnen Trockenmasse jährlich von der landwirtschaftlichen Verwertung im Umland in die Landeshauptstadt umgeleitet werden müssen* (SZ 07.01)

Der Kasus des Bezugssubstantivs bei *gemäß* schwankt zwischen Genitiv und Dativ, wobei nur 8 % der Belege mit *gemäß*-Phrasen im Genitiv stehen. Aber es gibt Texte im Korpus, in denen *gemäß* einmal mit Genitiv und einmal mit Dativ gebraucht wird:

- (5) *SEC kommt europäischen Firmen entgegen*

*US-Börsenaufsicht will Arbeitnehmer-Vertreter im Prüfungsausschuss erlauben*

*old./sec New York/München – Die amerikanische Börsenaufsicht SEC will ausländischen Unternehmen, die sich am US-Aktienmarkt notieren lassen, entgegenkommen. **Gemäß eines Entwurfs der maßgeblichen Arbeitskommission**, über den die SEC am 26. Januar entscheiden wird, dürfen auch Arbeitnehmervertreter im Prüfungsausschuss (Audit Committee) eines Unternehmens vertreten sein. [...]*

*Auch sollen die Prüfer **gemäß den SEC- Regeln** künftig nicht mehr dem Management eines Unternehmens Rechenschaft ablegen, sondern dem Audit-Ausschuss des Aufsichtsrates. Sie müssen unabhängig sein und dürfen zum Beispiel keinerlei Beratungsdienste für das betreffende Unternehmen leisten.*

*Die Börsenaufsicht hat Charles D. Niemeier zum vorläufigen Leiter des Aufsichts-Gremiums für die Wirtschaftsprüfer berufen. [...]* (SZ 10.01)

Nur die Präposition *zufolge* scheint bezüglich ihrer Rektion und ihrer Stellung keine Schwankungen aufzuweisen, da sie immer mit Dativ und nachgestellt vorkommt.

Bei diesen Präpositionen kann man von bestimmten Regelmäßigkeiten sprechen, aber anders als bei den sog. Wechselprepositionen ist es bei diesen drei Präpositionen (sowie bei manchen anderen) unwichtig, welchen Kasus sie regieren und auch wo sie stehen. Das ändert nichts an der Bedeutung oder an der Funktion der Präpositionalphrasen. Deswegen wird auch oft bei den sekundären Präpositionen vom schwankenden Kasusgebrauch oder von fehlender Kasusmarkierung gesprochen. Das Wesentliche bei diesen drei Präpositionen ist es, dass sie i. d. R. dann gebraucht werden, wenn Bezug auf einen anderen Text genommen wird bzw. als präpositionale Quellenangaben bei Redewiedergabe. In dieser Funktion sind sie für diesen Aufsatz besonders interessant.



## 2. Die Substantive aus *lzg*-Phrasen

Der Gebrauch dieser drei Präpositionen unterliegt einer wichtigen Einschränkung. Sie werden (mit wenigen Ausnahmen bei *gemäß*, auf die ich später zurückkomme) nur als präpositionale Quellenangaben gebraucht. In Kempckes ‚Wörterbuch Deutsch als Fremdsprache‘ steht, dass *laut* und *zufolge* gebraucht werden, wenn Quellen, z. B. Nachrichtenquellen zitiert werden, während man *gemäß* gebraucht, wenn es sich um die Übereinstimmung mit einer Anweisung handelt (vgl. Kempcke 2000:284). Die Untersuchung hat zunächst gezeigt, dass diese Beobachtung von Kempcke meistens stimmt, aber auch dass es immer wieder Ausnahmen gibt. So wie Belege aus dem Korpus, in denen in der *laut*-Phrase ein anweisender Text vorkommt:

- (6) *Tatsächlich sollte der Luftwaffen-Jet nach der Einweihungsfahrt des Transrapid in Schanghai **laut ursprünglichem Flugplan** zuerst in Helsinki einen Tankstopp machen und erst um 18.30 Uhr in Hannover landen – zu spät, um noch den letzten Flug nach München zu erreichen.* (SZ 03.01)
- (7) ***Laut Vorschrift** mussten alle Tiere getötet werden, insgesamt 116. Viehhändler hatten ein paar von ihnen ins Ausland verkauft, ein paar in den Hochsauerlandkreis, 27 standen noch in Klütters Stall, dazu kam das Kalb einer dieser Kühe.* (SZ 15.01)

Und es gibt auch Belege mit *gemäß*-Phrasen, in denen auf einen informativen Text referiert wird:

- (8) ***Gemäß dem Geschäftsbericht** bestanden daraus zum 31. Dezember 2002 noch Verbindlichkeiten von 288 Millionen Euro. [...]* (SZ 30.42)
- (9) *Von 1992 bis 1996 unterstützte der US-Geheimdienst CIA seinen INC auch finanziell, **gemäß amerikanischen Medienberichten** mit zehn bis 16 Millionen Dollar.* (SZ 19.04)

Alle Substantive aus *lzg*-Phrasen lassen sich grob in zwei Gruppen einteilen. Die erste Gruppe bilden Personenbezeichnungen (10, 11), Publikationsorgane (12) und Ämter, Institutionen (13), die als Textproduzenten zu verstehen sind:

- (10) *Der Tennis-Weltverband ITF einigte sich mit ARD und ZDF auf einen Zweijahresvertrag, der **laut ARD - Sportkoordinator Hagen Boßdorf** zwar verhandelt, aber noch nicht unterschrieben sei.* (SZ 10.01)
- (11) *Die israelischen Bewacher gingen **Augenzeugen zufolge** mit Tränengas und Knüppeln gegen die rebellierenden Männer vor.* (SZ 04.01)
- (12) *So hatte der als Falke geltende Verteidigungsminister Geoff Hoon die Bemerkungen Straws als „wenig hilfreich“ attackiert, und **laut dem Daily Mirror** soll Blair die Äußerungen seines Außenministers sogar als „äußerst dämlich“ bezeichnet haben.* (SZ 10.01)
- (13) ***Dem Institut zufolge** haben nämlich weniger die drohende Arbeitslosigkeit als vielmehr die hohen Investitionen der Betriebe in Arbeitsplatzsicherheit und Arbeitsschutz in den letzten Jahren für weniger Krankmeldungen gesorgt.* (SZ 03.01)

Zur zweiten Gruppe gehören Substantive, die man als metatextuelle Substantive oder auch als Textsortenbezeichnungen bezeichnen kann. Diese lassen sich wiederum als informative wie in (14, 15) oder als anweisende Texte wie in (16, 17) betrachten. Die informativen Texte kann man weiter einteilen in Substantive, die unterschiedliche Varianten des Aussagen-Sprechakts bezeichnen wie z. B. *Bericht* von *berichten* in (14), *Angabe* von *angeben* usw., und in Substantive, mit denen man Ergebnisse unterschiedlicher meist mathematischer Operationen bezeichnet wie *Umfragen* in (15).

- (14) *Die wichtigsten Anklagepunkte befassen sich dem Bericht zufolge mit Kokas Versuchen, Stein ermorden zu lassen.* (SZ 03.01)
- (15) *Die Schweizer stehen gemäß Umfragen klar hinter ihrer höchsten Diplomatin, die die humanitäre Tradition des Landes ernst nimmt, und auch die Boulevard-Presse sekundiert eifrig: [...].* (SZ 10.02)
- (16) *Dies werde aber von Thoma nicht gewährleistet, so dass Schmid laut Vertrag einen wichtigen Grund für eine Kündigung habe. Inhaltlich bleibe der Vertrag unverändert.* (SZ 10.01)
- (17) *Beide Arten gelten gemäß Vogelschutzrichtlinie als besonders geschützt.* (SZ 02.01)

Zunächst sind wesentliche Unterschiede im Vorkommen einzelner Substantivgruppen bei diesen Präpositionen festzustellen. So bezeichnen 64 % aller Substantive aus *laut*-Phrasen Textproduzenten: davon 47 % Personenbezeichnungen und 53 % Institutionen oder Publikationsorgane. 36 % Substantive aus *laut*-Phrasen bezeichnen metatextuelle Substantive: ca. 39 % davon anweisende Texte und ca. 60 % informative Texte.

Genau umgekehrt verhält es sich mit der Häufigkeit einzelner Substantivgruppen bei der *zufolge*-Phrase. 63 % aller Substantive aus *zufolge*-Phrasen sind metatextuelle Substantive, während lediglich 36 % aller Beispiele Substantive sind, die die Textproduzenten benennen, etwas häufiger Personenbezeichnungen und Personennamen als Institutionen und Publikationsorgane. In den *zufolge*-Phrasen kommen keine anweisenden Texte vor.

Die meisten Substantive, ca. 82 %, aus *gemäß*-Phrasen bezeichnen Metatexte; lediglich 4 % aller Substantive aus *gemäß*-Phrasen sind Personenbezeichnungen:

- (18) *Gemäß Roland Koch, dem Wahlkämpfer, wird Bundeskanzler Gerhard Schröder also vor die Mikrofone treten. „Und weil er opportunistischer als Lafontaine ist, schon um 10.30 Uhr.“* (SZ 03.02)
- (19) *Gemäß den Anhängern der Strukturreform muss erst das Bankensystem saniert und total überschuldete Firmen, die so genannten Zombie-Unternehmen, die ihre Schulden nie mehr zurückzahlen können, liquidiert werden.* (SZ 25.02)

Die restlichen 13% der Substantive aus *gemäß*-Phrasen benennen weder Texte noch Textproduzenten und dienen somit nicht der Redewiedergabe. So ist es im nächsten Beispiel:

- (20) *Kritisch wählt er aus dem Bilderangebot der Galerien seiner Neigung gemäß aus.* (SZ.11.01)
- (21) *Nachhaltige Riester-Produkte gibt es in unterschiedlicher Ausgestaltung. Lediglich die Mannheimer Lebensversicherung – in Kooperation mit der GLS und ÖkoRenta – sowie Oeco Capital bieten klassische Rentenversicherungen an, bei denen das investierte Geld zu 70 bis 100 Prozent gemäß bestimmter Nachhaltigkeitskriterien investiert wird.* (SZ 14.01)

In diesen *gemäß*-Phrasen werden Substantive wie *Ruf, Brauch, Status, Wille, Schicksal, Anlass, Überzeugung, Neigung, Mechanismus, Mundarten* u. Ä. genannt.

### 3. *lzg*-Phrasen im Satz

Syntaktisch gesehen sind die meisten *lzg*-Phrasen adverbial und stehen in adverbialer syntaktischer Funktion. Es gibt allerdings manche *gemäß*-Phrasen wie (22) die adnominal sind: in diesem Beispiel bezieht sich die *gemäß*-Phrase auf das vorangehende Substantiv *Rechte*.

- (22) *Unter der Adresse [www.gewaltschutz.bayern.de](http://www.gewaltschutz.bayern.de) finden die Betroffenen Aufklärung über ihre Rechte **gemäß dem Gewaltschutz-Gesetz**.* (SZ 03.01)

Die adnominalen *lzg*-Phrasen werden wegen ihrer geringen Anzahl nicht weiter berücksichtigt.

Adverbale *lzg*-Phrasen lassen sich problemlos in Sätze transformieren, wobei ein Hypersatz mit den *verba dicendi et sentiendi* entsteht, der dem eigentlichen Satz übergeordnet ist:

- (23) *Bundesfinanzminister Hans Eichel forderte **laut Bild am Sonntag** die Geldinstitute nachdrücklich auf, den Kunden niedrigere Zinsen zu gewähren.*
- (23a) Bild am Sonntag schreibt, dass Bundesfinanzminister Hans Eichel die Geldinstitute nachdrücklich aufforderte, den Kunden niedrigere Zinsen zu gewähren.
- (24) *Beide Arten gelten **gemäß Vogelschutzrichtlinie** als besonders geschützt.* (SZ 02.01)
- (24a) Die Vogelschutzrichtlinie besagt, dass beide Arten als besonders geschützt gelten.
- (24b) Die Vogelschutzrichtlinie sieht vor, dass beide Arten als besonders geschützt gelten.
- (25) ***Staatlichen Berechnungen zufolge** wird die landwirtschaftliche Produktion im laufenden Finanzjahr im Vergleich um 80 Prozent niedriger ausfallen als im Vorjahr.* (SZ 02.10)
- (25a) Staatliche Berechnungen zeigen, dass die landwirtschaftliche Produktion im laufenden Finanzjahr im Vergleich um 80 Prozent niedriger ausfallen wird als im Vorjahr.

Darin ähneln die *lzg*-Phrasen Parenthesen und man kann sie auch in Parenthesen umwandeln:

- (23b) Bundesfinanzminister Hans Eichel forderte – so schreibt Bild am Sonntag – die Geldinstitute nachdrücklich auf, den Kunden niedrigere Zinsen zu gewähren.
- (24c) Beide Arten gelten – das sieht die Vogelschutzrichtlinie vor – als besonders geschützt.

Im Korpus gibt es auch Belege, allerdings nur bei *laut*, bei denen die *laut*-Phrase durch Gedankenstriche vom übrigen Satz orthographisch getrennt ist. Dabei wird wohl ihr parenthetischer Status signalisiert:

- (26) *2002 am Lido schreibt – **laut Tobias Kniebe** – ein anonymer Zuschauer als Kommentar zu Dörries „Nackt“ einen verheerenden Satz.* (SZ 02.01)

Mit den Hypersätzen teilen die *lzg*-Phrasen die Eigenschaft der Nicht-Negierbarkeit:

- (23c) \*Bundesfinanzminister Hans Eichel forderte nicht laut Bild am Sonntag die Geldinstitute nachdrücklich auf, den Kunden niedrigere Zinsen zu gewähren.
- (24b) \*Beide Arten gelten nicht gemäß Vogelschutzrichtlinie als besonders geschützt.
- (25b) \*nicht staatlichen Berechnungen zufolge wird die landwirtschaftliche Produktion im laufenden Finanzjahr im Vergleich um 80 Prozent niedriger ausfallen als im Vorjahr.

Eine Ausnahme bilden die genannten *gemäß*-Phrasen, die auf keine Texte referieren. Sie können negiert werden:

- (20a) Kritisch wählt er aus dem Bilderangebot der Galerien nicht **seiner Neigung gemäß** aus.
- (21a) Nachhaltige Riester-Produkte gibt es in unterschiedlicher Ausgestaltung. Lediglich die Mannheimer Lebensversicherung – in Kooperation mit der GLS und ÖkoRenta – sowie Oeco Capital bieten klassische Rentenversicherungen an, bei denen das investierte Geld zu 70 bis 100 Prozent nicht gemäß bestimmter Nachhaltigkeitskriterien investiert wird.

In meinem Korpus gibt es keine solchen Belege, weshalb ich hier aus dem Mannheimer Morgen zitiere:

- (27) *Der Bund moniert seit Jahren, dass die neuen Länder mit Ausnahme Sachsens die Solidarpaktmittel nicht **gemäß den Vorgaben** vor allem für Investitionen nutzen, sondern teils auch für die hohen Personal- und Verwaltungsausgaben sowie zur Schuldentilgung.*  
(MM 13. 06. 2006)

Diese *gemäß*-Phrasen lassen sich in vergleichende Nebensätze transformieren:

- (20b) Kritisch wählt er aus dem Bilderangebot der Galerien aus, wie es seine Neigung will.  
(21b) [...] bei denen das investierte Geld zu 70 bis 100 Prozent so investiert wird, wie es bestimmte Nachhaltigkeitskriterien wollen.

In diesen Beispielen drücken die *gemäß*-Phrasen ein Maß, eine vergleichende Größe aus, an dem die Handlung bzw. die Ergebnisse der Handlung im Satzrest gemessen werden. Diese *gemäß*-Phrasen sind modale Phrasen, die die Art und Weise einer Handlung bezeichnen. Alle anderen *lsg*-Phrasen werden in der Regel so verstanden, dass der Autor die Verantwortung für die Wahrheit des Zitierten anderen zuweist bzw. von sich abweist. Solche Phrasen nennt Wolf zusammen mit anderen modalisierenden Ausdrücken Modalitätsangaben (Wolf 2007).

#### 4. *lsg*-Phrasen als Intertextualitätsmarker

Die modalisierenden *lsg*-Phrasen werden in einem Text auf folgende Art und Weise gebraucht: Der Autor schreibt einen Text und nennt irgendwann Informationen, die er anderen Texten entnommen hat. Dabei sind zwei Punkte zu beobachten: es wird zunächst mit Präpositionalphrasen direkt oder indirekt der Text genannt, auf den Bezug genommen wird, und dann wird der Inhalt daraus zitiert. Um was für einen Text es sich handelt wird mit der regierten NP erklärt. Und diese NP können Folgendes sein:

- Titel von Texten:

- (28) *Unter der Adresse [www.gewaltschutz.bayern.de](http://www.gewaltschutz.bayern.de) finden die Betroffenen Aufklärung über ihre Rechte **gemäß dem Gewaltschutz-Gesetz**.*  
(SZ 03.01)

- Bezeichnungen für Textsorten bzw. -klassen,

- (29) ***Laut Vorschrift** mussten alle Tiere getötet werden, insgesamt 116. Viehhändler hatten ein paar von ihnen ins Ausland verkauft, ein paar in den Hochsauerlandkreis, 27 standen noch in Klüters Stall, dazu kam das Kalb einer dieser Kühe.*  
(SZ 15.01)
- (30) ***Der Anklageschrift zufolge** soll Schmitt vor der drohenden Pleite der Firma in der Bilanz vom März 1997 einen fiktiven Posten in Höhe von etwa 100 Millionen Mark (51,13 Millionen Euro) geschaffen haben.*  
(SZ 03.01)

- Personenbezeichnung:

- (31) *Der Wert des weltweiten Exports von Oxford entspricht **laut Firmensprecher Alberto Wareham** rund 70 Millionen Euro und 45 Prozent der weltweiten Heidelbeer-Produktion.*  
(SZ 13.01)

- (32) **Gemäß den Anhängern der Strukturreform** muss erst das Bankensystem saniert und total überschuldete Firmen, die so genannten *Zombie-Unternehmen*, die ihre Schulden nie mehr zurückzahlen können, liquidiert werden. (SZ 25.02)

• Institutionen und Publikationsorgane:

- (33) Bundesfinanzminister Hans Eichel forderte **laut Bild am Sonntag** die Geldinstitute nachdrücklich auf, den Kunden niedrigere Zinsen zu gewähren. (SZ 13.01)

- (34) **Dem Institut zufolge** haben nämlich weniger die drohende Arbeitslosigkeit als vielmehr die hohen Investitionen der Betriebe in Arbeitsplatzsicherheit und Arbeitsschutz in den letzten Jahren für weniger Krankmeldungen gesorgt. (SZ 03.01)

• sehr seltene Pronomen:

- (35) Einen solchen Horizont bietet die Religion insofern, als **ihr gemäß** die Sorge um das Ganze der Schöpfung den Wunsch nach Befreiung von blinden Naturzwängen immer begleiten muss. (SZ 04.01)

- (36) Nennen wir das erste in Anlehnung an Afghanistan das „Karsai-Szenario“: **Diesem zufolge** kontrollieren die USA die Ölfelder und andere strategische Orte militärisch. (SZ 04.01)

Es gibt auch eine Reihe von Substantiven, die sich nicht eindeutig in eine von den genannten Gruppen einordnen lassen. Aber viel wichtiger ist es, dass wir an diesen Substantiven eine stufenweise metonymische Verschiebung feststellen können: vom Text-Titel und Textsorten-Bezeichnung, über Personen zu den Institutionen und Publikationsorganen, die den Text produziert haben. Für diese Analyse ist es wichtig, dass man abgesehen vom Textinhalt noch von vier Merkmalen eines jeden Textes ausgeht. Jeder Zeitungstext hat nämlich einen Titel/eine Überschrift, einen Autor, er wurde irgendwo publiziert und lässt sich i. d. R. einer Textsorte zuordnen. Aber diese Merkmale sind nicht bei jedem Text gleich wichtig. So ist bei einem Zeitungstext wichtig, wer ihn geschrieben hat und wo er erschienen ist, aber nicht die Überschrift, die man ohnehin schnell vergisst und gar nicht registriert. Anders aber bei einem Gesetzestext. Dort ist der eigentliche Autor oder gar das Publikationsorgan unwichtig und oft unbekannt, während dabei das Wichtigste ist, um was für ein Gesetz es sich handelt – also der Titel/die Überschrift z. B. **Gewaltschutz-Gesetz** (28) oder gar die Tatsache, dass es sich um eine bestimmte Textsorte handelt z. B. **Anklageschrift** (30)

Die Texte, auf die Bezug genommen wird, lassen sich, wie oben bereits gesagt, einteilen in :

- Texte, die im weitesten Sinne informativ sind,
- Texte, die im weitesten Sinne anweisend sind.

Die wichtigste Eigenschaft dieser drei Präpositionen ist, dass der Autor mit ihnen explizit sagt: **Hier zitiere ich**, und damit dem Leser deutlich macht, dass es sich bei einer Textpassage um den Inhalt aus einem anderen Text handelt. Die Übernahme von Inhalten aus anderen Texten wird als Intertextualität bezeichnet. Der Intertextualitäts-Begriff an sich ist sehr umstritten und zwar umso mehr, da manche Autoren nicht sicher sind, ob er lediglich ein literaturwissenschaftlicher Terminus ist, oder ein gesamtphilologischer. Hinzu kommen unterschiedliche Definitionen dieses Begriffes, auf die ich hier nicht eingehe.<sup>2</sup> Allen Intertextualitäts-Begriffen gemein ist jedoch der Gedanke, dass sich jeder Text auf einen oder mehrere Prätexte bezieht. Traditionell spricht man in der linguistischen Literatur von zwei Ansätzen zum Intertextualitätsbegriff. Der eine ist die typologische Intertextualität, mit der man die Relation Text-Textsorte bezeichnet und der andere ist die referenzielle

<sup>2</sup> Sehr gute und kritische Forschungsüberblicke zur Intertextualität finden sich bei Fix 2000 und Janich 2008.

Intertextualität, mit der man die Relation Text A – Text B bezeichnet (vgl. Holthuis 1993<sup>3</sup> oder Adamzik 2004:98). In diesem Aufsatz ist nur die referenzielle Intertextualität von Belang.

Im Beispiel (37) wird über den *Wirbelsturm auf den Salomoneninseln* berichtet und dabei wird im zweiten (fettmarkierten) Satz auf einen Prätext aus der Zeitung *The Australian* Bezug genommen. Hier wird ein Stück eines Prätextes in diesem Folgetext wiederholt bzw. zitiert (zunächst wohl übersetzt):

(37) *Auf Tikopia gibt es Überlebende*

*Sydney (dpa) – Mehr als 1000 Bewohner der von einem verheerenden Wirbelsturm heimgesuchten Salomoneninsel Tikopia in dem Südpazifik haben die Verwüstung ihrer Heimat in Erdhöhlen überlebt. **Laut der Zeitung The Australian** sind die Insulaner in Höhlen geflüchtet, als der Zyklon Zoe am vorigen Samstag mit mehr als 300 Stundenkilometern über die kleinen Inseln Tikopia und Anuta hinwegfegte. Bis Freitag waren beide Inseln, auf denen etwa 4000 Menschen leben, von der Außenwelt abgeschnitten. [...]* (SZ 04. 01. 03)

Es gibt natürlich keine Intertextualität ohne Inhaltswiederholungen (abgesehen vielleicht von der Textsorten-Intertextualität), aber da der Satz im Indikativ steht, gäbe es die Phrasen **Laut der Zeitung The Australian** nicht, dann wüssten wir nicht (so sicher), dass der darauf folgende Inhalt aus einem Prätext stammt. Die Präposition *laut*, die den Kopf dieser Präpositionalphrase bildet, signalisiert zusammen mit dem Namen des Zeitungsorgans explizit, dass der Autor dabei einen anderen Text zitiert, oder paraphrasiert, der in der Zeitung *The Australian* vorher publiziert worden ist. Die Präposition bedeutet hier – wie oben bereits gesagt – soviel wie: **Hier zitiere ich**: X, wobei X der Textproduzent oder der zitierte Text selbst ist. Aber anders als der zitierte Inhalt ist die *laut*-Phrase nicht Teil des Prätextes und ihre Funktion besteht darin, dem Leser explizit zu signalisieren, dass ein Zitat folgt und woher bzw. von wem es stammt. Die *laut*-Phrase allein ist zwar ein Teil des Folgetextes, aber ohne Zitat hat sie überhaupt keinen informativen Wert und kann nicht einmal ohne Zitat vorkommen. Das Zitat kann/soll wohl auch ohne die Quellenangabe nicht vorkommen, jedoch aus anderen und nicht sprachlichen Gründen. Die *laut*-Phrase scheint ein Verbindungselement zwischen zwei Texten zu sein, ein Element, das den Folgetext vom Prätext trennt und auch gleichzeitig verbindet. Das Gleiche gilt für die Präpositionalphrasen mit *gemäß* und *zufolge*. Vgl. (38–39):

(38) *Beim Vergleich des Bruttoinlandprodukts pro Kopf lag die Schweiz im Vergleich mit 17 EU- und EWR-Ländern im Jahr 2001 noch an dritter Stelle, hinter Luxemburg und Norwegen. Blicke es beim Wachstumstempo der neunziger Jahre, fiel sie **gemäß der Studie** auf Platz elf zurück und würde sogar von den Österreichern überholt, die 1960 noch halb so reich wie ihre Nachbarn gewesen waren.* (SZ 11. 01. 03)

(39) *Die Prognosen zu den wirtschaftlichen Konsequenzen der Dürre klingen jeden Tag dramatischer. **Staatlichen Berechnungen zufolge** wird die landwirtschaftliche Produktion im laufenden Finanzjahr im Vergleich um 80 Prozent niedriger ausfallen als im Vorjahr.* (SZ 02. 01. 03)

Obwohl über Intertextualität in der germanistischen Linguistik in den letzten Jahren sehr viel geschrieben wurde, gibt es nur wenige linguistische Arbeiten, in denen Bezüge auf Prätexte gründlich untersucht oder die Arten dieser Bezüge klassifiziert wurden. Dabei nannte man dort diese Bezüge die **Markierung von Intertextualität** oder **intertextuelle Marker**. Lachmann nennt diese Marker Referenzsignale und unterscheidet dabei zwei Typen der Beziehungen: die Kontiguitätsbeziehung, wenn die Inhalte aus dem Prätext, bei Lachmann Referenztext, übernommen werden,

<sup>3</sup> Holthuis Unterscheidung basiert auf Petöfi, Janos S./Olivi, Terry (1988): Schöpferische Textinterpretation. Einige Aspekte der Intertextualität. In: Petöfi, Janos S./Olivi, Terry (Hrsg.): Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung. Hamburg, S. 335–350.

und die Similaritätsbeziehungen, wenn nicht die Inhalte, sondern Strukturen übernommen werden (Lachmann 1984:136). Broich spricht ebenso von markierter und nicht markierter Intertextualität in literarischen Texten und zwar bei einem Intertextualitätsbegriff, der voraussetzt, dass sowohl der Autor als auch der Rezipient sich dessen bewusst sind, dass ein Inhalt aus einem anderen Text übernommen worden ist (Broich 1985:31). In diesem Aufsatz soll zusammen mit Broich im Gegensatz zu Ben-Porat (1976) nicht der zitierte Inhalt als Referenzsignal verstanden werden, sondern andere Textpassagen oder Textteile, die dem Leser suggerieren, dass dort Inhalte aus einem Prätext zitiert werden. Füger teilt Referenzsignale in explizite und implizite. Die expliziten sind Nennung des Prätextes oder dessen Autors, „Figuren auf Pump“ oder graphische Signale, und die impliziten sind Homologie, Analogie oder Kontrast zum Prätext (Füger 1989:182). Die Substantive aus der *laut*-Phrase in (37) sowie aus den *gemäß*- und *zufolge*-Phrasen in (38, 39) wären nach Füger explizite Referenzsignale. Aber die bloße Nennung des Prätextes an sich ist nicht automatisch ein explizites Referenzsignal. So ist diese Nennung in einem Satz wie *Haben sie die Zeitung The Australian gelesen?* noch kein Referenzsignal, weil hier kein Inhalt zitiert wird. Meistens ist es notwendig, dass der Prätext und der übernommene Inhalt verbunden werden, d.h. man braucht ein zusätzliches Signal, das dem Leser sagt, dass der zu lesende Inhalt aus dem genannten Prätext stammt. Zum Beispiel:

*The Australien schreibt / berichtet usw.  
In der Zeitung The Australian stand / war zu lesen  
Nach Angaben von der Zeitung The Australian*

usw. oder so wie es in (37) ist **Laut der Zeitung The Australian**. Ich halte solche Signale wie *laut*, *gemäß*, *zufolge* oder verba dicendi und sentiendi oder Konjunktiv usw. für die eigentlichen expliziten Marker der Intertextualität.

Die Signale der Intertextualität, wie ich sie in diesem Aufsatz verstehe, sind, soweit mir bekannt, bis jetzt in keiner germanistischen<sup>4</sup> Arbeit systematisch beschrieben worden. Es finden sich lediglich Hinweise auf unterschiedliche Typen der Redewiedergabe, auf direkte Rede und Anführungszeichen, indirekte Rede und Konjunktiv u. Ä. Carlsen beschreibt die Präpositionen *laut*, *nach* und *zufolge* in ihrem Text über redewiedergebende Sätze mit präpositionalen Quellenangaben und untersucht dabei den Modus-Gebrauch in diesen Sätzen, ohne auf die textlinguistische Funktion dieser Präpositionalphrasen einzugehen (Carlsen 1994; auch Wolf 2007). Zu den Intertextualitätssignalen gehören sicherlich auch Präpositionalphrasen wie *nach Informationen/Angaben von*. Der Unterschied zu *lsg*-Phrasen besteht jedenfalls darin, dass die Intertextualität durch die Bedeutung von metatextuellen Substantiven *Informationen* oder *Angaben* markiert wird, während die Präposition *nach* im Vergleich zu *laut*, *gemäß* und *zufolge* zunächst in vielen anderen Kontexten verwendet werden kann und wenn sie in den genannten Phrasen verwendet wird, dann signalisiert sie die Intertextualität nicht an sich, sondern erst im Zusammenspiel mit metatextuellen Substantiven.

Die Präpositionen *laut*, *zufolge*, *gemäß* und ihre Phrasen markieren explizit die Intertextualität und Bezugnahme auf Prätexte. Dieses sprachliche Phänomen wird zum Teil auch in der einschlägigen Literatur behandelt. So spricht Holthuis von der „intertextuellen Disposition“, was kennzeichnen soll, „dass im Text bestimmte Intertextualitätssignale vorliegen, die den Rezipienten, soweit er diese als solche erkennt, dazu veranlassen können, nach Relationen zu anderen Texten zu suchen.“ (Holthuis 1993:33). Blühdorn spricht in diesem Zusammenhang (bei Blühdorn *horizontale* Intertextualität) von der Kohärenz des Makrotextes (Blühdorn 2006:285), wobei er unter dem Begriff „Makrotext“ die Texte versteht, die nicht eindeutig abgegrenzt sein müssen, aus zahlreichen, vielfältig aufeinander bezogenen Mikrotexten bestehen können, evtl. von unterschiedlichen Textproduzenten zu unterschiedlichen Zeitpunkten verfasst und sie können mit unterschiedlichen Handlungsintentionen erweitert werden (Blühdorn 2006:280).

<sup>4</sup> Etwas mehr zu expliziten Intertextualitätsmarkern ist bei Shukru-Nagar (2009) zu finden.

## 5. Die Text-Prätex-Relationen mit *lzg*-Phrasen

Neben ihrer verbindenden Funktion im Satz ist es charakteristisch für Präpositionen, dass sie auch zwischen Texteinheiten eine Relation herstellen. So spricht man von kausalen, lokalen oder temporalen Konjunktionen, wobei die Bedeutung oft erst im Kontext des ganzen Satzes deutlich wird z. B.:

*Das ist eine Reaktion **aus** Angst.*

*Das ist ein Brief **aus** Sarajevo.*

Die Präpositionen *laut*, *zufolge* und *gemäß* haben zunächst immer eine intertextuelle Bedeutung, aber unter näherer Betrachtung sieht man, dass die intertextuellen Relationen bzw. die Text-Prätex-Relationen, die diese Phrasen ermöglichen, unterschiedlich sein können – abhängig von der Absicht des Autors. Janich nennt ohne Beispiel einige Funktionen der Bezugnahme auf andere Texte und zählt die Funktionen der Zusammenfassung, Nachahmung, Ergänzung, kritischen Kommentierung, Verstärkung, argumentativen Zuhilfenahme, des Nachweises von fremden Quellen, der Markierung von Verbindlichkeit, des Widerspruchs usw. auf (Janich 2008:177 f.). Es wären jedoch Beispiele notwendig gewesen, um den Begriff der Relation im Kontext der Intertextualität richtig zu verstehen. Ich verstehe unter der intertextuellen Relation zwischen zwei Texten das, was man als die Absicht des Autors versteht, die er hat, wenn er den Text zitiert. Kurz: *Warum zitiert er den Prätex?* bzw. *Was ist der zitierte Inhalt aus dem Prätex für den Folgetext?* und auch *Warum nennt er die Quelle?* Die Quellennennung kann zur Distanzierung des Autors da sein oder auch weil die Quelle selbst für seine Leser wichtig ist wie z. B. in der Wissenschaft, wo man oft die Frage hören kann: *„Wen haben Sie zitiert?“*. Außerdem kann man auch andere Relationen bzw. Funktionen ausmachen, die man mit Kohärenzrelationen vergleichen kann. Abhängig von der Textklasse bzw. Textsorte des Textes, des Prä- und des Folgetextes und der gebrauchten Präposition kann man von unterschiedlichen Gebrauchsweisen bzw. unterschiedlichen Relationen sprechen, in denen die *lzg*-Phrasen vorkommen. Hier seien exemplarisch<sup>5</sup> nur einige Relationen dargestellt, in denen *lzg*-Phrasen vorkommen können.

### 5.1 Relation der Distanzierung

Die Quellennennung ist zunächst ein Signal, dass das Gesagte nicht vom Autor stammt, was weiter bedeutet bzw. bedeuten kann, dass sich der Autor für die Wahrheit des Zitierten nicht verantwortlich fühlt. Die IDS-Grammatik spricht in diesem Zusammenhang von Indirektheitskontexten: „Indirektheitskontexte sind Kontexte, [...], in denen der Sprecher ein Stück propositionales Wissen nicht unmittelbar als für ihn selbst zum Sprechzeitpunkt aktuelles Wissen anspricht, sondern es wiedergibt, indem er sich auf eine andere Quelle rückbezieht“ (Zifonun et al. 1997:1753) und weiter: „In Indirektheitskontexten wird die Verbindlichkeitsqualität bezüglich einer Proposition *p* vom aktuellen Sprecher weg verlagert [...]“ (Zifonun et al.: 1997:1763). Fabricius-Hansen ist ähnlicher Meinung: „Präpositionale Quellenangaben [...] schränken [...] eindeutig die Gültigkeit der Aussagen ein. Der Sprecher vermittelt hier lediglich, was eine andere Person oder Instanz sagt.“ Fabricius-Hansen (2009:528). Ähnlich auch bei Bartsch (1972:33). So verleiht die Quellennennung dem Satz eine Art epistemischer Modalität, die manche auch evidenziale Modalität oder Evidentialität nennen (vgl. z.B. Palmer 2001:35–51; Helin 2004). Das lässt sich am folgenden Beispiel zeigen:

<sup>5</sup> Eine umfangreiche und systematische Beschreibung von Prätex-Folgetext-Relationen steht noch bevor.



(40) *Israelische Soldaten töten fünf Palästinenser*

*mitz Jerusalem – Israelische Soldaten haben am Donnerstag fünf Palästinenser erschossen, die im Begriff gewesen seien, Attentate zu verüben. **Rundfunkberichten zufolge** wurde am selben Tag die Leiche eines Israelis entdeckt, der von Palästinensern getötet worden sei.*

(SZ 03.01)

Der Text ist eine Kurznachricht. Insgesamt handelt es dabei um die Vermittlung einer alten Information aus einem Prätext, der dem SZ-Leser bis dahin eher unbekannt war. Diese Information wird im Folgetext praktisch nur neu dargestellt. Dabei bemüht sich der Autor zusätzlich darum, seinen Abstand von der Wahrheit der Information zu signalisieren und das macht er mit dem Konjunktiv aber auch mit der fettmarkierten *zufolge*-Phrase. Hier kann man in der Tat davon reden, dass sich der Autor einfach distanzieren will, dass er die Verantwortung für die Wahrheit des Zitierten nicht übernehmen will/kann/möchte, denn es gibt bekanntlich wahre und unwahre Berichte.

## 5.2 Relation des Beweises

Bei dem nächsten Beispiel handelt es sich um eine andere intertextuelle Relation, in der die Quellenangabe vorkommt und sie etwas deutlicher macht:

(41) *Rekordtief bei Überstunden*

*Berlin (AP) – Die Zahl der Überstunden in Deutschland hat offenbar einen neuen Tiefststand erreicht: Noch nie seit der Wiedervereinigung seien so wenig bezahlte Überstunden geleistet worden wie im abgelaufenen Jahr, berichtete Die Welt unter Berufung auf Berechnungen des Instituts für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (IAB) der Nürnberger Bundesanstalt für Arbeit (BA). Danach leisteten die Beschäftigten im vergangenen Jahr insgesamt 1,684 Milliarden bezahlte Überstunden, das ist ein Rückgang von 2,8 Prozent gegenüber dem Vorjahr. Insgesamt leistete jeder Beschäftigte im Jahr 2002 durchschnittlich rund 49 bezahlte Überstunden.*

*Als wichtigsten Grund für das Rekordtief bei den Überstunden nennen Arbeitsmarktforscher die anhaltende Konjunkturkrise. Ein zweiter Grund sei die zunehmende Verbreitung von Arbeitszeitkonten. **Laut BA-Berechnungen** leisteten die Arbeitnehmer im Westen 1,470 Milliarden und im Osten 214 Millionen bezahlte Überstunden. Während die Zahl der bezahlten Überstunden im Westen in den vergangenen zehn Jahren relativ konstant geblieben ist, ging die Mehrarbeit im Osten um 31 Prozent zurück (im Vergleich 1993: 310 Millionen Überstunden).*

(SZ 02.01)

Bei diesem Text handelt es sich um einen informationsbetonten Text, um eine Nachricht. Nur ganz am Anfang des Textes steht ein „originärer“ Satz, eine Aussage, die als ein Fazit der ganzen Nachricht angesehen werden kann, und zwar abgeschwächt und modalisiert durch das Modalwort *offenbar*, was dem Leser wiederum suggeriert, dass die Aussage auf Offensichtlichem, also Tatsachen, Beweisen basiert. Da *offenbar* gleich im ersten Satz steht, wird es kataphorisch gebraucht, was bedeutet, dass die Beweise oder Tatsachen für die Aussage erst folgen. Den Textrest bilden aus einem oder mehreren Prätexten übernommene Informationen. Also scheint nur der erste Satz das eigentlich „Neue“ in diesem Text zu sein. In der *laut*-Phrase<sup>6</sup> wird die Nachrichtenquelle genannt, zunächst um den Leser über die *Berechnungen der BA* zu informieren, denn obwohl es sich um einen Prätext handelt, geht der Autor nicht automatisch davon aus, dass diese Daten dem Leser bekannt sind. Zu der zweiten Funktion dieser Quellenangabe gelangt man erst, wenn man das Substantiv

<sup>6</sup> Im Text gibt es auch andere Signale der Intertextualität: z. B. der Konjunktiv, dann Phrasen wie *berichtete Die Welt unter Berufung auf Berechnungen des Instituts für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (IAB) der Nürnberger Bundesanstalt für Arbeit (BA)*. Da es in diesem Text nur um Phrasen mit *laut*, *zufolge* und *gemäß* geht, werden nur sie bei der Analyse berücksichtigt.

näher betrachtet. Anders als im vorigen Beispiel handelt es sich nicht um einen *Bericht*, der wahr und nicht wahr sein kann, sondern um *Berechnungen*, bei denen man eher davon ausgehen kann, dass sie wahr sind (obwohl sie natürlich auch falsch sein können). Das Wichtigste in dieser Nachricht ist schon im ersten Satz gesagt (eigentlich schon in der Überschrift wie so oft bei Zeitungsnachrichten) und alles andere und darunter auch die *laut*-Phrase scheint vielmehr dazu da zu sein, damit der Autor seine eigene Aussage unterstützt. Hier will sich der Autor von der Fremdaussage nicht distanzieren, sondern benutzt sie vielmehr als Beweis,<sup>7</sup> indem er sich auf *Berechnungen* stützt. Diese intertextuelle Relation lässt sich als **Relation des Beweises** beschreiben im Sinne: **die Berechnungen beweisen das**. Auch diese Phrasen modalisieren die Aussage, weil sie benutzt werden, um dem Leser die höhere Sicherheit des Autors zu signalisieren.

Offensichtlich basiert der Unterschied zwischen beschriebenen Relationen auf der durch das Substantiv genannten Textsorte, was man noch deutlicher am nächsten Beispiel sieht.

### 5.3 Relation des Legitimierens

#### (42) *Regen dämpft Feierlaune*

*Trotz 500 Einsätzen: Polizei meldet ruhige Neujahrsnacht*

*Die Mitarbeiter von Feuerwehr und Polizei, die in der Silvesternacht arbeiten mussten, hatten zwar keinen ganz geruhsamen Dienst – ruhiger als sonst war es aber schon. Aufgrund des ungemütlichen Wetters hatten viele Münchner auf einen Gang vor die Haustür verzichtet, was sich in der Bilanz der Feuerwehr positiv niederschlägt. Im anhaltenden Nieselregen verzeichnete die lediglich ein paar „kleinere Brände“ durch „verirrte Feuerwerkskörper“, sieben ausgebrannte Abfallcontainer und dreizehn Balkonbrände. Alles in allem spricht man bei der Feuerwehr von einem „glimpflichen Verlauf“ aufgrund der „Wetterverhältnisse“.*

*Bei der Polizei kam es trotz nasskalter Nacht immerhin zu 500 Einsätzen – fast so viele wie im Vorjahr. In rund 70 Fällen mussten die Beamten bei Streitereien zwischen Betrunknen oder bei anderen Delikten mit Körperverletzung einschreiten. Allerdings kam niemand ernsthaft zu Schaden. Protokolliert sind zudem 44 „Delikte mit Feuerwerkskörpern“ – gemeint sind Vorfälle, wo Böller oder Raketen gezielt auf Personen oder Sachen abgefeuert werden. Auffällig sei in diesem Jahr, so ein Polizeisprecher, dass viele Münchner sich in der Neujahrsnacht wegen Ruhestörung an die Polizei wandten. Insgesamt gingen 70 Beschwerden wegen zu lauter Knallerei oder Musik in der Nachbarschaft ein. Die ersten Anrufer wollten bereits um 2 Uhr Morgens ihre Nachtruhe mit Hilfe der Polizei einfordern – nicht immer erfolgreich. Das Abfeuern von Böllern ist laut Gesetz bis Mitternacht des 1. Januar erlaubt. Viele Münchner dürften allerdings ihre Raketen ohnehin im Keller gebunkert haben in der Hoffnung, sie 2004 in einen klaren Himmel hinein abfeuern zu können anstatt zuzusehen, wie sie im Dunst entwinden.* (SZ 02.01)

Hier wird auf einen Text, nämlich auf ein *Gesetz*, Bezug genommen, bei dem es anders als bei *Berichten* und *Berechnungen*, nicht um wahr-nicht wahr bzw. falsch-nicht falsch geht. Der Satz mit der *laut*-Phrase folgt dem Satz *Die ersten Anrufer wollten bereits um 2 Uhr Morgens ihre Nachtruhe mit Hilfe der Polizei einfordern – nicht immer erfolgreich* und dient als Erklärung, warum die Anrufer nicht immer erfolgreich waren. Der Autor zitiert also hier das *Gesetz*, um dem Leser das Nicht-Einschreiten der Polizei zu erklären. Das *Gesetz*, eine vom Staat festgesetzte, rechtlich bindende Vorschrift (DUW), gehört zu den anweisenden Texten, d.h. zu den Texten, die eine Norm benennen. Die Funktion von anweisenden Substantiven in diesen Kontexten lässt sich mit dem Prädikat *vorsehen* beschreiben, im Sinne: *Das Gesetz sieht vor, dass*. Im Satz mit der *laut*-Phrase wird eine Norm genannt in der Bedeutung *es ist so*: *Das Abfeuern von Böllern ist bis Mitternacht*

<sup>7</sup> Ähnlich ist es vor dem Gericht, wenn die Anklage ihre eigene Behauptung durch Fremdaussagen nicht einschränkt sondern unterstützt.

des 1. Januar erlaubt, wobei das Gesetz als Quelle dieser Norm genannt wird. Dadurch wird die genannte Norm als allgemeingültig und verbindlich präsentiert und die Aussage über die *Abfeuer-Erlaubnis* legitimiert. Diese Relation nenne ich die **Relation des Legitimierens**.

## 5.4 Relation der Verpflichtung

Im nächsten Beispiel kommt ebenfalls ein metatextuelles Substantiv vor, diesmal jedoch in einer *gemäß*-Phrase:

(43) *Dutroux hatte keine Hintermänner*

*Brüssel/Neufchâteau (dpa) – Der belgische Kinderschänder Marc Dutroux und seine beiden mutmaßlichen Komplizen haben nach Überzeugung der belgischen Justiz ohne einflussreiche Hintermänner oder ein Netzwerk gehandelt. Das zuständige Gericht in Neufchâteau beschloss am Freitag, ein Verfahren wegen der Entführung von sechs Mädchen lediglich gegen die drei Hauptverdächtigen zu eröffnen. Ein Brüsseler Geschäftsmann, der als möglicher Mittelsmann in der Affäre galt, wird dem Beschluss zufolge nicht vor Gericht gestellt. **Gemäß der Entscheidung vom Freitag** wird das Verfahren nur gegen Marc Dutroux, seine Ehefrau Michèle Martin und den mutmaßlichen Helfer Michel Lelièvre eröffnet. Der Beschluss fiel ohne Rücksicht auf einen Befangenheitsantrag gegen die Richter, mit dem Dutroux' neuer Anwalt Daniel Kahn die Entscheidung aufzuhalten versucht hatte. Mehrere Eltern der entführten Kinder, von denen vier in der Gefangenschaft ums Leben kamen, kündigten Einsprüche gegen die richterliche Entscheidung an. Ein Mädchen, das die Entführung überlebt hatte, brach nach dem Richterspruch in Tränen aus. Die Richter wiesen auch den Antrag des Dutroux-Verteidigers zurück, den Hinweisen auf andere Täter näher nachzugehen. Der Hauptbeschuldigte Dutroux ist bereits wegen einer früheren Tat rechtskräftig als Kinderschänder verurteilt. Er war wie seine mutmaßlichen Komplizen im Sommer 1996 festgenommen worden.* (SZ 18.01)

Am Anfang des Textes wird über eine *Gerichtsentscheidung vom Freitag* bezüglich des *Verfahrens wegen der Entführung von sechs Mädchen* berichtet. Dabei ist die Information aus dem Satz mit der *gemäß*-Phrase als Zusammenfassung des Vortextes zu verstehen. Der Kern des Ganzen ist die Information, dass *das Verfahren nur gegen Marc Dutroux, seine Ehefrau Michèle Martin und den mutmaßlichen Helfer Michel Lelièvre eröffnet* wird, während die *gemäß*-Phrase zunächst die Quelle dieser Information ist. Gleichzeitig suggeriert das anweisende Substantiv *Entscheidung* zusammen mit der Präposition *gemäß*, die ebenso ein Maß, eine Norm impliziert die Verbindlichkeit viel stärker als die reine Informativität, was eher bei *laut* der Fall wäre:

(43a) **Laut Entscheidung vom Freitag** wird das Verfahren nur gegen Marc Dutroux, seine Ehefrau Michèle Martin und den mutmaßlichen Helfer Michel Lelièvre eröffnet.

Mit der *gemäß*-Phrase wird die Quelle einer Verpflichtung genannt bzw. der Text, der einen zu einer Handlung verpflichtet. So wird das Verfahren nicht als freiwillige Handlung dargestellt sondern als Pflicht.

## 6. Fazit

Die Substantive aus den *lztg*-Phrasen referieren auf Texte, entweder indem sie Textproduzenten oder Texte selbst benennen. Eine Ausnahme dabei sind manche *gemäß*-Phrasen, die sich auf *Ruf*, *Brauch*, *Status*, *Wille*, *Schicksal*, *Anlass*, *Überzeugung*, *Neigung*, *Mechanismus*, *Mundarten* u.Ä. beziehen. Solche *gemäß*-Phrasen sind modal, weil sie ein Maß ausdrücken, an dem die Handlung gemessen wird. Abgesehen von diesen *gemäß*-Phrasen dienen die Präpositionalphrasen mit *laut*, *zufolge* und *gemäß* der Quellennennung beim Zitieren von anderen Texten, was im Zeitungsdeutsch

sehr häufig vorkommt und unterschiedliche Gründe haben kann. So werden diese Phrasen verwendet, um unterschiedliche intertextuelle Relationen deutlicher zu machen. Zum Beispiel wenn sich der Autor von der Wahrheit der Information distanzieren will oder wenn er den Prätext als Beweis anführt und dabei die Quelle als einen sicheren Beweis präsentiert. Weiter werden die Quellen genannt, um die eigene Aussage zu legitimieren, so dass sie die höchste Stufe der Gültigkeit erreicht, oder um die eigene Aussage als Pflicht darzustellen, die dem zitierten Text entstammt. Diese Präpositionen bzw. diese Phrasen sind sozusagen Verbindungselemente zwischen dem Prätext und Folgetext und dienen in erster Linie als **explizite Marker der Intertextualität**.

## Literaturverzeichnis

- ADAMZIK, Kirsten (2004): *Textlinguistik. Eine einführende Darstellung*. Tübingen.
- BARTSCH, Renate (1972): *Adverbialsemantik*. Frankfurt am Main. (=Linguistische Forschungen 6).
- BEN-PORAT, Ziva (1976): The Poetics of Literary Allusion. In: *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, S. 105–128.
- BLÜHDORN, Hardarik (2006): Textverstehen und Intertextualität. In: BLÜHDORN, Hardarik/BREINDL, Eva/WASSNER, Ulrich H. (Hrsg.): *Text – Verstehen*. Berlin, S. 277–298.
- BROICH, Ulrich (1985): Formen der Markierung von Intertextualität. In: BROICH, Ulrich/PFISTER, Manfred (Hrsg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. (=Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35). Tübingen, S. 31–47.
- CARLSEN, Laila (1994): Redewiedergebende Sätze mit präpositionalen Quellenangaben. In: *Neuphilologische Mitteilungen* 95/4, S. 467–492.
- DUDEN (2007): *Synonymwörterbuch*. Mannheim. [CD-ROM]
- FABRICIUS-HANSEN, Cathrine (2009): Das Verb. Die nicht flektierbaren Wortarten. In: *Die Grammatik*. (=Der Duden in zwölf Bänden). Mannheim, S. 389–566.
- FIX, Ula (2000): Aspekte der Intertextualität. In: BRINKER, Klaus et al. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik*. Berlin (HSK 16.1), S. 449–458.
- FÜGER, Wilhelm (1989): Intertextualia orwelliana. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 21, S. 179–200.
- GLÜCK, Helmut (Hrsg.) (2005<sup>3</sup>): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart; Weimar.
- GRIMM, Jacob und Wilhelm (1984): *Deutsches Wörterbuch*. München: DTV. [CD-ROM]
- HELIN, Irmelin (2004): *... so der Wetterbericht. Evidentialität und Redewiedergabe in deutschen und finnischen Medientexten und Übersetzungen*. Frankfurt a. M.
- HOLTHUIS, Susanne (1993): *Intertextualität*. Tübingen.
- JANICH, Nina (2008): Intertextualität und Text(sorten)vernetzung. In: JANICH, Nina (Hrsg.): *Textlinguistik. 15 Einführungen*, S.177–199.
- KEMPCKE, Günter (2000): *Wörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Berlin
- LACHMANN, Renate (1984): Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: STIERLE, Karlheinz/WARNING, Rainer (Hrsg.): *Das Gespräch*. München, S.133–138.
- LÜGER, Heinz-Helmut (1995<sup>2</sup>): *Pressesprache*. (=Germanistische Arbeitshefte 28). Tübingen

- NÜBLING, Damaris (2009): Die nicht flektierbaren Wortarten. In: *Die Grammatik*. (=Der Duden in zwölf Bänden). Mannheim, S. 570–633.
- PALMER, Frank R. (2001<sup>2</sup>): *Mood and Modality*. Cambridge.
- SCHRÖDER, Jochen (1986): *Lexikon deutscher Präpositionen*. Leipzig.
- SHUKRUN-Nagar, Pnina (2009): Quotation markers as intertextual codes in electoral propaganda. In: *Text & Talk* 4/29, S. 459–480.
- WOLF, Norbert Richard (2007): (Wort- und satzförmige) Modalitätsangaben. In: HALL, Christopher/PAKKANEN-KILPIÄ, Kirsi (Hrsg.): *Deutsche Sprache, deutsche Kultur und finnisch-deutsche Beziehungen. Fs. Für Ahti Jäntti*. Frankfurt a. M., S. 279–287.
- ZIFONUN, Gisela et al. (1997): *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin.



# Topoi des Minnesangs in den erotischen Szenen der Sammlung ,Des Knaben Wunderhorn‘

*Miroslava TOMKOVÁ*

## **Abstrakt**

The topoi of Minnesang in the erotic scenes of the collection ‘Des Knaben Wunderhorn’

The article focuses on traditional expressive schemata used in the collection ‘Des Knaben Wunderhorn’ to depict scenes of eroticism and sexuality. The analysis is based on the observation that the dominant emotion in the collection is love – which is often described in erotic terms in the songs – and that the collection is dominated by songs from the medieval period, meaning that it contains schemata which are frequently euphemistic in character and have been passed down since the period of Minnesang.

## **Key words:**

folk songs, eroticism, Minnesang, love, emotion

## **1. Des Knaben Wunderhorn und das Mittelalter**

In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ finden sich Lieder überwiegend volkstümlichen Charakters aus dem späten Mittelalter und der frühen Neuzeit (Schlaffer 1986:197). Die Sammler der ‚Alten deutschen Lieder‘, wie der Untertitel der Sammlung lautet, waren Achim von Arnim und Clemens Brentano. Als Inspiration ihrer Sammeltätigkeit gelten vor allem Herders ‚Volkslieder‘ und die Quelle für mehr als die Hälfte der Lieder waren die Schriften und Lieder aus der Zeit um 1500 bis etwa 1750 (Kremer 1998:279).

Arnim und Brentano, ließen sich, wie viele Autoren der Romantik, in ihrem Schaffen vom Mittelalter beeinflussen. Da die Hauptform der höfischen Lyrik des Mittelalters der Minnesang war (vgl. Wilpert 2001:522), sind auch in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ viele Lieder zu finden, die an die Tradition des Minnesangs anknüpfen. Die Romantik als Gegenbewegung zur Aufklärung richtete sich gegen das Rationalitäts- und Fortschrittsprinzip, gegen die Überbetonung der Vernunft, die Hervorhebung antiker Literatur, sowie gegen die Formenstrenge der Klassik, und vereinnahmt daher auch den Minnesang für ihre retrospektive Utopie (vgl. Hechert 2010:20). Tieck konstruiert das Kontinuum zwischen mittelhochdeutscher Minnelyrik und romantischer Poesie über eine Sehnsucht nach der Natürlichkeit und einer Unbefangenheit des Ausdrucks, die durch höchste Vollendung und Zier gekennzeichnet ist, über die Vielfalt lyrischer Formen, die große Verschiedenheit der Strophen, die verschiedensten Anwendungen des Reimes, sowie über eine Orientierung an

der Musikalität der poetischen Sprache (Tieck zitiert nach Kremer 1998:277). Deshalb sind auch in der Wh-Sammlung die charakteristischen Sprachbilder des Minnesangs zu finden.<sup>1</sup>

## 2. Minne

Zu der Frage: Was ist „minne“? bieten sich unterschiedliche Definitionen und Interpretationen an. Oft werden die Begriffe „minne“ bzw. „Minnelied“ nur als „ein sexuell nicht erfülltes Frauenlob“ verstanden, die dem Konzept der hohen Minne folgen (vgl. Hechert 2010:9). In diesem Fall bezieht sich „Minnesang“ auf „eine Form höfischer Liebeslyrik, die von ca. 1150 bis zum beginnenden 14. Jahrhundert an den Höfen des Adels verbreitet war und auf das Höfische, bezogen ist“ (Hechert 2010:9). Eine scheinbar einfachere Antwort auf dieselbe Frage ist „Minne bedeutet Liebe“ (Wachinger 2011:25).

Aufgrund der Untersuchung, die sich mit den schriftlich ausgedrückten und/oder benannten Emotionen in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ beschäftigt hat, wurde festgestellt, dass gerade die Liebe in den Liedern viel häufiger verbalisiert wird, als die anderen Emotionen. Dies kann auch darin begründet liegen, dass das Themenfeld des Minnesangs jenes der Liebe, in allen ihren Ausprägungen, ist (vgl. Hechert 2010:9). Der Begriff „Liebe“, im Sinne der ‚Minne‘, wurde im Mittelalter ungemein vielseitig verwendet und wurde für „Gottesliebe, Nächstenliebe, Eltern- und Gattenliebe, Freundschaft, Flirt, erotische Faszination und Leidenschaft und auch für den Akt der sexuellen Vereinigung“ (Hechert 2010:9) verwendet. Vor allem die letztgenannten Bereiche wurden als ‚niedere Minne‘ bezeichnet (vgl. Hechert 2010:11). In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ sind sowohl Belege zu finden, in denen die schwärmerische Verehrung einer auserwählten Dame artikuliert wird, als auch diejenigen, die von der Volkssprache ausgehen und „außerordentlich reich an Ausdrücken mit erotischer Bedeutung“ (Brouwer 1930:183) sind. Im vorliegenden Beitrag sollten einige Topoi des Minnesangs vorgestellt werden, die in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ erscheinen, mit denen der Eros dargestellt wird.

Die grundlegenden Fragen hierbei sind: Welche Ausdrucksmittel und Motive der mittelalterlichen Lyrik werden bei der Schilderung der sexuellen Szenen in den Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ verwendet? Mit welchen Emotionen werden diese Szenen markiert?

## 3. Tagelieder

Einen wichtigen Verweis auf Erotik und sexuelle Vereinigung vermitteln die Tagelieder. Im Duden wird das „Tagelied“ als ein Lied beschrieben, das im Minnesang den Abschied nach einer Liebesnacht beschreibt (vgl. Duden 1986:426). Eine wichtige Figur dieses Liedtypus ist der Wächter, der in dem Lied als ein Verbündeter der Liebenden auftritt, dessen Aufgabe darin liegt, den Mann rechtzeitig zu wecken, damit dieser die Geliebte heimlich und ungesehen verlassen kann (vgl. Hechert 2010:14).

Als ein Beispiellied sei ‚Der lustige Geselle‘ angeführt. Es ist das zweite Lied aus dem Zyklus ‚Schwere Wacht‘, dem das Motiv des Wächters gemeinsam ist (vgl. Rölleke 2006:543). In dem Abschnitt wird, aus der Perspektive eines außenstehenden Beobachters, das gegenseitige Liebekosen und der Geschlechtsakt eines Liebespaares geschildert, das vom Gesang eines Wächters unterbrochen wird.

<sup>1</sup> Mit der Thematik des Minnesangs, der Minnedichtung, der mittelalterlichen Liebeslyrik oder des Frauenlobs beschäftigten sich in mehreren Werken z. B. Schweikle (1977, 1993, 1994, 1995), weiter Hübner (1996) oder Kasten (1986). Zu den neueren Werken gehören z. B. die von Müller (2001), Hechert (2010) oder Wachinger (2011), Janota (2009) oder Hübner (2008). Mit der Rezeption des Minnesangs befasst sich Held (1989) oder Weil (1991). Koller (1992) widmet ihr Buch ausschließlich der Rezeption in der Zeit der Romantik. Schnyder (2004) und Stopp (1983) berücksichtigen in ihren Werken das Tagelied als einen Sonderfall der höfischen Dichtung. Die Werke, die sich mit der erotischen Auffassung der Liebe im Mittelalter widmen, sind z. B. die von Goheen (1984), Bartz (1994), Bein (2003) oder Haubrichs (1989).



- Der Knab der thät sich schmiegen,*  
 2 *Gar freundlich an ihre Brust,*  
*Sie thät den Knaben drücken*  
 4 *Mit ihrem freundlichen Kuß,*  
*Der Knab fing an zu ringen*  
 6 *Mit der Jungfrauen zart,*  
*Der Wächter an den Zinnen,*  
 8 *Fing an ein Lied zu singen,*  
*Ein schöne Tageweiß.*

Der erotische Bezug wird gleich in den ersten zwei Versen der Strophe deutlich, in denen die Annäherungsversuche des Knaben beschrieben sind. Die körperliche Nähe zu seiner Geliebten wird im ersten Vers mit dem Verb *schmiegen* ausgedrückt. Die Verbbedeutung wird als ‚das Bedürfnis, sich an jemanden oder etwas eng anzudrücken‘ (vgl. Duden 2002:782) oder/und ‚sich wohligh und behaglich anzulehnen‘ (vgl. URL1) umschrieben. Das Verb wird in der zweiten Zeile noch mit der Modalbestimmung *freundlich* erweitert, das durch *gar* noch betont und intensiviert wird. Zum Adjektiv *freundlich* bietet Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart das Synonym ‚lieblich‘ (URL3) an. Durch dieses vorangestellte Attribut wird sowohl die emotionale Komponente vom Verb *schmiegen* hervorgehoben, als auch eine Spezifizierung vorgenommen, dahingehend, dass *schmiegen* als etwas Angenehmes und Reizvolles angesehen und beschrieben wird. Der Vers setzt mit der Präpositionalgruppe *an ihre Brust* fort. *Brust* in der Bedeutung des weiblichen Busens, ist ein Symbol der Schönheit, Sexualität und der Verführung (vgl. Butzer/Jacob 2008:62), deshalb erscheint die Benennung dieses Körperteils als Reizwort<sup>2</sup> oft in Liebesliedern, die auf den Geschlechtsakt zielen.

Dass die Annäherungsversuche des Knaben zur Jungfrau als angenehm empfunden werden, machen die folgenden Zeilen offensichtlich. Sie erwidert seine Berührungen, was in der dritten Zeile mit dem Verb *drücken* manifestiert wird. Die gegenseitige Körperlichkeit ist auch aus dem vierten Vers *Mit ihrem freundlichen Kuß* spürbar, mit dem das Verb *drücken* erweitert wird. Der *Kuß*, der als ‚Zeichen der Liebe‘ gilt (vgl. Duden 2002:566), ist in diesem Kontext der Zweisamkeit als eine intime Äußerung der erotischen Liebe dargestellt. Auch vor dem Wort *Kuß* wiederholt sich das vorangestellte Attribut *freundlich*, mit dessen Hilfe die emotionale Wirkung des Begriffs gesteigert wird.

Nach den gegenseitigen (erotischen) Liebesbekundungen, wird im fünften Vers wieder das Handeln des Knaben beschrieben, indem hier das Verb *ringen* verwendet wird. Da dieses Verb in der folgenden Zeile noch um die Ergänzung *Mit der Jungfrauen zart* erweitert wird, kann die ganze Wendung als ein verhüllender Ausdruck für den Koitus angesehen werden. Dies bestätigt auch das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, das unter den vielen Deutungsmöglichkeiten des Verbs *ringen* auch folgende Erläuterung im körperlichen Sinne anführt: ‚der mann ringt mit der frau, um die höchste liebesgunst zu erlangen‘ (URL3).

In den letzten drei Versen der Strophe ist die Aufmerksamkeit des Erzählers vom Liebespaar ab- und dem Wächter zugewandt. Dieser tritt mit seinem *Tageweiß* auf, d. h. einem ‚Tagelied‘ (vgl. Rölleke 2006:503), mit dem er den Anbruch des Tages und zugleich die Zeit zum Abschiednehmen signalisiert. Das Lied des Wächters wird an der Grenze zwischen Nacht und Tag gesungen. Die Tagelieder stellen so symbolisch auch die Grenze zwischen Intimität und Außenwelt dar (vgl. Wachinger 2011:28). Der Kontrast spiegelt sich auch in den Emotionen der Figuren wider. Die Freude über die gemeinsame Liebesnacht weicht der Trauer, die durch das Scheiden bedingt ist. Die Emotion Trauer wird auch im letzten Vers des Liedes thematisiert, indem der Knabe die Situation aus seiner Perspektive schildert.

<sup>2</sup> Als Reizwort wird hier das Wort verstanden, das immer, wenn es verwendet wird, bestimmte konzeptuelle Denk- und Vorstellungsstrukturen aufruft (vgl. Stoeva-Holm 2005:63).

- Es mag nicht anders seyn,*  
 2 *Von dir muß ich mich scheiden,*  
*Zart edles Fräulein,*  
 4 *Ich schwing mich über Heiden,*  
*In Braun will ich mich kleiden,*  
 6 *Durch Veil und grünen Klee.*

In den ersten drei Versen der Strophe spricht der Knabe zu seiner Geliebten und konstatiert nochmals das, was der Gesang des Wächters angedeutet hat, nämlich dass sich das Liebespaar trennen muss. Dabei betont er die Unvermeidbarkeit der Situation durch den ersten Vers *Es mag nicht anders seyn* und auch durch das Verb *müssen* in der folgenden Zeile: *Von dir muß ich mich scheiden*. Sowohl das Personalpronomen *dir*, das sich auf eine konkrete Person bezieht, an die sich der Knabe wendet, als auch die Linksverschiebung der ganzen präpositionalen Gruppe *von dir* vor das finite Verb, dienen dem Zweck der Betonung der Geliebten, die in der dritten Zeile mit *Zart edles Fräulein* angedredet wird. Die vorangestellten schmeichelhaften Attribute *zart edles*, mit denen das Substantiv *Fräulein* bereichert wird, verweisen auf die enge Beziehung des Sprechers zu der angesprochenen Person. Auch durch diese Anrede der Geliebten ist ihre Defloration verdeutlicht, denn in der vorherigen Strophe wird sie von dem Erzähler noch als *Jungfrau zart* bezeichnet, während in dieser Strophe schon die Anrede *Fräulein* verwendet wird. Während durch das Wort *Jungfrau* die geschlechtliche Reinheit hervorgehoben wird, steht der Begriff *Fräulein* gewöhnlich für ein adeliges Mädchen (vgl. URL2), doch die geschlechtliche Unbeflecktheit ist keine begriffliche Komponente dieses Wortes mehr.

In den restlichen drei Zeilen beschreibt der Knabe seinen heimlichen Abgang, indem er die Lokalangaben über Heiden und *Durch Veil und grünen Klee* angibt. Der Eros kommt hier auch durch Naturelemente zur Sprache. *Veil* also ‚Veilchen‘ symbolisiert (wie Rose) das Verliebtsein, und Verliebtwerden (vgl. Brouwer 1930:191), das vorangestellte Attribut *grün*, das bei dem Wort *Klee* steht, erinnert an *locus amoenus*, einen lieblichen Ort in der freien Natur, der in der Regel den Hintergrund für eine (erotische) Liebeszenerie schafft (vgl. Wachinger 2011:70). Das Scheiden ist eine prototypische Situation, mit der die Emotion Trauer verbunden wird. Um zu zeigen, wie sehr sich der Knabe den Abschied zu Herzen genommen hat, verwendet er die Äußerung *In Braun will ich mich kleiden*. Dieser Vers erscheint in den Liedern formelhaft, wobei hier die Farbensymbolik eine bedeutende Rolle spielt, denn Braun wurde in den Volksliedern als die Farbe der Trauer (vgl. Rölleke 2006:545) bzw. des Bösen erläutert.

#### 4. Rote Rosen, Rosengarten, Rosenbrechen

Ein weiteres Sprachbild, durch das die Erotik in den Liedern gestaltet wird, ist die Rose. Redensarten mit Namen von Pflanzen und Blumen, besonders Rosen, erfreuen sich in den Volksliedern einer großen Beliebtheit (vgl. Brouwer 1930:183). Die roten Rosen haben in den Volksliedern mehrere symbolische Funktionen und beziehen sich auf verschiedene Lebensereignisse, die mit unterschiedlichen Emotionen verbunden werden.

„Von allen Blumen ist es immer die Rose gewesen, die auf das empfängliche menschliche Gemüt den tiefsten Eindruck machte und die Dichter zu ihren Herzenergrüssen begeisterte. Sie war die einzige Blume, die von den deutschen Minnesängern mit Namen genannt wurde.“

(Brouwer 1930:173)

Die *rote Rose* gilt als ein ‚deutlich emotionaler‘ sprachlicher Ausdruck, d. h. es ist ein Ausdruck, dessen emotionale Konnotation hochgradig konventionalisiert wird, da er auf langen Sprach- und Bildtraditionen basiert (vgl. Winko 2003:144). Als Symbol der Liebe bezieht sie sich in den Volksliedern auch auf die erotische Liebe. Für die volkserotische Bedeutung der Rosen ist sowohl die

Symbolik der roten Farbe als auch die Blumensymbolik relevant (vgl. Brouwer 1930:183). Dadurch, dass die Rose auch im erotischen Wortschatz zu finden ist, spricht man auch davon, dass ihre Symbolik in die niedere Minne abgesunken ist. So entstanden Wendungen wie: *in Rosengarten gehen*, *im Rosengarten warten* oder *die Rosen brechen* (vgl. Lauffer 1948:39), die zu typischen mittelalterlichen Umschreibungen des sexuellen Aktes gehören.

Auch im Lied ‚Drey Winterrosen‘ sind die Rosen in einen erotischen Kontext eingefügt. Am Anfang des Liedes schildert der außenstehende Erzähler die Begegnung eines Herrn mit einer *wunderschönen Jungfrau*. Der Herr begrüßt diese und setzt in seiner Rede mit folgenden Worten fort:

*Wollt Gott ich sollt heut bey euch seyn,  
In euren Armen schlafen.*

Der Wunsch, der hier mit der Anfangsformel *Wollt Gott* signalisiert wird, hat die Form eines sexuell konnotierten Vorschlags, in dem die gängige Umschreibung für den Liebesakt – *In euren Armen schlafen* (vgl. Hechert 2010:60) vorkommt. Die Jungfrau antwortet:

*»In meinen Armen schlaft ihr nicht,  
Ihr bringt mir denn drey Rosen,  
Die in dem Winter wachsen sind,  
In voller Blüt erschlossen.«*

Die Jungfrau wehrt sich gegen diese Verführung (V.1) und befiehlt, dass ihr der Herr zuerst drei Rosen bringen soll. Die Höhe ihres Anspruchs wird noch durch den, auf die Rosen bezogenen Relativsatz *Die in dem Winter wachsen sind / In voller Blüt erschlossen* ausgedrückt.

Im folgenden Abschnitt beschreibt der außenstehende Erzähler die Handlung des Liedes, bei der der Herr die Rosen pflückt, *um Fräuleins Gunst zu haben*.

*Der Röslein warn nicht mehr denn drey,  
Er brach sie an den Stielen,  
Er schütt sie der Magd in Geren frei,  
Nach allem ihren Willen.*

Im zweiten Vers *Er brach sie an den Stielen*, in dem sich das Pronomen *sie* auf die Röslein bezieht, ist eine Modifikation des Rosenbrechens eingesetzt, durch die eine Defloration ausgedrückt wird. Die Verbildlichung eines Geschlechtsaktes folgt auch in der nächsten Zeile, in der das Verb *schütten* erscheint. Dieses Verb hat eine vielfache Bedeutung. Die Ursprüngliche ist *heftig hin und her bewegen* (URL2), wodurch die Bewegung einen schwingenden Charakter erhält (vgl. URL2). Im Bezug auf die *Röslein*, ist das Verb *schütten* als ‚streuen‘ (vgl. URL2) zu verstehen, doch der sexuelle Nebensinn des Verbs ist hier evident. An dem erotischen Potenzial der Strophe beteiligt sich auch die Lokalbestimmung *in Geren*, d. h. in die Schürze, aber auch in den Schoß (vgl. URL2). *Geren* kann in diesem Fall als ein körperbezogenes Reizwort verstanden werden. Die Modalbestimmung *Nach allem ihren Willen* im letzten Vers macht deutlich, dass das Mädchen ihre Jungfräulichkeit freiwillig verloren hat. Dies spiegelt sich auch in ihrer Freude wider, die in den folgenden Zeilen mehrmals thematisiert wird:

*Da sie die rothen Röslein sah,  
2 Gar freundlich thät sie lachen:  
»So sagt mir edle Röslein roth,  
4 Was Freud könnt ihr mir machen?«*

Und die Rosen antworten:

- »Die Freud, die wir euch machen wohl,  
 6 Die wird sich auch schon finden,  
 Jetzund geht ihr ein Mägdlein jung,  
 8 Aufs Jahr mit einem Kinde.«

Die Emotion Freude wird hier indirekt erstens durch den nonverbalen Ausdruck offenbart, der hier durch das Verb *lachen* beschrieben wird. Zweitens ist diese Emotion hier auch durch das Wort *freundlich* angedeutet, dessen Bedeutung als ‚heiter stimmend‘ (URL1) erklärt wird, wobei heiter eine semantische Nähe zum Begriff „Freude“ aufweist (vgl. URL2). Schließlich wird die Freude (in einer apokopierten Form *Freud*) auch direkt in der Frage des Mädchens *Was Freud könnt ihr mir machen?* (V.4) benannt. Dieser Abschnitt ist ab dem dritten Vers als ein fiktiver Dialog zwischen dem Mädchen und den Rosen verfasst. Das Mädchen wendet sich mit dieser Frage an die Rosen, die es mit dem Vers *So sagt mir edle Röslein roth* anspricht. In der Anrufung der Rosen erscheint außer dem vorangestellten Attribut *edle*, mit dem die Rosen traditionell gekennzeichnet werden, auch die Farbangabe *roth* als ein weiteres wichtiges Merkmal der Rosen. Mit der Erwähnung der Farbe, die hier als ein nachgestelltes Attribut auftritt, verweist das Mädchen auf die konventionelle Verbindung ‚rote Rosen‘, die die Liebe und in vielen Fällen auch die erotische Liebe konnotiert.

Das Mädchen fragt nach der Art der Freude, die ihr die Rosen bereiten können. Die Rosen erzählen ihm, welche Folgen das „Schütten der Rosen in den Geren“ für ihr Leben haben wird. Die Verse *Jetzund* (veraltet: jetzt) (URL1) *geht ihr ein Mägdlein jung, / Aufs Jahr mit einem Kinde.*« sind ein Verweis auf eine Schwangerschaft und eine anschließende Mutterschaft des Mädchens, zugleich wird hier auch die erotische Bedeutung des Verbs *schütten* als ein Bildgleichnis zum Geschlechtsverkehr noch bestätigt. In den Volksliedern wird gewöhnlich die Schwangerschaft von Mädchen, die noch jung (*Mägdlein jung* V.7) und unverheiratet sind, dargestellt. Deshalb wird dieses Ereignis als ein Anlass zur Trauer präsentiert. Diese Emotion kann man beispielsweise in der nächsten Strophe spüren, in der das Mädchen einen Konditionalsatz artikuliert:

- »Geh ich mit einem Kindelein  
 So muß es Gott erbarmen«

Das Mädchen bittet Gott um Gnade, woraus sich schließen lässt, dass sie bereit, den Liebesakt schon vor der Hochzeit vollzogen zu haben. Als Unverheiratete eine Mutter zu werden, galt in früherer Zeit als Schande. Solche Mädchen wurden als „Gefallene“ bezeichnet (vgl. Brouwer 1930:212). Synonymisch zu „Erbarmen“ steht das „Mitleid“ (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:325), das vor allem mit dem Leid und der Not (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:325) des Betroffenen verbunden wird. „Leid“ und „Not“ weisen eine semantische Nähe zur „Trauer“ auf. Trauert eine nahestehende Person, etabliert sich normalerweise ein Gefühl von Mitleid im Gegenüber, der dadurch wiederum zum Helfen und Trösten angeregt wird (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:627). In diesem Fall übernimmt die Mutter des Mädchens die Rolle der Trösterin. Sie versucht beruhigend auf die Tochter einzuwirken, indem sie ihre Handlung mit folgenden Worten kommentiert:

- So klage nicht mein Töchterlein,  
 Und weine nicht so sehre.*

Sowohl das Verb *klagen*, das als die ‚Äußerung des Schmerzes, Unmuts‘ (vgl. Duden. Das Bedeutungswörterbuch 2002:528) als auch das Verb *weinen*, das primär ebenfalls als ‚Ausdruck von Schmerz und starker innerer Erregung‘ (vgl. URL3) beurteilt werden kann, sind Hinweise auf eine tief empfundene Traurigkeit, deren Ursache eben in der ungewollten Schwangerschaft liegt.

## 5. Fazit

In der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ ist, wie auch in der mittelalterlichen Lyrik, die Bestrebung zu sehen, die Sexualität euphemistisch auszudrücken. Die meisten Autoren verwenden bei der Darstellung von Leidenschaft und sexuellem Begehren literarische Formeln, mit denen sie auf indirekte Weise das sagen können, was auszusprechen Scham oder Sitte sie hindert (vgl. Winko 2003:397). Zu den Mitteln, mit denen dies erzielt wird, sind in den Volksliedern z. B. Metaphern, Symbole, Körperlichkeit, gängige Wendungen und die Darstellung und Beschreibung von prototypischen Situationen zu zählen. Obwohl sich Arnim und Brentano nicht gescheut haben, in der Volksliedersammlung an dem vorgefundenen Liedmaterial Änderungen vorzunehmen (vgl. Schlaf-fer 1986:224), sind die Motive und Sprachbilder des Minnesangs erhalten geblieben. Zu den Topoi des Minnesangs, die auch auf die Erotik verweisen und im vorliegenden Beitrag kurz vorgestellt wurden, gehören der Wächter, der Kuss, der Morgen als Zeit des Abschieds, die Rose und *locus amoenus*. Diese finden sich häufig in den Tagelieder, in denen die traute Körperlichkeit beschrieben wird. Während der Geschlechtsverkehr in den Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ immer mit verschiedenen Mitteln der Verhüllung euphemistisch ausgedrückt wird, werden die Berührungen und Zärtlichkeiten des Paares beim Lieblosen direkt beschrieben. Bis das akustische Signal des Wächters ertönt, ist das Lied gewöhnlich durch Freude gekennzeichnet, die auf die erotische Begierde, sexuelle Befriedigung und die damit einhergehende Wonne bezogen wird. Der Abschied von der Geliebten nach der Liebesnacht zählt hingegen zu den emotional konnotierten Situationen, die traditionell mit der Trauer verbunden werden.

Erotische Züge weist auch die Symbolik der Rosen auf. Die Rosen gelten seit der Antike als Blumen der Liebe (vgl. Hechert 2010:12) und in zahlreichen Liebesliedern des Spätmittelalters, sowie auch in manchen Minneliedern, wurden sie als ein sprachliches Mittel zur Verhüllung des Liebesaktes in den Wortschatz der Erotik eingegliedert. Vor allem in Verbindung mit dem Verb *brechen* werden die Rosen, aber auch andere Pflanzen, wie *Feiel* (*Veilchen*) oder *Klee*, als Umschreibung des Koitus verwendet. Die Schwangerschaft ist gewöhnlich mit einem Mischgefühl aus Trauer und Scham charakterisiert, was in der Jugend und dem unverheirateten Zustand begründet liegt.

Für das erotisch konnotierte Lied ist die Aneinanderreihung von Metaphern typisch. Diese setzt deutliche Betonungen auf das sexuelle Geschehen, bildet allerdings gleichzeitig auch eine Verhüllung dieser und erweckt den Anschein einer gruppenspezifischen Sprachcodierung (vgl. Hechert 2010:114).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

ARNIM, Achim von/BRENTANO, Clemens (2006): *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Bd.1. Hrsg. und kommentiert von RÖLLEKE, Heinz. Stuttgart.

### Internetquellen:

URL1: <http://dwds.de> [Zugriff am 12. 11. 2011].

URL2: <http://dvw.uni-trier.de/Projekte/WBB2009/DWB> [Zugriff am 12. 11. 2011].

URL3: <http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma> [Zugriff am 12. 11. 2011].

## Sekundärliteratur:

- BARK, Joachim (1989): *Epochen der deutschen Literatur*. Wittenberg.
- BEIN, Thomas (2003): *Liebe und Erotik im Mittelalter*. Michigan.
- BROUWER, Cornelis (1930): *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes; über die traditionellen Zeilen, die Zahlen-, Blumen- und Farbensymbolik*. Groningen.
- BUTZER, Günter/JACOB, Joachim (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart.
- DUDEN (1986): *Die sinn- und sachverwandten Wörter*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- DUDEN (2002): *Das Bedeutungswörterbuch*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- GOHEEN, Jutta (1984): *Mittelalterliche Liebeslyrik von Neidhart von Reuental bis zu Oswald von Wolkenstein: eine Stilkritik*. Berlin.
- HAUBRICHS, Wolfgang (Hrsg.) (1989): *Konzepte der Liebe im Mittelalter*. Göttingen.
- HECHERT, Gaby (2010): *Einführung in den Minnesang*. Darmstadt.
- HELD, Volker (1989): *Mittelalterliche Lyrik und „Erlebnis“: Zum Fortwirken romantischer Kategorien in der Rezeption der Minnelyrik*. Bonn.
- HÜBNER, Gert (1996): *Frauenpreis: Studien zur Funktion der laudativen Rede in der mittelhochdeutschen Minnekanzone*. Baden-Baden.
- HÜBNER, Gert (2008): *Minnesang im 13. Jahrhundert: eine Einführung*. Tübingen.
- JANOTA, Johannes (2009): *Ich und sie, du und ich: Vom Minnelied zum Liebeslied*. Berlin.
- KASTEN, Ingrid (1986): *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert: Zur Entwicklung und Adaptation eines literarischen Konzepts*. Heidelberg.
- KOLLER, Angelika (1992): *Minnesang-Rezeption um 1800: Falldarstellungen zu den Romantikern und ihren Zeitgenossen und Exkurse zu ausgewählten Sachfragen*. Frankfurt a. M.
- KREMER, Detlef (1998): *Romantik*. Weimar.
- LAUFER, Otto (1948): *Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch*. Hamburg.
- MÜLLER, Jan-Dirk (2001): *Minnesang und Literaturtheorie*. Tübingen.
- SCHLAFFER, Hannelore (1986): *Epochen der deutschen Literatur in Bildern-Klassik und Romantik*. Stuttgart.
- SCHNYDER, André (2004): *Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit: Textsammlung, Kommentar und Umrisse einer Gattungsgeschichte*. Tübingen.
- SCHWEIKLE, Günther (1977): *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik*. Darmstadt.
- SCHWEIKLE, Günther (1993): *Mittelhochdeutsche Minnelyrik: Texte und Übertragungen, Einführung und Kommentar*. Stuttgart.
- SCHWEIKLE, Günther (1994): *Minnesang in neuer Sicht*. Stuttgart.
- SCHWEIKLE, Günther (1995): *Minnesang*. 2. korrigierte Auflage. Stuttgart.
- STOEVA-HOLM, Dessislava (2005): *Zeit für Gefühle*. Tübingen.
- STOPP, Hugo (1983): *Deutsche Tagelieder: von den Anfängen der Überlieferung bis zum 15. Jahrhundert*. Heidelberg.
- WACHINGER, Burghart (2011): *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin; New York.

WEIL, Bernd (1991): *Die Rezeption des Minnesangs in Deutschland seit dem 15. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.

WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle*. Berlin.





# Temporale Deixis kontra Emotionen

Šárka VALOVÁ

## Abstract

Temporal deixis and emotions

This article focuses on the roles of temporal adverbs in the linguistic expression of emotions. Emotions are phenomena which we experience subjectively, and which we are unable to grasp without respect to time. The intersubjective linguistic expression of emotions in the novel involves the use of temporal adverbs accompanying the narrative structure of the text and helping to intensify the expression of emotions.

## Key words:

Temporal adverbs, expression of emotions, narrative structure

## 1. Einleitung

Wenn wir den Emotionsausdruck in der Literatur kontextuell betrachten, wird uns nicht entgehen, dass sprachlich kodierte Emotionen immer mit einer Situation oder Handlung verbunden sind. Der morphologische, lexikalische und syntaktische Ausdruck von Temporalität hängt mit der sprachlichen Kodierung von Emotionen eng zusammen. Auch in der Lyrik verläuft der Blick in die Landschaft nicht zeitlos, er ist mit dem subjektiv empfundenen Zeitgefühl des lyrischen Ichs verbunden. Die in der Literatur sprachlich kodierten Emotionen tragen dazu bei, dass wir die sprachlich dargestellte Perspektive des Erlebens intensiver nachempfinden können, oder uns in die dort geschilderten Situationen und Momente emotionaler/besser hineinversetzen können. Im „Modus des Erzählens“ (vgl. Voss 2004:211) werden Emotionen durch eine Figur erlebt, ausgelöst oder durch konkrete Umstände gesteigert. Wenn in einem literarischen Text konkrete Emotionen thematisiert werden, oder Gefühle implizit ausgedrückt oder beschrieben werden, dann geschieht es mit Hilfe verschiedener lexikalischer, syntaktischer, morphologischer Mittel, mit Hilfe einer Metapher oder durch Vergleiche, jedoch geschieht es, kontextuell betrachtet, nie zeitlos. Emotionen stellen ein komplexes Phänomen dar, das sich nicht nur in der literarischen Darstellung atemporal betrachten lässt. Die in der Literatur dargelegten emotionalen Handlungen und Situationen sind mit der subjektiven Zeitwahrnehmung verbunden, die uns der Erzähler mit Hilfe von grammatischen Erscheinungsformen von Temporalität oder mit verschiedenen lexikalischen Mitteln verdeutlichen kann. Wie Christiane Voss in ihrer Monographie ‚Narrative Emotionen‘ beschrieben hat, gewinnen wir durch die Einbeziehung des Narrativen in die Emotionsanalyse eine Vorstellung von der Form, in der emotionale Sequenzen erlebt werden, die wir dann beschreiben und besser verstehen können. Dieses zeitliche Erleben von Emotionen unterscheidet sich individuell und spiegelt sich in der literarischen Welt z. B. in dem metaphorisch ausgedrückten Erleben von Emotionen wider.

Der folgende Satz aus Anna Mitgutschs Roman ‚Die Züchtigung‘, S. 24, referiert von einer durch die Figur<sup>1</sup> subjektiv empfundenen Zeitetappe, in der sich konkrete Gefühle verändert haben: *Die Lieblosigkeit und die Demütigungen ihrer Kindheit verwandelten sich in Einsamkeit und abgrundtiefe Selbstverachtung ihrer Jugend*. Die sprachlich dargelegte Körperlichkeit<sup>2</sup> ist ein weiteres Mittel zum Ausdruck von Emotionen, das eng mit einem allgemeinen Zeitverständnis verbunden ist. Das Weiterreichen von Schmerz, oder die körperliche Erfahrung von Schmerz sind in diesem Roman aufgrund der Thematik<sup>3</sup> in einem hohen Maße vorzufinden. Für die bevorstehende Analyse ist jedoch nicht die Dauer eines emotionalen Zustandes signifikant, sondern die zeitliche Einordnung von Emotionen durch die Zeitmodi Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und der Bezug auf die Zeit mit Mitteln der temporalen Deixis.

Im gesamten Roman wechseln sich Abschnitte ab, die Handlungen und Situationen enthalten, die wir eindeutig als emotional bezeichnen können und die einerseits durch die Erzählerin in die Vergangenheit der Mutter situiert werden, andererseits in die der Tochter. Nach und nach entsteht zwischen diesen Zeiten, somit auch zwischen den Schicksalen der Figuren eine Verbindungslinie, die die Verkettung zwischen den Generationen unterstreicht und die damit verbundenen Auslöser für die ambivalente Liebe der Mutter verdeutlicht. Die Suche des reflektierenden Ichs nach Ursachen für Hass, Gewalt und Lieblosigkeit reflektiert gleichzeitig die Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit. Die Suche nach Ursachen geschieht durch das Erinnern und das vollzieht sich in der Sprechgegenwart der Erzählerin. Sie reflektiert Gefühle, die sich nicht punktuell betrachten lassen, sondern eine narrative Struktur haben.

In Anna Mitgutschs Roman wird die Ich-Erzählerin in der Sprechgegenwart nach einer langen Zeit, die mit Hilfe von lexikalischen Mitteln expliziert wird, mit dem *Teppichklopfer* konfrontiert, der bei ihr Erinnerungen an die Vor-Zeit und die damit verbundenen negativen Emotionen auslöst. Das erzählende Ich vermittelt uns in Mitgutschs Roman ‚Die Züchtigung‘ seine Emotionen oder evoziert sie in uns mit Hilfe der Schilderung der von Simone Winko genannten „prototypischen Szenarien“ (Winko 2006:18), die das Erleben von Emotionen prägen. Dazu gehören ihre Entstehungsbedingungen (die im folgenden Beispiel thematisiert werden), die mit einer konkreten Zeit, in diesem Roman der Kindheit der Protagonistin verbunden sind und auf die im Kontext häufig durch das Temporaladverb *nie* deiktisch verwiesen wird (auf den 146 Romanseiten insgesamt 150 Mal). Sie entstehen zu einem Zeitpunkt, durch einen konkreten Auslöser und haben weiterhin ihre Verlaufsformen und Folgen. Sie wirken sozusagen in einer anderen Zeit nach, die das erzählende Ich in eine konkrete Zeit einordnet (in unserem Beispiel wird immer wieder auf eine mit Emotionen verbundene Zeit mit dem Temporaladverb *damals* verwiesen). Das Erleben von Emotionen, sowie emotionalen Handlungen, die Emotionen auslösen oder sie beim Rezipienten evozieren, geschehen zu einer Zeit, die uns die Ich-Erzählerin kontinuierlich vermittelt. Sie signalisiert uns mit Hilfe des Präteritums, dass die Ereignisse in der Vor-Zeit stattgefunden haben. Das erzählende Ich signalisiert dem Rezipienten das Hier und Jetzt neben den Mitteln der räumlichen und zeitlichen Deixis auch durch die verbalen Tempusformen. Die Ich-Erzählerin wechselt fast übergangslos von einer Zeit in die andere, nimmt den Leser mitten in die Vergangenheit ihrer Mutter mit (siehe unten Abschnitt von Romanseite 79), dann wieder in die ihre und dem Rezipienten wird dadurch der emotionale Zusammenhang zwischen diesen Zeiten immer bewusster. In der Vergangenheit der Mutter und der Tochter dominieren Erlebnisse und Handlungen, die man prototypisch emotional bezeichnen kann. Eine Prämisse neben der Suche des reflektierenden Ichs nach Ursachen für die ambivalente Liebe der Mutter ist die Züchtigung in einer besonders aggressiven Form. Diese assoziieren wir mit Angst, Hass, Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit. Der Bezug auf die Vergangenheit wird mit verschiedenen Temporaladverbien realisiert, jedoch vermehrt durch *nie*, *damals* und *niemals*, die zusätzlich das Emotionspotenzial des Textes modifizieren.

<sup>1</sup> Das Possessiv-Pronomen referiert von der Mutter-Figur.

<sup>2</sup> Mehr dazu in der folgenden Analyse der Textstelle auf der Romanseite 5.

<sup>3</sup> Es geht um die Erziehung eines Kindes mittels einer besonders brutalen körperlichen und psychischen Züchtigung.

## 2. Diskursive Analyse ausgewählter Textstellen von Anna Mitgutschs Roman „Die Züchtigung“

Im folgenden Beispiel trägt das Adverb *nie* kontextuell dazu bei, den impliziten Ausdruck einer Emotion zu intensivieren. *Und ich habe nie jemanden, der dabei gewesen war, damals gefragt, ist es wahr, war es wirklich so?* (A. M., S. 16).

Die „rückblickende Perspektive des Tempus-Adverbs“ *damals* (Weinrich 1993:572–573) ist kongruent mit der Rück-Perspektive des Perfekts. Mit Hilfe des Adverbs *damals* verweist das erzählende Ich rückblickend auf eine konkrete Zeit: auf die Zeit der Kindheit, in der die Mutter dem erzählenden Ich von ihrer eigenen grausamen Kindheit erzählt hat.<sup>4</sup> Dieser deiktische Ausdruck umfasst eine größere Referenzmenge an Zeit. Durch das „Frequenz-Adverb“ *nie* (Weinrich 1993:581) wird das Fragestellen in der gesamten Vorzeit mit Nachdruck verneint. Dadurch kommt der Rezipient zu der Annahme, dass das erzählende Ich es bedauert, diese Frage nicht gestellt zu haben. Das identische Adverb finden wir im Roman fünf Zeilen später wieder, diesmal bei der Begründung, warum das erzählende Ich keine Fragen stellte:

*Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, eine Verbindung herzustellen zwischen seinen Leibgurten und ihrem Teppichklopper; zwischen den brutalen, ungerechten Schlägen, die sie ertragen hatte, und den gerechten Züchtigungen, die sie mir erteilen musste, auf das ein ordentlicher Mensch aus mir werde.* (A. M., S. 17).

Der Konjunktiv II signalisiert, dass das Schlussfolgern der Ursachen für die Züchtigung für das erzählende Ich als Kind unreal war. Mit Hilfe der Metapher wird anschließend zum Ausdruck gebracht, warum das Fragenstellen für das Kind so unreal war: das Kind glaubte, die Schläge, die es bekam, wären gerecht. Das Adverb *nie* referiert auf Zeit, die mit negativen Emotionen verbunden ist. Durch die kontextnahe Repetition der temporalen Deixis durch das Adverb *nie* wird gleichzeitig die Naivität des Kindes intensiviert, oder seine Vertrautheit zur Mutter, die ihm leider zum Verhängnis wurde. Dadurch wird das Emotionalisierungspotenzial dieser Passage gesteigert, der Leser fühlt mit dem Kind mit, das sich gegenüber der Mutter nicht selbst schützen konnte.

Zur Einstimmung führe ich als Nächstes einen längeren Abschnitt ein, der einem Kontext entnommen worden ist, in dem uns die erzählende Stimme,<sup>5</sup> von der Jugendzeit der Mutter berichtet:

*Ihr Neid auf Fanni war nicht weniger wild als ihr Haß auf die Brüder. Fanni, die sie als gleichaltrig empfand und die von klein auf bevorzugt worden war, und nicht nur von den Eltern, auch vom Schicksal. Überall war sie beliebt. Sie saß in derselben Klasse wie Marie, sie lernte zu Hause keinen Strich, nahm sich nicht einmal die Mühe, die Aufgaben abzuschreiben, und war trotzdem der Liebling des Lehrers. Er nahm sie sogar auf dem Motorrad auf Ausflüge mit. Was sie niemandem erzählte, war, daß sie auf einem dieser Ausflüge mit dem Lehrer ihre Jungfernschaft verlor. Mit sechzehn wurde Fanni auf dem Kirtag zur Schönheitskönigin gewählt. Gibt's das auch, sagten die Leute, daß die zwei Schwestern sind, wie Tag und Nacht, und Marie wurde so rot wie ihre Haare und rannte mit geballten Fäusten davon. Jeder Sonntag war für Fanni Anlaß, ihre Schönheit auf dem Kirchplatz zu zeigen, für Marie war es ein Spießrutenlauf, und bald ging sie nur mehr in die Frühmesse, wo es noch dunkel war und kein Mensch sie sah, außer ein paar alten, halbblinden Weibern und ausgeschundenen Bäuerinnen, die das Kirchengehen als lästige Pflicht schnell hinter sich bringen wollten. Fanni, die schöne Schwester, die neue, figurbetonte Kleider bekam, die in der Frühzeit zum Frisieren hatte und mit frischgewelltem Haarschopf unter dem blütenweißen Kopftuch für ein oder zwei Stunden im Lauf des Vormittags aufs Feld hinauskam, um dem Vater oder dem Knecht schöne Augen zu machen, diese Schwester, für die sie dreißig Jahre lang die dunkle, häßliche Folie abgab,*

<sup>4</sup> „Deiktische Ausdrücke können je nach Kontext eine größere oder kleine Referenzmenge umfassen“ (Vater 2007:9).

<sup>5</sup> Das Erzählende Ich ist mit der Tochter-Figur identisch. In diesem Abschnitt könnte man annehmen, dass es sich um die Stimme des allwissenden Erzählers handelt, der über die Gefühle von Marie alles zu wissen scheint. Der Rezipient weiß jedoch zu diesem Zeitpunkt, dass die Tochter das Leben der Mutter aus ihren Erzählungen kennt, die die Tochter zusammenfassend *Leidensgeschichten* nennt. Somit handelt es sich um die Stimme der Tochter, die die ihr in ihrer Kindheit von der Mutter erzählten Geschichten nacherzählt.

*damit die andere noch heller strahlte, prägte Maries Selbstverständnis als Frau mehr als die Grausamkeit der Brüder und des Vaters. Die andere der höhnende Spiegel, tu, was du willst, du schaffst es **nie**, mich erreichst du **nie**. Und der Entschluß, dann zerstöre ich dich und alle Frauen und alles, was weiblich in mir ist.* (A. M., S. 29)

Die Mutter hatte eine grauenvolle Kindheit und Jugendzeit, voller Gewalt, Einsamkeit, Hass, Angst und Schmerz. Sie wurde von ihrem Vater brutal geschlagen und von den Geschwistern gehänselt. Unter anderem litt sie als junges Mädchen darunter, dass ihre Schwester viel schöner war als sie, und es deswegen im Leben viel leichter hatte. Erzählend wird von Umständen berichtet, die zum Anlass für das Erleben einer konkreten Emotion wurden. Diese Emotion wurde anaphorisch mit Hilfe der emotionsbezeichnenden Lexeme *Neid* und *Haß* thematisiert. Der erzählende Kontext wird zum Schluss durch Präsens unterbrochen, das Personalpronomen *sie* wechselt in *ich*, bzw. *mich*. Das Temporaladverb *nie* wird dadurch nicht vom erzählenden Ich verwendet, sondern von der Marie-Figur. Die erzählende Stimme tritt an dieser Stelle zurück, stellt ein Selbstgespräch der Mutter in den Vordergrund, das sich in der Vergangenheit abspielt und einen Charakter des zitierten Monologs hat (vgl. Vogt 2006:170–186). Dadurch können dem Rezipienten Gefühlsregungen der Mutter wieder gegeben werden. Die zitierten Gedanken von Marie sind charakteristisch für das Erleben und Empfinden der am Anfang des Abschnittes vorgreifend thematisierten Gefühle, *Neid* und *Hass*. Durch die Repetition des Adverbs *nie* wird die Entschlossenheit der Figur betont, die mit einer emotionalen Verfassung verbunden ist. Somit wird der implizite Ausdruck des Erlebens konkreter Emotionen, die am Anfang der Textpassage thematisiert wurden, mit Hilfe des sich wiederholenden Temporaladverbs *nie* intensiviert. Der Selbsthass äußert sich in dem *Entschluss*, der in der elliptischen Form als Kommentierung des erzählenden Ichs die Fortsetzung der erlebten Rede einleitet: *dann zerstöre ich dich und alle Frauen und alles, was weiblich in mir ist*. In diesem Abschnitt wurde durch die temporale Deixis der Ausdruck einer negativen Emotion intensiviert, die der Mutter-Figur zugesprochen wird.

*Warst du denn **nie** glücklich, warst du denn **nie** verliebt? Verliebt, in den? Nein, geliebt habe ich ihn und treu war ich ihm, aber du siehst ja, wie er mir es gedankt hat. Die Lücken wollte ich füllen, die sie menschlicher machen sollten, einen jungen Körper wollte ich mir vorstellen, der sich nach Liebe sehnt. Das gab's **damals** nicht, sagte sie streng, unser Vater hätte uns erschlagen, und überhaupt, wie konnte ich an so was nur denken, nein, ihr Körper war gegen meine Phantasie mit Jungfräulichkeit gepanzert, nein, meine Mutter, denke ich, war **niemals** jung.*

(A. M., S. 51)

Der Interrogativsatz ist an die Mutter des reflektierenden Ichs gerichtet. Durch das Temporaladverb *nie* wird der Zeitrahmen, in dem die Mutter glücklich sein sollte, auf die gesamte Vorzeit bezogen, somit auf alles, was zeitlich vor dem Redemoment liegt, der selbst in der Vergangenheit situiert ist. Die Tochter signalisiert der Mutter ihre Zweifel. Das wird lexikalisch nicht nur durch die Partikel *denn* ausgedrückt, die häufig im Dialog verwendet wird, sondern auch durch die Repetition von *nie*. Das erzählende Ich erspart dem Leser durch den Deklarativsatz seine Schlussfolgerungen darüber, warum es gezweifelt hat: *Die Lücken wollte ich füllen, die sie menschlicher machen sollten, einen jungen Körper wollte ich mir vorstellen, der sich nach Liebe sehnt*. Die Antwort der Mutter beinhaltet das Temporaladverb mit der „Rückschau-Perspektive“ *damals* (Weinrich 1993:573). Dadurch kommt es zu einer konkreten Zeitreferenz. Durch die Interaktion des Präteritums und der Temporaladverbien *nie* und *damals* und durch die Informationen aus dem Kontext, wird von einer Zeitspanne referiert, in der die Mutter noch jung war. Das textnahe Vorkommen des Temporaladverbs *nie* und des Konjunktivs II, das die Irrealität, oder die hypothetische Form der sich auf die fiktive Vergangenheit beziehenden Aussage erzeugt, konnten wir schon in dem Abschnitt von Romanseite 17 finden. Durch die hypothetische Stellungnahme werden auch in diesem Beispiel negative Aspekte der damaligen Zeit konnotiert. Der brutale Charakter der Zeit, auf die mit *damals*

referiert wird. Durch das Syntagma *ihr Körper war mit Jungfräulichkeit gepanzert*, welches den auf der Romanseite 30 thematisierten Hass der Mutter auf alles Weibliche wiederaufnimmt, wird Isotopie erzeugt, die das Emotionalisierungspotenzial des Textes steigert. Somit wird nicht nur der Hass der Mutter auf alles Weibliche zur Isotopie, sondern auch die temporale Komponente, die durch das Adverb *nie*, und natürlich auch *niemals* und *damals* präsentiert wird. Der auf der Seite 30 durch *nie* intensivierte Hass der Mutter, wird von einer Stimme erzählt, die der Rezipient als die Stimme der Tochter identifiziert. Das identische Adverb wird in die Verwunderung der Tochter in der Vorzeit mit aufgenommen. Mit diesem Adverb wird zeitlich auf die Vergangenheit der Mutter Bezug genommen, konkret auf die Zeit, von der im vorausgehenden Kontext durch die erzählende Instanz berichtet wurde. Die reflektierende Tochter signalisiert durch das Syntagma *meine Mutter, denke ich, war niemals jung* die Sprechgegenwart, aus der sie mit dem Adverb *niemals* positive Emotionen, die man mit dem Attribut *junge Frau* assoziiert, mit einem Nachdruck ausschließt. Somit handelt es sich auch um eine Intensivierung, bei der das sich Beziehen auf die Vorzeit eine wichtige Rolle spielt.

Das sich innerhalb des folgenden Abschnittes dreimal wiederholende Adverb *nie* intensiviert die implizit und explizit zum Ausdruck gebrachten Emotionen.

*Marie hatte nicht gewußt, was sie sagen sollte, denn es hatte sie noch **nie** jemand gefragt, ob sie Hilfe brauchte, und das Mädchen hatte ihr eine Kanne aus der Hand genommen und war hinter ihr zum Dorfstand gegangen. Sie hatte die Kanne alle paar Schritte abstellen müssen, und die letzten Meter hatte sie dann überhaupt nicht mehr geschafft, aber Marie war überglücklich gewesen, gerade weil es für die Fremde eine so große Anstrengung gewesen war. Ich heiße Vera, hatte sie gesagt und ihr die Hand hingehalten, als sie beide an die Milchbank gelehnt verschnauften. Für einen Augenblick war Marie von einem warmen Gefühl der Dankbarkeit, Zuneigung und des Beschützenwollens erfüllt gewesen. Hätte sie gewußt, was Freundschaft war, wäre ihr dieses Gefühl nicht so unheimlich gewesen, aber da sie **nie** eine Freundin gehabt hatte, blieb sie sprachlos und hilflos dieser Verehrung gegenüber, die sie für dieses fremde Mädchen empfand. Vera wird sie heißen, sagte Marie mit Bestimmtheit, und der Vater füllte am Abend die Formulare aus. Er hatte den Namen noch **nie** gehört, aber wenn sie eine Vera wollte, von ihm aus.* (A. M., S. 78)

In diesem Abschnitt wird mit Hilfe des Plusquamperfekts, Doppelplusquamperfekts und Präteritums von verschiedenen zeitlichen Abschnitten aus der Vergangenheit der Mutter erzählt. Laut Vater kann Plusquamperfekt „Vorvergangenheit“, „resultative Nachvergangenheit“, oder die „entfernte Vergangenheit“ ausdrücken.<sup>6</sup> Was mit Hilfe dieser Tempusform tatsächlich zum Ausdruck gebracht wird, hängt jedoch von Kontext ab. In unserem Abschnitt wird der resultative Charakter der Verbtempusform durch die Informationen aus dem Kontext beigesteuert. Der Rezipient erfährt innerhalb dieses Abschnittes die Auslöser für die thematisierten Gefühle: [...] *war Marie von einem warmen Gefühl der Dankbarkeit, Zuneigung und des Beschützenwollens erfüllt gewesen*. Die Ursachen und Auslöser für diese Empfindungen werden einfürend thematisiert und durch die temporale Bedeutung des Adverbs *nie* werden die negativen Bedeutungen dieser Auslöser intensiviert. In diesem Abschnitt wird mit Hilfe der Tempora von drei verschiedenen Zeitabschnitten erzählt, die alle zur Vergangenheit der Mutter gehören, und diese gehört wiederum zu der Zeit vor der Vergangenheit der Tochter Vera, die der Rezipient mit der erzählenden Stimme identifiziert. Die Handlung am Anfang des Abschnittes bezieht sich zeitlich auf die Kindheit von Marie und begründet Gefühle, die Marie zu einem späteren Zeitpunkt der Handlung empfindet. Im irrealen Konditionalsatz wird eine Aussage getroffen, die im Leben eines sozial integrierten Menschen eigentlich unvorstellbar ist: *Hätte sie gewußt, was Freundschaft war, [...]*. Diese unvorstellbare und fast nur als irreal mögliche Information zur Person Marie wird durch den Adversativsatz intensiviert: *aber da sie **nie** eine Freundin gehabt hatte*. Dieser bezeichnet durch das Doppelplusquamperfekt die Zeit vor dem Erleben der konkreten Emotionen, und vor dieser Zeit, in der sich die Handlung abspielt.

<sup>6</sup> Mehr zur Bedeutung des Plusquamperfekts bei Vater (2007:66).

Abschließend, innerhalb dieses Abschnittes, wird ein wesentlich späterer Zeitpunkt aus dem Leben und der Vergangenheit von Marie erzählt. Es ist der Zeitpunkt, an dem sie ihre Tochter Vera auf die Welt bringt. Die Handlung wird durch die Zusammenhänge zwischen den Zeitabschnitten zusätzlich emotionalisiert: die positiven Gefühle aus der Vergangenheit, die eigentlich mit negativen Erlebnissen und Empfindungen verbunden sind, waren die Bewegungsgründe für die Namenswahl für ihre Tochter. Durch das *nie* im Satz *Er hatte den Namen noch **nie** gehört, [...] wird dieser Aspekt, der die Mutter zu der Namenswahl bewogen hat, indirekt wieder aufgegriffen.*

Das *nie* verdeutlicht die Einsamkeit und die Sehnsucht des Kindes nach Liebe und Freundschaft.

*Ich sehe **nie** viel von Mama, wenn wir auf dem Bauernhof sind. Sie ist eine vage Gegenwart mit kräftigen Armen, einem Kopftuch und sonnenverbrannter Haut, die man auf den Armen in Streifen abziehen kann. Sie hat **nie** Zeit, und ihr strenges, abweisendes Gesicht gibt drohende Befehle aus.*

(A. M., S. 84).

In diesem Abschnitt wird mit Hilfe des Präsens von der Kindheit des erzählenden Ichs berichtet. Die Tempus-Form Präsens wurde durchgehend von Seite 79 bis zum Ende der Seite 84 eingehalten. Nachdem überwiegend im Präteritum von der Vergangenheit der Mutter und von der Geburt ihrer Tochter erzählt worden ist, thematisiert die Erzählerin mit Hilfe des Substantivs *Kindheits-erinnerungen* auf Seite 79 einen Kontext, in dem sie ebenfalls erzählerisch, jedoch im „zeitlosen“ Präsens, (das Präsens trägt keine eindeutige Zeitmarkierung), von ihrer Kindheit berichtet. Durch das historische Präsens führt die Erzählerin den Rezipienten mitten in die Empfindungen des Kindes und macht die von dem Kind erlebte Situation mit Hilfe des Präsens unmittelbarer. Durch den temporalen Nebensatz wird das Präsens zum historischen Präsens, denn der Rezipient weiß durch den Kontext, dass das erzählende Ich den Bauernhof, auf dem die Mutter aufgewachsen ist, in der Vorzeit besucht hat und nicht in der Sprechgegenwart. Im ersten, sowie im letzten Textsatz kommt das Adverb *nie* vor. Implizit wird in diesem Textabschnitt Einsamkeit, oder Sehnsucht eines Kindes nach Nähe seiner Mutter vermittelt, die mit Hilfe des Temporaladverbs intensiviert wird.

Der Rezipient hat das Kind vor Augen, das mit der Mutter in fremder Umgebung ist (auf dem Bauernhof, und nicht zu Hause) und von der Mutter Befehle bekommt, die es als drohend wahrnimmt. Das Adverb *nie* intensiviert einerseits den impliziten Ausdruck negativer Emotionen, andererseits wird durch das *nie* die Zuneigung oder Liebe der Mutter für das Kind ganz ausgeschlossen.

*Schläge, das bedeutete **nie** einen spontanen Zornausbruch, auf den Betretenheit und Versöhnung folgen konnten. Das begann mit einem Blick, der mich in ein Ungeziefer verwandelte. Und dann das Schweigen, in dem noch nichts entschieden war und in dem es doch kein Entkommen mehr gab. Das Verschulden wurde von diesem Schweigen verschluckt, es wurde **nie** erörtert. Ausreden, Erklärungen, Entschuldigungen gab es nicht. Da stand das Vergehen, vom Bananenfleck auf dem Kleid bis zur verweigerten Nahrungsaufnahme, unsühnbar, und **plötzlich** war das Vergehen nur mehr Symbol für die ungeheure Schlechtigkeit, für die keine Züchtigung ausreichte. Hol mir den Teppichklopfer, befahl sie oder, hol mir den Prügel. Das war ein armdicker Holzprügel, den sie im Lauf der Erziehung an mir entzweischlug. Auch der zerbrochene Prügel war dann Beweis und Ausdruck meiner **nie** bis zum vollen Maß ausführbaren Strafwürdigkeit. Hätte sie volle Gerechtigkeit walten lassen, hätte sie mich erschlagen müssen. Daß sie mich immer wieder lebend davonkommen ließ, verdankte ich ihrer aufopfernden Mutterliebe, sie kam wie Gottes Gnade, unverdient und **niemals** abzudienen. Auch wenn ich um die Sinnlosigkeit dieser Geste längst wußte, ich warf mich doch jedesmal vor ihr nieder, umfaßte ihre Knie, flehte, bitte, bitte, liebe Mama, allerliebste Mama, ich werd es **nie** wieder tun, ich versprech's, ich schwör's, alles kannst du mir wegnehmen, nur bitte, bitte, hau mich nicht. Sie beugte sich **nie** zu mir hinunter, ihr Gesicht blieb unnahbar, als verrichte sie das Werk eines Höheren. Ich habe es **nie** gewagt, ihrem Befehl den Gehorsam zu verweigern, ich ging immer wimmernd hinter den Vorhang neben der Stiege, wo Prügel und Teppichklopfer hingen, an selbstgehäkelten Schlupfen aufgehängt, es gab extra Haken dafür, Ordnung muß sein und alles an seinem Platz. Was geschah von dem Augenblick an, in dem ich ihr zögernd das Züchtigungsinstrument reichte? Ich erinnere mich nicht, ich weiß nur, die Hölle brach los, so mußte es in der Hölle zugehen, Schmerz und Schmerz und Schmerz in Abständen, die der Körper blitzschnell errechnete und gegen*

*den er sich doch nicht schützen konnte, nicht durch Sichwinden und nicht durch Davonlaufen, weil es nur jedesmal einen anderen Körperteil traf. Blind, nie habe ich sie oder den Prügel während der Züchtigung gesehen, es traf mich blind, nur das Aufklatschen von Holz auf Fleisch, von metallverstärktem Gummi auf Fleisch konnte man hören.*  
(A. M., S. 96–97).

In diesem Abschnitt, der die Züchtigung des Kindes in der Vergangenheit thematisiert, konkret: wie sich diese für das Kind angekündigt hat und wie sie vonstattengegangen ist, werden die implizit ausgedrückten negativen Emotionen mit Hilfe der Temporaladverbien intensiviert. Die Art und Weise, wie von der Züchtigung erzählt wird, ist dadurch stilisiert, dass neben den anderen Mitteln, mit denen in diesem Abschnitt die Temporalität vermittelt wird, in den 21 Zeilen insgesamt sechs Mal das temporale Adverb *nie* vorzufinden ist. Dieses, gemeinsam mit dem Adverb *niemals*, dient zur Bezeichnung der temporalen Deixis. Die Handlung können wir eindeutig aufgrund der Thematik als emotional charakterisieren. Mit diesen Adverbien fokussiert das erzählende Ich aus seiner Gegenwart wiederholt die Zeit, in der es als Kind die Züchtigung erlebt hat. Die Sprechgegenwart des erzählenden Ichs wird dem Rezipienten unmittelbar davor auf Seite 96 durch die im Präsens gestellte rhetorische Frage signalisiert: „*Wann die Prügelstrafen begonnen hatten, daran kann ich mich nicht erinnern, [...]*“. Durch die sich wiederholende Deixis durch *nie* werden konkrete Aspekte fokussiert, die nicht nur die subjektive Zeitwahrnehmung reflektieren, sondern für das reflektierende Ich von Bedeutung sind. Im Laufe dieses Abschnittes wird narrativ das schutzlose Kind dargestellt, das statt Liebe und Zuneigung nur Schläge und Befehle bekam. Einführend im ersten Satz finden wir das Temporaladverb *nie*, das an dieser Stelle im Text die Zeit bezeichnet, in der das Kind geschlagen wurde.

Wenn wir uns in diesem Abschnitt das zweite Temporaladverb *nie* in seinem Kontext anschauen, dann stellen wir fest, dass es in einer passivischen Konstruktion verwendet wird, die die Handlung, nicht die Figur, in den Vordergrund rückt und das Prädikat *erörtern* in der Vorzeit ausschließt. Dieses Prädikat bedeutet laut dem virtuellen DWDS „über ein Problem sprechen, um es zu klären“ und bezieht sich auf das Subjekt *Verschulden*. Dieses Substantiv stellt in personifizierter Form das Verhalten der Tochter dar. Das *Schweigen* dagegen das Verhalten der Mutter. Durch die metaphorische Aussage kommt die Beziehung zwischen der Mutter und Tochter in ihrem Charakter zum Ausdruck, denn die Tochter bekam in der gesamten Zeit, in der sie geschlagen wurde (temporale Deixis durch *nie*) keine Möglichkeit, sich zu rechtfertigen. Diese, benachteiligte Position der Tochter in der Beziehung zwischen ihr und ihrer Mutter, wird in dem darauf folgenden Satz begründet: *Ausreden, Erklärungen, Entschuldigungen gab es nicht*.

Im nächsten Satz steht im Vorfeld das „Situations-Adverb“ *da* (Weinrich 1993:557), wodurch erneuert auf den eben beschriebenen Moment in der Handlung verwiesen wird, was ebenfalls durch die Topik durch Begriffsexpansion (*Verschulden – Vergehen*) signalisiert wird. Durch plötzlich wird anaphorisch signalisiert, dass die Handlung im nächsten Moment eine Wendung nimmt, die sich aufgrund der Konnotationen des Substantivs *Teppichklopfer* emotional charakterisieren lässt. Das Substantiv *Teppichklopfer* kennt der Rezipient aus dem vorausgehenden Kontext und weiß, dass nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch noch in der Sprechgegenwart, die Berührung dieses Gegenstandes bei der Protagonistin Angst auslöst. Die mit diesem Gegenstand verbundene Angst, die die Tochter in diesem Moment empfunden hat, wird durch die direkte Figurenrede unmittelbarer und der Imperativsatz *hol mir den Prügel* ist eine Variation des ihm vorausgehenden Satzes: *hol mir den Teppichklopfer*.

Die Verbtempusformen signalisieren die Sprechhaltung des erzählenden Ichs, die laut Weinrich zum Tempus-Register der erzählten Welt gerechnet werden (Weinrich 2001:41). Die Erinnerung an die Handlung, die der Vorzeit angehört, nimmt ihren Lauf, indem ihr brutaler Charakter gesteigert wird. Damit ist die Angst des reflektierenden Ichs verbunden, die zu diesem Zeitpunkt, oder zu dieser Stelle im Romantext, (denn die Erzählte Zeit ist eine andere, als die, die der Rezipient zum Lesen braucht), von Rezipienten durch Schlussfolgerungen evoziert. Die sich nach und nach

entwickelnde Brutalität der Handlung hat auf den Rezipienten eine emotionalisierende Wirkung. Im Satz: *Auch der zerbrochene Prügel war dann Beweis und Ausdruck meiner **nie** bis zum vollen Maß ausführbaren Strafwürdigkeit, [...]* wird mit dem Adverb *nie* auf die gesamte Zeit verwiesen, in der das reflektierende Ich gezüchtigt wurde und zwar mit einem ironischen Unterton, der die damit verbundenen Gefühle impliziert. Ebenso wie in den vorausgegangenen Abschnitten, folgt auch in diesem Abschnitt auf das Adverb *nie* unmittelbar in dem darauf folgendem Satz Konjunktiv II, zum Ausdruck einer hypothetischen Setzung: *Hätte sie volle Gerechtigkeit walten lassen, hätte sie mich erschlagen müssen*. Aus der mit einem Hauch von Ironie gestellten hypothetischen Setzung wird die Brutalität der Schläge vermittelt und die dazugehörige Einstellung des reflektierenden Ichs. Ironisch wird die Erzählung in dem darauf folgenden Satz fortgesetzt: *Auch der zerbrochene Prügel war dann Beweis und Ausdruck meiner **nie** bis zum vollen Maß ausführbaren Strafwürdigkeit*. In diesem Satz kommt wiederholt das Adverb *nie* vor. Die Brutalität der Mutter äußert sich ebenfalls in der direkten Figurenrede, die durch ein *verbum dicendi* signalisiert wird: *Hol mir den Teppichklopfer, befahl sie oder, hol mir den Prügel*. Das erzählende Ich ist sich dessen bewusst, dass die Mutter es als Kind hätte tot schlagen können und vermittelt dies ironisch: *Daß sie mich immer wieder lebend davonkommen ließ, verdankte ich ihrer aufopfernden Mutterliebe, sie kam wie Gottes Gnade, unverdient und **niemals** abzudienen*. Durch die Voranstellung des Objektsatzes vor den Hauptsatz ist dieser zusätzlich hervorgehoben. Das Temporaladverb *niemals* fungiert als valenzabhängiges Element zum *abzudienen* und gibt dem Subjekt *aufopfernde Mutterliebe*, mit dem diese Prädikation in Beziehung steht, eine andere Bedeutung. Mit Hilfe der Temporaladverbien werden die negativen Aspekte der Vorzeit erzählerisch intensiviert, indem sie einen konkreten Zeitpunkt der erzählten Situation in einen Bezug zur gesamten Vorzeit setzen. Dieses Übergreifen von einem Moment auf die gesamte Vorzeit geschieht mit Hilfe konkreter Temporaladverbien und durch die Stimme des reflektierenden Ichs. Im folgenden Satz *ich werd es **nie** wieder tun* wird nach Vater die „werden + tun Konstruktion als Modalverbkonstruktion“ interpretiert (Vater 2007:61), die die Absicht des reflektierenden Ichs in der Vorzeit zum Ausdruck bringt. Durch die temporale Deixis des Adverbs *nie* wird die Absicht auf die Sprechzeit, sowie die Zukunft bezogen. Im folgenden Satz wird mit *nie* erneut auf die Zeit der Züchtigung hingewiesen. Dieser Bezug auf diese spezifische, mit negativen Emotionen verbundene Zeit, wird im irrealen Vergleichssatz begründet: *Sie beugte sich **nie** zu mir hinunter, ihr Gesicht blieb unnahbar, als verrichte sie das Werk eines Höheren*. Auch hier wird ein konkreter Moment in der Züchtigung des Kindes mit dem Zeit-deiktiven *nie* in einen Zusammenhang mit der gesamten Vorzeit gestellt. Dieser Moment gewinnt dadurch an negativen emotionalen Konnotationen. Die Temporaladverbien *nie* und *immer* stehen sich im folgenden Textsatz semantisch entgegen: *Ich habe es **nie** gewagt, ihrem Befehl den Gehorsam zu verweigern, ich ging **immer** wimmernd hinter den Vorhang neben der Stiege [...]*. Durch das Adverb *nie* wird die Prädikation *etwas wagen* in der gesamten Vorzeit verneint und anschließend mit der Verwendung des Adverbs *immer* begründet.

Das Temporaladverb *nie* ist im folgenden Textsatz durch die Position im Vorfeld hervorgehoben. Dadurch wird auch die adverbiale Bestimmung *blind* intensiviert, die die körperliche Wahrnehmung der Schläge bildhaft darstellt: *Blind, **nie** habe ich sie oder den Prügel während der Züchtigung gesehen, es traf mich blind, [...]*.

Wir können anhand der Beispiele sehen, dass das erzählende Ich nicht nur narrativ von einer emotionalen Handlung berichtet, sondern die einzelnen Momente der Handlung immer wieder auf die gesamte Vorzeit in eine zeitliche Beziehung setzt, die die damit verbundenen Emotionen intensivieren. Der Bezug des reflektierenden Ichs auf die Zeit, die mit negativen Emotionen verbunden war, wird durch konkrete Temporaladverbien regelmäßig vollzogen und somit werden indirekt auch die mit dieser Zeit verbundenen negativen Emotionen intensiviert.

*Die vielen Demütigungen von dreißig Jahren, ich hatte sie miterlebt, als seien sie mir zugefügt worden, mir; der Achjährigen, die wehrlos auf dem Sofa lag, während sie ihren angesammelten Haß*



*über mich ergoß, wieder und wieder, bis ich weinte vor Schmerz und Wut. Später haßte ich sie dafür; dann vergaß ich sie. Nach zehn Jahren sagte ich, Gott sei Dank, daß sie so früh gestorben ist, ich hätte mich unter ihrem Blick nicht entfalten können.* (A. M., S.5).

Im Gegensatz zu den bis zu dieser Stelle angeführten Textabschnitten finden wir in diesem Textabschnitt, der dem Anfang des Romans entnommen wurde, eine Repetition des Adverbs *wieder*. Temporalität kommt an dieser Stelle im Text verschiedenartig zum Ausdruck. Der vor den Hauptsatz vorangestellte Objektsatz, dessen Aussage dadurch syntaktisch hervorgehoben ist, expliziert das Objekt auf das sich das Verb *miterleben* bezieht als emotional konnotiert. Diese Konnotationen ergeben sich aus dem Substantiv *Demütigungen*, die der Rezipient anhand seines Weltwissens und seiner emotionalen Erfahrungen, die er im Laufe seines Lebens bestimmt gesammelt hat, mit negativen Emotionen in Verbindung setzt, die sich in ihrem Charakter individuell unterscheiden können. Die mit diesem Substantiv verbundenen Emotionen werden zu einem späteren Zeitpunkt im Kontext durch Handlungen und Thematisierung emotionaler Situationen als die Emotion Hass auf alles Weibliche, Selbsthass, Sehnsucht nach Liebe und Anerkennung identifiziert und der Mutter-Figur zugesprochen. Durch die präpositionale Substantivgruppe *von dreißig Jahren* werden die Konnotationen und die einführenden Einspielungen auf negative Emotionen zum ersten Mal in diesem Textabschnitt zeitlich zusammengerafft. In dem darauf folgendem Hauptsatz bezieht sich die Ich-Erzählerin subjektiv auf das Erleben von den durch dieses Substantiv erlebten Konnotationen, sie teilt uns mit Hilfe des Plusquamperfekts mit, dass das Erleben, so, wie es in dem darauf folgenden Adverbialsatz beschrieben wird, in der Vorzeit vollzogen wurde. Dieses Erleben wird durch das dativus ethicus als ein persönliches konkretisiert, und die Person, oder die Figur, die diese Emotionen miterlebte, wird anschließend als *Achtjährige* identifiziert. Die Angabe des genauen Alters eines Mädchens ist auf der einen Seite ein Signal an den Leser, um sich in der fiktiven Zeit der Handlung besser orientieren zu können und andererseits verbindet der Rezipient dieses Alter mit konkreten Assoziationen, die bei ihm durch den nachfolgende Attributsatz bestärkt werden. Er hat spätestens nach dem Attributsatz ein Kind vor Augen, das Hilfe braucht, und wie er aus dem späteren Kontext erfährt, nie bekommen wird. Die Vorstellung vom Erleben der Emotion Hass, die in unserem Wissen verankert ist, manifestiert sich in dem attributiven Adjektiv *angesammelten*. Die Form des Partizip II charakterisiert implizit eine längere Zeitspanne, die für den Aufbau dieser Emotion nötig war und durch das Prädikat *ergießen* im Präteritum als Höhenpunkt dieses emotionalen Zustands dargelegt wird. Auf die mit Hilfe der Metapher kommunizierte emotionale Rückblende des reflektierenden Ichs folgt das Syntagma *wieder und wieder*. Es stellt eine iterativ-durative Raffung des emotionalen Höhenpunktes dar und intensiviert die emotionale Situation. Aus dem temporalen Nebensatz wird nicht nur das gleichzeitige Handeln zweier Figuren deutlich, sondern auch die zeitliche Wahrnehmung des erzählenden Ichs, die auf diese Weise intersubjektiv vermittelt werden kann.

Der thematisierte Hass, der der Mutter-Figur zugeschrieben wird, ist nicht die einzige Emotion, die in diesem Textabschnitt zum Ausdruck gebracht wird. Der Rezipient bekommt eine zeitliche Vorstellung von dieser emotionalen Situation. Aufgrund dieser schlussfolgert er, dass die sich wiederholenden Hassausbrüche der Mutter mit einem gewissen Ablauf von Zeit verbunden waren und bei dem Kind Angst auslösen mussten. Dieses Präsupponieren beim Rezipienten bekräftigt der Finalsatz *bis ich weinte vor Schmerz und Wut*. Mit Hilfe einer weiteren Metapher wird ebenfalls die körperliche Reaktion des erzählenden Ich bildhaft dargestellt, aus der die Empfindung nicht nur von thematisierter Wut deutlich wird, sondern auch von Angst. Das erzählende Ich verwendet in diesem relativ kurzen Textabschnitt neben den temporalen Nebensätzen verschiedene lexikalische Mittel, wie *später*; *dann*, mit denen die subjektive Wahrnehmung von Zeit signalisiert wird, die nicht in Jahren oder Stunden genau spezifiziert wird. Es scheint für die Begründung des empfundenen Hasses für die erzählende Ich nicht wichtig zu sein. Erst durch die Substantivgruppe *nach zehn Jahren* bezieht sich das erzählende Ich spezifischer auf seine Zeitwahrnehmung. Das verbum

dicendi signalisiert die direkte Rede: *Gott sei Dank, daß sie so früh gestorben ist, [...]*. Es sind die Wörter des erzählenden Ichs als Tochter einer Mutter, die nicht mehr am Leben ist.

### 3. Zusammenfassung

Zusammenfassend ergibt sich aus dem Zusammenspiel von explizit und implizit ausgedrückten Emotionen im Text und der Referenz von Temporaladverbien Folgendes: das erzählende Ich bezieht sich in diesem Abschnitt explizit darauf, dass sich die Gefühle, die der Vor-Zeit, also der Zeit, die vor seiner Gegenwart war, durch den Einfluss der Zeit verändert haben. Das wird uns narrativ mitgeteilt. Es wurde von einer emotionalen Situation erzählt, die durch das Adverb *wieder* für das reflektierende Ich als wiederkehrende Situation markiert und somit intensiviert wurde. Abschließend möchte ich die letzte, hypothetisch gesetzte Aussage in diesem Abschnitt mit folgender Redewendung abschließen, die die Beziehung zwischen den zwei subjektiv wahrgenommenen Phänomenen, wie Emotionen und Zeit, deutlich macht: die Zeit heilt alle Wunden.

In diesem Beitrag sollte gezeigt werden, wie sich auf die im Text sprachlich vermittelten Emotionen die kontextuell betrachteten Mittel der temporalen Deixis auswirken. Es hat sich gezeigt, dass die Erzählerin durchgehend ihre subjektive Zeitwahrnehmung, sowie ihre Einstellung zur Zeit signalisiert. Durch das Adverb *nie* bezieht sie sich erzählend auf eine Zeit, in der sie als Kind gezüchtigt wurde und intensiviert dadurch die jeweilige Prädikation in dem sie sie in direkten Bezug zur gesamten Zeit der Züchtigung setzt. Diese Zeit wurde von ihr subjektiv erlebt. Es gibt Stellen, an denen sie ihre emotionale Anteilnahme vermittelt, indem sie den erzählenden Kontext unterbricht und sich in die Situation des jeweiligen Zeitpunktes wieder hineinversetzt, signalisiert mittels der direkten Rede. In den analysierten Textstellen finden wir Mittel der Temporalität, die das Erleben eines konkreten Gefühls in der Zeit darstellen und dieses Gefühl dadurch in seiner Intensität oder in seinem Ausdruck stärken. Darüber hinaus gibt es wiederum Stellen, in denen mit dem Temporaladverb *nie* auf die gesamte Zeit der Züchtigung verwiesen wird, um eine Empfindung in Relation zur Zeit zu setzen und sie dadurch zu intensivieren. Eindeutig ergibt sich Folgendes: für die Erzählerin gibt es keine zeitlosen Emotionen und der Rezipient soll sie als solche auch nicht wahrnehmen. Die sprachlich kodierten Emotionen sind mit der Dimension Zeit eng verbunden.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

MITGUTSCH, Anna (2008): *Die Züchtigung*. 15. Aufl., München.

### Sekundärliteratur:

SCHMID, Wolf (2008): *Elemente der Narratologie*. Berlin. VATER, Heinz (2007): *Einführung in die Zeit-Linguistik*. Trier.

VOGT, Jochen (2008): *Aspekte der erzählenden Prosa*. 10. Aufl., Köln; Weimar; Wien.

VOSS, Christiane (2004): *Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin; New York.

WEINRICH, Harald (2001): *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Erste Aufl. in dieser Ausgabe. München.

- WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin.
- WOLF, Norbert Richard (2008): *Zeit in Sprache und Literatur*. In: SEEMÜLLER, Anna/BAUDSON, Tanja, G./DRESLER, Martin (Hrsg.): *Zeit in Wissenschaft, Philosophie und Kultur. Eine Publikation des MinD-Hochschul-Netzwerkes*. Stuttgart, S. 229–237.



# Suffigierte Personenbezeichnungen als Emotionalisierungsmittel

## Neuere Korpus-Recherchen zu bekannten negativ wertenden Suffixbildungen

Lenka VAŇKOVÁ

### Abstract

Personal names created via suffixation as means of emotionalization  
New corpus research of well-known suffixal formations expressing negative evaluation

One of the means of expressing emotional content is the naming of people. Many negative personal names are created using derivation (suffixes); the goal of this study is to determine which suffixes are frequently used and whether any German suffixes have primarily negative meanings.

### Key words:

Personal names, suffixation, negative emotions, emotionality

*„Amokläufer, Armleuchter, Arschloch, Bombenleger, Cheflügner, Depp, feiger Hund, Gangster, Idiot, Irrer, Lügenbold, Lüstling, Massenmörder, Ratte, Schwachkopf, Stinktief, Terrorist, Wühlratte, Zuhälter“: Das ist nur eine kleine Auswahl dessen, was sich Abgeordnete des Deutschen Bundestages im Hohen Hause schon so alles an den Kopf geworfen haben. Genau jene Abgeordneten, die in den Debatten immer die zunehmende Verrohung der Gesellschaft beklagen.*

Nürnberger Nachrichten, 14. 06. 2002, S. 3

## 1. Einleitung

Wie der oben angeführte Textauschnitt aus den ‚Nürnberger Nachrichten‘ zeigt, bedienen sich nicht nur „der gemeine Mensch“, sondern manchmal auch Politiker der Personenbezeichnungen, die im Wörterbuch oft als „umgangssprachlich“, „salopp“ bzw. „vulgär“ markiert sind. Durch solche Bezeichnungen werden negative Einstellungen oder Emotionen wie Wut, Ärger, Verachtung, Verspottung, Ekel, Abneigung oder Widerwille der betreffenden Person gegenüber geäußert.

Bereits unser kurzes Zitat belegt, über welche Vielfalt an negativ wertenden Personenbezeichnungen die deutsche Sprache verfügt. Man sieht hier Ausdrücke, die an sich bereits emotional

gefärbt sind und die sehr oft als Schimpfwörter dienen, wie z. B. *Depp* oder *Idiot*. Die meisten der angeführten Bezeichnungen sind allerdings Produkte der Wortbildung. Es handelt sich einerseits um Komposita verschiedener Typen, oft mit einer Körperteil- oder einer Tierbezeichnung als einer Komponente (*Schwachkopf*, *Wühlratte*, *Stinktief*), andererseits um Ableitungen, die mit Hilfe verschiedener – einheimischer sowie fremder – Suffixe gebildet wurden: mit *-er* (*Zuhälter*), mit *-bold* (*Lügenbold*), mit *-ling* (*Lüstling*) oder mit *-ist* (*Terrorist*).

Im Folgenden wird die Aufmerksamkeit auf maskuline suffigierte Personenbezeichnungen gerichtet, die durch ihre negative Bewertung in Texten häufig als Emotionalisierungsmittel dienen. Das Ziel dieser Ausführungen ist jedoch nicht ein Verzeichnis abwertender Personenbezeichnungen vorzulegen. Dies wäre auch problematisch, weil jeden Tag neue Benennungen entstehen und umgekehrt andere mit der Zeit aus dem Gebrauch verschwinden: Allein im ‚Duden. Deutsches Universalwörterbuch‘ sollen nach P. Braun von den dort verzeichneten 10 300 Personenbezeichnungen 750 als ‚abwertend‘ markiert sein (vgl. Braun 1997:24).<sup>1</sup>

Die vorliegende Studie zielt lediglich darauf ab, aufgrund der Recherchen im Korpus des Archivs der geschriebenen Sprache des IDS-Mannheim<sup>2</sup> zu überprüfen, welche einheimischen Suffixe eine pejorisierende Funktion haben können: Als Vergleichsmaterial diente mir die im Jahre 1953 publizierte Studie von A. F. Müller ‚Die Pejoration von Personenbezeichnungen durch Suffixe im Nhd.‘ sowie Angaben über die pejorative Leistung von Suffixen, die man bei anderen Autoren (z. B. Wellmann 1975, Fries 1996, Jahr 2000, Schwarz-Friesel 2007, Fleischer/Barz 2012) finden kann. Es wird auch verzeichnet, welche der bei den abwertenden Personenbezeichnungen vorkommenden Suffixe besonders produktiv sind und welche eine niedrige Frequenz aufweisen.

Augmentativa und Diminutiva, die bei den Personenbewertungen und beim Ausdruck von Emotionen (sowohl positiven als auch negativen) am häufigsten verwendet werden, wurden absichtlich außer Acht gelassen.

## 2. Suffix *-er*

Bei der Bildung von Personenbezeichnungen ist das Suffix *-er* außerordentlich produktiv. Im Vergleich mit der großen Zahl der *er*-Bildungen ist jedoch die Zahl der Personenbezeichnungen mit emotionaler, meist pejorativer Färbung sehr gering. Die abwertende Bedeutung ergibt sich meist aus der Semantik der (vorwiegend verbalen) Basis, und deshalb kann man nicht sagen, dass das Suffix *-er* eine pejorative Bedeutung hat. Solche Personenbezeichnungen wie *Neider*, *Versager*, *Lügner*, *Betrüger* oder *Hehler* gehören zum standardsprachlichen Wortschatz und kommen im Sprachgebrauch sehr häufig vor.

Viele der mit *-er* suffigierten Personenbezeichnungen sind im ‚Duden. Deutsches Universalwörterbuch‘ (im Folgenden D-DU) als ‚umgangssprachlich‘ und ‚abwertend‘ markiert und weisen bei Cosmas-Korpus-Recherchen eine höhere Frequenz auf. Dabei ist die Basis bei Einigen – wie z. B. *Langweiler* – stilistisch neutral, während bei Anderen schon die Basis auch abwertende Bedeutung haben kann: z. B. *Meckerer* (‚jmd., der ständig meckert‘, d. h. an einer Sache etw. auszusetzen hat u. ärgerlich seiner Unzufriedenheit Ausdruck verleiht, vgl. D-DU):

- (1) *Die überforderten Empfangsdamen des großen „Office de tourisme“ an den Champs-Elysees in der Nähe des Arc de triomphe können ein Lied davon singen. Sie teilen die ausländischen Touristen wegen der unterschiedlichen Reaktionen auf die Beschwerden der streikantälligen Millionstadt schon in verschiedene Kategorien ein. Die Mitteleuropäer kommen dabei nicht gut weg. „An der Spitze der Meckerer stehen die Deutschen und die Holländer. Italiener und Spanier sind verständnisvoller. Amerikaner können sich am heftigsten aufregen. Nur die Japaner bleiben ganz ruhig.“*  
Mannheimer Morgen, 29. 11. 1995

<sup>1</sup> P. Braun verweist auf ‚Duden. Deutsches Universalwörterbuch‘. Mannheim/Wien/Zürich 1983, 1989.

<sup>2</sup> Im Text wird die Bezeichnung Cosmas-Korpus verwendet.

Zahlreiche abwertende Personenbezeichnungen mit dem Suffix *-er* sind im D-DU jedoch nicht verzeichnet. Es handelt sich oft um umgangssprachliche oder dialektale Ausdrücke, die in geschriebenen Texten auch wesentlich seltener vorkommen, wie z. B. *Quängler/Quengler* (vom Verb *quängeln*, ugs., ‚in griesgrämig-kleinlicher Weise etw. zu bemängeln haben‘, vgl. D-DU). Diese Personenbezeichnung ist im Cosmas-Korpus 25 Mal bzw. zwei Mal in der neuen Rechtschreibung belegt:

- (2) *Halbzeit beim EHK. Günter Lorenz' Zwischenfazit: „Die Bereitschaft der Schüler ist okay. Ich hab in meinem Kurs die **Quängler** auseinander gesetzt, seitdem ging das schon.“*  
Rhein-Zeitung, 23. 08. 2002

Kontextabhängig können auch Personenbezeichnungen mit neutraler (oder ursprünglich neutraler) Basis eine negative Färbung haben:<sup>3</sup> z. B. *Spinner* als Berufsbezeichnung ist ‚Facharbeiter in einer Spinnerei‘ (vgl. D-DU); daneben kann dieses Lexem ‚jmd., der wegen seines absonderlichen, skurrilen, spleenigen Verhaltens auffällt, als Außenseiter betrachtet wird‘ (vgl. D-DU), bezeichnen, wobei diese Bedeutung als „umgangssprachlich“ und „abwertend“ markiert ist:

- (3) *In einer millionenschweren Kampagne preisen sie die Segnungen der Gentechnologie. Sie rotte den Hunger aus, sei das Wundermittel gegen Krebs, Alzheimer und Aids. Sie schaffe selbstverständlich auch Arbeitsplätze. Die Mahner sind wieder die weltfremden **Spinner**. Wir können heute noch nicht ermessen, wie die Geschichte enden wird. Wie es sich mit den Risiken und Gefahren verhält. Vor diesem Hintergrund haben wir am 7. Juni an der Urne unsere Entscheidung zu treffen: Schenken wir den Beteuerungen der Industrie ein weiteres Mal unseren Glauben?*  
St. Galler Tagblatt, 07. 04. 1998

Einige Personenbezeichnungen werden gegenwartssprachlich sogar kontextunabhängig nur noch pejorativ verwendet. Das betrifft z. B. *Trinker*: Im D-DU steht unter dem Stichwort *Trinker*: ‚jemand, der trinkt, Alkoholiker‘, wobei das Basisverb *trinken* in bestimmten Kontexten die Bedeutung ‚gewohnheitsmäßig alkoholische Getränke in zu großer Menge zu sich nehmen‘ (vgl. D-DU) haben kann.

Eine pejorative Färbung haben oft Zusammenbildungen mit dem Suffix *-er*. Der Terminus „Zusammenbildung“ wird in der Fachliteratur auf unterschiedliche Art und Weise gedeutet.<sup>4</sup> Hier wird darunter ein Sondertypus der Suffixableitung verstanden, ein Wortgruppenderivat, das aus (mindestens) drei Teilen (einer Wortgruppe a + b und dem Suffix *-er*) besteht (vgl. Valdová 2011:108).

Einige Zusammenbildungen, wie *Stubenhocker* (530 Treffer), *Müßiggänger* (343 Treffer) oder *Nasenbohrer* (72 Treffer), sind lexikalisiert, wobei sie meist mit der Markierung „umgangssprachlich“ und „abwertend“ versehen sind. Eine der zurzeit schon lexikalisierten, im Cosmas-Korpus häufig belegten Zusammenbildungen ist *Warmduscher* (335 Treffer). Als *Warmduscher* wird eine ‚wenig abgehärtete Person, Weichling‘ (vgl. D-DU) bezeichnet.<sup>5</sup>

- (4) *„Ein reinigendes Gewitter war das“, sagt zum Beispiel Roland Koch aus Hessen, ein Wort, das auch Angela Merkel gleich noch einmal wiederholen wird. Und Eberhard Diepgen, den eine hämische CSU-Stimme gerade erst einen „**Warmduscher**“ gescholten hat, bezieht sich ebenfalls auf Blitz und Donner, als er auf dem Weg zum Auto von den Journalisten eingekeilt wird.*  
Nürnberger Nachrichten, 25. 07. 2000

<sup>3</sup> Deshalb führt A. F. Müller *-er* als eines der Suffixe an, die pejorative Derivate bilden können. Diese Funktion kann *-er* seiner Meinung nach bei „Verben mit komplexer Bedeutungsstruktur“ aufweisen, also Verben, die sowohl eine neutrale als auch eine pejorative Bedeutung haben können (vgl. Müller 1953:45ff.).

<sup>4</sup> Auf die Vielfalt der Stellungnahmen zur Zusammenbildung, die auf die Vielfalt der Betrachtungsperspektiven zurückzuführen ist, weist J. Valdová (2011) hin: sie vergleicht die Meinungen der einzelnen Autoren und macht darauf aufmerksam, dass es in der Fachliteratur immer wieder Tendenzen gab, auf den Begriff Zusammenbildung und somit auch auf das Wortbildungsverfahren zu verzichten. Sie selbst plädiert für die Unterscheidung zwischen Determinativkomposita, expliziten Derivaten mit Suffixoid und den Wortgruppenderivaten (vgl. Valdová 2011:107 ff.).

<sup>5</sup> Zum Aufkommen dieses Schimpfwortes vgl. Fobbe (2002:262–263).

Die Zusammenbildungen dieses Typs beschreiben bestimmte Verhaltensweisen, die negative Eigenschaften implizieren (vgl. Fobbe 2002:268). Ein *Stubenhocker* ist jemand, der in einer Stube (herum-)hockt, ‚der kaum aus dem Zimmer, aus der Wohnung geht u. sich lieber zu Hause beschäftigt‘ (vgl. D-DU), also ein ungeselliger Mensch. *Hocken* hat in diesem Kontext schon eine negative Bedeutung. Ein *Paragraphenreiter* ist jemand, der auf Paragraphen (herum-)reitet: Diese metaphorische Bezeichnung für jemanden, ‚der sich in übertriebener, pedantischer Weise nur nach Vorschriften, Weisungen, Gesetzen richtet‘ (vgl. D-DU), wird häufig als abwertende Bezeichnung für Büroangestellte verwendet.

- (5) *Hilflosigkeit auch nach den Nationalratswahlen, als sich wildgewordene **Paragraphenreiter** aus dem Innenministerium weigerten, die Vorzugsstimmen-Ergebnisse bekanntzugeben. Löschnak ließ sich und sein Haus tagelang durch alle Medien prügeln, ehe er endlich mit dem Wahlergebnis herausrückte.* Salzburger Nachrichten, 17. 11. 1994

Wie Fobbe (2002:265) bemerkt, erhalten die Zusammenbildungen auf *-er* ihre treffende, d. h. nicht nur pejorisierende, sondern vor allem witzige Wirkung zu einem guten Teil durch die originelle Verwendung der Wortbildungsmittel und weniger durch das Derb-Vulgäre in der Wortwahl. „Da sie zudem als Schimpfwörter einem Bereich des Wortschatzes angehören, der sprachschöpferischem Tun kaum Beschränkungen auferlegt, überlagern vielen Bildungen doch der Sprachwitz, das Jonglieren mit den bestehenden Wortbildungsmitteln und die ‚Freude am Kategorisieren‘ das beleidigende Element“ (Fobbe 2002:271–272).

### 3. Suffix *-ler*

Pejorative Funktion wurde in der Vergangenheit oft dem Suffix *-ler* zugeschrieben. Aus diesem Grunde wurden im Österreichischen von Sprachpflegern Basen auf *-schaft* mit *-er* statt *-ler* kombiniert, z. B. *Wissenschaftler* statt *Wissenschaftler*; *Wirtschaftler* statt *Wirtschaftler* (vgl. Wellmann 1975:377). Auch Fries (1996:11), Jahr (2000:89) oder Schwarz-Friesel (2007:163) erwähnen, dass Personenbezeichnungen als Suffigierungen mit *-ler* oft „pejorativ“ sind. Als Beispiele werden von den genannten Autoren *Abweichler*, *Gewinnler*, *Umstürzler* angeführt, also alles Derivate mit verbaler Basis. Nach Fleischer/Barz zeigt das Modell mit verbaler Basis „durchgehend pejorative Konnotation“, wobei darauf hingewiesen wird, dass dieses Modell (verbale Basis + *-ler*) „weitgehend zurücktritt“ (Fleischer/Barz 2012:208).

Eindeutig pejorisierende Bedeutung hat das Suffix *-ler* bei *Gewinnler*. Im Cosmas-Korpus ist diese Personenbezeichnung 18 Mal belegt. D-DU hat diese Suffigierung noch nicht verzeichnet, im Wahrig finden wir unter *Gewinnler*: ‚jmd., der aus einer Situation (für sich) Gewinn schlägt‘. Im Beispiel (6) bildet *Gewinnler* ein Paar mit *Gewinner*: dadurch wird darauf hingewiesen, dass man in der neuen gesellschaftlichen Situation nicht nur durch ehrliches Handeln (wirtschaftlichen) Erfolg erreichen kann. Im Beispiel (7) wird die abwertende Bedeutung von *Gewinnler* durch seine Verbindung mit *Verbrecher* unterstrichen:

- (6) *In Bukarest zeigt sich die Spaltung der rumänischen Gesellschaft deutlicher als anderswo im Land: Auf der einen Seite die Gewinner und **Gewinnler**, die aus den raschen politischen und wirtschaftlichen Veränderungen in Rumänien halbscheiterischen Profit ziehen, auf der anderen Seite die Massen jener, die mit dem neuen Tempo und der neuen Rücksichtslosigkeit nicht mitkommen.* Kleine Zeitung, 25. 05. 1997
- (7) *Gerstäcker selbst wurde von einem Landsmann in Amerika übers Ohr gehauen und musste sich durch die Wildnis schlagen. Es kamen eben nicht nur Abenteurer und Idealisten, sondern auch **Gewinnler** und Verbrecher, die sich so der Verfolgung in Deutschland entziehen wollten.* Braunschweiger Zeitung, 24. 10. 2007



Abwertende Bedeutung hat das Suffix *-ler* auch bei *Versöhnler*. Die Basis an sich muss nämlich nicht immer so negativ konnotiert werden, wie im folgenden Beispiel:

- (8) *Seitdem wütet er gegen den „US-Teufel“, den „Weltzionismus“, den „verräterischen Versöhnler Arafat“ oder den „Vortrupp der westlichen Kulturinvasion“, womit die Intellektuellen gemeint sind.*  
Zürcher Tagesanzeiger, 13. 06. 1996

Ob bei den weiteren negativ konnotierten *-ler*-Derivaten wie *Abweichler*, *Anpassler*, *Ausweichler* oder *Umstürzler* der abwertende Charakter auf das Suffix zurückzuführen ist, lässt sich bezweifeln, weil die Basis meistens eine negative Konnotation hat. Diese Personenbezeichnungen erscheinen vor allem in journalistischen (politischen) Texten: Besonders häufig tritt *Abweichler* auf (2092 Treffer); *Umstürzler* ist viel seltener belegt (164 Treffer), *Anpassler* kann nur 15, *Ausweichler* 12 und *Versöhnler* lediglich 10 Treffer nachweisen.

- (9) *Der Haudegen, Dichter, Sternengucker aus der Zeit Molières war längst vergessen - als Rostand 1897 in dieser Komödie seine Kritik an den Karrieristen und Anpaßlern seiner Pariser Gründerzeitgesellschaft mit Würze aus mehreren alten Jahrhunderten servierte: mit der Sentimentalität des todmüden Impressionismus, mit dem Liebesfeuer der Romantik, mit dem hohlen Glanz des höfischen Barocks.*  
Die Presse, 20. 12. 1999
- (10) *Wichtig, wie Hoffmann und Campe ihr Schröder-Buch bewerben, daß dieser Mann ganz anders, viel kerniger daherkomme, als die Politikkonkurrenz immer behauptet. Kein Ausweichler und kein politisches Chamäleon, sondern „präzise und anschaulich“, „sachkundig und glaubwürdig“. Dem Leser bleibt überlassen, ob er diese Einschätzung nach der Lektüre der Schröder-Briefe teilen will.*  
Nürnberger Nachrichten, 24. 07. 1998

Bei den Personenbezeichnungen auf *-ler* mit substantivischer Basis ist die pejorative Bedeutung stark kontextabhängig: so können Personenbezeichnungen wie *Dörfler* oder *Provinzler* (die eine Person nach ihrer Herkunft benennen), eine stark abwertende Funktion haben:

- (11) *Bei seiner Amtsübernahme war der machtbewußte CDU-Chef einst als unbedarfter Provinzler verspottet worden. Doch konnte er im Laufe der Jahre seine Position festigen. Im Westen wurde er einfach „Kanzler“, für Ostdeutsche zur Kristallisationsfigur von Sehnsüchten, dann aber auch enttäuschter Hoffnungen.*  
Kleine Zeitung, 28. 09. 1998

#### 4. Suffix *-ling*

Dem Suffix *-ling* wird – sowohl in den älteren Werken (z. B. Henzen 1965:166-167) als auch in den neueren Arbeiten (Fleischer/Barz 2012) – eine diminuierende sowie eine pejorative Bedeutungskomponente zugeschrieben. H. Wellmann (1975:86) unterscheidet insgesamt sieben Hauptfunktionsklassen des Suffixes *-ling*.<sup>6</sup> Eine diminutive Funktion weist dabei nur eine kleine Gruppe von Wörtern auf wie *Däumling*, *Fäustling*.

Auch die rein pejorative Funktion des Suffixes *-ling* beschränkt sich auf Einzelbelege. Es handelt sich um desubstantivische Derivate wie *Schreiberling* (344 Treffer) oder *Dichterling* (19 Treffer),<sup>7</sup> die sich paraphrasieren lassen als ‚eine Person, die ein schlechter Vertreter des im Basissubstantiv Genannten ist‘ (vgl. Stricker 2000:282).

<sup>6</sup> Auch Stricker weist auf die polyseme Funktion des Suffixes *-ling* hin. „Eine einheitliche Bezeichnungsfunktion oder auch nur ein einheitliches Bedeutungsmerkmal haben die *-ling*-Bildungen nicht, auch wenn mehrere Wortbildungslehren eine diminuierende und abwertende Bedeutungskomponente als konstitutiv für die Bildungen hervorheben“ (Stricker 2000:287).

<sup>7</sup> Nach Henzen (1965:167) steht *-ling* in *Schreiberling* und *Dichterling* als sog. Modifikationssuffix (d. h. ein bestehendes Wort bloß semantisch – abwertend – modifizierend).

Bei Müller (1953) ist diese Gruppe viel größer als diejenige, welche sich aus den Recherchen im Cosmas-Korpus ergibt. Derivate wie *Reimerling* oder *Herrscherling* sind im Cosmas-Korpus nicht mehr belegt. Es lassen sich dort aber auch Okkasionalismen mit einer eindeutig abwertenden Funktion wie *Friedhöfling*<sup>8</sup> (1 Treffer) finden:

- (12) « *Früher riefen Sie nach neuer Politik, heute rufen Sie nach alter Polizei – gegen alle, die Sie beim Wort nehmen wollen. Sie haben Ihren faulen Frieden gemacht, Sie **Friedhöfling** der Macht. Wie ließen Sie sich damals faszinieren – durch alle Formen und Spielarten des menschlichen Außersichseins, durch Brahmanen und Schamanen, .... und heute?! Heute verwechseln Sie I Ging mit IG Metall und das sozialdemokratische Parteibuch mit dem tibetanischen Totenbuch.*

Schütt, Rolf F.: Auch der Eskimo klebt an seiner Eisscholle. – Oberhausen, 1998, S. 63

Das am stärksten ausgebildete Modell stellen die *ling*-Bildungen mit adjektivischer Basis dar. Sie dienen zur Bezeichnung einer Person nach einer charakteristischen Eigenschaft. Das Basis-Adjektiv muss nicht unbedingt eine pejorative Komponente haben, und deshalb werden solche meist neutral gebraucht (z. B. *Neuling*, *Jüngling*, *Fremdling*). Häufig aber werden im Basis-Adjektiv negative Eigenschaften benannt, so dass auch die *ling*-Derivate mit einer negativen Konnotation versehen sind. Neben den bei Müller (1953:81ff.) vermerkten Formen wie *Dümmling*, *Feigling*, *Blödling*, *Finsterling*, *Frechling*, *Gröbbling*, *Schwächling* usw. sind im Cosmas-Korpus einige neue nachzuweisen, die ziemlich häufig vorkommen bzw. mehrmals belegt sind, so dass sie nicht mehr als bloße Okkasionalismen zu bewerten sind, wie *Fiesling* (388 Treffer) oder *Perversling* mit 32 Treffern:

*Fiesling* (im D-DU als „salopp abwertend“ gekennzeichnet) ist ein ‚Mensch, der als widerlich, durch seine Eigenschaften abstoßend angesehen wird‘ (vgl. D-DU):

- (13) *Weil sie aber vor den argwöhnisch prüfenden Blicken des Doktors infolge geschlossener Augen abgeschirmt war – indes er, auf Grund der Tatsache, daß sie ihn durch die Wimpern gut beobachten konnte, in ihrem psychischen Gewahrsam blieb – ließ sie im Kopf eine geheime Schimpfkanonade auf ihn los: »Du selbstherrlicher **Fiesling** du, ich werd dir noch zeigen, wo es langgeht. So schnell kannst du gar nicht schauen, und ihr seid alle kastriert: du und deine sexistischen Affenbrüder.«*

Gyözö Szendrői: Jacques Hilarius Sandsacks Psychoschmarotzer. - Oberhausen, 2001, S. 63

- (14) *„Telefon-Unzüchtler“ sorgt für Riesenangst*  
*Ein irrer „Telefon-Unzüchtler“ sorgt mit obszönen Taktiken für Riesenangst in Tirol: ... Welcher **Perversling** muß dieser Mann doch sein! Seit 1993 ruft der Unzüchtler per Handy Mädchen im zarten Alter von 9 bis 14 Jahren an und nötigt sie zu obszönen Handlungen.*

Neue Kronen-Zeitung, 27. 04. 1996

Eine ausgesprochen pejorative Funktion besitzt das Suffix *-ling* bei Wort *Schönling* (555 Treffer), dessen Basis an sich positiv ist. *Schönling* (neben dem neutralen *der Schöne*) bezeichnet nach D-DU ‚einen gut aussehenden jungen Mann mit übertrieben gepflegtem Äußerem‘:

- (15) *Im Sänger-Ensemble fehlten Persönlichkeiten: Ramon Vargas wechselte von Rossini zu Verdi und stellt als Herzog tapfer seinen Mann. Gewissenloser Verführer und eitler **Schönling** mit strahlendem Timbre ist er nicht; ohne Rücksicht auf sein lyrisches Timbre kämpft er sich durch die Partie.*

Neue Kronen-Zeitung, 09. 07. 1995

Deverbale Derivate auf *-ling* bezeichnen einerseits Personen nach ihren Tätigkeiten wie *Eindringling*, *Emporkömmling*, andererseits benennen sie diese als Objekt einer Tätigkeit: *Schützling*, *Zögling*. Diese werden meist neutral verwendet, im bestimmten Kontext können sie jedoch mit negativen Bewertungen verbunden sein.

<sup>8</sup> Bei *Friedhöfling* handelt es um ein Wortspiel, das auf einer Wortkreuzung beruht.

- (16) *Das ist, so weiß man spätestens seit der letzten Arbeiterkammerwahl, zuwenig. Und doch wurden die Angriffe auf die Säulen der Sozialpartnerschaft nicht anders abzuwehren versucht, als gälte es bloß, einen lästigen „faschistischen“ **Eindringling** von den gewohnten Machtgefilten fernzuhalten. Und die Rechnung ist wieder nicht aufgegangen.*

Oberösterreichische Nachrichten, 13. 02. 1997

Schon bei Müller (1953) sind zahlreiche *-ling*-Derivate in der Gruppe „nicht mehr lebendige Wörter“ angeführt. Die Recherchen im Cosmas-Korpus zeigen, dass – auch wenn die einzelnen Wortbildungstypen mit *-ling* lebendig bleiben und auch wenn auch neue *-ling*-Bildungen mit abwertender Bedeutung entstehen – im Sprachgebrauch die *-ling*-Ableitungen mit neutraler Bedeutung überwiegen.

## 5. Suffix *-bold*

Mit dem Suffix *-bold* werden nur wenige Substantive aus verbaler oder nominaler Basis abgeleitet, die vor allem in der Umgangssprache verwendet werden. Semantisch haben alle Derivate mit *-bold* eine zusätzliche bewertende (nicht unbedingt immer pejorative) Komponente: Das Suffix bezeichnet eine Person, die etwas im Basiswort Genanntes dauernd, allzu sehr, oft in negativer Weise ausübt oder aufweist. Auch wenn die mit dem Basisverb ausgedrückte Tätigkeit schon eine negative Konnotation hat, bringt das Suffix noch das Merkmal des Dauernden, Übertriebenen in die Bildung ein (vgl. Stricker 2000:519).

Von den bei Müller (1953) angeführten *-bold*-Ableitungen sind zahlreiche im Cosmas-Korpus nicht belegt: *Jammerbold*, *Klagebold*, *Neidbold*, *Schimpfbold*, *Schlagebold*, *Schmückerbold*, *Streitbold*, *Traumbold*, *Weinbold*, *Zankbold*, *Zierbold*.

Die höchste Frequenz erweisen im Cosmas-Korpus *Witzbold* (573 Treffer), *Trunkenbold* (385 Treffer), *Raufbold* (226 Treffer). Viel seltener sind *Lügenbold* (39 Treffer) oder *Saufbold* (25 Treffer) zu finden.

- (17) *„Bei euch in der Zeitung steht die letzte Zeit so oft Innovation. Was heißt denn das überhaupt?“ Der Redakteur am Telefon ist irritiert. Ein **Witzbold**? Ein notorischer Besserwisser? Dennoch: Schnell werden die grauen Zellen gesammelt und der Duden neben dem PC aufgeschlagen: „Neuerung durch Anwendung neuer Verfahren und Techniken“ ist die Antwort. „Danke“,*

Rhein-Zeitung, 30. 01. 1998

Im Cosmas-Korpus lassen sich auch Neubildungen wie *Flirtbold*, *Notizbold* oder *Rampenbold* nachweisen, die nur ein Mal belegt sind, so dass sie den Charakter von Okkasionalismen haben:

- (18) *Schwach wirksam bleiben, in all ihrer Hektik, die beiden jungen Herren: der zerrissene, ewige **Flirtbold** Hector (Werner Fritz) und der infantile, ewige Verlierer Randall (Andre Pohl). Könnte diese Aufführung, die mit - für manchen vielleicht erlösendem - Bombengedröhne endet eine Shaw-Renaissance einleiten? Schwer.*  
Die Presse, 27. 09. 1997
- (19) *Angst vor dem Auftritt: Altgediente Humor-Heroen wie Kurt Klein, im Kreise seiner Vereinsfreunde aus unerfindlichen Gründen nur „Schnitzel“ genannt, scheint so etwas nicht zu kennen. Die besten Einfälle für seinen Vortrag habe er meist in allerletzter Minute. „Bis jetzt hab' ich nur Notizen“, meint der Witzbold. Und wird ob seiner Großmüdigkeit prompt von der Narrenrunde zum „**Notizbold**“ ernannt.*  
Rhein-Zeitung, 14. 02. 1998
- (20) *Mit schnellem Witz, grandiosem Spiel und hintersinnigen Späßen amüsieren Schillers „Räuber“ in der Regie von Alexander Lang an den Staatsbühnen weiterhin die neugierige Menge. Zum Theatertreffen darf der furiose, charmante Killer und **Rampenbold** Michael Maertens als Franz wieder Sonderbeifall kassieren.*  
Nürnberger Nachrichten, 13. 05. 1991, S. 30

Das niedrige Vorkommen neuer Bildungen mit *-bold* zeigt, dass dieses Suffix in der Gegenwartssprache eine geringe Bedeutung hat. Die Gelegenheitsbildungen beweisen jedoch, dass das Baupattern transparent ist und deshalb besonders bei dem kreativen Sprachumgang als Mittel zur Bildung von abwertenden bzw. emotionsgefärbten Personenbezeichnungen gut geeignet ist.

## 6. Suffix *-erich*

Durch Suffigierung mit *-erich* werden movierte Maskulina bei Tierbezeichnungen wie *Mäuserich*, *Enterich* gebildet. Sprachspielerisch wird *-erich* auch auf Menschen übertragen (vgl. das Beispiel *Jungferich* bei Wolf 2002:81-82). Nach Fleischer/Barz (2012:253) bildet *-rich/-erich* deverbale Personenbezeichnungen mit pejorativer Konnotation. Die Recherchen zeigen jedoch, dass sie aber eher den Charakter okkasioneller Bildungen haben, vgl. *Streberich* (im Cosmas-Korpus ein Mal belegt).

Von desubstantivischen *-erich*-Ableitungen findet man nur für *Wüterich* im Cosmas-Korpus zahlreiche Belege (679 Treffer). Die abwertende Bedeutung von *Wüterich* ist aber nicht auf das Suffix, sondern auf die Basis zurückzuführen. Daneben lassen sich auch okkasionelle Bildungen mit substantivischer Basis wie *Primadonnerich* finden:

- (21) *Eine Hotelsuite in Cleveland, Ohio, 1934. Darin ein zackiger Konzertmanager (Traugott Buhre), seine blaustrümpfige Tochter (Cornelia Schirmer) und deren sangesfreudiger Liebhaber (Klaus Schreiber). Ihre dramatische Aufgabe: Warten auf den durchreisenden **Primadonne-*rich***, einen italienisch-deutsch radebrechenden Bilderbuch-Schürzenjäger und „Othello“-Sänger namens Tito M. (Jörg Holm, seiner karikaturistisch-präzisen Körpersprache wegen wahrscheinlich das As des Abends).* Nürnberger Nachrichten, 08. 05. 1991

## 7. Zusammenfassung

Das Ziel der vorgestellten Untersuchung war zu vergleichen, in welchem Maße sich die einzelnen deutschen Suffixe an der Bildung von abwertenden Personenbezeichnungen beteiligen, und festzustellen, ob einige von ihnen überhaupt noch produktiv sind.

Die Recherchen haben bewiesen, dass sich drei Arten zeigen, auf die die Pejoration bei den suffigierten Personenbezeichnungen erfolgen kann:

1. Die Wortbildungsbasis hat bereits pejorative Bedeutung;
2. Der Kontext ist pejorativ, sodass sich eine pejorative Lesart empfiehlt;
3. Das Suffix hat eine pejorisierende Funktion.

Bei den abwertenden Personenbezeichnungen, die insbesondere in der Presse als Emotionalisierungsmittel eingesetzt werden, dominiert eindeutig die erste Möglichkeit, nach der sich die pejorative Bedeutung aus der pejorativen Basis ergibt.

Auch wenn die letzte Möglichkeit im Vergleich mit den anderen eine geringere Rolle spielt, ist es signifikant, dass gerade bei der Bildung okkasioneller Ableitungen Suffixe, die in der Gegenwartssprache nicht besonders produktiv sind wie *-ling*, *-bold* oder *-erich* eine Anwendung finden. Es hängt wohl damit zusammen, dass Schriftsteller und Journalisten, die mit der Sprache kreativ umgehen, durch mit Hilfe dieser Suffixe abgeleitete Personenbenennungen ihre Texte interessanter gestalten und auch die Emotionen beim Leser ansprechen wollen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

W-Archiv der geschriebenen Sprache. In: COSMAS II (Corpus Search, Management and Analysis System). Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. Unter: <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web>

### Sekundärliteratur:

BAESKOW, Heike (2002): *Abgeleitete Personenbezeichnungen im Deutschen und im Englischen. Kontrastive Wortbildungsanalysen im Rahmen des Minimalistischen Programms und unter Berücksichtigung sprachhistorischer Aspekte*. Berlin; New York.

DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH. 7. Aufl. Mannheim 2011 [CD-ROM].

BRAUN, Peter (1997): *Personenbezeichnungen. Der Mensch in der deutschen Sprache*. Tübingen.

FLEISCHER, Wolfgang/BARZ, Irmhild (1992): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. 4. Aufl. völlig neu bearbeitet von Irmhild Barz unter Mitarbeit von Marianne Schröder. Berlin; Boston.

FOBBE, Eilika (2002): Der Warmduscher und der Mittelspurfahrer. Grammatische und semantische Aspekte eines jüngst aufgetretenen Schimpfworttyps. In: LUUKKAINEN, Matti/PYYKKÖ, Riitta (Hrsg.): *Zur Rolle der Sprache im Wandel der Gesellschaft*. Helsinki, S. 262–273.

FRIES, Norbert (1996): *Grammatik und Emotionen*. Berlin.

HENZEN, Walter (1965): *Deutsche Wortbildung*. Berlin; New York.

JAHR, Silke (2000): *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten*. Berlin; New York.

MÜLLER, Alfons Fridolin (1953): *Die Pejoration von Personenbezeichnungen durch Suffixe im Nhd*. Zürich.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotionen*. Tübingen; Basel.

STRICKER, Stefanie (2000): *Substantivbildung durch Suffixableitung um 1800. Untersucht an Personenbezeichnungen in der Sprache Goethes*. (Germanistische Bibliothek 6). Heidelberg.

VALDROVÁ, Jana (2011): Wortgruppenderivate auf *-er-*: ihre Bauformen und Systematisierung. In: RYKALOVÁ, Gabriela/VAŇKOVÁ, Lenka (Hrsg.): *Neue Impulse in der tschechischen germanistischen Linguistik nach der Bologna-Reform*. Brno, S. 105–113.

*Wahrig Deutsches Wörterbuch*. 9., vollständig neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. 2012 Gütersloh/München [CD-ROM].

WELLMANN, Hans (1975): *Deutsche Wortbildung*. Bd. 1, 2. Innsbruck.

WOLF, Norbert Richard (2002): Wörter bilden. Grundzüge der Wortbildung. In: DITTMANN, Jürgen/SCHMIDT, Claudia (Hrsg.): *Über Wörter. Grundkurs Linguistik*. Freiburg.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projekts SGS1/FF/2012 „Jazyk a emoce v němčině a češtině“.



# Mystisches Sprechen zwischen Literatur- und Wissenschaftssprache

*Norbert Richard WOLF*

## **Abstract**

Mystic language between literary and scientific language

Mysticism means the verbalization of mystic experiences, or more precisely the verbalization of „unio mystica“ – the unification of the religious „I“ with the absolute, and, in Christianity, with God. An interesting body of German mystic literature has survived from the medieval period, beginning with the „St. Trudperter Hohenlied“ (around 1160). In „conjugal mysticism“, the „unio“ is viewed and verbalized as an experience of love, while speculative mysticism (especially as represented by the Dominicans) formulates a „different“ theology, written primarily in German. These new mystical experiences require a new approach to language, i.e. methods of nomination which recall the principles of naming based on the use of metaphor and word-formation in professional language.

## **Keywords:**

Mysticism, language for special purposes, medieval literature, vernacular theology

Für die 11. Auflage der Sprachgeschichte von Wilhelm Schmidt sollte auch ein Kapitel über die „Sprache der Mystik“ geschrieben werden. Bei dessen Ausarbeitung ergaben sich, nicht zuletzt durch die neuerliche Lektüre einschlägiger Texte als auch in Auseinandersetzung mit der reichen Forschungsliteratur, eine Reihe von, wie ich glaube, neuen Einsichten, die es rechtfertigen, dass dieses Kapitel auch als eigener Forschungsbeitrag erscheint.

## **1. Brautmystik von Beginen**

Literatursprachliche und geschäftssprachliche Varietäten sind im literarischen und sprachlichen „Leben“ des späten Mittelalters nicht so distinkte Sprachformen, wie es die Terminologie nahelegen könnte. Die sog. „Sprache der Mystik“ kann als Beispiel dafür dienen. „Mystik“ bezeichnet zunächst eine religiöse Erfahrung, und zwar die Erfahrung einer unmittelbaren Einheit mit dem „Göttlichen“, dann aber auch die „Literatur, die von einer solchen Erfahrung handelt“ (Langer 2000:653). Mystik als Erfahrung ist „zumeist ein Seelenereignis“, ein „ganzheitlich vereinigendes Gewahrwerden u[nd] Erleben des Absoluten in unmittelbarer Intuition“ (Haas 2009:595). Die Mystik vergangener Epochen wird „wahrnehmbar“ (Haas ebd.) und kommunizierbar, indem sie aufgeschrieben und auf diese Weise Literatur wird. Schon im 12. Jahrhundert „erhält die Frau eine neue, in mancher Hinsicht zentrale Stellung“ (Wehrli 1980:621). Dies äußert sich vor Allem auch in der „Frömmigkeit der Frauen“, die „als Religiösen zu Vermittlerinnen einer geistlichen Erfahrung und Praxis“ werden, „die unmittelbarere, kühnere Ausdrucksformen sucht als die von gelehrten Geistlichen getragene Monastik und frühe Scholastik“ (Wehrli 1980:622).

Vor allem die „religiöse Frauenbewegung der Beginen“ gab „Impulse für neue Formen der Mystik“, die „mit der monastischen Betonung der Weltflucht [...] brach und erneut Wert darauf legte, daß der mystische Kontakt mit Gott allen Christen“, nicht nur den lateinisch-klerikal gelehrten, „zugänglich war“ (McGinn 2009:590). Auf diese Weise konnten sich auch Frauen, die ohne Zweifel gebildet, aber nicht (lateinisch) gelehrt waren, dieser „Lebensform“ (Haas 2009: 595) zuwenden. Sie konnten dabei auch an biblische literarische Vorbilder anschließen, so besonders an das ‚Hohelied‘, eine Sammlung von Liebesgedichten im ‚Alten Testament‘.

Um 1160 schreibt ein unbekannter Autor das ‚St. Trudperter Hohelied‘, „die früheste rein volkssprachige, vollständige Auslegung des Hohenliedes aus dem Mittelalter“ (Ohly 1995:1089). Das Ich in diesem Text gibt sich in der Rolle eines Seelsorgers, der „zu seinen ihm anvertrauten Klosterfrauen spricht“ (Ruh 1993:24). Der Autor „will sein Buch als „Spiegel“ für die Bräute des Herren, die Nonnen, verstanden wissen“ (Ruh 1993:27); er gibt Anweisungen zur Ausführung und zum Verständnis einer geistlichen „*sponsus-sponsa*-Beziehung“ (Ruh 1993:25):

*Nû gêt zuo ir iuncvrouwen, / ir dâ nie mit girde gekusten. / nû singet ir schoenesten, / ir der welte mit vlîze nie gesunget. / iuwer brüste werdent von gote gehalsen, / wan si nie nehein man bevie. / nû singet ir liebsten, / wan ir nie heiser enwurdet von welticheme sange.*

(Nun tretet herzu, ihr Jungfrauen, ihr niemals mit Begier Geküssten. Nun singet, ihr Schönsten, die ihr nie mit Hingabe an die Welt gesungen habt. Eure Brüste mögen von Gott geliebkost werden, da sie nie ein Mann berührte. Nun singet, ihr Liebsten, da ihr von weltlichem Gesang nie heiser wurdet.)

(Hohelied 1998:11, 5ff.; Übersetzung von Friedrich Ohly ebd.)

Dieser Text gilt als „Auftakt der volkssprachlichen Mystik in der deutschen Literatur“ (Ruh 1993:22); wir können sogar vom Auftakt der Frauen- oder Brautmystik sprechen. Die *Unio mystica* wird von den Frauen mit deutlich erotischem Vokabular und der Terminologie des (zeitlich nachfolgenden) Minnesangs als eine Liebesbeziehung ausgedrückt, die in einer *brütlouft*, einer „Hochzeit“ (Hohelied 1998:13, 4) gipfelt, eine solche *brütlouft* führt *ze êlicher unde ze rehter wineschefte* (zu einer ehelichen und rechten Liebesgemeinschaft; Hohelied, 13, 12f.). In diesem Sinn ist das ‚St. Trudperter Hohelied‘ *ein lêre der minneclichen gotes erkennnisse* (eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis; Hohelied 1998:145, 12). Die *minne* ist demnach ein Weg der wahren Erkenntnis „nach der Formel *amor ipse intellectus est*“ (Ohly 1998:1253). In diesem Sinn wird Mystik eine Lehre, die der Fachterminologie bedarf.

Dies wird bei Mechthild von Magdeburg, der bedeutendsten deutschen Mystikerin des 13. Jahrhunderts, noch viel deutlicher. Um 1207 geboren, wurde sie 1230 Begine, d. h. Mitglied einer Vereinigung frommer, klosterähnlich lebender Frauen, in Magdeburg und um 1270 ins Zisterzienserkloster Helfta bei Eisleben aufgenommen. Ihr Werk ‚Das fließende Licht der Gottheit‘ gilt als „Modellfall mystischen Schrifttums in der Volkssprache“ (Ruh 1993:250). Ihr Seelsorger, der Dominikaner Heinrich von Halle, „hat die auf losen Blättern von ihr etwa seit der Jahrhundertmitte niedergeschriebenen Revelationen [...] redigiert“ (Wehrli 1980:625). Mechthilds Sprache war das Elbstfälische, ein niederdeutscher Dialekt mit zahlreichen mitteldeutschen Einsprengseln. Doch ist ihr Werk nicht im Original erhalten, sondern nur in einer alemannischen, einer „oberrheinische[n], 1343/45 in Basel entstandene[n] Umschrift“ (Ruh 1993:252), die vollständig nur in einer Handschrift, die aus dem Nachlass einer Basler Begine stammt, auf uns gekommen ist (s. Neumann 1987:261).

Mechthild informiert die Leser über den Beginn ihrer Visionen: *Ich unwirdigû sûnderin wart gegrûsset von dem heiligen geiste in minem zwôlfsten jare* (Ich unwürdige Sünderin wurde in meinem zwölften Lebensjahr [...] vom Gruß des Heiligen Geistes [...] getroffen; Mechthild 2010:228; Übersetzung von Gisela Vollmann-Profe ebd.). In der höfischen Dichtung des hohen Mittelalters bietet der Gruß „in Wort und Gestik einen festen Bestandteil des kurialen Begrüßungszeremoniells“; er war „mit Kuß, Niederknien, Sichverneigen oder Umarmung verbunden“ (Ehrismann 1995:83). Das „vielfach formulierte Ziel“ des Minnedienstes „war der *gruoz* [...] als *lôn*“, der „die Hingabe der



[geliebten] Person“ (Ebd. 84) einschloss, obwohl sie in der Minneliedlyrik zwar erbeten, aber nur im Tagelied als einem „Genre objectif“ erreicht wurde. Bei Mechthild ist der Heilige Geist der Grüßende, was bedeutet, dass das Ich das sich sehrende, der Heilige Geist das sich hingebende Subjekt ist.

Dementsprechend begegnen uns bei Mechthild „geistliche und höfische Beiwörter“ *súze, edele, minneclich, liep, wunneclich, schöne, sálic, lustlich, luter* (Neumann 1993:X), allesamt wertende Adjektive aus dem Referenzbereich der höfischen Minne. Und da sich mit Minne immer auch Emotionen verbinden, werden solche Adjektive häufig auch in Steigerungskomposita verwendet: *allerschónest, allerwúnneclichest, herzeliebest, allersáligest, alminnende, albibende, úberhere, úbersúze, vilbekáme, vilsálic* (ebd.).

Das erste Kapitel des VI. Buchs des ‚Fließenden Lichts‘ hat die Überschrift *Wie ein prior oder ein priorinne oder ander prelaten sich sóllent halten gegen iren untertane* (Wie sich ein Prior oder eine Priorin oder andere Prälaten gegenüber ihren Untergebenen verhalten sollen; Mechthild 2010:418). Auf Bauabsichten von „Brüdern“ sollen die „Prälaten“ reagieren:

*Wellent dine brüder hoch buwen, da solte heileklich wenden und sprich alsus: „Eya vil lieben brüdere, wir wellen der heiligen drivaltekeit buwen einen wunnenklichen palast in únserer sele mit dem zimber der heligen schrift und mit den steinen der edelen tugenden. Der erste stein des erlichen palastes, da der ewige got ane ende sine minnelustlichen brut inne trúten sol nach siner creftigen wollust und nach ir smekenden gerunge, ...“*

(Wollen deine Brüder großartig bauen, sollst du das im Geiste der Frömmigkeit abwenden und so sprechen: „O vielgeliebte Brüder, wir wollen der Heiligen Dreifaltigkeit einen herrlichen Palast in unserer Seele errichten mit dem Bauholz der Heiligen Schrift und mit den Steinen der edlen Tugenden. Der erste Stein des herrlichen Palastes, in dem der ewige Gott seine liebeselige Braut lieben wird, wie es seiner machtvollen Lust und ihrem empfangenden Begehren entspricht, ...“)

(Mechthild 2010:422).

Die Mystikerin sieht sich vor der Notwendigkeit, bislang noch nie formulierte bzw. nie versprachlichte Erfahrungen auszudrücken. Der Sprache, dem spätmittelalterlichen Deutsch, werden neue Referenzbereiche hinzugefügt. Die Mystikerin schafft aufgrund ihrer neuen Erfahrungen neue Begriffe, die für das Verbalisieren der Visionen versprachlicht werden müssen. Für solch einen Vorgang gibt es drei Verfahrensweisen: Wortbildung, Metaphorisierung oder Entlehnung aus einer anderen Sprache.

In den Minne-Partien des ‚Fließenden Lichts‘ ist die Metaphorisierung die vorherrschende Begriffsbildungsmethode. Wörter aus dem Minnebereich werden, wie schon gesagt, in den Referenzbereich der Unio mystica übertragen. Die Vereinigung der Liebenden ist das Konzept, das die individuelle Erfahrung der religiösen Unio verstehbar und kommunizierbar macht. Dazu kommt, dass solche Erfahrungen narrativ oder teilweise narrativ in Minnehandlungen stilisiert werden, wobei die religiösen Prinzipien keineswegs negiert werden:

*Des morgens in dem süssen tówe, das ist die beschlossen innekeit, die erst in die sele gat, so sprechent ir kamerere, das sint die fünf sinne: „Vrówe, ir sóllent úch kleiden.“ „Liebe, wa sol ich hin?“ „Wir han das runen wol vernomen, der fürste wil úch gegen komen in dem tówe und in dem schönen vogelsange. Eya vrówe, nu sument nüt lange!“ So zúhet si an ein hemedde der sanften demútekeit und also demútig, das si under ir nit mag geliden; dar úber ein wisses kleit der luterer kúschekeit und also reine, das si an gedenken, an worten noch an berúrunge nüt me mag geliden, das si bevlecken móge.*

(Des Morgens im süßen Tau – das ist die heimliche Vertrautheit, die die Seele zuerst berührt –, da sagen ihre Kämmerer, nämlich die fünf Sinne: „Herrin, Ihr sollt Euch ankleiden!“ „Ihr Lieben, wo soll ich hin?“ „Wir haben das heimliche Flüstern deutlich gehört: Der Fürst will Euch entgegenkommen im Tau und bei schönem Vogelgesang. O Herrin, nun haltet Euch nicht lang auf!“ Da zieht sie das Hemd der sanften Demut an – so demütig, daß sie nicht dulden will, daß etwas niedriger sei als sie; darüber das weiße Kleid der lauterer Keuschheit – so rein, daß sie keine Gedanken, keine Worte und keine Berührung mehr ertragen kann, die sie beflecken würden.) (Mechthild 2010:58)

Der höfische Minnesang ist zum größten Teil männliche Rollenlyrik: Ein männliches Ich sehnt sich nach der Geliebten, nach ihrem *gruoz* oder nach ihrer Berührung. Im ‚Fließenden Licht‘ kann ein weibliches Ich diese Aufgaben übernehmen:

*So singet si denne: „Userweltes liep, ich geren din; du nimest und gibest mir vil mange herzensweri. Joch han ich von dir unsúneliche not; swenne du, herre, gebútest, so wird ich von mir erlost.“*  
 (So singt sie denn: „Auserwähltes Lieb, ich verlange nach dir; du nimmst und gibst mir zahllose Herzensqualen. Fürwahr, du bereitest mir unsichtbare Not! Wenn du, Herr, es gebietest, dann werde ich von mir erlöst.“)  
 (Mechthild 2010:70)

Auf diese Weise bekommen Frauen, zumindest in dieser Art von Literatur, eine neue Rolle zuge-wiesen. Dabei fällt auf, dass die Frau mit dem höfischen Ausdruck *vrouwe*, der männliche Partner mit *herre* angesprochen wird. Die Distanz zwischen Mensch und Gott „ist bei Mechthild im Ge-spräch – nicht in ihrer theologisch gesteuerten Spiritualität! – aufgehoben, und zwar erstmalig in unmittelbar-rückhaltloser Formgebung, wie sie wohl nur einer Frau möglich ist“ (Ruh 1993:257).

Hans Naumann (1993:XI) hat auf einen weiteren Stilzug der Sprache des ‚Fließenden Lichtes‘ aufmerksam gemacht, der sich z. B. in folgendem Zitat (Mechthild 2010:366) manifestiere:

Die lúhtende <b>blújunge</b> ir schönen ögen und dú geistliche <b>schóni</b> irs megtlichen antlites und dú vliessende <b>sússekeit</b> irs reinen herzen und dú wunnenkliche <b>spilunge</b> ir edelen sele.	Das leuchtende Erblühen ihrer schönen Augen und die geistige Schönheit ihres jungfräulichen Antlitzes und die sich verströmende Liebenswürdigkeit ihres reinen Herzens und das herrliche Glänzen ihrer edlen Seele
---	--

Diese kurze Textstelle ist durch vier Abstraktbildungen gekennzeichnet, und zwar zwei Verbalabstrakta mit dem Suffix „-ung“ (*blújunge*, *spilunge*) und zwei Adjektivabstrakta, davon eines mit dem Suffix „-i/-e“ (*schóni*), das andere mit „-keit“ (*sússekeit*). Die beiden Verbalabstrakta sind hier Nomina actionis, in der gegenwartssprachlichen Übersetzung durch Infinitivkonversionen wieder-gegeben; sie drücken Vorgänge aus. Im Gegensatz dazu dienen die beiden Adjektivabstrakta dazu, Eigenschaften und Zustände zu nominalisieren. Gemeinsame Eigenschaft all dieser Abstrakta ist es, Prädikationen in Sätze einzubetten und dadurch die Informationen im jeweiligen Satz zu kon-densieren. Das mystische Erlebnis ist derart komplex, die mystische Erfahrung muss in solchen Formulierungen verdichtet werden. Der Kern der Prädikation hat die Subjekte der Basisprädikati-on, die Vorgangs- oder Zustandsträger realisieren, als genitivische Satzgliedteile an sich gebunden. Diese nominalisierten Prädikationen sind noch durch pränukeare Adjektive attribuiert. Und diese vier Nominalgruppen sind zusammen das Subjekt eines umfassenden Satzes, wobei diese vier No-minalgruppen zusammenfassend wiederaufgenommen werden:

*Die lúhtende blújunge ir schönen ögen und dú geistliche schóni irs megtlichen antlites und dú vlies-sende sFssekeit irs reinen herzen und dú wunnenkliche spilunge ir edelen sele – dise vier ding zugen sich zesamene ...*  
 (Das leuchtende Erblühen ihrer schönen Augen und die geistige Schönheit ihres jungfräulichen Ant-litzes und die sich verströmende Liebenswürdigkeit ihres reinen Herzens und das herrliche Glänzen ihrer edlen Seele ...)

Mit anderen Worten: Neue Inhalte suchen und finden ihre neuen Formen. Zwar waren die Möglich-keiten der Wortbildung schon seit Längerem vorhanden, doch werden diese von nun an auf ganz andere, vielfältige Weise genutzt. Es kann allerdings nicht behauptet werden, dass die Zunahme von Abstraktbildung gerade in spekulativ-mystischen Texten, etwa bei Meister Eckhart (darüber gleich mehr), auf das Wirken Mechthilds von Magdeburg zurückzuführen ist. Dazu ist schon die Über-lieferung viel zu dürftig, sodass nicht auf eine reichhaltige Rezeption ihres Schaffens geschlossen

werden kann. Das ‚Fließende Licht‘ ist allerdings ein eindrucksvolles Zeugnis dafür, dass einerseits die unterschiedlichsten „Quellenbereiche“ wie „die Bibel, insbesondere das Hohelied, die Liturgie, Predigten, Gespräche mit Geistlichen, dazu die höfische und die volkstümliche Literatur“ (Brunner 2010:292) zur Bewältigung mystischen Erlebens herangezogen wurden und zum Ausbau bestimmter sprachlicher Modelle führten.

## 2. Die „andere“ Theologie der spekulativen Mystik

In der spekulativen Mystik, wie sie vor allem von dominikanischen (männlichen) Theologen gepflegt wurde, steht nicht mehr das autobiographisch geschilderte mystische Erlebnis im Mittelpunkt, sondern vielmehr die theologische Ver- und Bearbeitung des Erlebten und Erdachten. Die überlieferten Schriften des Dominikaners Meister Eckhart (~1260–1328) gelten als „Höhepunkt der theologisch-spekulativen Mystik“ (Brunner 2010:293). Einige Daten aus der Biographie (nach Steer 1980) sollen die fundierte Ausbildung, die Meister Eckhart erhalten hat und die auch die wesentlichen Charakteristika seiner Sprache begründen kann, demonstrieren: Mit ungefähr 15 Jahren tritt er ins Dominikanerkloster Erfurt ein und bekommt zunächst dort die damals übliche Ausbildung. Er wird dann ans Studium generale der Dominikaner in Köln und dann nach Paris geschickt, wo er bei einem zweiten Aufenthalt als Magister Theologiae wirkt. Er übernahm Leitungsaufgaben in seinem Orden, war wieder in Paris, dann in Straßburg, schließlich in Köln, „trotz schwachem Zeugnis doch wohl als Magister am dortigen Studium generale“ (Steer 1980:328). 1326 initiiert der Kölner Erzbischof ein Inquisitionsverfahren, das schließlich zur Verurteilung einzelner Sätze führte. Als die Verurteilungsbulle „am 27. 3. 1329 erschien, war Eckhart nicht mehr am Leben“ (Steer 1980:329).

Eckhart hat also eine traditionelle scholastische Ausbildung bekommen, und er war als Magister im akademischen Bereich tätig. Der Namenszusatz *Meister*, eine Entlehnung des lat. *magister*, wird schon im 8. Jahrhundert „am fränkischen Hof als Titel und in der Bibel für den Lehrer der Religion und Weisheit (insb. für Christus)“ gebraucht; von da an wird das Wort auch auf Personen angewendet, die „Wissenschaft und Kunst“ (Paul 2002:651) beherrschen und lehren. Meister Eckhart ist also die Bezeichnung sowohl für einen akademischen Lehrer als auch für einen hervorragenden Theologen. Allerdings, die Sprache der Theologie wie jeder Wissenschaft war im Mittelalter und in der frühen Neuzeit Latein. Von Eckhart sind lateinische und deutsche Werke erhalten. Daraus lässt sich schließen, dass die lateinischen Schriften vom „traditionellen“ Theologen, vom akademischen Wissenschaftler stammen, während die deutschen Schriften Ergebnisse einer anderen, einer nicht-akademischen Theologie sind. Dem entspricht auch, dass die Predigten, insgesamt 86, nur auf Deutsch überliefert sind. Dass es sich hier um eine wie auch immer geartete „andere“ Theologie handelt, davon zeugt auch die Tatsache, dass die inkriminierten Sätze, die in der Verurteilungsbulle zitiert sind, „überwiegend den dt. Trakten und Predigten“ (Steer 1980:329) entstammen. „Andere“ Theologie bedeutet indes nicht, dass nur die lateinisch formulierte orthodox ist; es handelt sich vielmehr um ein unterschiedliches Publikum: Mit seinen volkssprachigen Werken und vor allem auch mit seinen Predigten wendet sich Eckhart an Laien, die nicht lateinisch gelehrt sind; gerade die Ungelehrten bedürfen der Belehrung (s. Steer 1986:49 f.).

In der philosophischen und germanistischen Literatur wird der Frage nachgegangen, ob Meister Eckhart mystische Erfahrungen hatte, ob er als Mystiker zu bezeichnen ist. Kurt Ruh (1996:352) versucht eine Antwort darauf aus der Theologie Eckharts heraus:

Jedenfalls ist die Frage nach der mystischen Erfahrung Eckharts (im Sinne einer existentiellen Erfahrung des Göttlichen) unumgänglich, schon weil er zu Menschen sprach, die Visionen und Auditionen, Erleuchtungen und Ekstasen hatten und entsprechende «Übungen» praktizierten. Eine mystische Erfahrung Eckharts wird gerne in Abrede gestellt, weil er nicht davon spricht. Aber ist nicht gerade das Schweigen von ihr als ihr Kriterium anzusprechen? Eckhart weiß sich da gewiß

im Einklang mit allen großen Mystikerinnen und Mystikern. [S. dazu die Beispiele in Ruh 1985, 188f.] Jedenfalls ist die Frage nach der mystischen Erfahrung Eckharts (im Sinne einer existentiellen Erfahrung des Göttlichen) unumgänglich, schon weil er zu Menschen sprach, die Visionen und Auditionen, Erleuchtungen und Ekstasen hatten und entsprechende «Übungen» praktizierten. Eine mystische Erfahrung Eckharts wird gerne in Abrede gestellt, weil er nicht davon spricht. Aber ist nicht gerade das Schweigen von ihr als ihr Kriterium anzusprechen? Eckhart weiß sich da gewiß im Einklang mit allen großen Mystikerinnen und Mystikern. Vor allem aber muß gefragt werden, ob das, was er predigte, das «Stehen» in Gottes Güte und Gerechtigkeit, die Gottesgeburt im Seelenfunken, die Abgeschiedenheit, die Freiheit ohne gleichen der Armen im Geiste, und wie er darüber predigte, in emphatisch-charismatischer Sprechweise, nicht gerade die von ihm verschwiegene Eigenerfahrung voraussetzt. Diese Frage ist zu bejahen, wenn man Eckharts Predigten nicht die innere Wahrheit absprechen will.

Durch die „andere“ Theologie wird die deutsche Sprache auch eine Sprache der theologischen Reflexion und Spekulation; das volkssprachige Publikum ist kein wissenschaftliches Publikum. Wir kommen daher zu einer neuen Funktion der Volkssprache: Für ein neues, bislang noch nicht intendiertes Publikum wird die Volkssprache das Medium der Wissensvermittlung. Die mystische(n) Erfahrung(en) und die spekulative Theologie machen das Deutsche zu einer speziellen Vermittlungsfachsprache, die – natürlich – auch zahlreicher (neuer) Begriffe bedarf. Während es bei Mechthild von Magdeburg die komplexen intensiven Erfahrungen waren, die zu sprachlichen Kondensierungsmitteln führten, ist es jetzt die Absicht, spekulative Theologie und Philosophie einem ungelehrten Publikum zu vermitteln. So gesehen wird die neue, „andere“ Theologie Meister Eckharts bzw. deren Texte zu einer Art „Wissensliteratur“, die ursprünglich lateinisch verbalisiertes Wissen an ein neues am Latein nicht interessiertes Publikum weitergibt.

In diesen Kontext sind auch die Predigten zu stellen. Es handelt sich hier keineswegs um irgendwelche Niederschriften von mündlich präsentierten Texten, sondern um überarbeitete und für bestimmte Zwecke, etwa für die Tischlektüre in monialen Kreisen redigierte Texte, die wie Predigten strukturiert sind, die immer mit einem (lateinischen) Bibelzitat beginnen und von diesem ausgehend, ihre jeweilige „Lehre“ entwickeln (s. Ruh 1978). Ziel solcher „Predigtbücher“ ist es also, ebenfalls Wissen oder Gewissheiten zu vermitteln.

Der Anfang der berühmten Predigt *Misit dominus manum suam* kann dies gut exemplifizieren:

*Misit dominus manum suam et tetigit os meum et dixit mihi etc. Ecce constitui te super gentes et regna.*

*„Der herre hat gesant sine hant und hat berüeret minen munt und hat mir zuogesprochen...Swenne ich predige, sô pflige ich ze sprechenne von abegescheidenheit und daz der mensche ledic werde sîn selbes und aller dinge. Ze dem andern mâle, daz man wider ingebildet werde in daz einvaltige guot, daz got ist. Ze dem dritten mâle, daz man gedenke der grôzen edelkeit, die got an die sêle hât gelegeet, daz der mensche da mite kome in ein wunder ze gote. Ze dem vierden mâle von götlicher natüere lüterkeit – waz klârheit an götlicher natüere si, daz ist unsprechelich. Got ist ein wort, ein ungesprochen wort.*

(„Der Herr hat seine Hand ausgestreckt und hat berührt meinen Mund und hat zu mir gesprochen, <Jer. 1,9>.

Wenn ich predige, so pflige ich zu sprechen von Abgeschiedenheit und daß der Mensch ledig werden soll seiner selbst und aller Dinge. Zum zweiten, daß man wieder eingebildet werden soll in das einfaltige Gut, das Gott ist. Zum dritten, daß man des großen Adels gedenken soll, den Gott in die Seele gelegt hat, auf daß der Mensch damit auf wunderbare Weise zu Gott komme. Zum vierten von der Lauterkeit göttlicher Natur – welcher Glanz in göttlicher Natur sei, das unaussprechlich. Gott ist ein Wort, ein unausgesprochenes Wort. (Eckhart 1993a, 564; Übersetzung von Josef Quint)

Dem Text vorangestellt ist ein Zitat aus dem Alten Testament in lateinischer Sprache; es handelt sich in der Regel um Zitate aus der ‚Vulgata‘, der Übersetzung des Kirchenvaters Hieronymus (Ende 4. Jh.), die lange Zeit die maßgebliche Bibel-Version des lateinischen Christentums war. Darauf wird das lateinische Zitat ins Deutsche übersetzt. Dieses Zitat hat mehrere Funktionen:

Es ist vom alttestamentlichen Propheten Jeremias genommen und wurde in der Epistel zur „Vigil der Geburt Johannes des Täufers (23. Juni)“ (Largier 1993a:1061) gelesen; der Prediger stellt sich damit in eine doppelte Traditionskette, in die des Propheten und in die Johannes des Täufers, des Wegbereiters Christi. Des Weiteren formuliert dieses Zitat die Kontaktaufnahmen Gottes mit seinem Prediger, weshalb Gottes Hand auch den Mund des Predigers berührt hat.

Daraufhin eröffnet Eckhart „die Predigt mit einer Einleitung, die in Umrissen sein Predigtprogramm skizziert“ (Largier 1993a:1061). Schon in dieser kurzen Textpassage wird deutlich, dass Eckhart in seinen „programmatischen Auslassungen über das mystische Einigungserlebnis Termini“ verwendet, die „aus der mystischen Denk- und Vorstellungswelt“ (Quint 1964:132) stammen und zu einem wesentlichen Teil Abstraktbildungen sind: *abegescheidenheit, edelkeit, lûterkeit, klârheit*. In der Lehre Eckharts sind dies tatsächlich „Termini“ bzw. Begriffe, um die „Eckharts Lebenslehre“ (Ruh 1996:338) kreist. Ein ähnlichen Stilzug, die gehäufte Verwendung von Abstrakta finden wir an zahlreichen Stellen in Eckharts Werk, z. B. im Traktat „*Daz buoch der goetlichen troestunge*“:

*Von dem êrsten sol man wizzen, daz der wîse und wîsheit, wâre und wârheit, gerehte und gerehticheit, guote und güete sich einander anesehent und also ze einander haltent: diu güete enist noch geschaffen noch gemachet noch geborn; mêr si ist gebernde und gebirt den guoten, und der guote, als verre sô er guot ist, ist ungemachet und ungeschaffen und doch geborn kint und sun der güete. Diu güete gebirt sich und allez, daz si ist, in dem guoten; wesen, wizzen, minnen und wûrken giuzet si alzemâle in den guoten, und der guote nimet allez sîn wesen, wizzen, minnen und wûrken von dem herzen und innigsten der güete und von ir aleine. Guot und güete ensint niht wan ein güete al ein in allem sunder gebern und geborn-werden; doch daz gebern der güete und geborn-werden in dem guoten ist al ein wesen, ein leben. Allez, daz des guoten ist, daz nimet er beidiu von der güete und in der güete. Da ist und lebet und wonet er.*

(Zum ersten muß man wissen, daß der Weise und die Weisheit, der Wahre und die Wahrheit, der Gerechte und die Gerechtigkeit, der Gute und die Gutheit aufeinander Bezug nehmen und sich wie folgt zueinander verhalten: Die Gutheit ist weder geschaffen noch gemacht noch geboren; jedoch ist sie gebärend und gebiert den Guten, und der Gute, insoweit er gut ist, ist ungemacht und ungeschaffen und doch geborenes Kind und Sohn der Gutheit. Die Gutheit gebiert sich und alles, was sie ist, in dem Guten: Sein, Wissen, Lieben und Wirken gießt sie allzumal in den Guten, und der Gute empfängt sein ganzes Sein, Wissen, Lieben und Wirken aus dem Herzen und Innersten der Gutheit und von ihr allein. Der Gute und die Gutheit sind nichts als *eine* Gutheit, völlig eins in allem, abgesehen vom Gebären einerseits und Geboren-Werden andererseits; indessen ist das Gebären der Gutheit und das Geboren-Werden in dem Guten völlig *ein* Sein, *ein* Leben. Alles, was zum Guten gehört, empfängt er von der Gutheit in der Gutheit. Dort ist und lebt und wohnt er.)

(Eckhart 1993b:232f.)

Der Anfang dieser Textstelle ist gekennzeichnet von der Opposition und dem gleichzeitigen Zusammenspiel zweier Wortbildungsmodelle: Adjektivkonversion zur Personenbezeichnung (*der wîse, der wâre, der gerehte, der guote*) und Adjektivabstraktum (*wîsheit, wârheit, gerehticheit, güete*). Die abstrakten Begriffe repräsentieren die „perfectiones generales“ und „ihr Verhältnis zu ihren Trägern“ (Largier 1993b:755). Drei der Begriffe werden mit *-heit*-Ableitungen, einer mit einem *-e*-Derivat benannt. Die gegenwartssprachliche Übersetzung verwendet in allen Fällen *-heit*-Bildungen, da *Güte* im Gegenwartsdeutschen die Bedeutung „edle, hilfreiche, großzügige Gesinnung“ (Wahrig 2011:656) hat. Die abstrakten Begriffe betreffen die „perfectiones generales“ (Largier 1993b:755). Ganz gleich, ob Eckhart diese Bildungen geschaffen oder sie dem allgemeinen Sprachgebrauch entnommen hat, von Bedeutung ist, dass diese Abstrakte in diesem Kontext notwendig sind; sie werden in diesem Kontext zu Fachwörtern der „anderen“ Theologie. Im darauffolgenden Text wird als weiteres Wortbildungsmodell die Infinitivkonversion genutzt: *allez sîn wesen, wizzen, minnen und wûrken*, um verbale Prozesse substantivisch auszudrücken.

Josef Quint (1964:146), der schon in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts die heute noch gültige kritische Edition begonnen hat, spricht von einer großen Zahl von „mystischen Bildungen κατ' ἐξοχήν“ und zählt auf:

„-heit(-keit)-Bildungen von Substantiven“:

*gotheit, menschheit, manheit, kintheit, wesenheit, nihtheit, vaterheit, zitheit, wunderheit, vilheit,*

„von Adjektiven“:

*ersticheit, veterlicheit, sunlicheit, blözheit, innicheit, itelkeit, êrberkeit, widerwerticheit, untætlicheit, unwandelbercheit, einformicheit, wesenlicheit, lîdelicheit, gûtecheit, kleinlicheit, ursprunclicheit, geisticheit, grözheit, grundelôsicheit, inwendicheit, gevellicheit, isticheit, lebelicheit, gropheit, nemelicheit, materiellicheit,*

„von Partizipien“:

*beslozzenheit, îngeslozzenheit, abegescheidenheit, vergezzenheit, geschaffenhait, verborgenheit, genantheit, üzgeursprungetheit, gewordenheit, ungewordenheit, verworfenheit, îngedrucketheit, entgozzenheit, îngevlozzenheit, unverstandenheit,*

„von Pronomina“:

*iresheit, sinesheit, dinesheit, selbesheit,*

„von Zahlwörtern“:

*driheit, einheit.*

„Ebenso radikal wird nun aber durch das Abstraktsuffix *-unge* alles Tun, Werden, Geschehen entkonkretisiert“:

*begrifunge, behaltunge, bewegunge, îndrückunge, erfüllunge, entblæzunge, entgeistunge, anhaftunge, însliæzunge, zesamenbindunge, entgiezunge, inbliþunge, schouwunge, anschouwunge, bildunge, înbildunge, betrachtunge, besitzunge, zuousammenhellunge, beroubunge, inwertwürkunge, invliæzunge.*

In den beiden Textproben aus den Eckhart“schen Schriften sind auch mehrere Wörter bzw. Wortbildungen mit Negationszeichen aufgefallen. So heißt es in der Predigt *Misit dominus: waz klârheit an götlicher natüre si, daz ist unsprechelich. Got ist ein wort, ein ungesprochen wort.* Und in dem Traktat „*Daz buoch der goetlichen troestunge*“ lesen wir: *diu güete enistnoch geschaffen noch gemachet noch geborn,* des Weiteren: *der guote [...] ist ungemachet und ungeschaffen,* sowie: *Guot und güete ensintniht wan ein güete.* Es scheint dem mystischen Theologen einfacher zu sein, zu sagen, dass etwas nicht oder nicht so ist, als davon zu sprechen, dass etwas ist und wie es ist. „Die Mystiker verstehen ihr Sprechen als scheiternden Versuch, die Erfahrung der Einheit auszudrücken, zugleich aber als Antwort auf das Sprechen Gottes“ (Langer 2000:654).

Es kommt also zu zahlreichen „Neuschöpfungen und Umbildungen“ (Quint 1964:143), in Sonderheit zu Ableitungen mit negierenden Affixen; etwa (aus Quint 1964:143):

Mit dem Präfix *un-*:

*unbegriflich, unbedâht, unbedenklich, unbekant, unbekantlich, unberüerlich, unbeweglich, unendlich, ungemenet, ungemischt, ungenatüret, ungeschaffen, ungescheiden, ungesihtic, ungestücket, ungeteilet, ungeworden, unmæzic, unmæzlich, unteillich, unwandelbare, unwandelhaftic, unwandellich, unwesenlich, unzallich.*

Im Referenzbereich von Sprache und Erkenntnis:

*unverstentlich, unsprechelich, unüzsprechelich, ungesprochen, ungewortet.*

Mit dem Suffix *-los*:

*wortelos, wiselos, bildelos.*

Negiert wird auch mit Bildungen, die ausdrücken, dass etwas zu viel ist für eine „normale“, will sagen: alltagssprachliche „Verwortung“:

*überweslich, übersprechelich, überswebende, überswenkec, überswenclich.*

*Figuræ etymologicae*, also rhetorische Figuren, die „Paronyme (von demselben Wortstand abgeleitete Wörter)“ (Harjung 2000:192) verwenden, zeugen von dem Bemühen, negierend zur Erkenntnis und zum Sprechen darüber zu kommen:

*unwortlich wort, ungenante ungenantheit, unbegriffene unbegriffelicheit.*

„Insbesondere die volkssprachliche Mystik des Mittelalters geht nicht von einem Gegenüber von Sprache und Transzendenzenerfahrung aus, sondern versteht die Sprache als Medium, in dem sich die Transzendierung der Sprache als Repräsentationssystem vollzieht“ (Langer 2000:654).

### 3. Sprachgeschichtliche Folgerungen

Die deutsche Sprache bekommt durch die Mystik eine neue Funktion. In der spekulativen „Variante“ wird diese neue Funktion auch bedacht und reflektiert. Eckharts „sermo mysticus hat einen proleptisch-vorausnehmenden Charakter; Ziel seines Predigens ist nicht der Bericht individueller mystischer Erfahrung, sondern deren Ermöglichung und Erweckung als deren Preisgabe zugunsten der Absolutheit mystischer Erfahrung als solcher“ (Haas 1973:260). Mystische Erfahrung, im wesentlichen die Erfahrung der *Unio mystica*, „weiß, daß sie gezwungen ist, sich selber auszusagen, ja die Unmöglichkeit, sich selber auszusagen vermelden muß“ (Haas 1979:29). Mystisches Sprechen ist somit ein Paradox. Der Mystiker muß sich einerseits mitteilen: *Wêre hie nieman gewesen, ich müeste sie [die Predigt] disem stocke [diesem Opferstock] geprediet hân!* (Eckhart 1857:181). Andererseits erreicht der *Sermo mysticus*, indem er getan wird, seine Grenzen: *Got ist ein wort, ein ungesprochen wort [...] Got ist gesprochen und ungesprochen [...] Alsô sprichet der vater den sun ungesprochen unde belibet doch in ime [...] gotes ûzganc ist sin înganc* (Eckhart, zit. Quint 1964:132). Deutsch wird zur Sprache der theologischen Reflexion, allerdings der „anderen“ Theologie.

Mechthild von Magdeburg schreibt ihre Erfahrungen auf Deutsch nieder, lässt sie auf Deutsch niederschreiben, weil ihr die litterate lateinische (Aus-)Bildung fehlt. Sie greift deshalb auch auf volkssprachliche literarische Formen wie den Minnesang zurück, um ihre Erfahrungen der *Unio mystica* zu kommunizieren. Welchen Einfluss der klerikale Redaktor ihrer Schriften und welche Wirkung die Änderung des Dialekts hat, kann nicht beurteilt werden. Meister Eckhart bedient sich der deutschen Sprache wohl deshalb, weil das Lateinische durch die Scholastik begrifflich weitgehend festgelegt ist. Deswegen greift er auch vorwiegend zur literarischen Form der Predigt, die ebenfalls offener und flexibler ist als der lateinisch vorgeformte Traktat. Die Mystiker greifen auch deshalb zur Volkssprache, weil Latein als die Sprache der Wissenschaft diese spezifisch mystische Funktion nicht so leicht übernehmen kann.

Wir können also von einem mystischen „Funktiolekt“ sprechen, in dem die Sprache die neue Funktion, neue Erfahrungen und Erkenntnisse auszudrücken, bekommen hat; und diese neue Funktion hat dann auch ganz „konkrete“ Folgen: „Ein Sprachgebrauch, der intentional das aufhebt, worauf Sprache ihrer Natur nach angelegt ist, muß in extremer Weise dem Mißverständnis ausgesetzt sein, da ihre grundsätzliche Uneigentlichkeit, nur durch besondere Sprachformen wie das Paradox oder die Tautologie signalisiert, nicht vor dem Eigentlich-Nehmen bewahren kann“ (Ruh 1978:595).

Dennoch hat die Forschung eine sprachgeschichtliche Wirkung der deutschen scholastischen Prosa auf die mystische Sprache vermutet. Nachdem Otto Zirker (1923) aufgrund der Lemmata in Lexers „Mittelhochdeutschem Handwörterbuch“ eine große sprachschöpferische Tätigkeit der deutschen Mystiker erweisen wollte, weist Wolfgang Stammer (1953) auf die mittelhochdeutsche Übersetzung der ‚Summa Theologica‘ des Thomas von Aquin hin, „die ein Zeitgenosse Meister Eckharts angefertigt hat. Hier finden wir nicht nur viele bisher für Eckhartisch erklärte Neuprägungen wieder, sondern darüber hinaus eine erkleckliche Anzahl bisher unbekannter theologischer und philosophischer Fachausdrücke“ (Stammer 1953:22). Die dominikanischen Mystiker hätten durch ihre Predigtätigkeit diesen Wortschatz kennengelernt und nach dessen Muster „einzelne Worte für ihre mystischen Bedürfnisse neu geprägt oder in neuer Bedeutung gebraucht“ (ebd.). Stammers Auffassung ist z. T. geradezu Handbuchmeinung geworden: „Man war bislang gewohnt, die Sprache der deutschen Mystik und ihre gesamte theologische Terminologie als eine originale Leistung zu betrachten. Da wir jetzt aber [...] auch die Sprache deutscher scholastischer Werke vergleichen können, zeigt es sich, daß die theologischen Fachausdrücke in den scholastischen und mystischen

Schriften zum großen Teil identisch sind. Die deutsche Scholastik aber übersetzt aus lateinischen Quellen. Begriffe, die sich in ihr finden, müssen also als Lehnübersetzungen [besser: Lehnbildungen, NRW] aus dem Lateinischen betrachtet werden. Mithin ist zwischen lateinischer Scholastik und deutscher Mystik in diesen Übersetzungen ein Bindeglied entdeckt worden, und mancher deutsche Fachausdruck, den man bislang als von Mystikern frei geschaffen ansah, erweist sich nun als Übersetzungswerk deutscher Scholastiker“ (Eggers 1965:185).

Dagegen spricht die Überlieferungslage, die es nicht erlaubt, scholastische Übersetzungen vor dem 14. Jahrhundert anzunehmen. Der früheste derartige Text ist die Übersetzung der ‚Summa Theologica‘, deren Handschrift wohl aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts stammt. Zudem hat auch die deutsche Scholastik keine eigene Fachsprache; die Terminologie variiert von Text zu Text. Wie kann also die Mystik von etwas beeinflusst sein, was es in der vorausgesetzten Art gar nicht gegeben hat? Dennoch greifen von Heusinger/von Heusinger den Ansatz von Stammler auf, sprechen allerdings nicht von Prätexten, sondern von allgemeinen Diskursen: „Das Latein des religiösen Diskurses hat über das Deutsch der Predigt und die Sprache der Mystik einen systematischen Einfluß auf die Organisation deutscher Abstraktsuffixe ausgeübt, die noch heute bei Neubildungen üblich ist“ (von Heusinger/von Heusinger 1999:59). Die lateinischen Suffixe *-(a)tio* (deverbal → deutsch *-ung*) und *-itas* (deadjektivisch → deutsch *-heit/-keit*) seien hier modellbildend gewesen. Ein solcher Einfluss scheint durchaus plausibel, direkt, d. h. mit philologischen Mitteln, nachweisen lässt er sich nicht.

Die Problematik wird auch deutlich, wenn wir in die umgekehrte Richtung blicken: Die dominikanische Mystik hätte dem Thomas-Übersetzer „einen stattlichen Bestand wichtiger scholastischer Termini in deutschem Sprachgewand anbieten können: unser Übersetzer gebraucht aber keinen einzigen Eigenbegriff der Mystik Eckharts und seiner Zeitgenossen“ (Ruh 1951:344).

Als Folgerung aus all dem ergibt sich „für die gesamte Literatur der deutschen Scholastik: sie steht neben der deutschen Mystik, ist gleichzeitig mit ihr entstanden, aber [...] terminologisch von ihr geschieden“ (Steer 1981:27). Bei diesem Stand der Forschung und des Wissens kann nur eine These gewagt werden: Scholastik und Mystik, zwei Bereiche, die nebeneinander hergehen, haben zwar keine identische Terminologie, wohl aber weitgehend identische Bildungsmuster für ihre Terminologien. Diese Bildungsmuster können teilweise ererbt sein – sie begegnen in Ansätzen schon im Althochdeutschen –, teilweise können sie in beiden Bereichen vom Lateinischen, gewissermaßen als Katalysator, beeinflusst sein. Scholastik und Mystik tragen dazu bei, Wortbildungsmuster produktiv zu machen. Insofern sind Scholastik und Mystik voneinander nicht zu trennen.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Bereichen liegt auf einer anderen Ebene: Die deutsche Scholastik ist Übersetzungsliteratur in verschiedenen möglichen Formen. Volkssprachliche mystische Texte sind zunächst in der Mehrzahl deutsche „Originalwerke“. Wie schon angedeutet, führen sowohl Translate als original volkssprachige Texte, die in Buchform überliefert sind, zur ebenfalls buchförmig tradierten „Wissensliteratur“, deren Aufgabe es ist, „ursprünglich lateinisch gefaßte[s] Buchwissen an ein immer größeres, dabei besonders auch neues, d. h. volkssprachiges Publikum“ (Brendel/Frisch/Moser/Wolf 1997:1) besonders im Rahmen der „Literatur-Explosion“ (Kuhn 1980:78) bzw. „Bildungsexplosion“ (Schnell 1978:79) zu vermitteln. In allen Fällen geht es darum, dass neue Begriffe in neuen Kontexten durch Wörter benannt werden; hier spielen die Wortbildungsmöglichkeiten des Deutschen die grundlegende Rolle.



## Literaturverzeichnis

- BRENDEL, Bettina/FRISCH, Regina/MOSER, Stephan/WOLF, Norbert Richard (1997): *Wort- und Begriffsbildung in frühneuhochdeutscher Wissensliteratur*. Wiesbaden.
- BRUNNER, Horst (2010): *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Erw. Ausgabe. Stuttgart.
- ECKHART (1857): *Meister Eckhart I. Abt.* Hrsg. von Franz Pfeiffer. Leipzig.
- ECKHART (1993a/b): *Meister Eckhart: Werke. Bd. 1 und 2.* Hrsg. von Niklaus Largier. Frankfurt a. M.
- EGGERS, Hans (1965): *Deutsche Sprachgeschichte. Bd. 2.* Reinbek.
- EHRISMANN, Otfried (1995): *Ehre und Mut, Abenteuer und Minne. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter*. München.
- HAAS, Alois M. (1973): Das Verhältnis von Sprache und Erfahrung in der deutschen Mystik. In: HARMS, Wolfgang/JOHNSON, L. Peter (Hrsg.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters*. Berlin, S. 240 ff.
- HAAS, Alois M. (1979): *Sermo mysticus*. Freiburg (Schweiz).
- HAAS, Alois M. (2009): Mystik und Sprache, Literatur. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. Aufl. Sonderausgabe. Bd. 7. Freiburg; Basel; Wien, Sp. 595 f.
- HARJUNG, J. Dominik (2000): *Lexikon der Sprachkunst*. München.
- HEUSINGER, Klaus von/HEUSINGER, Sabine von (1999): Aus der lateinischen Fachsprache zur deutschen Mystik. Der lange Weg der Suffixe *-ung* und *-heit*. In: ADAMZIK, Kirsten/NIEDERHAUSER, Jürg (Hrsg.): *Wissenschaftssprache und Umgangssprache*. Frankfurt (Main) u. a., S. 59 ff.
- HOHELIED (1998): *Das St. Trudperter Hohelied*. Hrsg. von Friedrich OHLY. Frankfurt.
- KUHN, Hugo (1980): *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*. Tübingen.
- LANGER, Otto (2000): Mystik. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin; New York, S. 653–659.
- LARGIER, Nikolaus (1993a): *Kommentar zu Eckhart*, S. 713 ff.
- LARGIER, Nikolaus (1993b): *Kommentar zu Eckhart*, S. 645 ff.
- MCGINN, Bernard (1990): Mystik. Historisch-theologisch. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. Aufl. Sonderausgabe Bd. 7. Freiburg; Basel; Wien, Sp. 587 ff.
- MECHTHILD (2010): *Mechthild von Magdeburg. Zweisprachige Ausgabe*. Hrsg. und übers. von Gisela VOLLMANN-PROFE. Berlin.
- NEUMANN, Hans (1987): Mechthild von Magdeburg. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 6, 260ff.
- NEUMANN, Hans (1993): Sprachgestalt und Stilformen in Mechthilds „Fließendem Licht der Gottheit“. In: NEUMANN, Hans (Hrsg.): *Mechthild von Magdeburg: Das Fließende Licht der Gottheit. Bd. 2: Untersuchungen*. Bearb. von Gisela VOLLMANN-PROFE. München; Zürich, S. IX ff.
- OHLY, Friedrich (1995): Das St. Truperter Hohelied. In: *VL<sup>2</sup>*, Sp. 1089 ff.
- OHLY, Friedrich (1998): Kommentar. In: *Hohelied*, S. 315 ff.
- HERMANN, Paul: *Deutsches Wörterbuch*. 10. Aufl. von Helmut HENN/Heidrun KÄMPER/Georg OBJARTEL. Tübingen.

- QUINT, Josef (1964): *Mystik und Sprache*. In: RUH, Kurt (Hrsg.): *Altdeutsche und altniederländische Mystik*. Darmstadt, S. 113 ff.
- RUH, Kurt (1951): *Thomas von Aquin in mittelhochdeutscher Sprache*. *Theologische Zeitschrift*, hrsg. von der Theologischen Fakultät der Universität Basel, 7, S. 341 ff.
- RUH, Kurt (1978): *Geistliche Prosa*. In: ERZGRÄBER, Willi (Hrsg.): *Europäisches Spätmittelalter*. Wiesbaden, S. 565 ff.
- RUH, Kurt (1985): *Meister Eckhart. Theologie, Prediger, Mystiker*. München.
- RUH, Kurt (1996): *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd. 3. München.
- RUH, Kurt (1993): *Geschichte der abendländischen Mystik*. Bd. 2. München.
- SCHNELL, Rüdiger (1978): *Zum Verhältnis von hoch- und spätmittelalterlicher Literatur*. Berlin.
- STAMMLER, Wolfgang (1953): *Deutsche Scholastik*. In: *ZfdPh* 72, S. 1 ff.
- STEER, Georg (1980): *Meister Eckhart*. In: *VL<sup>2</sup>* Bd. 2, Sp. 327 ff.
- STEER, Georg (1981): *Hugo Ripelin von Straßburg*. Tübingen.
- STEER, Georg (1986): *Der Prozeß Meister Eckharts und die Folgen*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 27, S. 47–64.
- WAHRIG (2011): *Wahrig. Deutsches Wörterbuch*. 9. Aufl. Gütersloh; München.
- WEHRLI, Max (1980): *Geschichte der deutschen Literatur vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Stuttgart.
- ZIRKER, Otto (1923): *Die Bereicherung des deutschen Wortschatzes durch die spätmittelalterliche Mystik*. Jena.

# Für Geist und Auge

## Jan Quirin Jahns ‚Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten‘ (1797)

Gabriela BRUDZYŃSKA-NĚMEC

### Abstract

For Spirit and Eye ‘Jan Quirin Jahn’s ‚Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten‘ (1797)

This article analyses the essay ‘Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten’ by Jan Quirin Jahn (1739–1802), published in 1797 in the magazine ‘Apollo’. The description of the English garden in Schönhof (Krásný Dvůr), the oldest of its kind in Bohemia, is seen in the light of aesthetic and theoretical discussions. The impression determines the reception of the new art of garden design. Jahn’s literary walk through the garden of Schönhof also testified that new forms of aesthetic perception were intensively received in Bohemia.

### Keywords:

Jan Quirin Jahn, Schönhof (Krásný Dvůr), English landscape garden, aesthetics, 18th century

*„Schon lange waren Gärten, ehe man an eine Gartenkunst dachte;“<sup>1</sup>*

## 1. Einleitung

Eines der menschlichen Betätigungsfelder, das im 18. Jahrhundert einer tief greifenden Veränderung und einer begeisterten neuen Ausformung unterzogen wird, ist der Garten. Die geometrischen Formen einer ideellen Ordnung barocker Gartenanlagen verwandeln sich in die natürliche Unregelmäßigkeit eines Landschaftsgartens. Die Wellenlinie, die die Gerade weitgehend ersetzt, ist dabei keine einfache Nachahmung der Natur. Sie soll der neu definierten Schönheit, um die man nach wie vor bemüht war, den „Schein der Bewegung und des Lebens“ einhauchen. Durch Veränderung, Bewegung, Wandelbarkeit bemüht sich der Gartenkünstler „die Seele der Natur, in sein Werk bringen“ (Hirschfeld 1779:150). Wie idyllisch es auch anmutet, büßt der Garten doch auf diese Weise seine uralte Funktion eines geschützten, idealen und in sich vollendeten Raumes ein. Der Lustgarten emanzipiert sich aus dem klar geordneten Reich der paradiesischen Unbeschwertheit zur innig menschlichen Angelegenheit des Herzens, das sein Paradies erst finden, deuten, benennen muss.

<sup>1</sup> (Hirschfeld 1779:145) Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792), Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften in Kiel. Sein fünfbandiges Hauptwerk ‚Theorie der Gartenkunst‘ 1779–1785 popularisierte und prägte den Stil des englischen Landschaftsgartens in Deutschland. Er war der bedeutendste deutsche Theoretiker der Gartenkunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

„Der Garten ist einfach, und man fühlt gleich bei dem Eintritte, dass nicht ein wissenschaftlicher Gärtner, sondern ein fühlendes Herz den Plan gezeichnet, das seiner selbst hier genießen wollte. (...) Bald werde ich Herr vom Garten sein.“  
(Goethe 1982:9)

Werthers Bewunderung für den Landschaftsgarten, im ersten der Briefe, die seine *Leiden* in Goethes Roman dokumentieren, erweist sich zugleich als Herausforderung. Der Garten wird „auf die Erde geholt“ und jedem zugänglich gemacht. Der Mannigfaltigkeit und dem Wechsel unterzogen, öffnet sich ein vielgestaltiger Raum, den ein Besucher, Betrachter individuell mit einem Sinn aufzufüllen hat. Die „Seele der Natur“ im Landschaftsgarten sichtlich verkörpert sollte zum Studium des menschlichen Herzens und zur Nutzung seiner schöpferischen Kräfte animieren, mit einem ganz hohen philosophischen wie moralischen Anspruch:

„In dieser Richtung wird die Gartenkunst Philosophie über die mannigfaltigen Gegenstände der Natur“ fundierte Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1779 die neue Kunst im ersten Band seiner *Theorie*, „ihre Kräfte und Einwirkungen auf den Menschen, über die Verstärkung der Eindrücke, die er davon empfangen soll; nicht bloße Belustigung des äußeren Sinnes, sondern innere wahre Aufheiterung der Seele, Bereicherung der Phantasie, Verfeinerung der Gefühle; Erweiterung des Bezirks für Geschmack und Kunst; Beschäftigung des menschlichen Schöpfungsgeistes auf einem Platze, worauf er noch wenig wirksam war; Veredelung der Werke der Natur und Verschönerung einer Erde, die auf eine Zeit unsere Wohnung ist. Wenigstens reicht so weit ihr Umfang, so weit die hohe Bestimmung, wonach sie streben soll“  
(Hirschfeld 1779:156).

Der Schlüssel zum neuen Gartentypus ist das Gefühl, der Eindruck, die Empfindung, als die adäquate, natürliche Erkenntniskraft, die zwischen dem *Auge* und dem *Geist* am besten vermitteln kann. Die implizierte sinnliche Wahrnehmung als Ausgangspunkt der Rezeption bringt die Gartenkunst in die Nähe anderer Künste in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s. Die Betrachtungskunst als „sinnliche Einfühlungskraft“ (Trautwein 1997:164) überstrahlte zumeist alle anderen Rezeptionsformen der bildenden Kunst, was sich in einer Blütezeit der Kunstliteratur kenntlich machte (vgl. Pfothner 1995). Keine Beziehung, auch diese zwischen dem Betrachter und seinem Objekt, bleibt ohne Wechselwirkung. Das autonome Gefühl steht immer noch im Dienste der Kunst. Daher wirkt nicht nur das Auge auf den Geist, der Geist steuert das Auge:

„Diese höhere Bestimmung der Gärten erweitert und veredelt den Gesichtspunkt, aus welchem sie betrachtet werden können, erhebt sie in die Classe würdiger Kunstwerke und unterwirft sie daher den Regeln des Geschmacks und der Schönheit, denen sie nicht unterworfen waren, so lange sie unter den Händen gemeiner Gärtner blieben.“  
(Hirschfeld 1779:156)

## 2. Schönhof, einer der ansehnlichsten Parks in Böhmen

Die Gartenanlage im englischen Stil legte in den Jahren 1783–93 um Schloss Schönhof auf der Fläche von 100 ha Graf Johann Rudolf Czernin an.<sup>2</sup> Inspiriert von seinen europäischen Reisen, die ihn auch nach England führten, war Czernin, selbst ein Kunstkenner, auf eine sorgfältige und stilgerechte Ausführung des neuen Gartens sehr bedacht.<sup>3</sup> Die interessierten Reisenden schenkten daher der Anlage, der ersten ihrer Art in Böhmen, sogleich eine große Beachtung. Man projizierte

<sup>2</sup> Die im 16. Jahrhundert erbaute Renaissance-Villa wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem barocken Landschloss umgebaut. Zur Entstehungsgeschichte des Landschaftsgartens in Schönhof – Krásný Dvůr – und zur heutigen Ansicht des Parks, die trotz der sichtlichen Zerstörung seine einstmalige Blüte durchscheinen lässt, vgl. Hušek (2006).

<sup>3</sup> Johann Rudolf Graf Czernin (1757–1845) verwirklichte seine ästhetischen Interessen vor allem in der Sammlertätigkeit. Er besaß in der zweiten Lebenshälfte eine der bedeutendsten privaten Kunstsammlungen der Monarchie und war mehrere Jahre als Präsident der Akademie der bildenden Künste in Wien tätig. Czernin engagierte sich ebenfalls in der 1796 in Kreisen des aufgeklärten Adels und Bürgertums in Prag ins Leben gerufenen Gesellschaft Patriotischer Kunstfreunde, die durch Ankäufe und die Ausstellung vor allem wertvoller Zeichnungen und Graphiken, das künstlerische Niveau der

oder bemerkte im Schönhofer Garten von Anfang an eine außerordentliche Stilechtheit, eine würdige heimische Vollendung der bedeutenden Idee, wie eben der Mediziner und Schriftsteller Johann Joseph Kausch (1794:241):

„Das Merkwürdigste für jeden Reisenden in diesem Kreise nun wohl aber der alle Vorstellung überrtreffende Landsitz Schönhof des Grafen Czernin. Es soll schwer zu bestimmen seyn, ob hier der ungeheure Aufwand oder die romantische Schöpfergabe des Künstlers, oder auch die zuvorkommende Natur mehr beygetragen hat, einen Aufenthalt hinzuzaubern, der nach dem Urtheile eines Kenners, welcher selbst einen schönen Park angelegt hat, und in England fast heimisch geworden ist, kann in dem stolzen Albion seines gleichen haben sollen.“

Die Lage zwischen Karlsbad und Teplitz begünstigte mit Sicherheit die rasche Berühmtheit des Gartens, der – den Gästen frei zugänglich – zu einer Art Entdeckung und wohl bald einem gesellschaftlichen Muss wurde. Eine der ersten ausführlichen Beschreibungen des noch nicht ganz fertiggestellten Gartens verfasste auch der junge deutsche Schriftsteller Franz von Kleist (1792):

„Wie süß wird das Vertrauen auf Urtheile schöner Seelen belohnt! Schon war ich zweifelhaft, ob ich drey Meilen umfahren, nach Lina's Wünschen den Park in Schönhoff sehen, oder die bestellten Pferde benutzen, und den geraden Weg nach Prag gehen sollte?

[...]

„Meine Wanderung im Park war nunmehr beendet, und ich fühlte mich vollkommen mit der Anwendung dieses Morgens zufrieden. — Schöne Gegenden sind wie das Auge Lina's; man muß es sehen, um seine Allmacht zu empfinden. So gewis daher auch meine Schilderung dem Original weit nachsteht; so wird man es doch wohl immer meiner Empfindung und meinem Urtheil glauben müssen, wenn ich diesen Park dem *Wörlitzer* und *Harbker* vorziehe. Die Kunst hat gewis unendlich mehr in *Wörlitz* geleistet, als hier; aber die Natur war stiefmütterlich gegen jenes, und verschwenderisch mit Schönheiten hier, die der Besitzer so richtig und geschmackvoll seinen Ideen anzuschmiegen verstand. Wie zwey Liebende, in göttlicher Eintracht Arm in Arm verschlungen, so wandelt hier Kunst und Natur, und läßt kein Gefühl der Seele unberührt. Wer die Natur liebt, und wessen Herz Schönheiten zu empfinden im Stande ist, der wird gewis befriedigt diese Fluren verlassen, die, jezt ein Eden, noch vor sieben Jahren wüster Wald waren. Ihr, die ihr an Zauberer und Geister glaubt, seht hier den einzigen Zauberer der Erde, den Einzigsten, der Wunder erzeugen, Berge von ihren Stellen heben, und Schlösser entstehen heissen kann — rastlosen, zweckmäßigen Fleis. — <sup>4</sup>

Die enthusiastischen Bekenntnisse des Dichters sind allein bereits bezeichnend. Schönhof, müßte durch seine vergleichbar ausnehmende Gestaltung und Lage, die ihn damals in die Reihe der bekanntesten englischen Parks Deutschlands hob, nebenbei zu einer vertieften Betrachtung und ästhetischen Überlegung äußerst anregend wirken. Demgemäß konnte (und sollte) ein Erlebnis des Landschaftsgartens weit mehr als eine angenehme Freizeitbeschäftigung des adeligen Publikums sein, um sich zu einer feinsinnigen und sittlichen Erfahrung zu erheben – nach allen Regeln der neuen *Gartenkunst*.

---

böhmischen bildenden Kunst zu heben beabsichtigte. Einer der tätigsten Mitarbeiter der Gesellschaft war ebenfalls Jan Quirin Jahn. (Vgl. Slavíček 2007, Slavíček 2005).

<sup>4</sup> Franz von Kleist (1792) komponierte die literarisch-empfindsame Beschreibung des Gartens als das 16. Kapitel ‚Schönhoff‘ des anonym herausgegebenen Buches ‚Fantasien auf einer Reise nach Prag‘: ‚Eine der reizendsten Anlagen, welche Karlsbad umgeben, ist der englische Park im Schönhof‘, Justus Wilhelm Christian Fischer (1803:175–178) beschrieb die Anlage in seinen ‚Reisen durch Oesterreich, Ungarn, Steyermark, Venedig, Böhmen und Mähren, in den Jahren 1801 und 1802‘. Zu den zahlreichen prominenten Besuchern in den nächsten Jahren zählten auch Johann Wolfgang Goethe (1810) und die Kaiserin Maria Ludovica (vgl. Pietsch 2007). Eine Gedenktafel im heutigen Park erinnert an die bedeutenden Gäste vor allem im 19. Jahrhundert.

### 3. Jahns ‚Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Garten‘

Im dritten Jahrgang der kultur-literarischen Zeitschrift ‚Apollo‘ veröffentlicht seine Beschreibung des Schönhofer Landschaftsgartens 1797 Jan Quirin Jahn. Die Zeitschrift, als Projekt zur Kultivierung des Bürgertums konzipiert, gab der Prager Professor der Ästhetik August Gottlieb Meißner heraus.<sup>5</sup> Der Herausgeber schrieb in der einführenden Anmerkung zu Jahns ‚Gefühlen‘: „Ueber den vortrefflichen Schönhofer Garten sind zwar schon mehrere Aufsätze in Zeitschriften und Almanachen erschienen: aber sie waren fast alle so einseitig, zu Theil auch so unrichtig, dass ich glaubte, gegenwärtiger – wo ein Mann von entschiedener Kenntniss und Unpartheilichkeit spricht – verdient um mehr Bekanntmachung“ (173).<sup>6</sup>

Johann Quirin Jahn (1739–1802), Prager Maler, zugleich einer der bedeutendsten Kunstkritiker und Kunstschriftsteller, die in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s in Böhmen tätig waren, geht die Aufgabe der Gartenbeschreibung mit großem theoretischen Aufwand und entsprechender Aussagekraft an.<sup>7</sup> Äußerlich dagegen bekommt die Schrift eine leichte, zeitgemäße Form eines Briefes, einer zitierten Tagebuchnotiz, eines Gesprächs, die an sich schon ein Moment der neuen ästhetischen Wahrnehmung ist. Die unmittelbare, lebendige Präsenz gehörte sowohl zu den wichtigsten Wirkungsspekten der Gartengestaltung im englischen Stil als auch zur allgemeinen Forderung und Erwartung an die Kunstrezeption im ausgehenden 18. Jahrhundert (vgl. Kase 2010:164 ff.).

Eine gefühlbetonte Betrachtungskunst, bedeutete häufig eine *mit*-gefühlbetonte Sinngebung, bei der gesellschaftliche und moralische Aspekte anklingen. Der böhmische Patriot und Aufklärer Jahn trennte die Bereiche der Ästhetik und Ethik gleich wenig. Eine natur- und vor allem kunstgerechte Rezeption eines Gartens, ihre Voraussetzungen, ihre Wirkung und die Möglichkeit einer menschenfreundlichen Aneignung sind die Themen, die Jahn in seinen ‚Gefühlen‘ erörtert – im lebendigen Anschluss an die Diskussionen seiner Zeit, im Takt eines Spaziergangs.

#### 3.1 *Visere* – besuchen, besichtigen, besehen

„Meinem Versprechen nachzukommen, übersende ich Ihnen hier meine Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Gartens“, heißt es im einführenden ‚Schreiben an den Herausgeber‘, „die freilich den ersten Eindruck, welche die Gegenstände auf das Gemüth des Beobachters würken, enthalten, und daher mehr Maasstab für den Künstler und Dichter, auch wohl für den Erfinder und Stifter des Parks: ob der Endzweck und die Würkung, die er bezweckt, hervorgebracht worden ist? enthalten“

(Jahn 1797:174)

Jahn folgt einem ästhetischen Programm, das dem englischen Garten in zahlreichen theoretischen Weisungen auferlegt wurde, vor allem aber in der oben erwähnten einflussreichen ‚Theorie der Gartenkunst‘ von Hirschfeld. Der zu beschreibende Garten wird in die Reihe der *schönen Künste* erhoben, sein Betrachter als auch sein Schöpfer nach den Maßstäben des künstlerischen Gewerbes gemessen. Der Blick erweitert sich perspektivisch auf andere Kunstarten, mit großer Vorliebe für die Literatur:

„zumal da er sich durch seinen Plan oft bis zu zum lyrischen Gedicht, ja man könnte fast bis zur Epopee sagen, erhebt, die Unschuld und ländlichen Sitten in seiner Anlage lieb gewinnen lässt, das

<sup>5</sup> Es erschienen drei Jahrgänge von ‚Apollo‘ 1793, 1794, 1797 in Prag und in Leipzig. Zu den inhaltlichen Schwerpunkten und dem ästhetisch-patriotischen Programm der Zeitschrift vgl. (Lorenzová 2001, Lorenzová 2005). In ‚Estetika‘ 2001 werden Jan Quirin Jahns ‚Gefühle bei Besuchung des Schönhofer Gartens‘ erstmals in der tschechischen Übersetzung und mit erklärenden Anmerkungen von Jaromír Loužil veröffentlicht (Lorenzová 2001:78–95).

<sup>6</sup> Zitiert wird aus ‚Apollo‘ 3, 1797 Oktober S. 173–90, November S. 193–222. Die Originalrechtschreibung wird beibehalten. Wegen der besseren Lesbarkeit werden in Klammern nur die Seitenzahlen angegeben.

<sup>7</sup> Slaviček (2005a) hebt vor allem Jahns Kenntnisse der zeitgenössischen Kunstlandschaft in Wien sowie der barocken böhmischen Kunst hervor. Über Jahns Beiträge in den ‚Frankfurter Gelehrten Anzeigen‘ und seine Zusammenarbeit mit der ‚Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste‘ vgl. Slaviček (2005b).

Gemüth bald überrascht, bald in Nachdenken versetzt, bald wieder ergötzt, und dieß mit Geschmack, Freiheit und Anstand erhaben durchführt“ (Jahn 1797: 175)

Das Bild des Gartens als dichterisches Kunstwerk soll vor allem *das Kunstgerechte* der neuen Kunst hervorheben und ihren gleichwertigen Platz auf dem Parnass verbürgen. Der Vergleich mit der Literatur ist daher eher typologisch gemeint. Die Gartenkunst wird im Laufe der ‚Besuchung‘ als eine autonome Kunstart mit ihren eigenen Mittel, ihrer eigenen Zeichensprache nach und nach entdeckt. Jahn und zwei andere Besucher beginnen ihren Spaziergang, über den das „damals gehaltne[...] Tagebuch“ (180) berichtet: an einer „gesunde(n), starke(n) Linde, die in voller Blüthe stand, ihren Honiggeruch weit um sich verbreitete, und an welcher eine Tafel mit französischer Aufschrift befestigt ist.“ (182) Die Gäste schaffen es jedoch nicht, die Aufschrift zu lesen, werden vom vorbeigehenden Obergärtner abgelenkt, der ihnen zum Begleiter und Führer im Garten wird. Nach der beendeten, vierstündigen Tour schließt sich der Kreis der Betrachtung:

„Der süsse Geruch der Linde, indem wir bei der starken Eiche schon vorbei waren, unterbrach unser Gespräch; wir traten zu derselben und lasen jetzt die Aufschrift. Da wir uns aber bereits gegen fünf Stunden im abwechselnden Grün und mannigfaltigen Scenen der Natur ergötzt hatten; da auch bereits die Abenddämmerung einbrach, wählten wir nach der ersten Zeile der Aufschrift die Ruhe –“ (Jahn 1797: 221)

Die Aufschrift – von den Betrachtern des Gartens zuletzt doch nicht gelesen – wird in Jahns anderswo sehr mittheilsamer Beschreibung auch nicht zitiert.<sup>8</sup> Diese unerwartete, den Leser leicht irritierende *Sprachlosigkeit* hat ihren Zweck.

Der Garten selbst war die Inschrift, in seiner eigenen Sprache, die es zu verstehen galt. Das Gesehene, das unmittelbare Empfindungen wachruft und auf die Einbildungskraft wirkt, wird zum ausreichenden ästhetischen Medium stilisiert: eine Absage an eine rationalgesteuerte Rezeption zu Gunsten der sensuellen Erkenntniskräfte, eine radikale noch dazu.<sup>9</sup> Für den Garten gebe es nur eine Rezeptionsform – „den ersten Eindruck, welche die Gegenstände auf das Gemüth des Beobachters würken“ (174). Jahn nähert sich in der Wirkungstheorie der Genieästhetik und braucht ein entsprechendes Konzept, das diese Art der ästhetischen Wahrnehmung untermauert.

### 3.2 Eindruck, *Veränderung der Seele durch die Sinne*

Die Gefühle, die dem Prager Kunstkenner den Garten in seiner Bedeutung eröffnen sind nicht sentimental, sondern dynamisch, anregend, formend. Nach Zedlers Lexikon spricht man von der *Eindruckung*, *Impressio*, in Bezug auf seelische Vorgänge als „wenn man sich etwas feste einbildet, und dem Gedächtniß gleichsam einprägt“ (Zedler Bd. 8:541). Die Eindrücke sind in diesem Verständnis nichts Flüchtliges oder Vergänglichliches, sondern sie gestalten vielmehr umgekehrt die Wahrnehmung und prägen die innere Disposition des Menschen. Der Gesichtssinn, der die äußere Welt am weitesten umfasst, dient hier als Modell: „Visus, das Gesichte, ist in Ansehung der Seele eine Kraft, die vorstehenden Sachen derjenigen Veränderungen gemäß, die sie in den Augen verursacht haben, zu empfinden“ (Zedler Bd. 48:1875). Der Gartenkünstler war deswegen verpflichtet für

<sup>8</sup> Sowohl Franz von Kleist (1792) als auch Fischer (1803:175 f.) zitieren die Aufschrift:

„Le repos est un bien, lorsque  
notre ame est pure.  
et lorsqu’elle est sensible, un champ  
peut l’attendrir;  
d’un oeil indifférent qui peut voir la verdure,  
n’étoit pas né pour le plaisir.“

<sup>9</sup> Die meisten zeitgenössischen Theoretiker der Gartenkunst duldeten die Inschriften im Garten als „mindere Formen“ (Gamper 2001:48), oder sogar gleichberechtigte Elemente, die „eine nützliche Lehre ins Gedächtniß zurückrufen, oder eine Empfindung ausdrücken“ (Hirschfeld zit. nach Gamper 2001:49).

eine möglichst große Breite und Abwechslung der Eindrücke zu sorgen, um jene erkennenden und zugleich schöpferischen Kräfte der Seele zu aktivieren, zu veredeln und zu erweitern. Hirschfeld charakterisierte darin die eigentliche ‚Bestimmung und Würde der Gärten‘:

„Gewiß wichtiger, als dem gemeinen Verstande begreiflich ist, sind die Einwirkungen der schönen Auftritte des Landes und der Gärten auf die Einbildungskraft und Empfindsamkeit des Menschen. Die Phantasie, die sich aus ihnen erweitert und bereichert, wird nicht mit den unbelebten Gegenständen in der Tiefe bleiben; sie wird mit einem erleichterten Flug von einer Reihe neuer Bilder zu der andern sich erheben lernen, bis sie über die bekannten veranlassenden Vorwürfe hinaus, durch eine geistige Betrachtung der ursprünglichen Schönheit und Größe, in Entzückungen dahinschwebt, die über die gewöhnlichen Eindrücke der Natur auf die Organe der Empfindung unendlich erhaben sind.“  
(Hirschfeld 1779:158)

### 3.3 Begehbare *Landschaft*

Die Eindrücke, die man in einem englischen Garten gewinnt, sind demzufolge nicht zufällig oder bindingslos, sie ergeben sich weitgehend aus einem ganzheitlichen schöpferischen Programm, in dem es die Aufgabe des Gartenkünstlers sei, die Natur zu einer Landschaft zu gestalten. Der Begriff Landschaft bezeichnete ursprünglich ein Bild, ein Gemälde, eine Kunstgattung, erst im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde er auf die natürliche Gegend übertragen, die man bewusst ästhetisch betrachtet, im Falle des Gartens verändert: „Man liebte die Landschaft auf der Leinwand, und vergaß die schönsten Landsitze durch so viele herrliche Gegenstände, welche die freygebige Natur um sie her verbreitet hatte, zu nutzen“, ermahnte man die ehemalige Kurzsichtigkeit der Gartengestalter in der Beschreibung des Landschaftsgartens in Garzau in der Mark Brandenburg (Reichenbach 1790:19).<sup>10</sup>

Nicht die Kopie der Landschaftsbilder sondern der neue Blick, der Blick eines Künstlers auf die Natur sollte der Berührungspunkt zwischen Malerei und Gartenkunst sein. Diesen sucht auch Jahn in seiner Beschreibung:

„Fast immer nach zehn Schritten wieder wechselten die Aus- und Ansichten so mannigfaltig und schön ab, dass ein Claud Lorraine, ein Schwanefeld und Waterloo ihre Studien zur Landschaft von neuen da anfangen würden. Was würde erst ein Geßner, zur Verzierung seiner Idyllen, für kleine hervorstechende Scenen da zu wählen gefunden haben?“  
(Jahn 1797:201)

Die ausgesuchte doch natürliche Schönheit, die Mannigfaltigkeit, der Wechsel der Ansichten, der lyrisch-idyllische Charakter, charakterisieren die neue Formensprache eines *Landschafts*-Gartens. Der Garten als Kunstwerk überragt dabei seine formalen Vorbilder als eine begehbare, vielgestaltige, veränderliche Landschaft. Ähnlich in Hirschfelds Theorie: „kann die Gartenkunst sich mit Recht eines merklichen Vorzugs vor den übrigen schönen Künsten rühmen“ (Hirschfeld 1779:156). Man verfolgt im Landschaftsgarten ein künstlerisches Konzept, das die Natur und Kunst zusammenzubringen, ineinander aufgehen lässt: „dass im Grunde die Gartenkunst die Landschaftmalerei so weit übertrifft, als die Natur die Copie. Keine der nachahmenden Künste ist in die Natur selbst mehr verwebt, oder gleichsam mehr Natur, als die Kunst der Gärten“ (Hirschfeld 1779:152). Eine Kunst, die das Vorbild und das Abbild kaum unterscheidet – ein beispielloses Postulat, das die Empfindung selbst idealisiert:

<sup>10</sup> Vgl. Küster (2001:230) „die Vorstellung von Landschaft als subjektiv erfahrener und nach ästhetischen Gesichtspunkten geordneter Natur. Natur als solche ist, wie es Buffon im zwölften Band seiner ‚Histoire naturelle‘ 1764 ganz extrem formuliert hat, ‚scheußlich und liegt in ihren letzten Zügen‘. Nur der Mensch kann ihr aufhelfen, sie verschönern, vor allem ästhetisch erträglich und damit eben zu Landschaft machen.“



„sie [die Gartenkunst] ergreift unmittelbar die Sinne, schlägt geradezu an die Organe unserer Empfindung; durch die Gegenwart wirklicher Gegenstände, ohne sie erst durch Hülfe der Wiedererinnerungskraft und der Imagination wahrnehmen oder fühlen zu lassen.“ (Hirschfeld 1779:157)

Die Umwandlung des Gartens in ein *Kunstparadies* lässt die weittragende Idee des 18. Jahrhunderts erkennen: Eine Verschmelzung des Natürlichen und Menschlich-Schöpferischen, die eine neue Formensprache der Kunst förderte und zur Sensibilisierung führte, im ursprünglichen Sinne des Wortes: zur Erschließung der Sinne. Im Garten sollte man diese Vereinigung von Mensch und Natur, *über die Kunst* fühlbar und sichtbar, gegenständlich erfahren können.

### 3.4 Die *Sinne* und der *Sinn*

„Den 5. Juli 1797

Schon, wie man auf der Straße zwischen den Schloß und den Garten ankommt, scheint der angenehme Duft aus dem Garten, das mannigfaltige Grün des Rasens, und die schattenreichen Bäume, die mit ihren weitausgestreckten Ästen die Strasse gleichsam in Schutz nehmen, die Ankommenden einzuladen. Auch ich stieg hier vom Wagen ab, und überließ meinen Reisegefährten das Unterbringen desselben“ (Jahn 1797:181)

Jahn zelebriert den Eintritt in den Garten. Die Flut der Eindrücke belebt auch die Sinne, die in der bildenden Kunst oder Poesie kaum unvermittelt zur Geltung kommen, Geruch und Tastsinn. So wird die Kunst verfeinert, vervollständigt und vor allem unmittelbar wahrnehmbar: „Die abwechselnden Gewächse, fremde und einheimische, von Bäumen und Stauden, an und unter welchen mannigfaltige Blumen gepflanzt sind, deren gemischter Duft dem Körper und Nerven neue Kräfte mittheilt, verleihen sofort den Szenen, die sich darbieten, Anmuth.“ (182) In der Mannigfaltigkeit und dem Zusammenspiel – man riecht, sieht, spürt – empfindet man im Sinne von Baumgartens Ästhetik das Ganze, das erst aus „der Fülle der Merkmale“ und Rezeptionsmöglichkeiten zu erkennen sei (vgl. Gamper 2001:46).

„Ich habe oft gehört, dass bei Anlagen der schönen Gartenkunst auch ein allegorischer Sinn bezweckt, auch eine moralische Aehnlichkeit bewürkt werden könne“ (215). Ein Kunstwerk zu erkennen, heißt für Jahn immer noch seinen Sinn und seine Bedeutung zu begreifen. So wird auch die Frage nach einem „allegorischen Sinn“ formuliert und so eine eindeutige (?) Bedeutungszuweisung suggeriert. Der Sinn wird jedoch nicht aus den vorgefundenen Sinnbildern herausgelesen, die es rational zu entschlüsseln gilt. Die Auslegung der Bedeutung des Gartens als Ganzes stützt Jahn schon wieder nur auf dem unmittelbaren Eindruck: „ob ich gleich das was mir dabei vorschwebte, nur für mein erstes Gefühl hingebte, das leicht einer kleinen Schwärmerei ähneln, und einer strengen Kritik unterliegen dürfte.“ (215). Die *Allegorie* des Gartens ist dementsprechend eine andere und entzieht sich eigentlich dem Begriff. Gamper beschreibt dieses Rezeptionsverfahren folgendermaßen: „Denn der Besucher sollte nicht den vom Gartenkünstler in die Anlage gelegten Inhalt denotieren, sondern in der Auseinandersetzung mit dem ihm zur Verfügung gestellten Elementen einen Sinn produzieren, der von Betrachter zu Betrachter verschieden sein konnte, ja sollte“ (Gamper 2001:57 f.). Jahns Deutung des Gartens entsagt jedoch einer ganz individuellen ‚Sinnproduktion‘. Der Verweis auf den „allegorischen Sinn“ strebt nach einer gewissen Objektivität der Auslegung. Wenn sie auch aus einer individuellen Erfahrung hervorgeht, will sie mehr als nur subjektiv gültig sein. Sie strebt nach einer „moralische(n) Aehnlichkeit“ (215). Weil sie eben nicht das Individuum, sondern die Gemeinschaft betrifft, legitimiert sie die Bedeutungszuschreibung nach dem ersten Eindruck auch ästhetisch. Die Berufung auf das „erste Gefühl“ spricht eine Übereinstimmung aus: dass man in der Individualität das allgemein Gültige erfahren kann, was eigentlich den Kern der Ästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts ausmacht. Die allegorische Deutung des Gartens bezieht sich auf den ganzen Menschen:

„Die blumenreichen Auen in der Fläche vom Eingang des Gartens her könnten die Jugend; der waldichte Berg, das Lusthaus mit der Landstrassen, und den Seitenwegen bis in die Rachel hinab, das Wilde der Leidenschaften in den verschiedenen Ständen und Beschäftigungen des männlichen Alters; die Einsiedelei mit der Gruft die Zurückkehrung in sich selbst des höhern Alters bezeichnen.“  
(Jahn 1797:215)

Die Exegese des Schönhofer Gartens wird mit einer Deutung nicht abgeschlossen. Jahn bietet ein ganzes Panorama von Deutungen, individuellen, jedoch nicht innig-persönlichen. In verschiedenen Architekturstilen, die in den Bauten vertreten sind, erkennt er „die verschiedenen Völker des Erdkreises“ (215). Und neben dem Bild der menschlichen Lebensalter erscheint als Bild des wohlverdienten Paradieses, als „Gefilde der Tugendhaften“:

„dass der Uebergang vom dürren Anger zu den jungen Fruchtbäumen und den [sic] Wald, bei den verschiedenen Völkern, nach vollbrachten irdischen Mühseligkeiten, die Hoffnung eines bessern künftigen Lebens erweke. Beim Austritt des Waldes könnte der Weinberg für die Gefilde gelten, wo den Vollendeten der Nektar gereicht wird. Das Baad, daß nichts Unreines in die Gefilden der Tugendhaften eingehen darf. Der Teich mit dem Schiff und der Fischerwohnung zeigt nicht undeutlich den Pfuhl Stix, Charons Wohnung und Kahn an.“  
(Jahn 1797:216)

Der Garten wurde zum Gegenstand der Interpretation, die *Allegorie* zum *allegorischen Sinn*. Die Zeichen werden nicht nur entziffert und gelesen sondern das Vorhandene bekommt im Akt der Interpretation eine subjektive Bezeichnung. Die Gartenkunst wird so einen Schritt voraus in eine künstlerische Autonomie entlassen. Die grundsätzliche Veränderung der Kunstwahrnehmung im 18. Jahrhundert gewinnt in dieser ‚neuen‘ schönen Kunst wie in einem unscharfen Grenzfall paradox an Anschaulichkeit. Was besonders ans Licht kommt, ist die sittliche Selbstverpflichtung des Ästhetischen auf dem Weg seiner Verselbständigung. Das „erste Gefühl“, der unmittelbare Eindruck, dem man sich hingibt, schöpft seine Legitimation als wirkungsästhetische Kategorie aus der Vorstellung der ethischen Grundordnung. Man entfesselt die Einbildungskraft, weil man sich zutraut, sie im Bewusstsein zu beherrschen. Es würde jedoch bedeuten, dass im Prinzip keine ästhetische Grundveränderung stattgefunden hat und nur der Horizont erweitert wird. In der Gartenkunst wird dies auf einem sensiblen Untersuchungsfeld nahebei sichtlich erkennbar.

#### 4. Stationen der *schönen Sinnlichkeit*

Jahns Anblick des englischen Garten in Schönhof ist von Winckelmanns idealisierender Sicht der Antike geprägt. Der Prager Künstler und Kunstkenner entdeckt und verherrlicht im Garten den auf die antiken Musterbilder gerichteten Kunst- und Lebensstil. Der wird auf seine Reinheit hin wiederholt fachmännisch untersucht. Die Kirche des Einsiedlers wird als Huldigung der griechischen Baukunst betrachtet: „dieses Holzgebäude, sagt’ ich, soll den Ursprung der griechischen Säulenordnungen darstellen“ (190), und das Innere der Kirche sei „ohne Pracht und Reichtum ein edler Geschmack, der den hohen Gutsbesitzer eigen ist“ (190). „Das Ganze hat Größe und Majestät“. (193)

Die ‚Besuchung‘ des Gartens, wie sehr sie auch ein heiterer und erfrischender Spaziergang ist, ist sie doch auch ein Einweihungsritual mit bedeutungsvollen Stationen. Der Betrachter, der Sehende und Empfindende, wird vor allem in das Reich der Tugend eingeführt. Die schönen Eindrücke formen eine schöne Seele:

„Einige Bettler, die sich uns nahten, wurden, nachdem die ungeschmückte Natur beim Eingang dieser reizvollen Gefilde jedes Herz zum Wohlthun erhöht, freudig beschenkt. Mit diesem kleinen Opfer, der leidenden Menschheit gebracht, traten wir heiter und frohen Muths im Park oder im Garten.“  
(Jahn 1797: 182)

Dieser kleinen Inszenierung, die die besänftigende, menschenfreundliche Wirkung der herrlichen Natur dokumentiert, folgt gleich die nächste idyllische wie symbolische Szene: „Denn auf diesen sanften Hügel, mit schattigen Bäumen bedeckt, saß der junge Graf, ein Kind noch keinen vollen Jahres, auf dem Schoße der Wärterin.“ (184). Man verspricht sich viel von der Wirkung des Gartens auf das Kleinkind:

„Diese ländlich – häusliche Gruppe, und die Freude des Kindes, als es uns erblickte, machte mich die Kunst ganz vergessen. Die freudige Minne des Kleinen, sagte ich, ist uns Bürge, dass wir gern gesehen sind. Die Kindsfrau nahm das Wort: Was der junge Graf jetzt nur durch Mienen auszudrücken vermag, wird er einst durch Worte gegen werthe Gäste zu bezeigen nicht ermangeln.“

(Jahn 1797:185)

Jahn entwirft das symbolreiche Bild der sanften Verbrüderung der bürgerlichen Besucher und des adeligen Kindes: im Garten und auf die Zukunftweisend.<sup>11</sup> Dabei scheint nicht nur die Kunst aber auch die Natur beinahe vergessen und auf ihre Rolle als Vehikel der Empfindung beschränkt. Der Garten wandelt sich in einen Funktionsraum besonderer Erfahrungen, wo verschiedene Gestaltungselemente in einem konkret erfassten Augenblick ihre Wirkung entfalten können.

Am Ende der Rachel, eines natürlichen Hohlwegs, treffen die Besucher auf eine Felsenhöhle mit einer Quelle und der Aufschrift: „Wenn ich einsam liege und schlafe im Frieden, so laß mein Andenken einigen stillen redlichen Herzen werth sein. Kein Fluch, keine Lästerung beschwere meine Grube.“ (187)

„Im Hintergrunde stand im altegyptischen Umriß ein einfacher aus Stein gehauener Sarcophag, hinter welchem aus der Kluft des Bergs ein Tumpf unter dem Grabmal, gleich Thränen, die heilige Stille gebieten, langsam-ächzendes Wassers tropfte. Überrascht, gerührt und mit Ehrfurcht verließen wird diese der Redlichkeit geweihte Grabstätte; und versicherten einander; dass dieß Stück des Schönhofer Gartens bei seiner edlen Einfalt alle empfindsamen Seelen zu allen Zeiten zum Nachdenken hinreißen werde.“

(Jahn 1797:188)

In der heutigen Beschreibung des Parks erkennt man an dieser Stelle lediglich die Absicht, die romantische Stimmung der Rachel des Einsiedlers zu steigern (Hušek 2006:31) und beweist zugleich unsere sinnliche Stumpfheit den Reizen gegenüber, die um 1800 eine ganze Palette von Gefühlen zu entfachen fähig waren und eine Reihe von Bedeutungen. Jahn lässt sich hier genau auf die beabsichtigte Wirkung ein, rekonstruiert keine direkte Botschaft, dennoch empfängt er sie. Die Überraschung, Rührung, Hingerissenheit vor der „edlen Einfalt“ der Kulisse fließen in Ehrfurcht zusammen und feiern die Tugend, die Redlichkeit. Nicht nur durch wiederholte Berufung auf Winkelmann taucht er die Szene in klassische Schönheit ein. Die Wirkung, deren sich die Gartenbesucher willig hingeben, ähnelt jener der Katharsis im griechischen Theater, der die Läuterung der Sitten folgen sollte.

Im Ansatz erlebt man in Schönhof das, was die sogenannten Mysteriengärten für ihre Besucher bereit hielten: „nach dem Vorbild der Initiationsrituale antiker Mysterien“ (Niedermeier 2001:177). Der erste Garten dieses Typus entsteht in Deutschland in Gotha Mitte der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Die „geheimen Weisheitsschulen“ bringt Niedermeier mit dem Illuminatenorden und den Freimaurern zusammen und ihrer aus der Kraft der Natur und der Vernunft schöpfenden Morallehre, die die Menschheit in ein friedliches und gewaltfreies Zusammenleben überführen sollte. (Niedermeier 2001:180) Wenn auch Mysteriengärten der Allgemeinheit selten zugänglich waren, findet man Elemente eines Kultes der Natur- und Vernunftkräfte in vielen Gartenanlagen: Pyramiden, antike Tempel und Grabstätten, Obelisken als ein Element des altägyptischen Sonnen-

<sup>11</sup> Der Garten wurde am Ende des 18. Jahrhunderts auch in den reformpädagogischen Projekten der Philanthropen sehr geschätzt. Eine der Ideen, die man dabei verwirklichen wollte war die Brüderlichkeit: „Die reformorientierte Überspringung des Standesgrenzen fand in der gemeinsamen Gartenarbeit seinen fasslichen Ausdruck“ (Niedermeier 2001:163).

kults.<sup>12</sup> Sie dienten nicht nur als exotische und anmutige Staffagen, bisweilen forderten sie auch zur Versenkung in die „Heilige Stille“ (Jahn) auf, zur Kontemplation und zum Nachdenken – worüber? Wie präzise auch Jahn die Empfindungsskala charakterisiert, so allgemein bleiben die Begriffe: Redlichkeit ruht in ihrer Größe, sie wird der persönlichen Konkretisierung überlassen und so ein tiefes, intimes Erlebnis arrangiert, auch durch empfindsames Schweigen.

Die „mannigfaltigen Gegenstände“ (208), „einzelne Abwechslungen und Nachahmungen der Natur, die hier ins Enge zusammengedrängt sind“ machen den Reiz des englischen Gartens in Schönhof aus und dem folgt die ‚Besuchung‘, dem Wechsel des Ortes, der Stimmung, des Stils. Der moralischen Wirkung der Grotte wird das vitalisierende, körperlich erfrischende Erlebnis der Anhöhe bei der Kirche des Einsiedlers gegenübergestellt. Auf die dort vorgefundene Aufschrift wirft man nur einen Blick:

„Gütiger! Gutes gieb mir, und wenn ich auch nicht darum bete: Böses wende von mir, flehe ich auch sehnlichst darum“. Dieß schlug meine Kritik darnieder (...) Die demütige Aufschrift, die ausnehmend schöne Aussicht, und die heitere Luft dieser Anhöhe erquickten mich, und unser Geleitsmann führte uns durch andere Wege weiter.“ (Jahn 1797:190)

Der Schönhofer Garten ist weit reichend, und Jahns Beschreibung versucht, dem gerecht zu werden. Es wird nichts ausgelassen, wenn man sich auch bei einigen Stationen nur kurz aufhält: der chinesische Pavillon, Blumen- und Küchengarten, die Wohnung des Gärtners, Holländische Maierei, „Preles, wo die Wirtschaftsbeamten der Herrschaft wohnen, ist in Gärten von Fruchtbäumen eingehüllt; von Feldern, mit schweren Aehren bedekt, umgeben;“ (199). Und beständig wird für Variationen und eine neue Perspektive gesorgt: „Von hier kamen wir an eine Allee, die nachdem wir so viele Abwechslungen und krummen Linien durch gelaufen, hier aber auf einmal für Geist und Auge einen Ruhepunkt fanden, uns wirklich überraschte.“ (195). Beim „Gothischen Tempel“ spürt man dem ‚Begriff‘ der gotischen Bauart nach, dem „Pyramidalen“, „Zugespitzten“, „Kühne[n]“ und „Abenteuerliche[n]“ (196) von außen, von innen empfindet man das „Wunderbare und Eigensinnige dieser Bauart.“ (197) Ein paar kritische Bemerkungen zur Bauweise, aber „die mannigfaltigen und auf einige Meilen im Umkreis sich erstreckenden Aussichten entschädigten uns“ (198). Ein tieferer Sinn des Ganzen wird immer wieder beschworen, wie in dem kleinen Bad: „Diese Simplizität und Entfernung alles Reizes erweckt die Idee: hier baadet man nur der Gesundheit und Reinlichkeit, aber nicht der Wollust wegen.“ (200) Deutlicher kann man es kaum formulieren: der Garten als sinnliche Erscheinung der Idee, das Baden als Ritual der Aufklärung, Gesundheit, Reinlichkeit, Sittlichkeit:

„Selbst da das Baad in die tiefe der Erde, und von keinem Lichtstrahl erleuchtet, in der Dämmerung liegt, erweckt es den Begrif (sic) des sittlichen, und erinnert an jenen Dichter: Auch der Mond hat ihre Blöse nicht gesehen.“ (Jahn 1797:200)

Nach der symbolischen Reinigung ist man bereit, das Paradies zu betreten.

„Dann gelangten wir durch abwechselnde Gänge auf eine grosse grüne Aue oder Wiese, in welchem Gefilde die Schatten der Helden, und die berühmten Männer des Alterthums zu wandeln, und ihr Elisium, auf der ganzen Strecke von Preles her, angewiesen zu haben scheinen.“ (Jahn 1797: 202)

<sup>12</sup> Pracht-Kegel, Pracht-Säule nach (Zedler Bd. 29:4); die spitze Form des Obelisken stammt aus dem alten Ägypten: „Die Egyptischen Priester nannten sie Finger der Sonnen, weil sie diesem Planeten gewidmet waren.“ Der Obelisk in Schönhof wurde erst 1801 erstellt, seine Spitze sollte eine glänzende Sonne schmücken, was auf einen Zusammenhang mit der Naturmystik schließen lässt. Zugleich widmete man den Obelisken dem sehr populären zeitgenössischen, österreichischen Feldherren, dem Erzherzog Karl, der am Sieg über die französische Revolutionstruppen bei Amberg entscheidend beteiligt war (vgl. auch Hušek 2006:22). Als Jahn seine Beschreibung verfasste, stand im Garten nur ein Sockel zum Denkmal.

Zwei Tempel schmücken das Gefilde: „ein offener, auf freistehenden Säulen, runder dorischer Tempel“, dann nicht weit weg „ein jonischer Tempel, welche art Vitruv Prostil nent.“ (202). Beide Gebäude werden beschrieben mit großer Bewunderung und sachlicher Genauigkeit, was jedoch nicht daran hindert, dass man sich in das Elysium hineinräumt, hineinfühlt – auf einem Platz, „der bei aller Abwechslung und Reichtum das Erhabene mit edler Einfalt gegenwärtig behauptet.“ (204) Der ideale Garten verschafft dem Kunstideal der Klassik eine sinnliche Präsenz.

Der allerletzte Teil der Beschreibung gilt jedoch einem anderen ästhetischen Begriff, der mit erstaunlicher Präzision erörtert wird, wenn man berücksichtigt, dass es sich dabei um eine Gartenbeschreibung und keine explizit ästhetische Schrift handelt.

„Das Brausen und Brüllen der Wellen, das Geräusch und Getöse des Wassers erweckt ein angenehm schauerndes Gefühl, besonders da der Anfang, das Mittel und Ende an erschütternde Naturerscheinungen erinnern.“  
(Jahn 1797:206)

Die Besucher bewundern einen künstlichen Wasserfall, eine mehrstufige Kaskade, welche für sie offengelassen wurde. Jahns Beschreibung gewinnt dabei einen poetischen, fast hymnischen Charakter: ganze Reihen von Alliterationen, Lautmalereien und effektvollen Bildern zeichnen die Kaskade nach, „brausend und brüllend, gleich einem reißenden Wildbach“ (206). Für die Beschreibung der Kaskade benutzt Jahn die „neue“ ästhetische Kategorie des *Erhabenen*. Bei den erschütternden Naturerscheinungen, genauer gesagt in der Erinnerung an solche, erleben die Betrachter den typischen Zwiespalt des Gefühls: Schauern und Gefallen. Das Erhabene der Naturerfahrung wird dabei als ein Schauspiel-Erlebnis geschildert, und zugleich sinnbildlich auf eine andere Ebene übertragen, die der moralischen Tugendlehre im bürgerlichen Trauerspiel.

„Nach gelegtem Murmeln der Fluten träufelte, wie nach einem fürchterlich drohenden Donnerwetter, aufgelöst in fruchtbaren Landregen, das Wasser noch sanft von den drei Schalen. Daher gleicht und erinnert das Spiel der Kaskade in ihren Entwicklungen an die Trauerspiele, in welchen nach überstandenen Gefahren die Tugend siegt.“  
(Jahn 1797:206)

Das „angenehme Schauern“ verwandelt sich in ein Mitleiden mit der den Gefahren ausgesetzten Tugend. Erstaunlich modern mutet Jahns Parabel an, erinnert an zeitgenössische Reflexionen Kants und Schillers über das Erhabene als Überwindung und Befreiung aus der sinnlichen Natur. Den Bogen zwischen dem erhabenen Naturerlebnis und dem Pathetisch-Erhabenen der tragischen Kunst, formt Jahn aus dem Werk der Gartenkunst heraus: wenn die Kaskade „beständig gefüllt bleibe, würde man nur das Brausen und Getöse, aber weder den Anfang noch das Ende vernehmen, kurz man würde dies grosse und herrliche Schauspiel nicht in seiner Entwicklung genießen.“ (207) Erst der Anfang und das Ende, die Grenzen, die man dem natürlichen Schauspiel durch seine Gestaltung setzt, machen es zu einem wahren Kunstwerk, das den Menschen angemessen anspricht. Hirschfeld erklärte den Sinn der Gartenkunst in der künstlerischen Neugestaltung der natürlichen Gegenstände und fasste dies in den Grundsatz: „Bewege durch den Garten stark die Einbildungskraft und die Empfindung, stärker als eine bloß natürlich schöne Gegend bewegen kann. Rufe daher natürliche Schönheit der Landschaft herbei, rufe aber auch die Kunst, damit sie jene durch ihre Einwirkung mehr erhöhe“ (Hirschfeld 1779:156).

Die Erhöhung reicht herauf bis zum Erhabenen im Dienste der sittlichen Erziehung. Der Garten wird zur gesellschaftlichen Angelegenheit, zum Politikum:

„Landhäuser und Gärten sind Zeugen des öffentlichen Geschmacks, die niemals der Politik gleichgültig sein sollten, nicht so wohl, weil ihrer Beschaffenheit ein Teil der Achtung oder des Tadels für eine Nation abhängt, als vielmehr, weil auch diese Gegenstände eine sittliche Gewalt über die Gemüther der Bürger haben. [...] Ja, bey dem täglichen Anschauen helfen sie die Empfindungen und Begriffe des Reinlichen, Harmonischen, Anständigen, Schönen und Angenehmen, die für die Kultur des Geistes und Herzens so wichtig sind, verbreiten.“  
(Hirschfeld 1779:157)

Die Integration des Gartens in die Staatslehre geht auf das staatsreformatorsche und pädagogische Denken der Aufklärer zurück. Man soll jedoch dabei nicht vergessen, dass der neue Gartenstil in vielerlei Hinsicht auch ganz praktisch und wirtschaftlich motiviert war und aus der Situation des englischen Landadels am Ende des 17. Jahrhunderts hervorging. „Es entstanden große Güter, die landwirtschaftlich intensiv genutzt werden konnten. Ziel war es, eine Landschaft zu gestalten, die den Lebensstandart des Volkes qualitativ verbesserte. Daraus erwuchs eine neue Einstellung gegenüber der Natur“ (Kluckert 2008:354). Wiliam Shenstone, Dichter, Gartentheoretiker prägte dazu 1745 den Begriff *ferme ornée*, im Unterschied zu *parc orné*. Die sinnvolle landwirtschaftliche Nutzung sollte mit den ästhetischen Aspekten verbunden werden.

„Erweckt ein solcher Garten, wenn er in der Anlage edle Empfindungen, nicht aber feile Wollust zum Endzweck hat, gewiß wieder bei denen, die ihn besuchen, die sanften Gefühle von Wohlthun und Menschenliebe, und befördert also das Sittliche in der bürgerlichen Gesellschaft merklich.“

(Jahn 1797:176)

Indem Jahn die Wahl des Objekts seiner Beschreibung im ‚Schreiben an den Herausgeber‘ begründet, argumentiert er in einem ganz ähnlichen praktischen Geist, stellenweise ganz konkret: Die neuen Gartenanlagen verschaffen Arbeitsplätze für „viele Menschen aus allen arbeitsamen Klassen“ (176). Der Anerkennung der sozialen Verdienste folgt die Aufzählung derer auf dem Feld der Botanik.

Jahns Kenntnisse der Gartentheorie, der ästhetischen Diskussionen seiner Zeit, auch seine fachmännische wie oft kritische Kompetenz auf dem Gebiet der Architektur, die er in die Beschreibung integriert, machen diese Schrift zu einem beachtlichen Zeugnis der ästhetischen Rezeption der böhmischen Gartenkunst. Eine Verteidigung, ein Lob und eine praktische Anleitung zum ‚wahren Genuss‘ der neuen Gartenkunst entwickelt sich aus diesen Ansichten. Neben der bloßen Beschreibung ist es zugleich eine Denkschrift über „die ganze heutige Gartenkunst oder die Anlage der sogenannten englischen Parks, noch nicht viel über dreißig Jahre bei uns alt“ (175). Ihre Reichweite umfasst Fragen der Ästhetik, der Pädagogik, sie reicht bis zur Botanik und Kameralistik, unterbreitet (auch in der Rezeption) die in der Gartenkunst selbst geschätzte Verbindung der Künste und Erfahrungswissenschaften.

Im abschließenden Dialog in Jahns *Gefühlen* zwischen drei Besuchern des Gartens wird die Besonderheit des Schönhofer Gartens nochmals herausgestellt, und es werden die, bereits erfüllten, ästhetischen Erwartungen eines anspruchsvollen Besuchers bestätigt:

„B. Bei den (sic) steten jährlichen Zuwachs und Veränderungen des Gartens, wird dieß ohnedem einst einer der ansehnlichsten Parks in Böhmen sein.

C. Er ist es wirklich schon gegenwärtig, und übertrifft fast alle andere im Plan, Umfang, Geschmack, mannigfaltigen An- und Aussichten, abwechselnden Situationen, dass man fast keine zehn Schritte thut, ohne neue Veränderungen zu bemerken. Er ist so zu sagen ein Zauberstück, wo sich im Theater die Kulissen mit den Flugwerken beständig abwechseln.“

(Jahn 1797:219)

Der Garten, ein Kunstspiel mit der Natur: die theatralische Konstellation ist eine von vielen, die Jahn auf den Plan seiner Beschreibung bringt. Seine ‚Gefühle bei Besichtigung des Schönhofer Gartens‘ entwickeln sich zu einem breiten Panoramabild der Betrachtungskunst, deren Regeln zielgerecht erarbeitet werden. Das Vertrauen der Aufklärung in die menschliche Augen- und Geisteskraft münzt das Elysium, die Insel der Seeligen, in einen gastfreien Nutzgarten um, wo neben Pflanzen die Tugenden zu kultivieren sind.

Der Garten wurde wieder nützlich gemacht. Es bleibt zu hoffen, dass dies keine Vertreibung aus dem Paradies war.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- ANONYMUS (KLEIST, Franz von ) (1792): *Fantasien auf einer Reise nach Prag*. Dresden; Leipzig. URL: [http://www.kleist.org/familie/fa\\_reise.htm#16](http://www.kleist.org/familie/fa_reise.htm#16) [14. 2. 2012].
- FISCHER, Justus Wilhelm Christian (1803): *Reisen durch Oesterreich, Ungarn, Steyermark, Venedig, Böhmen und Mähren, in den Jahren 1801 und 1802*. Dritter Teil. Wien.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1982): Die Leiden des jungen Werther. In: *Goethe Werke*. Vierter Band. Frankfurt a. M.
- HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz (1779): *Theorie der Gartenkunst*. Erster Band. Leipzig.
- JAHN, Johann Quirin (1797): Gefühle bei Besichtigung des Schönhofer Garten. In: *Apollo* 3, S. 173–190, S. 193–222.
- KAUSCH, Johann Joseph (1794): *Ausführliche Nachrichten über Böhmen*. Salzburg.
- REICHENBACH, Leopold von (1790): Einige Bemerkungen über die Gärten in der Mark Brandenburg, mit einer Beschreibung des Gartens zu Garzau. In: *Kleine Gartenbibliothek*, 1. Bd., S. 18–38.
- RÖSSIG, Carl Gottlob (1800): Kurze Darstellung der verschiedenen Arten des Nationalgeschmacks in den Gärten. In: *Monatsschrift für Deutsche*. 3. Bd., S. 53–58.
- ZEDLER, Johann Heinrich (Hrsg.) (1732-1754): *Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Leipzig; Halle.

### Sekundärliteratur:

- GAMPER, Michael (2001): Zwischen allegorischer Entzifferung und Schwärmerei. Imagination und Bedeutungsproduktion im deutschen Gartendiskurs des 18. Jahrhunderts. In: OESTERLE, Günter/TAUSCH, Harald (Hrsg.): *Der imaginierte Garten*. Göttingen, S. 45–70.
- HUŠEK, Pavel (2006): *Zámecký park Krásný dvůr*. Ústí nad Labem.
- KASE, Oliver (2010): *Mit Worten sehen lernen. Bildbeschreibung im 18. Jahrhundert*. Petersberg.
- KÜSTER, Ulf (2001): Überlegungen zu Joseph Addisons Essay vom 25. Juni 1712 im »Spectator« und Thomas Gainsboroughs Gemälde »Mr. And Mrs. Andrews«. In: OESTERLE, Günter/TAUSCH, Harald (Hrsg.): *Der imaginierte Garten*. Göttingen, S. 229–237.
- KLUCKERT, Ehrenfried (2008): *Gartenkunst in Europa von der Antike bis zur Gegenwart*. Potsdam.
- LORENZOVÁ, Helena (2005): *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760–1860*. Praha.
- LORENZOVÁ, Helena (2001): Estetika ve střední Evropě na sklonku 18. století. Časopis Apollo. In: *Estetika* Jg. 37, Nr. 2/3. S. 65–115.
- NIEDERMEIER, Michael (2001): Nützlichkeit und Mysterien der Mutter Natur. Pädagogische Gärten der Philanthropen. In: OESTERLE, Günter/TAUSCH, Harald (Hrsg.): *Der imaginierte Garten*. Göttingen, S. 155–198.
- PFOTENHAUER, Helmut (1995): Winckelmann und Heinse. Die Typen der Beschreibungskunst im 18. Jahrhundert oder die Geburt der neueren Kunstgeschichte. In: BOEHM, Gottfried/PFOTENHAUER, Helmut (Hrsg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München, S. 23–40.

- PIETSCH, Yvonne (2007): Goethes Besuch auf Schloß Schönhof im Tagebuch des vierzehnjährigen Grafen Eugen Carl Czernin. In: *Goethe-Jahrbuch* 124, S. 236–240.
- SLAVÍČEK, Lubomír (2007): „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*. Brno.
- SLAVÍČEK, Lubomír (2005a): „Die Nachrichten müssen dasselbst kurz zusammen gefasset werden ...“. Johann Quirin Jahn und seine Nachricht über die Wiener Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ (1775). In: *Opuscula Historiae Artium*, vol. LIV, no. F 49, Brno, S. 93–136.
- SLAVÍČEK, Lubomír (2005b): Pražský „cicerone“ Jan Quirin Jahn. In: *Album amicorum. Sborník ku počtě prof. Mojmíra Horyny*. Praha, S. 26–37.
- TRAUTWEIN, Robert (1997): *Geschichte der Kunstbetrachtung: von der Norm zur Freiheit des Blicks*. Köln.



# „Die Heimat heißt Babylon“

## Zum kreativen Umgang der tschechischen deutsch schreibenden Autoren mit der Sprache

*Renata CORNEJO*

### **Abstract**

“The Home Country is Called Babylon”. On the Creative Way of how Czech Authors Writing in German Handle Language

The premise of this paper is that there is a special trait which authors writing in German – but having a different mother tongue – have in common: compared to authors whose mother tongue is German, they show a more distinct sensitivity for the peculiarities of language, a more intense preoccupation with language phenomena, and a habit of critically questioning linguistic conventions, i.e. overall they display a greater awareness of language. Using the examples of Libuše Moníková, Jiří Gruša and Michael Stavarič, the paper shows how their German texts become alienated through elements from their mother tongue and how these authors make use of their bilingualism in their creative way of handling the foreign language.

### **Key words:**

Migration literature, multilingualism, interculturality

## **1. Problematisierung der Kategorisierung**

„Die Heimat heißt Babylon“ ist der Titel der 1996 erschienen Publikation von Immacolata Amodeo, die sich mit der Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland beschäftigt. Sie problematisiert eine vereinheitlichende Kategorisierung und macht auf die Gefahren verschiedenster Zuweisungen aufmerksam. Neben der Hierarchisierung, die eine Aufteilung der Literatur in eine hegemoniale Gruppe einerseits und eine subalterne andererseits suggeriert, nennt sie als zweite die Entfiktionalisierung bzw. den „Bekennnischarakter“, d. h. die Betroffenheit und Aufrichtigkeit einer solchen Literatur. Als die dritte verbreitete Zuweisung nennt Amodeo die Trivialisierung und bezeichnet damit die Tatsache, dass die Sprache dieser Schriftsteller/innen häufig auf ihre kommunikative und auf ihre politische Funktion reduziert wird, d. h. dass die Sprache in erster Linie als Ausdrucksmittel und nicht als ästhetisches Medium aufgefasst, also trivialisiert wird. Viertens führt sie die Stereotypisierung an, wenn z. B. in Bezug auf die „Gastarbeiter-Literatur“ unreflektierte und undifferenzierte Aussagen getroffen werden und man ausschließlich von einer einseitig wirtschaftlich bedingten Auswanderungsmotivation spricht (vgl. Amodeo 1996:33–62). Zur Stereotypisierung der von Ausländern verfassten deutschsprachigen Literatur zählt in der Literaturwissenschaft

häufig auch die Tendenz zur Exotisierung, die exotische Alterität, die das Ungewöhnliche, das Merkwürdige und das Fremde betont, insbesondere (und das ist für uns relevant) in der Sprache:

„Das Ausdrucksinventar der deutschen Sprache wird durch ungewohnte Wortschöpfungen und bildhafte Ausdrücke erweitert, das besondere sprachliche Kolorit, die Vertrautheit mit heimischen Redensarten und Sprichwörtern oder auch die Formen und Schattierungen detaillierten Erzählens [...] bringen neue Töne [...]. Auch der gezielte Einsatz reduzierten Sprachgebrauchs verfehlt nicht seine Wirkung.“  
(Ackermann 1983:60)

Auch wenn sich Amodeo in ihren Ausführungen primär auf die sog. Gastarbeiterliteratur bezieht, so sind doch ihre Überlegungen und Schlussfolgerungen auch für unsere Fragestellung von Relevanz – für die literarischen Texte tschechischer Autoren, die in die BRD nach 1968 aus politischen Gründen eingewandert sind und die deutsche Sprache zu ihrer Literatursprache gewählt haben.

Laut Amodeo wird die Erstsprache (also „Muttersprache“) solcher Autoren nicht vollkommen verdrängt und bleibt als „latente Zweisprachigkeit“ und als „eine Bereicherung des Ausdrucksrepertoires der Autoren“ (Amodeo 1996:37) sichtbar. Viele Autoren sprechen selbst von einer eigenen, besonderen Ästhetik in Bezug auf das Schreiben in der Fremde. Gino Chiellino betont: „In diesem Schreibentwurf verbirgt sich ein ästhetischer Reiz, der meine Motivation zu schreiben, von soziologischen und dokumentarischen Zwängen reinigt“ (Chiellino 1986:15). Ähnlich äußert sich Doron Rabinovici, der zu der ästhetischen Besonderheit der Literatur von eingewanderten Autoren die vorhandene Distanz zur Sprache zählt, die den Blick schärfe und die Kontraste im Vokabular deutlicher hervortreten lassen könne. Die Sprache solcher Autoren sei „frei von manchem Inzesttabu und offen für ungewöhnliche Wortspiele und Assoziationen.“ In ihrer Prosa erscheine das Altvertraute plötzlich exotisch. Sie entlarven „das Phrasenhafte, das Eingemachte und Abgemachte“ in der Sprache, sie bringen „das noch Unerhörte“ zur Sprache. Erst die zweite Sprache mache die Struktur der ersten begreifbar, und gleichzeitig hilft die Grammatik des Geburtslandes, diejenige der neuen Heimat zu erlernen – eine „Differenzialgleichung des Multilingualen“ nennt es Rabinovici in seiner Rede zum ‚Hohenemser Literaturpreis‘ (Rabinovici 2009:11).

## 2. Dialogizität als ästhetische Qualität

Zweifelsohne bekommt die deutsche Sprache, zunächst als das unerlässliche und zugleich schwer lenkbare Transportmittel für die Gedanken und Erfahrungen der ausländischen Autorinnen und Autoren, in zunehmendem Maße einen Eigenwert als neues ästhetisches Medium. Dabei sind laut Irmgard Ackermann unterschiedliche Modelle der „sprachlichen Neusituierung“ zu beobachten. Trotz der verschiedenen Zugänge zur deutschen Sprache sei den Autoren und Autorinnen anderer Muttersprachen, gegenüber deutschsprachig aufgewachsenen, eines gemeinsam. Es sei vor allem eine größere Sensibilisierung für sprachliche Besonderheiten, die sich im „Abtasten der Wörter und ihrer Bedeutungen“ zeige, in der intensiveren „Auseinandersetzung mit sprachlichen Phänomenen“ sowie „im Hinterfragen sprachlicher Konventionen“ und insgesamt in einem „intensiveren Sprachbewußtsein“ (Ackermann 1997:21 f.). Der Prozess der sprachlichen Neuorientierung wird manchmal selbst als literarisches Mittel eingesetzt, indem sprachliche Normen „bewußt und gezielt“ durchbrochen werden oder gezielt „inkorrektes Deutsch“ verwendet wird (ebenda:23). So auch bei Libuše Moníková (1945–1998), die seit 1972 in der BRD lebte und sich einen Namen mit ihrem mit Alfred-Döblin-Preis ausgezeichneten Roman ‚Die Fassade‘ (1987) machte. Aus dem Defizit heraus erarbeitete sie sich eine eigentümliche Sprache, indem sie die deutsche Sprache durch ungewohnte Sprachmittel, Wortverbindungen, idiomatische Wendungen oder Ausdrücke bereichert, die der tschechischen Sprache entlehnt sind. Ein Deutsch, das dem deutschen Leser auf den ersten Blick ‚böhmisch‘ vorkommen muss. Als eine deutsch schreibende Autorin einer anderen Muttersprache musste sie sich anfangs oft gegen die Vorwürfe wehren, sie beherrsche die deutsche

Sprache mangelhaft, insbesondere wenn sie in ihren Romanen sprachliche Neuerungen und Wort-schöpfungen wagte, die bei einer ‚deutschen‘ Autorin von der Literaturkritik problemlos als Okka-sionalismen oder Stilmerkmal gewürdigt worden wären: „Wenn ich ein neues Wort finde, ist es ein Gewinn. Es passiert aber selten. Was mühselig ist, ist Lektoren Ausdrücke erklären zu müssen, auch deutsche. Mit ihrem Duden-Ohr fühlen sie sich durch meine Sprache ständig bedroht“ (in Cramer 1987:164). Dass ihre Einwände mehr als berechtigt waren, belegt die kritische Beurteilung ihrer Sprache durch Wilfried F. Schoeller in der renommierten Wochenzeitung *Die Zeit*, worin er ihren Roman ‚Die Fassade‘ bespricht und ihr eine mangelhafte Beherrschung der deutschen Sprache bescheinigt:

„Doch stolpert man – vor allem in der ersten Hälfte des Buches – immer wieder über gravieren-de Mängel. Bereits der zweite Satz enthält einen falschen Subjektivbezug. [...] Und was soll man sich unter „Händigkei<sup>1</sup>“ vorstellen? Was sind „Inkrustierungen“<sup>2</sup> an einer Pistole und was „jäsige“<sup>3</sup> Wunden? Wer sieht wohin, wenn von den „überblicklichen“ Zeiten gesprochen wird? Nur um den Preis der freiwilligen Komik kann eine Sülze „hausmachern“<sup>4</sup> sein und eine Prozession „mäandriert“<sup>4</sup> haben. Der Text ist mit solchen sprachlichen Mankos übersät. Etwa hundert davon habe ich beim Lesen verzeichnet.“ (Schoeller 1987)

In den letzten zehn Jahren hat sich die sprachliche Wahrnehmung solcher Texte erheblich geän-dert. Die Literaturwissenschaft hat die „Besonderheit“ einer solchen Sprache angenommen und die Dialogizität zu einer wichtigen ästhetischen Dimension des Textes erklärt. Die gezielte Verfrem-dung des deutschsprachigen Textes durch die Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen gilt heutzutage als wichtiges ästhetisches Merkmal, wobei die sprachliche Umgestaltung auch Meta-phem, Bildersprache, die Übersetzung muttersprachlicher Redewendungen oder die Übernahme von Sprichwörtern und literarischen (Erzähl)Traditionen einschließt. So finden sich bei Gino Chiel-lino Texte mit italienischen und dialektalen Versatzstücken, bei László Csiba mit ungarischen, bei José Oliver mit spanischen, bei Moníková mit tschechischen. Die Mehrsprachigkeit ist, sowohl in Bezug auf den gesamten Textkorpus als auch auf einen einzelnen Text, in den Texten dieser Schrift-stellerin als innewohnende Dialogizität a priori präsent. Mit der evidenten Dialogizität ist gemeint, dass die Strukturen der Erstsprache im sprachlichen Erscheinungsbild des deutschsprachigen Tex-tes bemerkbar sind. Um dieses sprachliche Phänomen zu erklären, werden im Folgenden konkrete Beispiele im Werk deutsch schreibender Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft behandelt.

## 2.1 Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen

Insbesondere in Moníkovás Texten wird man immer wieder mit Interferenzen konfrontiert, die häufig auf lexikalischer, syntaktischer oder semantischer Ebene kenntlich gemacht worden sind. Anders gesagt, die für Moníkovás Werk charakteristische Mehrsprachigkeit drückt sich v. a. in der ständigen Grenzüberschreitung zwischen der deutschen und tschechischen Sprache aus, die ihrem ganzen Werk als schriftstellerisches Credo vorangestellt werden könnte: „Ich schreibe eigentlich tschechisch in deutscher Sprache“ (Moníková 1993:12).

<sup>1</sup> Der Begriff „Händigkei“ beschreibt das Phänomen, dass Menschen für feinmotorische Tätigkeiten konsistent eine Hand bevorzugen, die so genannte dominante Hand. Bei Moníková verwendet im Sinne der feinmotorischen ‚Geschicklich-keit‘.

<sup>2</sup> Fachbegriff für „Rückbestände“ auf Metallgegenständen.

<sup>3</sup> Das Wort „jäsig“ taucht auch bei Rainer Maria Rilke auf und bedeutet im Schweizerdeutsch „gärend“ (vgl. URL: <http://www.dialektwoerter.ch/de/g.html>, [Stand 03.01.2010]).

<sup>4</sup> Verb-Neologismen: „hausmachern“ in Anlehnung an „Sülze nach Hausmacher Art“; „mäandrieren“ als bildhafte Anleh-nung an sich in Kurven windende und schlingende Flussmäander.

- 1) Ihre Romanfiguren tragen häufig tschechische Namen, deren tschechische Schreibweise konsequent beibehalten wird (Václav Podolský, J. E. Purkyně, Božena Němcová, Josef Dvořák, Jaroslav Hašek, Jan Žižka („Die Fassade“);
- 2) Tschechische Volkslieder, Büchertitel u. a. werden in der Originalschreibweise zitiert („Lásko, bože lásko“; „Teče voda teče“; das Buch ‚Labyrint světa a ráj srdce‘ von Jan Ámos Komenský usw.) alle Städte-, Fluss-, Schloss- und Ortsnamen werden konsequent in tschechischer Schreibweise angeführt.
- 3) Einbeziehen des tschechischen Vokabulars in den deutschsprachigen Text, manchmal mit Übersetzung, manchmal ohne: Wenn es um die „universelle Frage“ des Daseins geht, „Kde domov můj“ – „Wo ist meine Heimat“ (Moníková 1987:42), wird die deutsche Übersetzung des tschechischen Textes der Verständlichkeit wegen hinzugefügt. An einer anderen Stelle hat die Übersetzung eines tschechischen Textteiles oder Wortes eine Art kulturelle ‚Aufklärung‘ des Lesers zum Ziel: „Ich wippe vor dem Spiegel, hüpfte auf dem inkriminierten Bein, vollführe einen ‚dupák‘ – einen Trampeltanz, dann die slowakische Variante ‚odzemok‘ – zu Ehren von Jánošík und Matica Slovenská“ (Moníková 1988:142). Manchmal ergibt sich die Bedeutung des in tschechischer Sprache beigefügten Wortes aus dem Kontext: „Ich sehe einen Stand mit Kartoffelpuffern, bramboráky [...]“ (Moníková 1996:92). Ein anderes Mal bleiben einzelne Wörter oder gar ganze Sätze in der Muttersprache der Autorin im Text stehen, ohne jegliche Übersetzung oder Hilfestellung: „Schwesterchen. Lächle. Kafičko.“ (ebenda:110), wobei hier aus dem Kontext und der phonetischen Ähnlichkeit mit dem deutschen Wort „Kaffee“ die Bedeutung des tschechischen Wortes erraten werden kann. Häufig darf der deutsche Leser über den Sinn des tschechischen Satzes nur rätseln, so wenn sich die Hauptfigur Francine in dem Roman ‚Pavane für eine verstorbene Infantin‘ in ihren Gedanken an den Schriftsteller Franz Kafka wendet: „Soll ich es ihm tschechisch sagen? Jste největší spisovatel století“ (Moníková 1988:93). In der Regel sind es emotionell beladene Situationen, in denen Moníkovás Figuren Tschechisch sprechen oder inmitten des Satzes ins Tschechische wechseln, vor allem wenn sie ihren Erinnerungen an die Kindheit freien Lauf lassen. „Kdo jsem?“ (Wer bin ich?) fragt sich die Exilantin Francine in ihrer Muttersprache (Moníková 1988:36).
- 4) Eine weitere Variante, neben den Namen, Zitaten oder anderen Versatzstücken in Tschechisch, sind hybride Ausdrücke, die zum Teil deutsch und zum Teil tschechisch als ein homogenes Wort im Text eingesetzt werden. Häufig verwendet Moníková dabei Ausdrücke, die in der tschechischen Umgangssprache vom Deutschen abgeleitet sind, im Deutschen nicht vorhanden, lexikalisch auf einer anderen Stilebene funktionieren oder regional gefärbt sind. Durch diese stilistische Verschiebung wird eine Verfremdung des sonst geläufigen Wortes oder eines dialektal gefärbten Ausdrucks erreicht, häufig wird das tschechische, aus dem Deutschen übernommene Wort phonetisch ins Deutsche übertragen, und es liegt an dem Leser, ob er das seinen Ohren ‚heimisch‘ klingende Wort verstehen oder dessen Bedeutung ableiten kann: „zwei Fiesel auf der Letná-Höhe“; „Hm, ein Feschak, er nickt zu Brandls Bild.“ (Moníková 2000:72) oder „Sieh dich an, wie du aussiehst! Wie ein Schupák“ (VN:106). Ein „Feschak“ dürfe, zumindest in Österreich, gut verständlich sein, da es sich (wie im Tschechischen auch) um die österreichische umgangssprachliche Bezeichnung für einen ‚feschen‘, d. h. hübschen und flotten Kerl handelt. Bei dem hybriden Wort „Fiesel“ gestaltet sich die Erschließung der Bedeutung für den deutschsprachigen Muttersprachler etwas schwieriger, obwohl der Bedeutungsteil „fies“ leicht zu entziffern sein sollte. Das Wort „fies“ für etwas Widerwärtiges und Ekelhaftes wurde in diesem Falle (wohl noch zur Zeit der K.u.K.-Monarchie und des Metternichschen Absolutismus) abwertend auf die unpopulären, im Sinne eines „Überwachungsstaates“ handelnden Polizeibeamten übertragen und substantiviert (gemeint ist die Verknüpfung von negativen Eigenschaften, die in den Begriffen „Fiesling“ und „Schnüffler“ beinhaltet sind). Im letzten Beispiel „Schupák“ wird

schließlich eine im Tschechischen geläufige Bezeichnung für einen verwahrlost und un gepflegt aussehenden Menschen benutzt und dabei eine kombinierte deutsch-tschechische Schreibweise verwendet. In diesem, sowohl in der Bedeutung als auch in der Schreibweise hybriden und kombinierten Wort wird am deutlichsten die „fremde“ Stimme hörbar.

- 5) Anders verhält es sich bei dem ebenfalls hybriden Ausdruck „Alter Procházka“ (Moniková 1987:71), mit dem der österreichische Kaiser Franz Joseph gemeint war, da er sich als Anspielung auf die Bilder mit dem spazierenden Kaiser den Spitznamen „Procházka“ (tsch. Spaziergang) im Volksmund verdient hat. Dieses Wortspiel kann nur bei Kenntnis der tschechischen Sprache ausgekostet werden, genauso wie die Wortbildung des Namens einer der Hauptfiguren in ‚Die Fassade‘ „Olbram Maltzahn“, die eine sprachliche und kulturhistorische Komponente enthält, ohne deren Kenntnis die Voraussetzung für die Dechiffrierung nicht gegeben ist. Der Wortteil Zahn entspricht im Tschechischen dem Wort „zub“ bzw. dem Diminutivum „zoubek“, welches sofort die Assoziation mit dem Namen des bedeutenden tschechischen Bildhauers Olbram Zoubek hervorruft. Dieser hat sowohl im Roman als auch in Wirklichkeit dem Studenten Jan Palach, der sich aus Protest gegen den Einmarsch der sowjetischen Truppen am 16. Januar 1969 am Wenzelplatz als menschliche Fackel verbrannt hatte, die Totenmaske abgenommen und galt später als unerwünscht. Eine solche gezielte Arbeit mit Verschiebungen und Sprachspielen, die nur im deutschen Original eine Funktion haben (oder umgekehrt), erschwert sowohl das Verständnis des Textes für das deutschsprachige Publikum als auch eine eventuelle Rückübersetzung in die Muttersprache.

## 2.2 Kreativer Umgang mit der (Fremd)Sprache

Von einer bewussten Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Elemente der Erstsprache ist es nur ein kleiner Schritt zum kreativen Umgang mit der (Fremd)Sprache bzw. zum „Weiterschreiben“ der deutschen Sprache durch Autoren anderer Muttersprachen. Ackermann geht in ihren Ausführungen noch weiter, indem sie nicht nur jeden kreativen sprachlichen Prozess als eine Weiterentwicklung der Sprache ansieht, sondern auch indem sie die Außenperspektive von Autoren anderer Muttersprachen sowie deren Erfahrungshorizont als „zusätzliche“ erforderliche „Qualifikation“ zum Experimentieren mit der Sprache bezeichnet. Statt die Regeln der sprachlichen Korrektheit zur Bewertung heranzuziehen, gelte es, „die Phantasie, die Brisanz und Dynamik solcher sprachlichen Experimente zu entdecken und sich darauf einzulassen“ (Ackermann 1997:26). Manche radikalen Befürworter der sprachlichen Eigenständigkeit und Eigensinnigkeit literarischer Texte von Autoren anderer Muttersprachen gehen so weit, dass sie für das Belassen offensichtlicher grammatischer Fehler im Text plädieren, da sie deren Authentizität unterstreichen würden und insofern nicht als Fehler anzusehen wären. Diese radikale Position teilen wir nicht, aber eigenwillige Wortschöpfungen und Sprachspiele, ungewohnte Wortverbindungen und sprachliche Zusammenfügungen, neue Assoziationen oder grammatische Konstruktionen „gegen den Strich“ sowie lautliche, syntaktische oder rhythmische Experimente können unseres Erachtens durchaus sinnvoll sein und dem literarischen Text eine Eigendynamik verleihen. In solchen Fällen darf nicht rein nach grammatischen Regeln geurteilt werden, sondern ästhetische Kriterien sollten herangezogen werden um über die Qualität des Textes zu entscheiden. Dies ist etwa der Fall bei der modernen experimentellen Literatur, angefangen mit den dadaistischen Sprachexperimenten über die sprachexperimentelle Poesie der *Wiener Gruppe* oder eines Ernst Jandl bis hin zum sprachexperimentellen Theater Peter Handkes. Die neue Sprache ist und bleibt eine fortwährende Herausforderung. Sie verlangt einerseits ihren Sprechern ständig eine neue Ortsbestimmung und eine neue Standortsuche ab, andererseits bietet sie für den Muttersprachler eine Chance, mittels der Literatur der ‚Sprachwechsler‘ „durch neue Töne und ungewohnte Bilder provoziert zu werden, sich in der festgefügt scheinenden Einsprachigkeit hinterfragt zu sehen“ (Ackermann 1997:27).

Als Beispiel für einen solchen kreativen Umgang mit der Fremdsprache können der seit 1981 in der BRD lebende Autor Jiří Gruša (1938–2011) oder der seit 1978 in Wien lebende Michael Stavarič (\*1972) genannt werden. Den biographischen Hintergrund eines Sprach- und Kulturwechsels für die inhaltliche Ebene seiner Bücher lässt Stavarič nur bedingt gelten, obwohl seine Vorliebe für Außenseiterfiguren und abgekapselte Sonderlinge nicht zu übersehen ist. Doch viel stärker glaubt er durch diese Erfahrung auf der formal ästhetischen Ebene geprägt und für das „Wie“ sensibilisiert zu sein:

„Ich überlege lange und feile an der formalen Ausarbeitung und Umsetzung der deutsch geschriebenen Texte, diese Sensibilisierung durch beide Sprachen und die genaue Auseinandersetzung damit, wie sage ich etwas, wie bringe ich das zu Papier, ist wohl ein Kernstück meines Schaffens. [...] Ein zu langes Überlegen was erzähle ich, finde ich teilweise gar nicht notwendig, weil sich das WAS aus dem Erzählen, aus dem WIE, selbst ergibt. Weil das WIE ein Teil der Geschichte ist und die Sprache, die ich wähle, erzählt schon die Geschichte.“  
(Cornejo 2010:535)

Nicht nur in der Vorliebe für die ungewöhnliche Erzählform ist seine „zweisprachige Prägung“ deutlich erkennbar, der bilinguale Hintergrund scheint auch seinen sprachlichen Stil, die formale Prägnanz, die Aufwertung der Form gegenüber dem Inhalt sowie auf Grund des bewussten Umgangs mit der Sprache auch das Bevorzugen eines sprachspielerischen Umgangs mit einzelnen Wörtern, deren Klang und Etymologie entscheidend beeinflusst zu haben. Dies schlägt sich insbesondere in Stavaričs Kinderbüchern nieder, für die er inzwischen zweimal mit dem prestigeträchtigen Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis<sup>5</sup> ausgezeichnet wurde – 2007 für das Kinderbuch ‚Gaggalagu‘, 2009 für das Kinderbuch ‚BieBu‘. Die Hauptidee des Buches ‚Gaggalagu‘ führt Stavarič auf seine frühen Kindheitserfahrungen zurück, als er mit sieben Jahren mit der deutschsprachigen Umgebung konfrontiert wurde. Von der Frage ausgehend, ob sich denn Tiere untereinander, wenn sie aus unterschiedlichen Ländern stammen, verstehen können, konzipierte Stavarič ein buntes Buch, voll mit Bildern, farbigen und witzigen Texten, in denen Prosa und Poesie, Klang und Bild ineinander fließen. Melodie, Reim und onomatopoetische Wörter sind dabei von essentieller Bedeutung. 2010 erschien im Wiener Luftschacht Verlag sein drittes Kinderbuch ‚Die kleine Sensesfrau‘, in dem sich ein „kleines“ Mädchen auf den Weg in die „große“ Welt macht, um etwas über das Leben und den Tod zu lernen und dabei zu erfahren, wie man erwachsen wird. In einem imaginierten Interview des Autors mit der kleinen Sensesfrau wird erklärt, woher die Idee stammt, das Thema des Todes unorthodox an einer weiblichen Figur zu behandeln – nämlich mit seiner tschechischen Muttersprache:

S: Ahoj?

M: So begrüßen einander die Tschechinnen und Tschechen, ich bin damit aufgewachsen.

S: Ach, Schmarrn, das rufen sich doch Seeleute zu, Schiff ahoi, oder?

M: Da hast Du auch wieder Recht, aber vielleicht hängt das ja zusammen – immerhin wissen wir doch alle: Böhmen liegt am Meer. [...] Deine Entstehung hat tatsächlich etwas mit dem Tschechischen zu tun – dort ist der Tod nämlich weiblich, also eine „die Tod“. Und ich wollte mich schon seit längerem mit einer Figur beschäftigen, die dieses Thema behandelt.  
(AHOJ 2010:19)

Sein sprachliches Experimentieren erhält in seinem Buch ‚Nkaah. Experimente am lebenden Objekt‘ (2008) noch eine andere Dimension. Obwohl auch hier die Form die wichtigste Rolle spielt, thematisiert der Autor seinen Sprachwechsel zum ersten Mal auch auf der inhaltlichen Ebene. Der

<sup>5</sup> Der Österreichische Kinder- und Jugendbuchpreis wird seit 1955 von einer 5-köpfigen Jury vergeben, die sich aus Fachleuten aus dem Bereich Design, der Kinder- und Jugendliteratur, des Hauptverbandes des Österreichischen Buchhandels und aus Vertretern der Medien zusammensetzt. Der Buchklub stellt in Kooperation mit der Kunstabteilung des Österreichischen Unterrichtsministeriums seit 2003 zu allen ausgezeichneten Büchern die so genannten Bücherkoffer mit Unterrichtsmaterialien und didaktischen Hinweisen zusammen, die im folgenden Jahr den interessierten Schulklassen kostenlos zur Verfügung gestellt werden. Außerdem ist es möglich, den Inhalt dieses praktischen ‚Alukoffers‘ auch über die Webseite des Buchklubs zu erwerben oder zumindest als Kopiervorlage im PDF-Format herunterzuladen.

Untertitel signalisiert das Hauptthema, das Experimentieren am eigenen Leibe, das Sich-Suchen eines Heranwachsenden in der fremden Welt. Der Begleiter auf diesem Weg, ein imaginärer Freund Nkaah, ist eine mythische Figur der Kindheit, die ihm die ‚ursprüngliche‘ erste Sprache zu vermitteln versucht. Das lyrische Ich trägt unverkennbar autobiographische Züge, wenn es das Ende seiner Kindheit mit dem siebenten Lebensjahr verkündet: „Ich war bis zu meinem siebten Lebensjahr Kind, später dann nicht mehr.“ (Stavarič 2008:14). „Am Meer wäre ich zu Hause“ (ebenda:42), behauptet der Ich-Erzähler und beruft sich damit auf den Topos „Böhmen am Meer“: „Böhmen liege bekanntlich auch am Meer, doch sei ich Mähre, wie schon die Mutter<sup>6</sup> auch. Mähren aber liege nirgendwo.“ (ebenda: 43) Das vorherrschende Grundgefühl des Fremd- und Anderssein wird im Text leitmotivisch aufgenommen und zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Buch hindurch. Der imaginäre Freund Nkaah spricht eine fremd anmutende, aber vertraut klingende Sprache, die nur dem Fabelwesen und, tief im Unterbewusstsein, auch dem Ich-Erzähler verständlich ist – eine weit zurückliegende Ursprache.

Von dem Bild einer Ursprache geht auch Jiří Gruša aus. 1991 erscheint seine erste Gedichtsammlung in deutscher Sprache mit dem Titel ‚Der Babylonwald‘, für die, wie für sein ganzes dichterisches deutschsprachiges Werk, ungewöhnliche Wortzusammensetzungen, Wortverbindungen, Wortspiele und neue Wortschöpfungen charakteristisch sind. Der Sprachwechsel soll bei Gruša, seinen eigenen Worten nach, das sprachspielerische Element wesentlich verstärkt haben. Das Interesse für die Etymologie und sein Bestreben, den Wortbedeutungen immer auf den Grund zu gehen, wurden quasi zu einer Obsession, die er nicht mehr stoppen konnte, zu einer „Marotte“:

„Ich habe mich seitdem für die Etymologie immer mehr interessiert, immer Vergleiche angestellt, immer erforscht, womit was zusammenhängt. In diesem Sinne, ich weiß nicht, ob das eine Bereicherung ist, habe ich die Tendenz, immer alles zu vergleichen, zu erklären, zu relativieren und zu fragen, was es bedeutet – das heißt alles in eine Relation zu bringen. Das ist die Konsequenz dieser Bilingualität.“ (Corneyo 2010:465)

Ähnlich wie Moníková fügt er tschechische Wörter in seine deutschen Verse hinein.

- 1) Personennamen behalten ihre tschechische Schreibweise.
- 2) Tschechische Wörter werden mit oder ohne Übersetzung eingefügt, wobei ein inhaltlicher Bezug bestehen bleibt, wie im Gedicht mit dem Titel ‚Ein Ort wie Dunkles‘ (Gruša 1991:32), der eine Übertragung der tschechischen Bedeutung des Ortnamens „Tmáň“ (tma = Dunkel) ins Deutsche ist. Hier wird der Leser sowohl mit der deutschen Übertragungsvariante als auch mit dem tschechischen Original im Untertitel des Gedichts („in Tmáň“) konfrontiert.
- 3) Verwendung von Abkürzungen tschechischer Wörter als Wortspiel. Mit diversen Kürzeln wie „Itz“ und „Ensko“ in einigen Gedichten spielt der Autor auf seine Geburtsstadt – Pardubitz (deutsche Schreibweise, tsch. Pardubice) an. Das Kürzel „Ensko“ (die Großschreibung lässt auf einen geographischen Begriff schließen) verweist einerseits auf die geographische Region „Rovensko“ in Nordböhmen, andererseits ist sie auch auf andere tschechische Wörter als Kürzel übertragbar und ermöglicht insofern weitere Deutungen. Die Assoziation mit „Československo“ (Tschechoslowakei) erlaubt das Wortende als ein Symbol für das vorzeitige Beenden des ‚Prager Frühlings‘ und somit der selbstständigen Tschechoslowakei bzw. der Tschechoslowakei mit ‚demokratischem Antlitz‘ zu lesen, d. h. das Kürzel fungiert in diesem Moment ebenfalls als graphisches Abbild einer Verstümmelung.
- 4) Besonders kreativ ist der Autor im Bereich der Neuwortschöpfungen. „Wohnworte“ und „Wortschaft“ sind gute Beispiele dafür und gleichzeitig ohne Weiteres als Metapher für die existentielle Erfahrung jedes Emigranten im anderen Sprachkontext, für das Ausgliedertsein durch eine andere Sprache, lesbar. *Wohnworte* und *Wortschaft* – eine Zusammenfügung

<sup>6</sup> Ein weiterer biographischer Bezug.

von „Wohnen“ und „Worte“, im zweiten Fall von „Wort“ und „Landschaft“, „Wanderschaft“, „Ortschaft“ usw. Ein Ort, wo Worte zu Hause sind; ein Ort, wo der Dichter wortlos und somit heimatlos geworden ist; ein Ort, an dem durch Worte erst die Heimat erschaffen wird.

- 5) Nicht selten werden tschechische Wörter wortwörtlich ins Deutsche übersetzt, was einerseits zur Verfremdung des deutschen Textes führt, andererseits teilweise oder ganz nur für einen Leser mit Tschechischkenntnissen oder landeskundlichen Kenntnissen entzifferbar ist. Im Gedicht ‚Hafenstadt Prag‘ signalisiert die Großschreibung des Wortes „Lachfeld“ bei sonst durchgehend beibehaltener Kleinschreibung, dass es sich um einen Namen handeln muss. Die Dechiffrierung des Prager Viertels „Smíchov“ – eine wortwörtliche Übersetzung aus dem Tschechischen – wird für die Ortskundigen durch die Situierung am Bahnhof erleichtert. Das Wortkompositum wird im ersten Teil durch die tschechische Wortbedeutung (smích = Lachen) gebildet und im Deutschen durch das Wort „Feld“ schöpferisch erweitert – ohne jegliche Erläuterung oder Übersetzung. Ein weiteres Beispiel ist das Wort „stummland“ im Gedicht ‚Wortschaft‘, das in sich die Bedeutung von Sprachlosigkeit als universelle Erfahrung des Verlorenenseins trägt. Das lyrische Ich hat seine (Dichter)Sprache erst im „Stummmland“ (wortwörtliche Übersetzung des tschechischen Wortes „Deutschland“ = „Německo“) verloren.

Das Wort „Stummmland“ ist ein Wortspiel, das nur mit Kenntnis der tschechischen Sprache funktioniert – an solchen Stellen bemüht sich Gruša, ähnlich wie Moniková, tschechisch in deutscher Sprache zu schreiben, die Bildhaftigkeit der Muttersprache durch die wortwörtliche Übersetzung ins Deutsche zu übertragen und dadurch die Fremdsprache zu bereichern.

Nicht zufällig gab Gruša seiner ersten Gedichtsammlung den Titel ‚Der Babylonwald‘. Im Kompositum „Babylonwald“ verbindet Gruša zwei Wörter, die semantisch zunächst Verirrung, Verwirrung oder Herumirren evozieren. Der Wald suggeriert Angst, das Sich-Verlaufen, Dunkelheit, Undurchdringlichkeit und Undurchschaubarkeit. Das Wort „Babylon“ ist dagegen vielschichtiger angelegt und impliziert mehrere Bedeutungsebenen – einerseits die Erfahrung des Exils und des Verlustes der Heimat am Beispiel der jüdischen Gefangenschaft in Babylonien sowie die Verheißung des Endes der Verbannung durch den Auszug aus der babylonischen Gefangenschaft – ein Urbild des Exils schlechthin. Andererseits verweist Babylon auf den Turm von Babel, dessen hochmütiger Bau mit der sprachlichen Verwirrung der Völker und der Zerstörung des Turms bestraft wurde. In der alttestamentarischen Überlieferung wurde aus anfänglich volksübergreifender Verständigung (die Erbauer konnten sich in einer einzigen Sprache verständigen) sprachliche Vielfalt, nachdem Gott den babylonischen Turm zum Einsturz brachte und so die darauf folgende Sprachverwirrung verursachte. Zugleich assoziiert der Babylonwald aber auch die ursprüngliche Einheit, einheitliche sprachliche Wurzeln und die Möglichkeit der Verständigung in und durch eine Sprache:

„,bab‘ ist im Altkeltischen, im Vorslawischen, in den Ursprachen ein matschiges Gebiet und Babylon war damals eine Stadt zwischen zwei Flüssen. Und er denkt nach, warum wir heute über Babylon negativ sprechen. Denn jeder wollte in sein gelobtes Land, in die alte Agrarstruktur aus einer Weltstadt zurück. Und ist es nicht umgekehrt? Wollen wir nicht in eine Babylon magna?<sup>7</sup> Baboland ist das älteste Symbol der Einigkeit der Sprachen und der tiefsten Wurzeln der Gemeinsamkeit.“

(Cornejo 2010:467)

Somit wird das „Baboland“ bzw. eine „Bamylon magna“ zum Sinnbild einer gemeinsamen Sprache, die uns verbinden und in der man sich „beheimatet“ fühlen kann, oder anders ausgedrückt und paraphrasiert – „Meine Heimat heißt Babylon.“

<sup>7</sup> Ein weiterer biographischer Bezug.



## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- GRUŠA, Jiří (1991): *Der Babylonwald. Gedichte*. Stuttgart.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1996): *Die verklärte Nacht*. München; Wien.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1988): *Pavane für eine verstorbene Infantin*. München.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1987): *Die Fassade*. München; Wien.
- STAVARIČ, Michael (2008): *Nkaah. Experimente am lebenden Objekt*. Idstein.

### Sekundärliteratur:

- ACKERMANN, Irmgard (1997): Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“. In: *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. Esslingen am Neckar, S. 16–41.
- ACKERMANN, Irmgard (1983): Gastarbeiterliteratur als Herausforderung. In: *Frankfurter Hefte*, Nr. 38, H. 1, S. 56–64.
- AHOJ! (2010) Die kleine Sensenfrau im Interview mit Michael Stavarič und Dorothee Schwab (o.V.). In: *1000 und 1 Buch*, Nr. 1/2010, S. 19–20.
- AMODEO, Immacolata (1996): *„Die Heimat heißt Babylon“*. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.
- CHIELLINO, Gino (1986): Die Fremde als Ort der Geschichte. In: ACKERMANN, Ingrid/HEINRICH Harald (Hrsg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. München; Zürich, S. 13–17.
- CORNEJO, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien.
- CRAMER, Sibylle (1987): Die Dauer der Welt beruht auf dem Fleiße des Schriftsteller. (Gespräch). In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 215, 19./20.09.1987, S. 164.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1993): Češi jsou národ spolužáků (Interview mit Helena Kanyar-Beckerová). In: *Literární noviny*, Jg. 4, Nr. 36, 09.09.1993, S. 12.
- RABINOVICI, Doron (2009): Differenzialgleichung des Multilingualen. In: *Standard*, 04./05.07.2009, Album S. 11.
- SCHOELLER (1987): Bröckelnder Putz. In: *Die Zeit*, Nr. 42, 09.10.1987.



# Zur Rezeption des deutschsprachigen Frühexpressionismus in Tschechien

*Radek MALÝ*

## **Abstract:**

On the reception of German early expressionism in the Czech lands

The author of the study examines the relations between the poetry of the German expressionist Georg Heym (1887–1912), the Austrian expressionist Georg Trakl (1887–1914), and Czech literature, especially poetry. Both these authors are representatives of early expressionism. Heym is also known in the Czech lands through the translations of Bohuslav Reynek, František Vrba, Ivan Slavík, Ludvík Kundera and Radek Malý. Trakl's work affected the development of modern Czech poetry through translations by Bohuslav Reynek. Specific and significant manifestations of Trakl's influence can already be found in the work of Bohuslav Reynek and in the first two collections by František Halas. In varying degrees, the authors have left traces in the poetry of František Hrubín, Vilém Závada and Jan Zahradníček. The echoes of Trakl's poetry can be heard in the 1960s in the work of the poet Zbyněk Hejda.

## **Keywords:**

Expressionism, German expressionists

Der deutsche literarische Expressionismus brachte in seiner Zeit Hunderte von Autoren hervor, die heute nahezu vergessen sind. Dennoch sind gerade aus dieser Epoche – vor allem in der Lyrik – Autoren von Weltrang hervorgegangen wie Gottfried Benn oder Jakob van Hoddis. Nicht zu vergessen sind der Berliner frühe Expressionist Georg Heym, ein Lyriker der formal strengen, kühlen, apokalyptischen Visionen, und Georg Trakl, ein österreichischer Lyriker, dessen Werk auch dem Expressionismus zugeordnet wird. Seit dem tragischen Tod von Georg Heym und seit der Veröffentlichung der ersten reifen Gedichte von Georg Trakl in der Zeitschrift Brenner vergingen im Jahre 2012 genau 100 Jahre – eine ausreichende Zeit, um die Rezeption beider Lyriker im tschechischen Milieu zu bewerten.

Georg Heym wurde zwar in Niederschlesien im Jahre 1887 geboren, aber zu seinem Schicksal und dem Thema seiner Lyrik ist die sich rasch entwickelnde Weltstadt Berlin geworden, wohin er mit seiner Familie mit 13 Jahren gezogen ist. Heym stammte aus einer angesehenen Beamtenfamilie, bei der es zum guten Ton gehörte, dass deren Söhne Jura studierten. Heym beschreibt in seinen Tagebüchern immer wieder einen zugespitzten Konflikt mit seinem Vater, der in seinen Augen ein bürokratischer Spießbürger war, der keinerlei Verständnis für künstlerische Ambitionen aufbrachte. Die Tagebücher legen indes offen, dass Heym ein äußerst ehrgeiziger Mensch war, der Konflikte nicht scheute. Sicher haben diese Eigenschaften sowie sein souveräner lyrischer Stil dazu beigetragen, dass Heym bald zum führenden Mitglied des ‚Neuen Clubs‘ wurde, der junge expressionistische Lyriker versammelte. Im Jahre 1911 erschien seine einzige zu Lebzeiten herausgegebene Lyriksammlung ‚Der ewige Tag‘. Georg Heym, ein Lyriker, der nicht nur einmal den Weltkrieg

prophetisch evoziert hat, starb noch vor seinem Ausbruch – Anfang 1912. Als er am 16. Januar mit seinem Freund, dem Lyriker Ernst Balck auf der Havel Schlittschuh lief, brach Balck unter dem Eis ein. Ebenso wie Balck ertrank auch Heym bei dem Versuch, diesen zu retten. Heyms zweite lyrische Sammlung ‚*Umbra vitae*‘, die Novellensammlung ‚*Der Dieb*‘ sowie seine Tagebücher erschienen posthum.

Heyms Lyrik lässt sich attribuieren mit Schlagworten wie: „Lyrik der Großstadt“, „Lyrik der Dämonen“, „Lyrik des Verderbens“. Die Faszination seiner Verse beruht einerseits auf der starken imaginativen Kraft seiner Bilder, andererseits auf dem dynamischen Ausdruck seines Stils. Unter seinen Gedichten findet man sowohl das Geisterhafte und Dämonische als auch fast klassische lyrische Aufnahmen des Augenblickes, die aber keinesfalls statisch bleiben.

Eines der prägnantesten Beispiele für Heyms Großstadtlyrik ist das Gedicht ‚*Die Stadt*‘ aus dem Jahr 1911:

*Sehr weit ist diese Nacht. Und Wolkenschein  
Zerreiet vor des Mondes Untergang.  
Und tausend Fenster stehn die Nacht entlang  
Und blinzeln mit den Lidern, rot und klein.*

*Wie Aderwerk gehn Straßen durch die Stadt,  
Unzählig Menschen schwimmen aus und ein.  
Und ewig stumpfer Ton von stumpfem Sein  
Eintnig kommt heraus in Stille matt.*

*Gebären, Tod, gewirktes Einerlei,  
Lallen der Wehen, langer Sterbeschrei,  
Im blinden Wechsel geht es dumpf vorbei.*

*Und Schein und Feuer, Fackeln rot und Brand,  
Die drohn im Weiten mit gezckter Hand  
Und scheinen hoch von dunkler Wolkenwand.*

(Heym 1964:452)

Die personifizierte Großstadt wird zur Projektionsfläche der Vernichtungsvisionen, die paradoxerweise mit einem „verlangweilten“ und unberhrtten Abstand beobachtet werden.

Der Expressionismus fand in Tschechien in Werken der Brnner „Literarischen Gruppe“ (Literrn skupina) erst nach seiner Kulmination in Deutschland in den Jahren 1910–1920 Eingang. Aber im Werk von literarischen Einzelgngern wie Richard Weiner, Ladislav Klma, Josef apek oder Bohuslav Reynek findet man das „expressionistische Gefühl“ deutlich früher.

Georg Heym wirkte auf die tschechische Literatur mit Verspätung ein. Zwar nicht so intensiv wie sein lyrischer Zeitgenosse Georg Trakl, aber dennoch erscheint Heyms Lyrik in immer neuen Übersetzungen. Der Lyriker, Graphiker und Übersetzer Bohuslav Reynek (1892–1971) entdeckte für die tschechische Literatur sowohl Georg Trakl als auch Georg Heym. Reyneks erste Übersetzung von Heym ins Tschechische ist die kurze Novelle ‚*Die Sektion*‘ (Pitva), die im Jahre 1918 publiziert worden ist.<sup>1</sup>

Die ersten Lyrikbersetzungen findet man erst 24 Jahre später, im Jahre 1942 in der Zeitschrift *Kritick msnk* (Kritische Monatsschrift). Sie begleiten eine hervorragende Studie ‚*Dva pedchdci: Georg Trakl a Georg Heym*‘ (Zwei Vorgänger: Georg Trakl a Georg Heym) von dem Germanisten Vojtch Jirt und die zehn Gedichte hat Frantiek Vrba übersetzt. Vojtch Jirt sieht in Heym einen Grenzaufen – also keinen reinen Expressionisten, eher einen späten Symbolisten oder Naturalisten.

<sup>1</sup> hnlich wie Reyneks andere Übersetzungen der Expressionisten erschien auch diese im Verlag Dobré dlo von Josef Florian in Star Re, in der Editionsreihe *Nova et vetera*, Band Nr. 30.

Am Ende der faschistischen Okkupation machte der Dichter František Halas (auch Trakls Propagator in der Tschechoslowakei) auf Heyms Gedichte den Lyriker und Übersetzer Ivan Slavík aufmerksam. Seine Übersetzungen wurden aber erst viel später publiziert. Deswegen konnte sich der tschechische Leser erst im Jahre 1969 einen vollständigeren Einblick über Heyms Lyrik verschaffen – und zwar in der Anthologie ‚Haló, je tady vichr vichřice‘ (Hallo, der Sturm ist da), deren Herausgeber und Übersetzer Ludvík Kundera war. Eine Ergänzung dieser Zusammenstellung war dann in den Jahren 1990–91 Kunderas Zyklus ‚Panoráma expresionismu‘ (Panorama des Expressionismus) in der Zeitschrift ‚Světová literatura‘ (Weltliteratur), der auch einen Aufsatz über Georg Heym enthält, und später eine Studie ‚Poznámka k šifře G. H.‘ (Einige Notizen zu Chiffre G. H.) in Kunderas literaturhistorischen Essays über deutsche Lyriker ‚Vůně soli‘ (Geruch des Salzes) aus dem Jahr 1996.

Diese Reihe wird mit einer Ausgabe von Heyms Novellen ‚Zloděj a jiné figury‘ (Der Dieb und andere Figuren) in Übersetzung von František Ryčl im Brüner Verlag Host im Jahr 1998 fortgesetzt. Eine umfassende Anthologie von Heyms Lyrik in Übersetzung von Ludvík Kundera und Ivan Slavík mit dem Titel ‚Umbra vitae‘ erscheint dann im Jahr 1999 im Verlag Opus. Zehn Gedichte von Heym enthält auch die „kleine Anthologie der deutschen expressionistischen Lyrik“ mit dem Titel ‚Držice v drzých držkách cigarety‘ (Freche Fressen Zigaretten haltend), die in Übersetzung und Auswahl von Radek Malý im Jahre 2007 der Verlag BB-Art herausgegeben hat.

Die beiden letztgenannten Bücher enthalten auch das Gedicht ‚Seufzer‘, das zu den letzten von Georg Heym zählt. Dieses Gedicht hat in Tschechien eine besondere Geschichte: es wurde im Jahr 1997 als Anlage der Zeitschrift Weles in Heftform anlässlich des 77. Geburtstages von Ludvík Kundera publiziert. Der vollständige Titel lautet ‚Nářky Georga Heyma. Překlady a parafráze‘ (Die Seufzer von Georg Heym. Übersetzungen und Paraphrasen) und das Gedicht erscheint hier in neun verschiedenen Übersetzungen der Lyriker der mittleren und jungen Generation.<sup>2</sup> Als eine Art literarischer Provokation wirkt dann ein privater Druck aus dem Jahr 2008 mit dem Titel ‚Georg Heym: Tucet vzlyků‘ (Georg Heym: Zwölf Seufzer), der dasselbe Gedicht in zwölf verschiedenen Übersetzungen (inklusive Titel) vorlegt. Deren Übersetzer ist der mährische Lyriker Ivan Petlan. Mit 23 Übersetzungen ins Tschechische gehört das zunächst unscheinbare und für Heym eher untypische Gedicht ‚Seufzer‘ zu den meistübersetzten fremdsprachigen Gedichten Tschechiens und befindet sich damit in der Nachbarschaft von so berühmten Gedichten wie ‚Herbsttag‘ von Rainer Maria Rilke oder ‚Ein Gleiches (Wandrer's Nachtlied)‘ von Johann Wolfgang von Goethe.

Auch hundert Jahre nach seinem Tod hat Georg Heym sowohl dem deutschen als auch dem tschechischen Leser etwas anzubieten.

Der österreichische expressionistische Dichter Georg Trakl (1887–1914) hinterließ mit seinem lyrischen Werk viel mehr als Heym eine ausdrucksstarke Spur in der Geschichte der modernen Weltliteratur. Sein dichterisches Werk, das zwei schmale Lyriksammlungen (‚Gedichte‘, 1913 und ‚Sebastian im Traum‘, 1915) und einen umfangreichen literarischen Nachlass umfasst, haben schon seine Zeitgenossen sowohl beunruhigt und als auch inspiriert; nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte aber das Interesse an Trakls Werk einen großen, bis heute anhaltenden Aufschwung.

Seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts übte Georg Trakl auch einen bedeutenden Einfluss auf die tschechische Lyrik aus – dank der frühen Übersetzungen seiner Lyrik ins Tschechische von Bohuslav Reynek (1917 und 1924) und später von Ludvík Kundera (1965 und 1995). Im Fall von Bohuslav Reynek handelt es sich um die weltweit erste Übersetzung von Trakl in eine Fremdsprache.

Anfang der 30er Jahre erschienen Sammlungen von jungen tschechischen Dichtern, die auf die vorige literarische Epoche des Poetismus reagierten, die sich durch Sorglosigkeit und optimistische Weltansicht auszeichnete. Für diese Dichter – František Halas, Vilém Závada, Jan Zahradníček, Vladimír Holan u. a. – waren die Motive des Herbstes, der Trauer und des Todes von großer Wichtigkeit. Auf diese Dichter wirkte direkt oder indirekt (vermittelt durch die Übersetzungen von Bohuslav

2 Zum Beispiel Bogdan Trojak, Norbert Holub, Sylvie Stanovská oder Vít Slíva.

Reynek) Trakls Werk – es erscheinen ähnliche Motive des Untergangs, dieselbe geisterhafte Atmosphäre und manchmal sogar auch wörtliche Zitate.

Bohuslav Reynek begann im Jahre 1914 mit Josef Florian, einem Verleger aus Stará auf der Böhmisches-Mährischen Höhe, zusammenzuarbeiten. Florian konnte die vielseitigen Begabungen Reyneks für seinen Verlag bestens ausnutzen – Reynek profilierte sich in dem Verlag ‚Dobré dílo‘ (Gutes Werk) zuerst als Übersetzer, später auch als Lyriker und Graphiker.

Im Jahr 1916 beginnt seine langjährige Faszination für Georg Trakl. Die Übersetzung der ersten Sammlung Trakls ‚Gedichte‘ erschien im Verlag ‚Dobré dílo‘ unter dem Titel ‚Básně Jiřího Trakla‘ schon im Jahre 1917 und die Übersetzung von der zweiten Sammlung Trakls ‚Sebastian im Traum‘ folgte sieben Jahre später, im Jahre 1924, unter dem Titel ‚Šebastian v snu‘. Reynek hat so gewissermaßen die Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit Trakls Werk für viele tschechische Dichter der Zwischenkriegsgeneration und manche spätere Autoren geschaffen.

Bohuslav Reynek entdeckte in Georg Trakl eine verwandte Seele; eine Lyrik, die mit seiner eigenen lyrischen Wahrnehmung im harmonischen Einklang resonierte. Trakls dunkle, melancholische Lyrik, für die Reynek, der Übersetzer, im Raum der tschechischen Sprache einen eigenartigen dichterischen Ausdruck schuf, zeigte Reynek, dem Lyriker und Grafiker, einen Weg zum Expressionismus. Primäre Ausgangspunkte dieser künstlerischen Bewegung wie Gefühle der Vergeblichkeit und Entfremdung und das Suchen nach disharmonischen Motiven und Ausdrucksmitteln, nahm Bohuslav Reynek in dieser Etappe seines Werkes als eigene an und seine drei Sammlungen aus den 20er Jahren stellen heute eine der authentischsten, wenn auch in seiner Zeit periphere Form des tschechischen lyrischen Expressionismus dar.

Zudem war Trakl nicht der einzige expressionistische Dichter, für den sich Reynek interessierte – er übersetzte, wie oben genannt, auch Georg Heym oder René Schickele, Kasimir Edschmidt, Theodor Däubler und Else Lasker-Schüler. Es handelte sich wieder um die weltweit ersten Übersetzungen dieser Autoren und sie zeugen von einem prophetischen Geist, der den Verlag ‚Dobré dílo‘ umhüllt hat. Georg Trakl allerdings nimmt für Reynek stets eine außergewöhnliche Stellung ein – ähnlich wie Trakl – obgleich Österreicher – herausragende Position im deutschen Expressionismus besetzt. Reynek – ähnlich wie Trakl – hasste die Stadt und floh in die scheinbare Idylle der Natur auf dem Lande; daneben waren beide stark gläubig. Der eine protestantisch im katholischen Salzburg (Trakl), der andere gut katholisch in der tschechischen Provinz (Reynek).

Man könnte darüber spekulieren, welche Bedeutung Reyneks Trakl Übersetzungen gehabt hätten, wenn diese nicht so intensiv auf den jungen Lyriker František Halas (1901–1949) gewirkt hätten. Zweifelsfrei spielte gerade Halas' Popularisierung von Trakls Werk unter seinen Kollegen aus Prag und Brünn eine grundsätzliche Rolle in der Entwicklung der tschechischen Zwischenkriegslyrik. Es handelt sich dabei um die frühe Periode in Halas' Werk, von den Juvenilien über die Sammlung ‚Sépie‘ (Sepie, 1927) und ‚Kohout plaší smrt‘ (Der Hahn scheucht den Tod, 1930) bis zur Sammlung ‚Dokořán‘ (Angelweit, 1936).

Über Trakls Einfluss auf das frühe Werk von František Halas gibt es schon Fachliteratur (z. B. von Ludvík Kundera, Jaroslav Med oder Karel Milota). Halas hat sich mit Trakl durch Reyneks Übersetzungen bekannt gemacht hat, in denen sich im großen Maß Reyneks dichterische Sprache und seine Weltsicht äußern – in Halas' frühen Gedichten begegnen sich so drei verschiedene, aber verwandte lyrische Ausdrucksweisen – die von Trakl, die von Reynek und die von Halas. Als erster bemerkte diese Beziehung schon im Jahre 1930 der wichtigste tschechische Lyriker seiner Zeit Vítězslav Nezval, der selbst ein Vertreter vom Poetismus war. Kein Wunder, dass seine Kritik an Halas' zweiter Sammlung ‚Kohout plaší smrt‘, in der Halas absichtlich mit Kakophonien und Motiven des Todes arbeitet, abwertend war.

Einen Beweis für den Zusammenhang zwischen Halas und Trakl bringt z. B. das Gedicht ‚Ve zlatém hvozdu modrý pták‘ (Im goldenen Wald ein blauer Vogel) aus Halas' Nachlaß, entstanden im Jahre 1929 (Ausschnitte):

*Ve zlatém hvozdu modrý pták krvácí  
chlapec tají dech a klopýtá o své slzy  
Malý zpěváček vypadlý z hnízda hvězd  
[...]  
Tehda jeho spravedlivé dny jsou naplněny  
a chlapec proměněn v krystal  
stává se trůnem lásky*

*Jeho něha zní strachem kolouchů a pláče  
na nebevzeti jejích řader se usmívá  
a říká jí jménem při němž mlknou ptáci  
[...]*

(Halas 1968:41)

*Im goldenen Wald ein blauer Vogel blutet  
ein Knabe hält den Atem an und stolpert über seine Tränen  
Ein kleiner Sänger ausgefallen aus dem Nest der Sterne  
[...]  
Bisweilen seine gerechten Tage erfüllt sind  
und der Knabe ins Kristall umgewandelt  
wird zum Thron der Liebe*

*Seine Zärtlichkeit tönt mit Angst von Hirschkälber und Weinen  
die Himmelfahrt ihrer Brüste lächelt  
und nennt sie mit einem Namen bei dem die Vögel schweigen  
[...]*

Zum Vergleich zitiere ich einige Verse aus Trakls Gedichten ‚An den Knaben Elis‘ und ‚Elis‘:

*An den Knaben Elis*

*Elis, wenn die Amsel im schwarzen Wald ruft,  
Dieses ist dein Untergang.  
Deine Lippen trinken die Kühle des blauen Felsenquells.*

*Laß, wenn deine Stirne leise blutet  
Uralte Legenden  
Und dunkle Deutung des Vogelflugs.  
[...]  
Eine schwarze Höhle ist unser Schweigen,  
Daraus bisweilen ein sanftes Tier tritt  
Und langsam die schweren Lider senkt.  
Auf deine Schläfen tropft schwarzer Tau,*

*Das letzte Gold verfallener Sterne.*

(Trakl 1998:17)

*Elis*  
 [...]
 *O! wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.*  
 [...]
 *Ein blaues Wild*  
*Blutet leise im Dornengestrüpp.*  
 [...]
 *Zeichen und Sterne*  
*Versinken leise im Abendweiher.*  
 [...]
 *Blaue Tauben*  
*Trinken nachts den eisigen Schweiß,*  
*Der von Elis' kristallener Stirne rinnt.*

(Trakl 1998:50)

In allen drei zitierten Gedichten findet man Ausdrücke nicht nur aus denselben semantischen Feldern und nicht nur auf einer allgemeinen Ebene, sondern auch ganz konkrete Beispiele von raffinierten Übernahmen, die in einen anderen Kontext gestellt werden. So z. B. im Bereich der Wortverbindungen (*gerechte Tage*), Substantive (*Wald, Vogel, Knabe, Kristall, Sterne*), Adjektive (*blau, gold*) und auch Verben (*schweigen, bluten*). Dieses spielt sich aber nicht mehr auf der Ebene eines Zitates ab; die Übernahmen sind bewusst und sinnvoll interpretiert, hinein komponiert und umgewandelt in ein neues Gedicht (vielleicht eine bewusste Variation auf Trakls ‚Elis‘-Gedichte). Dieses zeichnet sich durch eine klar Traklsche Diktion aus, und das sogar auf der formalen Ebene (ungereimte dreiversige Strophen mit verschiedenen langen Versen).

Diese Arbeitsweise wird dann für František Halas typisch – in seinen Sammlungen ‚Sépie‘ und ‚Kohout plaší smrt‘ findet man eine ganze Reihe von Verweisen auf Trakl, bzw. auf Reyneks Interpretation von Trakl – und zwar auf vielen Ebenen: von der lexikalen Seite der Wortwahl über Satzbau und Sprachstil bis zur Strophenform des Gedichtes.

Was aber Halas vor allem mit Trakl verbindet, ist – ähnlich wie bei Reynek – eine durchaus tragische Weltansicht. Diese bleibt auch später in seinem Werk sichtbar; in den Sammlungen aus der 2. Hälfte der 30er Jahre allerdings verschwinden die letzten Spuren von Trakls Einfluss. Dieses, also Mitteilen von einer tragischen Weltansicht, kann man dagegen nicht bei allen weiteren Dichtern beobachten, die noch erwähnt werden – an Halas ist gerade diese Authentizität hoch zu schätzen.

Noch mindestens drei Namen muss man erwähnen, wenn man über Trakls Spuren in der tschechischen Lyrik der 30er Jahre spricht: Vilém Závada, Jan Zahradníček und František Hrubín. Keiner von ihnen ist dem Expressionismus so nah wie Halas gekommen, aber alle gehörten zu Halas' nahen Freunden und es ist wahrscheinlich, dass dieser sie mit Trakls Werk bekannt gemacht hat.

Nur bei Vilém Závada (1905–1982) spürt man ein ähnlich intensives expressionistisches Erlebnis der Wirklichkeit wie bei Halas und Reynek, trotzdem wurden seine Sammlungen aus den 30er Jahren nicht so berühmt. Es gibt einen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Expressivität von Trakl, Reynek oder Halas und der Expressivität von Vilém Závada – bei den drei Erstgenannten richtet sich das tragische Erleben ins Innere und wird am Ende in einem hermetisch geschlossenen Raum verarbeitet, von dem der Leser nur einen Teil ahnen kann; bei Závada handelt es sich um eine nach außen gerichtete Geste, deren appellativer Ton vielleicht auch mit Závadas nach links orientierter politischen Überzeugung zusammenhing.

Vilém Závadas Expressionismus ist dem Traklschen in mehreren Punkten ähnlich – außer der konkreten Zitatebene (dieselben Titel, aber auch konkrete Wortverbindungen, wie z. B. das für die tschechische Lyrik ungewöhnliche Wort ‚Resedenduft‘) finden sich ähnliche formale Fortgänge (Alliterationen) bishin zu identischen Motiven. Vor allem zwei Motive, die bei Trakl und ebenso bei Závada systematisch erscheinen, und die nicht für den deutschen Expressionismus typisch waren



(vielmehr für den Symbolismus), soll man nicht vergessen: eine Überschneidung der Vorstellung von Erotik und Tod sowie das bereits erwähnte Motiv des Herbstes im Frühling.

Mit dem Namen Jan Zahradníček (1905–1960) verbindet man heute mit Recht eine herausragende tschechische, katholisch-spirituelle Lyrik. Zahradníček findet aber seinen eigenen dichterische Ausdruck erst in seiner dritten Sammlung ‚Jeřáby‘ (Die Ebereschen, 1933); davor muss man seine Lyrik als Nachahmung von Halas´ und Závadas (deswegen natürlich auch von Trakls) Gedichten betrachten. Zahradníček war mit Trakls Werk gut bekannt – er selbst hat sogar zwei Gedichte Trakls übersetzt. Seine erste Sammlung ‚Pokušení smrti‘ (Versuchung des Todes, 1930) verrät diese Bekanntschaft so sehr, dass man in diesem Zusammenhang vor allem den Zeitgeist, die Stimmung, die damals in der tschechischen Lyrik vorherrschte, sehr gut erkennen kann. Seine frühe Lyrik zeigt also auch die Grenzen von Trakls Einfluss auf die tschechische Lyrik – ohne ein authentisches Gefühl führt eine solche Nachahmung zum mechanischen Reihens von trostlosen Bildern des Verderbens, der Trauer und des Selbstbedauerns. Zahradníček Lyrik wird so zu einem Konglomerat aus Zitaten und formalen Zügen von anderen Lyrikern, von Trakl über Reynek bis zu Halas. Diese Phase seines Schaffens überwindet Zahradníček schon in der zweiten Sammlung ‚Návrat‘ (Rückkehr, 1931) und findet dann zu seiner spirituellen Ausdrucksweise, die man heute mit ihm verbindet.

Der Einfluss von Trakls Poetik war so stark, dass man ihn auch in der Lyrik von František Hrubín (1910–1971) beobachten kann, auch wenn dieser Lyriker nie zum Expressionismus, sondern zur spirituellen Lyrik gereiht wird. An seinem Beispiel sehen wir, dass Reyneks Übersetzung von Trakl in der tschechischen Lyrik zu einer fast selbstverständlichen Inspirationsquelle wurde.

Im ersten Gedicht seiner ersten Lyriksammlung ‚Zpíváno z dálky‘ (Von Weitem gesungen, 1933) liest man nämlich Verse wie ‚Jako chorá věc se leskne / luna v potocích‘ (Wie ein krankes Ding glänzt/ die Luna in Bächen). Die Wortverbindung ‚chorá věc‘, also ‚ein krankes Ding‘ findet man in Reyneks kreativer Übersetzung von Trakl, konkret im Gedicht ‚Am Mönchsberg‘/ ‚U Mnišské hory‘; aber bei Trakl heißt es nicht ‚ein krankes Ding‘, sondern nur ‚ein Krankes‘. Solche Substantivierungen findet man bei Trakl häufig (ein Dunkles, ein Vergessenes...) und man kann diese ins Tschechische nur mit Hilfe einer Umschreibung übersetzen. Ein solcher, eher experimenteller Versuch von Bohuslav Reynek inspirierte zehn Jahre später den jungen František Hrubín zu einer wörtlichen Übernahme davon. Von Hrubíns Interesse für Trakl zeugt auch das spätere Gedicht ‚Čtenář u řeky – nad básněmi Georga Trakla‘ (Leser am Fluss – über Gedichte von Georg Trakl) aus dem Jahre 1938, wo Trakl direkt im Titel erwähnt wird.

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts kann man in der tschechischen Lyrik eine zweite Welle des Interesses an Trakls Werk beobachten. Diese war zwar nicht so ausgeprägt wie jene in den 30er Jahren, aber interessanterweise hängt diese neue Hinwendung wieder mit Übersetzungen zusammen. Im Jahre 1965 erscheint unter dem Titel ‚Básně‘ (Gedichte) eine große Auswahl aus Trakls Werk in der Übersetzung von Ludvík Kundera. Ludvík Kundera, selbst auch ein Lyriker, befasste sich mit Trakl mehrere Jahre und seine Übersetzungen erschienen dann in einer aktualisierten Version noch im Jahre 1995.

Seit den 60er Jahren wirkte Trakl vor allem auf einen Lyriker, den man heute zu den bedeutungsvollsten der tschechischen Nachkriegslyrik zählt – auf Zbyněk Hejda.

Bei Zbyněk Hejda (geb. 1930) ist dieser Einfluss unbestreitbar und auch in der Sekundärliteratur nachgewiesen – zumal Hejda etliche Gedichte Trakls selbst übersetzte und publizierte. Hejdas eigene Lyrik enthält dann solche Töne, die man schon von Georg Trakl oder František Halas her kennt – es ist die dunkle, trostlose Lyrik einer grauenhaften Schönheit, deren Hauptthema ein einziges ist: der Tod. Bei Hejda findet man indes keine Traklschen Zitate oder Wortübernahmen – sicher auch deshalb nicht, weil er Georg Trakls Lyrik mit einem Zeitabstand wahrnehmen und entsprechende Distanz halten konnte und sicher auch schlicht deshalb, weil er selbst ein großer Lyriker ist. Hejda bleibt auf seinem eigenen Weg. Vielleicht fand er in Trakl eher einen Dichter-Bruder als einen Lehrer.

Es stellt sich nun die auf der Hand liegende Frage, ob Trakls „Poetik der unerklärbaren Melancholie“ in der aktuellen tschechischen Lyrik noch von Bedeutung ist oder ob es sich um ein abgeschlossenes Kapitel handelt. Im Gegenteil muss man wohl konstatieren: Trakls Werk wird sowohl als Forschungsgegenstand bearbeitet und immer wieder neu interpretiert (es entstehen aktualisierte Übersetzungen, Diplomarbeiten, literarische Texte über Trakl) als auch literarisch reflektiert – so z. B. von zeitgenössischen Lyrikern wie Radek Fridrich, Bohdan Chlíbec, Jan Dadák, Jiří Staněk, Alena Nádvorníková oder Viky Shock. Eine besondere Stellung hat außerdem das Drama ‚Trakl‘ (aus dem Jahr 1998, als Hörspiel im Jahr 2002 realisiert) von dem jungen Dramatiker Marek Horoščák.

Die „Traklsche Linie“ zieht sich also bis heute durch die tschechische Lyrik und scheint nicht abzureissen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- HRUBÍN, František (1967): *Zpíváno z dálky*. Praha.
- HALAS, František (1968): *Krásné neštěstí*. Praha.
- HEYM, Georg (1964): *Dichtungen und Schriften*. Band 1: Tagebücher, Träume und Briefe, Hamburg; München.
- HEYM, Georg (1960): *Dichtungen und Schriften*. Band 3: Tagebücher, Träume und Briefe, Hamburg; München.
- HEYM, Georg (1997): *Nářky Georga Heyma*. Vendryně.
- HEYM, Georg (1999): *Umbra vitae*. Zblou.
- HEYM, Georg (2008): *Tucet vzlyků*. Brno 2008.
- HEJDA, Zbyněk (1996): *Básně*. Praha.
- HOROŠČÁK, Marek (2001): *Trakl*. Ein Rundfunkspiel in der Regie von J. A. Pitínský beim Sender Vltava am 10. 3. 2001.
- MALÝ, Radek (2007): *Držice v drzých držkách cigarety. Malá antologie poezie německého expresionismu*. Praha.
- REYNEK, Bohuslav (1996): *Básnické spisy*. Zlín.
- TRAKL, Georg (1987): *Historisch-kritische Gesamtausgabe in zwei Bänden*. Salzburg.
- TRAKL, Georg (1917): *Básně Jiřího Trakla*. Übersetzt von Bohuslav Reynek. Stará Říše.
- TRAKL, Georg (1924): *Šebastian v snu*. Übersetzt von Bohuslav Reynek. Vyškov.
- TRAKL, Georg (1965). *Básně*. Übersetzt von Ludvík Kundera. Praha.
- TRAKL, Georg (1995): *Šebestián ve snu*. Übersetzt von Ludvík Kundera. Třebíč.
- TRAKL, Georg (2005): *Podzimní duše*. Übersetzt von Radek Malý. Praha.
- ZAHRADNÍČEK, Jan (1991): *Básnické dílo I*. Praha.
- ZÁVADA, Vilém (1972): *Básnické dílo I*. Praha.

**Sekundärliteratur:**

- COLOMBAT, Rémy (1987): *Rimbaud – Heym – Trakl. Essais de description comparée*. Bern; Frankfurt a. M.; New York; Paris.
- ČERVENKA, Miroslav (1991): *Styl a význam. Studie o básnicích*. Praha.
- ĎALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg (2000): *Expresionismus*. Olomouc.
- FUČÍK, Bedřich (1992): *Čtrnáctero zastavení*. Praha.
- HALASOVÁ, Dagmar (1992): *Bohuslav Reynek*. Brno.
- CHALUPECKÝ, Jindřich (1992): *Expresionisté*. Praha.
- JIRÁT, Vojtěch (1942): *Dva předchůdci: Georg Trakl a Georg Heym*. Kritický měsíčník, N. 5, S. 147–153.
- KUNDERA, Ludvík (1999): *František Halas. O životě a díle (1947–1999)*. Brno.
- KUNDERA, Ludvík (1969): *Haló, je tady víchřice, víchřice!* Praha.
- KUNDERA, Ludvík (1996): *Vůně soli*. Olomouc.
- MAIDL, Václav (1999): *Umbra Vitae*. In: *Souvislosti 2*, S. 62.
- MÁLKOVÁ, Iva (2003): *Hledání Viléma Závady (tvůrčí cesty zvláště po roce 1945)*. Olomouc.
- MED, Jaroslav (1969): *Halas – Trakl – Reynek*. In: *Česká literatura* N. 17, S. 228–240.
- MILOTA, Karel (1997): *Šebestián proklátý a proklátý*. In: *Literární noviny* 31, S. 6–7.
- NEZVAL, Vítězslav (1967): *Dílo XXIV. Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. Kohout plaší smrt*. Praha.
- ŠULCOVÁ, Milena (1999): *K deníkům Georga Heyma*. *Aluze 2*, S. 28.
- VALOUCH, František (2005): *Čas v poezii, poezie v čase*. Olomouc.
- VIETTA, Silvio (1999): *Die Lyrik des Expressionismus*. Tübingen.
- WEICHSELBAUM, Hans (1994): *Georg Trakl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten*. Salzburg.



# Text und Verstehen

## Zur Systematisierung der Begriffe der Textverständlichkeitsforschung

*Eva BAJEROVÁ*

### **Abstract**

Text and comprehension

On the systematization of concepts for researching text comprehension

The aim of this article is to systematize selected existing definitions of texts and, from the perspective of research into text comprehension, to compare and contextualize the most frequent concepts applied in the field. These concepts are used in the description of the basic phases and aspects of the text comprehension process; they may be divided into three groups depending on whether they denote the comprehension process itself, the results of this process, or the properties of text. This division should not be viewed as an immutable set of concepts, but rather as a starting point for research into issues of text comprehension and comprehensibility.

### **Key words:**

Text, text producer, text recipient, text comprehension, text processing, text comprehensibility, difficulty of texts, understanding of texts, communicative understanding

## **1. Einleitung**

Jede wissenschaftliche Disziplin verfügt über bestimmte Grundbegriffe, mit denen sie im gegebenen Rahmen operiert und die deswegen klar definiert werden müssen. Dasselbe gilt auch für die Textverständlichkeitsforschung,<sup>1</sup> die so viele spezifische Themen umfasst, dass sie in der Linguistik als eine selbstständige wissenschaftliche Disziplin angesehen werden könnte. Umso mehr benötigt dieser Fachbereich ein festes begriffliches System.

Diejenigen, die sich mit der Problematik der Textverständlichkeit beschäftigen, werden jedoch häufig mit einer terminologischen Vielfalt konfrontiert. Es gibt nämlich nicht nur den Begriff „Verständlichkeit“, sondern auch weitere Begriffe mit einer nur scheinbar ähnlichen Bedeutung. Zur Unübersichtlichkeit des Forschungsfeldes trägt weiter die Tatsache bei, dass jeder Wissenschaftler die Begriffe auf seine eigene Art und Weise definiert, wobei sich manchmal die Bedeutungen einiger Begriffe auch überlappen.

---

<sup>1</sup> Diesem Artikel liegt das Kapitel 1 („Abgrenzung des Verständlichkeitsbegriffes“) des theoretischen Teils unserer Dissertation zum Thema „Logische Textstrukturen und Textverständlichkeit“ zugrunde.

Wenn wir uns im gegebenen Fachkontext klar ausdrücken wollen, scheint es uns als notwendig, eine zusammenfassende Systematisierung vorzunehmen.<sup>2</sup> Diese Systematisierung strebt das Ziel an, die einzelnen Begriffe im Rahmen der Problematik „Textverständlichkeit“ so zu definieren, dass sie miteinander kompatible Einheiten bilden und dass damit also die einzelnen aufeinander folgenden Phasen des gesamten Textverstehens-Prozesses erfasst werden können. Neben dem Bereich des Textes ziehen wir auch die dazugehörigen Begriffe ohne das Bestimmungswort „Text“ in Betracht, weil der Text häufig implizit einbezogen wird.<sup>3</sup>

Wir gehen von zwei Größen aus. Die erste Größe repräsentiert der Text selbst, der ebenfalls unterschiedlich definiert werden kann und deswegen auch eine größere Aufmerksamkeit braucht. Die zweite Größe stellen dann verschiedene Begriffe rund um Textverstehen und Textverständlichkeit dar.

## 2. Text

Der Begriff „Text“ gehört zu den schwierig definierbaren Begriffen, weil er aus vielen Perspektiven betrachtet werden kann. Die verschiedenen bereits vorhandenen Definitionen erfassen meistens nur einige Aspekte des Textes. Wenn wir die Terminologie der aristotelischen Definition anwenden (nach Roelcke 1999:54–55), unterscheiden sich die Textdefinitionen sowohl darin, wie die Gattung (Definiens: *genus proximum*) benannt wird, als auch darin, mit welchen Attributen (Definiens: *differentia specifica*) sie spezifiziert wird. Die Situation wird in Tabelle 1 an einigen Beispielen demonstriert.

Genera proxima verschiedener Definitionen werden nach einem ähnlichen Prinzip verfasst: Man bezeichnet Texte meistens als etwas Einheitliches (Einheit) oder Ganzes (Ganzheit), Strukturiertes (Struktur), aus den nacheinander gehenden Einheiten Bestehendes (Folge, Sequenz) bzw. als etwas, was in der Kommunikation realisiert wird (kommunikative Okkurrenz), was gebildet wurde (Gebilde), oder als etwas, was aus einem Lautbild und Vorstellungen zu diesem Lautbild besteht<sup>4</sup> (Zeichen). Durch *differentia specifica* unterscheiden sich die Definitionen entweder im Hinblick auf die Berücksichtigung mannigfaltiger Ebenen oder darin, dass sie mannigfaltige Ebenen in unterschiedliche Beziehungen setzen und anders benennen. Zu den wichtigsten, in den Definitionen explizit angeführten Ebenen gehören die Ebene der Sprache allgemein, die textstrukturelle Ebene, die Semantik, der Kommunikationskontext, der Gesichtspunkt des Produzenten und Rezipienten,<sup>5</sup> die Sprachpragmatik.

---

<sup>2</sup> Vgl. Bibliographie von Biere (1991:12–34), die wir dabei auch verwendeten.

<sup>3</sup> Näher führen wir unsere Einstellung im Kapitel 3.1 dieses Artikels aus.

<sup>4</sup> Nach de Saussures Theorie, wiedergegeben von Helbig (1970:39).

<sup>5</sup> In alle maskulinen Bezeichnungen (Rezipienten, Schüler usw.) beziehen wir auch die weiblichen Vertreter ein.

Definition	Definiens: genus proximum	Definiens: differentia specifica					
		A	B	C	D	E	F
Heinemann/Viehweger (1991:26, in Anlehnung an Peškovskij, zit. in Gindin 1972; Boost 1949; Greimas, zit. in Kalvenkämper 1981), Moskaľskaja (1984:18): Der Text ist „eine transphrastische Ganzheit“ (Hein./Vieh.) bzw. „eine transphrastische Einheit“ (Mosk.).	Ganzheit, Einheit		•				
De Beaugrande/Dressler (1981:3 ff.): „Der Text ist eine ‚kommunikative Okkurrenz‘, die sieben Kriterien der Textualität erfüllt: 1. Kohäsion, 2. Kohärenz, 3. Intentionalität, 4. Akzeptabilität, 5. Informativität, 6. Situationalität, 7. Intertextualität.“	Kommunikative Okkurrenz		•	•	•	•	•
Hrbáček (1994:7–11): „Der Text ist eine Sprachstruktur des Kommunikats, er ist keine einzelne Kommunikationseinheit, sondern eine Struktur der Kommunikationseinheiten (Struktur der Rede, Struktur des Redekomplexes). [...] Der Text ist eine kohärente Sequenz der Aussagen, die einen sinnvollen Zusammenhang schafft.“ <sup>6</sup>	Struktur, Sequenz	•	•	•	•		
Brinker (1997:17, 19): „Der Text ist ein sprachliches Gebilde, eine sowohl schriftliche als auch mündliche monologische Äußerung. [...] Der Text ist eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert.“	Gebilde, Folge	•	•		•		
Fritz (2005:1070) in der Duden-Grammatik: „Ein Text ist ein komplexes sprachliches Zeichen, das nach syntaktischen Regeln geformt ist und ein inhaltliches Thema sowie eine pragmatische Funktion aufweist.“	Zeichen	•		•			•
Fritz (2005:1070) in der Duden-Grammatik: „Ein Text ist ein komplexes sprachliches Zeichen, das von den Kommunizierenden zusammenhängend kodiert bzw. dekodiert wird. Schreiber und Leser folgen dabei syntaktischen, semantischen und pragmatischen Regeln.“	Zeichen	•	•	•	•	•	•

Tab. 1: Textdefinitionen im Vergleich

Überwiegende Konzentration der Definition auf: A = Ebene der Sprache allgemein, B = textstrukturelle Ebene, C = Semantik, D = Kommunikationskontext, E = Gesichtspunkt des Produzenten und Rezipienten, F = Sprachpragmatik.

In Bezug auf die Verständlichkeitsproblematik ist unseres Erachtens erforderlich, den Text aus der kommunikativen Perspektive zu betrachten. In Anlehnung an Fritz (2005:1070) verstehen wir den Text als eine Gesamtheit der kodierten Informationen des Produzenten, die von der zuständigen Person, nämlich dem Rezipienten, zu erschließen sind. In dieser Definition wird explizit die Seite des Rezipienten hervorgehoben und damit zugleich implizit den Anspruch an jeden Text gestellt, dass er dem Rezipienten die beinhaltete Nachricht in einer annehmbaren Form anbieten soll, so dass der Rezipient sie erschließen kann.

<sup>6</sup> Übersetzung E. B.

### 3. Begriffe rund um Textverständlichkeit

Im Zusammenhang mit dem Text und seiner Verständlichkeit wurden wir in der Literatur mit mehreren Begriffen konfrontiert. Diese Begriffe beziehen sich auf unterschiedliche Aspekte der Textwahrnehmung im Leseprozess. Danach gliedern wir sie in drei Gruppen:

- a) Begriffe, die sich auf den eigentlichen Prozess der Informationsübertragung bzw. Textübertragung zwischen dem Textproduzenten und -rezipienten konzentrieren: „Verstehen“, „Textverstehen“, „Leseverstehen“, „Textverarbeitung“;
- a) Begriffe, die sich mit den Eigenschaften des Textes selbst befassen: „Lesbarkeit“, „Leserlichkeit“, „Verständlichkeit“, „Textverständlichkeit“, „Textschwierigkeit“;
- c) Begriffe, die Ergebnisse des Verstehens-Prozesses beschreiben: „Textverständnis“; bzw. Begriffe, die darüber hinaus noch die allgemeine Ebene der Verstehens-Beziehung des Produzenten und Rezipienten betreffen: „Verständigung mittels bzw. ohne Text“.

Im Folgenden beschäftigen wir uns der Reihe nach mit allen angeführten Begriffen. Wir vergleichen zuerst die verschiedenen Begriffsauffassungen und dann konzipieren wir eine Auffassung, die aus unserem Blickwinkel im Kontext anderer Begriffe relevant ist.<sup>7</sup>

#### 3.1 Verstehen, Textverstehen, Leseverstehen

Die zum Teil unterschiedlichen Definitionen des Begriffs „Verstehen“ haben meistens gemeinsam, dass sie Verstehen als einen Prozess charakterisieren. In der Literatur erscheint der Begriff „Verstehen“ entweder selbstständig, oder er wird mit dem Bestimmungswort „Text-“ bzw. „Lese-“ versehen. Es ist schwierig, zwischen den Bedeutungen dieser Begriffe eine klare Grenze zu ziehen.

Der Logik gemäß ist „Verstehen“ ein breiterer Begriff als „Textverstehen“ und bezeichnet Verstehen, dessen Objekt nicht unbedingt ein Text darstellt. Das „Textverstehen“ umfasst nur das Verstehen eines Textes. Wenn wir aber auf diese Problematik näher eingehen, sehen wir, dass der Übergang zwischen dem Verstehen allgemein und dem Textverstehen fließend ist. Das ist dadurch verursacht, dass manchmal auch nichtsprachliche kohärente Strukturen als Text betrachtet werden (Zajícová 2010:39, in Anlehnung an van Dijk 1972).<sup>8</sup> Von diesem Standpunkt ausgehend, kann man deswegen in fast allen Fällen nur über Textverstehen sprechen. Weil wir aber die einzelnen Kategorien genauer unterscheiden wollen, bevorzugen wir den Begriff „Verstehen“ für die Bezeichnung der Prozesse auf der nichtsprachlichen Ebene, „Textverstehen“ dann für diese auf sprachlicher Ebene.<sup>9</sup>

Das Verstehen kann vom allgemeinen Gesichtspunkt nach Zajícová (2008:241) auf zweierlei Weise aufgefasst werden. Die erste Auffassung bemüht sich, die Bedeutung und die Rolle des Verstehens auszudrücken. In Anlehnung an Pešková/Schücková 1991 und Uhle 1989 kann das Verstehen allgemein als eine „Grundmodalität der menschlichen Existenz“, als ein „Ausdruck der Beziehung des Einzelnen zu sich selbst, zum anderen und zur Welt“, als ein „Grundphänomen des Soziallebens“<sup>10</sup> betrachtet werden.

<sup>7</sup> Dabei gehen wir interdisziplinär vor, so dass wir neben dem Bereich der Linguistik auch die Bereiche der Didaktik, Psycholinguistik bzw. Pädagogik berücksichtigen, damit sich unsere Übersicht der Begriffe um diese Grenzgebiete der Textverständlichkeitsforschung nicht reduziert.

<sup>8</sup> An der Grenze zwischen der sprachlichen und nichtsprachlichen Ebene steht nach van Dijk 1972 (zit. in Zajícová 2010:39) der narrative Text, weil er eng mit den zu verstehenden nichtsprachlichen Formen (z. B. Kunstformen „Bild“, „Musik“, „Pantomime“ usw.) zusammenhängt. Zum narrativen Text und seiner Struktur vgl. van Dijk (1980:140 ff.). Zu den einzelnen Text- und Kommunikationsdefinitionen vgl. Hrbáček (1994:7–11) und Schmidt (1973:234–237).

<sup>9</sup> Ähnliche Relativität der Bedeutung vom Bestimmungswort „Text“ gilt bei der Unterscheidung der einschlägigen Ebenen auch für weitere Begriffe (s. u.). In diesem Artikel widmen wir uns der Perspektive des Textes auf der sprachlichen Ebene.

<sup>10</sup> Zajícová (2008:241), Übersetzung E. B.



Die zweite Auffassung sieht das Verstehen aus der Sicht des Prozesses und der Faktoren an, die diesen Prozess beeinflussen. Diese Auffassung bildet eine Übergangszone zwischen Verstehen und Textverstehen, weil der Prozess auf den Text appliziert wird. In Anlehnung an Nebeská 1992 und Rusch 1992 bezeichnet Zajícová (2008:241) das Verstehen als ein „Zusammenspiel von vielen Faktoren“, zu denen z. B. „Erfahrung und Bewusstsein“, „Identifizierung durch Sprachmittel und kognitive Konzepte“, „Denken, Erinnerung“ usw. gehören. Das Verstehen ist auch durch die „mentale Aktivität des Rezipienten“ bestimmt, die mit „seiner Vorbereitung, Erwartung, Motivation und seinem Willen“<sup>11</sup> verbunden ist. Der Prozess des Textverstehens besteht nach Zajícová darin, dass der Text mit der Voraussetzungsbasis des Rezipienten zyklisch verglichen wird.<sup>12</sup> Der zweiten Auffassung von Zajícová kann auch die Auffassung von Ballstaedt (1997:14) zugeordnet werden, der anknüpfend an Watzlawick/Beavin/Jackson (1972:53 ff.)<sup>13</sup> zwei Ebenen unterscheidet, auf denen die Informationen verstanden bzw. missverstanden werden: die Inhaltsebene, die das Verstehen des eigentlichen Inhalts betrifft, und die Beziehungsebene, die sich zum Verstehen der „wirklichen“ Bedeutungen bezieht, also dazu, wie die Mitteilung gemeint war.<sup>14</sup>

Auch das eigentliche Textverstehen wird auf verschiedene Weise aufgefasst. Eine allgemeine, unspezifische<sup>15</sup> Betrachtungsweise vertritt Nussbaumer (1991:136–138), der das Textverstehen als „einen Prozess, als die zentrale Aktivität des Rezipienten in der Verständigung“ definiert; es ist nach ihm „die geistige Arbeit am Text (Kommunikat)“. Den Text nennt Nussbaumer „Verstehens- oder Rezeptionsgegenstand“, wobei er „Text I“ und „Text II“ differenziert. Text I ist ein Text, der gelesen wird, Text II ist ein Text, den der Rezipient in seinem Kopf aus Text I erzeugt. Während sich bei literarischen Texten möglichst viele Texte II entwickeln sollten, besteht die Verständlichkeit der Sachtexte in einer kleinen Menge von möglichen Texten II (vgl. Groeben 1982:149–150).

Unspezifisch, allgemein wird das Textverstehen auch bei Zajícová (2008:241) in Anlehnung an Gavora 1992 mithilfe anderer Textverarbeitungsphasen definiert: Das Textverstehen stellt „die mittlere Phase des Rezeptionsprozesses der Aufnahme und inneren Informationsverarbeitung“ dar. Die erste Phase dieses Prozesses bildet die Wahrnehmung, die letzte Phase die Abspeicherung der Informationen des Textes.

Den spezifischen Charakter des Textverstehens drückt die Definition von Linke/Nussbaumer/Portmann (1991:225) aus: Das Textverstehen wird als „Erschließen einer Texttiefenstruktur“, d. h. „der konzeptuellen Basis des Textes“,<sup>16</sup> angesehen. Üblicherweise lehnt sich der Rezipient einerseits an die Textoberfläche<sup>17</sup> an, andererseits setzt er sein Wissen über Texte und außersprachliches Wissen ein. Die Texte, die bei der Frage nach Kohäsion und Kohärenz einige Mängel aufweisen, können aufgrund der textexternen Kriterien (z. B. aufgrund des Mediums, das den Text überträgt,

<sup>11</sup> Zajícová (2008:241), Übersetzung E. B.

<sup>12</sup> Man kann zwei Ebenen unterscheiden: Ebene der „Mikroprozesse“, d. h. Verstehen der Wörter, der Sätze, der Details, und Ebene der „Makroprozesse“, d. h. globales Verstehen – der Rezipient erfasst die Hauptmitteilung des Textes (Gavora 1991:24).

<sup>13</sup> Watzlawick/Beavin/Jackson (1972:55–56) unterscheiden die Inhalts- und Beziehungsaspekte der Kommunikation. Diese Aspekte definieren sie folgendermaßen: „Der Inhaltsaspekt vermittelt die ‚Daten‘ (die Informationen), der Beziehungsaspekt weist an, wie diese Daten aufzufassen sind. [...] Jede Kommunikation hat einen Inhalts- und einen Beziehungsaspekt, derart, dass letzterer den ersteren bestimmt und daher eine Metakommunikation ist.“

<sup>14</sup> Mit dem zweiten Punkt von Ballstaedt hängt auch eine der Funktionen der Sprache zusammen, und zwar die phatische Funktion der Sprache, die von Jakobson (1995:80) beschrieben wurde (die Bezeichnung „phatisch“ kommt aus der Terminologie von Malinowski 1953, zit. in Jakobson, 1995:80). Es handelt sich um die Funktion der Sprache, den Kontakt mit dem Rezipienten anzuknüpfen und die Kommunikation mit ihm zu halten. Dabei spielt der eigentliche Inhalt der Mitteilung keine Rolle, wichtig ist eben nur die Ebene des Kontakts, der Beziehung (vgl. Zajícová 2008:38). Nach Jakobson ist diese Funktion der Sprache die erste verbale Funktion, die sich Kinder aneignen, noch bevor sie über konkrete Inhalte kommunizieren können. Man kann voraussetzen, dass ihr Bedürfnis, mit anderen und vor allem mit der Mutter zu kommunizieren, eng mit Emotionen verbunden ist.

<sup>15</sup> Mit dem Wort „unspezifisch“ meinen wir die Definition, die nur allgemein die Außenseite des definierten Objekts beschreibt, sie beschreibt aber nicht näher, worin es konkret besteht.

<sup>16</sup> Der konzeptuelle Textzusammenhang wird als „Textkohärenz“ bezeichnet.

<sup>17</sup> Es handelt sich um eine Folge von Sätzen und Absätzen und um Verknüpfungsmittel, die den Textzusammenhang, „Textkohäsion“, auf der Textoberfläche gewährleisten.

oder aufgrund der Kommunikationssituation oder Textfunktion)<sup>18</sup> verstanden werden (Linke/Nussbaumer/Portmann 1991:226 ff.).

Auch einige kognitive Psychologen beschreiben das Textverstehen als Einsatz von Wissensstrukturen. Der Text wird im Gedächtnis gespeichert, so dass eine Gedächtnisstruktur entsteht; dabei werden auch Repräsentationen persönlicher Erfahrungen aktiviert (z. B. nach Glowalla 1981, van Dijk & Kintsch 1983, zit. in Hoppe-Graff 1984:24 ff.). Bevor aber die Texte gespeichert werden können, müssen sie für das Gedächtnis enkodiert werden.<sup>19</sup> Deswegen definiert Hoppe-Graff (1984:15) das Textverstehen folgendermaßen: „Der Prozess des Textverstehens wird [...] gleichgesetzt mit dem Enkodieren.“ Das ist auch im Einklang mit dem Konzept der Autopoiesis von Maturana/Varela 1973 (zit. in Maturana 1999:153–154, 158 ff., URL 1), das auf die Problematik des Verstehens appliziert werden kann.<sup>20</sup>

In der Literatur, die linguodidaktisch orientiert ist, kann man noch den Begriffen „Leseverstehen“ oder „Lesen“ begegnen, die eine von den vier grundlegenden Fertigkeiten im Fremdsprachenunterricht darstellen. Meistens wird damit das eigentliche Verstehen des Textinhalts gemeint, wobei die Buchstabenerkennung, der nicht unbedingt Verstehen der mithilfe der Buchstaben kodierten Nachricht folgen muss,<sup>21</sup> entweder teilweise selbstständig betrachtet (Saville-Troike 1979, zit. in Gerhold 1990:19) oder als eine Entwicklungsphase zum Textlesen angesehen wird (Aust 2003, zit. in Günther 2004:35). Kainz 1967 (zit. in Gerhold 1990:18–19) unterscheidet beide Phänomene auch durch unterschiedliche Begriffe. „Das inhaltliche Verstehen, die Bedeutungsentnahme“ nennt er „Lesefähigkeit“ im Unterschied zum entgegengesetzten Begriff „Lesefertigkeit“, womit er „die phonetisch genaue Artikulation der graphischen Zeichen“ bezeichnet.

Der Einfachheit halber fassen wir den Begriff „Leseverstehen“ als Synonym zu „Textverstehen“ auf. Der Hauptunterschied besteht unserer Meinung nach lediglich darin, dass beim ersten Begriff die Tätigkeit des Rezipienten explizit benannt wird, während die letztere Benennung durch das zu verstehende Objekt motiviert wird. Den Begriff „Textverstehen“ benutzen wir im prozessbezogenen Sinne, also bezeichnen wir damit den Prozess der Informationsübertragung vom Text zum Rezipienten, der Dekodierung<sup>22</sup> der Textinformationen, der Enkodierung des Textes für das Gedächtnis samt der Verbindung der neuen Informationen mit bestehenden Kenntnissen, Erfahrungen usw. und Speicherung im Gedächtnis durch den Rezipienten. Die Bezeichnung „Lesen“ behalten wir dem Oberbegriff für die Buchstabenerkennung und das Leseverstehen vor.

<sup>18</sup> Es kann aber vorausgesetzt werden, dass das Verstehen aufgrund textexterner Kriterien von den Rezipienten Mühe fordert. Um das Textverstehen zu erleichtern, ist die Problematik der Textstruktur von Relevanz, die einen wichtigen Bestandteil der Kohäsion bzw. Kohärenz bildet, siehe dazu Langer/Schulz von Thun/Tausch (1974:14–15); Groeben (1982:199 ff.); Westhoff (1987:44–47).

<sup>19</sup> Einige Autoren heben hervor, dass die Prozesse der Enkodierung, der Speicherung und der Verbindung der neuen Informationen mit bestehenden Kenntnissen gleichzeitig verlaufen (vgl. Hoppe-Graff 1984:15; van Dijk & Kintsch 1983, zit. in Hoppe-Graff 1984:27).

<sup>20</sup> Nach diesem Konzept ist u. a. die Beobachtung der Realität und Kognition durch Eigenschaften des Beobachters determiniert. Man kann es also auf den Textverstehens-Prozess übertragen: jeder Rezipient nimmt neue Informationen nicht bloß auf, sondern baut sein Wissen individuell und aktiv auf (vgl. Maturana 1970:1, 17 ff., URL 2; Hoppe-Graff 1984:15). Das Konzept wurde ursprünglich im biologischen Bereich zur Beschreibung von lebenden Systemen, der Organisation der Organismen, ihrer Nervensysteme, Kognition usw. eingeführt (vgl. Maturana 1970, URL 2).

<sup>21</sup> Man kann dabei an Leseleistungen der Schüler im Rahmen der PISA-Studien denken. Die Leseleistungen deutscher Schüler befanden sich im Jahre 2000 – vereinfacht zusammengefasst – unter dem OECD-Durchschnitt. Die Ergebnisse der PISA-Studie im Jahre 2009 waren dann deutlich besser (siehe dazu näher URL 3). Im Unterschied dazu haben sich die Ergebnisse der tschechischen Schüler im Jahre 2009 im Vergleich zum Jahr 2000 im Durchschnitt verschlechtert (siehe dazu näher Palečková/Tomášek/Basl 2010:13–20, URL 4). Es hat sich gezeigt, dass eine größere Menge der tschechischen Schüler, die zwar „lesen“ können, nicht fähig waren, bestimmte „Nebeninformationen“ aus dem Text zu entnehmen, sie miteinander zu vergleichen, mit eigenen Erfahrungen zu verbinden und den Text zu bewerten. Es scheint uns also als wichtig, mehrere Stufen des Lesens zu unterscheiden und eben dem Aspekt des Lesens samt Verstehen und weiterer Textarbeit eine größere Aufmerksamkeit zu widmen.

<sup>22</sup> Vgl. die Terminologie des Kommunikationsmodells nach Gross (1998:23) oder der Textdefinition nach Fritz (2005:1070).

### 3.2 Textverarbeitung

Der Begriff „Textverarbeitung“, der im Rahmen der Problematik des Textverstehens auch benutzt wird, schließt nach Hoppe-Graff (1984:15) das Textverstehen und -behalten ein, also die Enkodier-, Speicherungs- (s. o.) und Abrufprozesse (in dem Falle, dass man die Informationen aus dem Text, die man bereits verstanden hat, wieder braucht).

Rickheit/Strohner 1993 (zit. in Börner/Vogel 1996:1) unterscheiden die „bloße Bearbeitung“ und die „kognitive Verarbeitung“ des Textes, wobei die Verarbeitung „durch die funktionale Verbindung des Textes mit der kommunikativen Handlung, in die er eingebettet ist, bedingt ist, so dass der Text verstanden wird“.

Wir berücksichtigen nur den Begriff „Textverarbeitung“ und reservieren ihn für die allgemeine Bezeichnung aller Prozesse und Ergebnisse, die sich aus dem Kontakt des schreib- und lesekundigen und entsprechend intelligenten Menschen mit einem Text ergeben. Wir beziehen in diesen Begriff nicht nur die Prozesse im Kopf dieses Rezipienten, sondern auch die Eigenschaften des Textes und des Rezipienten mit ein.

### 3.3 Verständlichkeit, Textverständlichkeit, Lesbarkeit, Leserlichkeit

Der Begriff „Verständlichkeit“ erscheint im Zusammenhang mit dem Text oder er wird allgemein verstanden.

Die Verständlichkeit wird als eine Eigenschaft eines bestimmten Objekts angesehen. Tauber (1984:4) nennt diese Objekte „Mitteilungen“, und zwar sowohl „mündliche und schriftliche Sprachzeugnisse“ als auch „nicht-sprachliche Mitteilungen (Handzeichen, akustische und visuelle Anzeigen usw.)“. Nussbaumer (1991:138) nennt dieses Objekt „Verstehensgegenstand“ (s. o.) und definiert die Verständlichkeit allgemein, unspezifisch als ein notwendiges Phänomen: „Verständlichkeit ist Eigenschaft von Verstehensgegenständen, die davon mehr oder weniger haben sollen.“

Mehrere Begriffsdefinitionen, auch wenn diese das Bestimmungswort „Text“ nicht explizit angeben, beziehen die Erklärung von Verständlichkeit auf den Verstehensgegenstand „Text“.<sup>23</sup> Die bekannten Konzepte der Textverständlichkeit, auf die wir nicht ausführlich eingehen können, sind das Hamburger Textverständlichkeitsmodell der Autoren Langer/ Schulz von Thun/Tausch (1974) und das Konzept von Groeben (1982). Obwohl diese Konzepte unterschiedliche Ergebnisse gebracht und die Verständlichkeit nicht gleich aufgefasst haben, unterscheiden beide vier Dimensionen der Textverständlichkeit und beobachten, wie der Text sprachlich aufgebaut ist, wie er gegliedert ist, wie die Länge des Ausdrucks ist und wie der Text auf den Rezipienten wirkt.

Häufig wird aber die Textverständlichkeit nicht als eine alleinige Eigenschaft des Textes angesehen, sondern als eine „Interaktion“ (Heringer 1984, zit. in Jahr, S. 1996:155) bzw. „Konstellation“ (Biere 1989, zit. in Sauer 2007:147) von mehreren Faktoren:<sup>24</sup>

- a) Text (Groeben 1982:279)<sup>25</sup> mit seiner „spezifischen Struktur“ (Heringer 1984, zit. in Jahr, S. 1996:155); kognitive Organisation des Textinhaltes (Groeben 1982:280),
- b) „VerfasserInnen“ (Biere 1989, zit. in Sauer 2007:147); „Sprecher mit ihren Zielen“ (Heringer 1984, zit. in Jahr, S. 1996:155),
- c) „Lesende“ (Biere 1989, zit. in Sauer 2007:147); Adressat; Rezipient mit seinen Erwartungen (Heringer 1984, zit. in Jahr, S. 1996:15); mit seinen kognitiven Verarbeitungsprozessen und seinem Behalten/Memorieren und Interesse (Groeben 1982:279),<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Nach Tauber (1984:4) ist über die Verständlichkeit von einem Text nur dann sinnvoll zu sprechen, wenn ein Text in einer Kommunikation auftritt und damit zur Mitteilung wird.

<sup>24</sup> In der Gliederung fassen wir Faktoren und deren Benennungen nach verschiedenen Autoren zusammen.

<sup>25</sup> Nach Groeben kann die Textverständlichkeit als „Anpassung des Textes an den Leser“ definiert werden.

<sup>26</sup> Ein- und derselbe Text kann nach Rothkopf 1972 (zit. in Tauber 1984:5) für den gleichen Rezipienten sogar einmal verständlich und einmal unverständlich sein, weil sich auch der Leser in verschiedener Situation befindet. Zum Beispiel will der Rezipient einmal vom Text neue Informationen gewinnen, also ist der informative Text für ihn verständlich,

- d) „Situationsvariablen“ (Rothkopf 1972, zit. in Tauber 1984:5), d. h. „Umgebung, Rezeptionssituation, gängige kulturelle Üblichkeiten“ (Biere 1989, zit. in Sauer 2007:147); die Kommunikationsbedingungen, insbesondere „das gemeinsame Wissen der Partner“ (Heringer 1984, zit. in Jahr, S. 1996:155).

Die Begriffe „Lesbarkeit“ und „Leserlichkeit“ kommen im Rahmen der Textverständlichkeitsforschung neben „Textverständlichkeit“ vor. Diese Begriffe hängen mit den basalen Bedingungen des Lesens zusammen. Groeben (1982:175–187) bezeichnet die Leserlichkeit als einen Teilaspekt und zugleich als Vorstufe zur Lesbarkeit; Lesbarkeit dann als einen Teilaspekt und Vorstufe zur Verständlichkeit. Leserlichkeit bezieht sich auf graphische und typographische Aspekte,<sup>27</sup> Lesbarkeit auf die sprachliche Seite des Textes.<sup>28</sup> Der Begriff „Lesbarkeit“ wird auch mit der Bedeutung des Begriffs „Textverständlichkeit“ benutzt (Bamberger/Vanecek 1984:16).<sup>29</sup>

Obwohl wir implizit die oben genannten Faktoren der Textverständlichkeit in Betracht ziehen, sprechen wir der Übersichtlichkeit halber über „Textverständlichkeit“ im Sinne von Groeben (1982:198 ff.) nur als über eine von mehreren Eigenschaften des Textes, die das Maß der Kompliziertheit der Textverarbeitung ausdrückt und die von vielen Aspekten abhängt. Zu diesen Aspekten zählen wir Lesbarkeit und Leserlichkeit, also die mit der typographischen Seite des Textes und mit der sprachlichen Form verbundenen Aspekte, und weiter alle anderen Aspekte des Textes, die seine Verständlichkeit beeinflussen, z. B. seine inhaltliche Schwierigkeit.

### 3.4 Textschwierigkeit

Der Begriff „Textschwierigkeit“ hängt mit dem Begriff „Textverständlichkeit“ eng zusammen. Die Schwierigkeit wird mit dem Text, häufig aber auch mit dem Lehrstoff im Rahmen der Didaktik verbunden. Průcha (1998:56) definiert die Textschwierigkeit als „Komplex von solchen Eigenschaften des Textes, die objektiv in irgendeinem Text bestehen und die im Lernprozess Perzeption, Verständnis und Verarbeitung der Textinformation des lernenden Subjekts beeinflussen“.<sup>30</sup> Dabei hebt Průcha die Relativität der Textschwierigkeit hervor. Die Beurteilung des Textes sollte im Hinblick auf konkrete Rezipienten, d. h. Alter und Fertigkeiten der Schüler, zum Ausdruck gebracht werden.

Den Begriff „Schwierigkeit“ wird auch von Bamberger/Vanecek (1984:65, 49, 66) in mehreren Verbindungen benutzt: „sprachliche Schwierigkeit“, „inhaltliche Schwierigkeit“, „Satzschwierigkeit“ usw.

Aus den oben angeführten Informationen folgt, dass wir die Begriffe „Textverständlichkeit“ und „Textschwierigkeit“ synonym verwenden.

---

zum zweiten Mal ist er müde und will sich nur unterhalten, also ist der informative Text für ihn unverständlich. Tauber (1984:4, mit Bezug auf Jung 1980) befasst sich mit der Textverständlichkeit auch im Hinblick auf den zeitlichen Aspekt. Ihrer Meinung nach kostet das Verstehen eines verständlichen Textes den Rezipienten nicht zu viel Zeit.

<sup>27</sup> Bamberger/Vanecek (1984:47) sprechen über Leserlichkeit des Druckbildes.

<sup>28</sup> Nach Groeben (1982:174) bedeutet es, wie schnell und leicht der Rezipient aufgrund der sprachlichen Textmerkmale die Wort-für-Wort-Bedeutung identifiziert. Bamberger/Vanecek (1984:15 ff., 65 ff.) sehen in der Lesbarkeit einen möglichen Indikator der Gesamtschwierigkeit.

<sup>29</sup> Lesbarkeit kann auch gemessen werden, in dem man z.B. die Wortanzahl, Satzlänge usw. berechnet und in Verhältnis zueinander bringt (Bamberger/Vanecek 1984:63 ff.). Zu den Lesbarkeitsformeln vgl. Mostýn (2011:224–235).

<sup>30</sup> Übersetzung E. B.

### 3.5 Textverständnis

Die verschiedenen Definitionen von Verständnis bzw. Textverständnis werden auf demselben Gegenstand gegründet; im Zentrum steht der Rezipient.

Verständnis als ein allgemeiner Begriff wird von Nussbaumer (1991:138) definiert. Das Verständnis ist nach ihm „das Produkt des Verstehens, das der Rezipient im Prozess des Verstehens aufbaut“.

Ausgehend von der Textperspektive und Perspektive der Textrezeption befasst sich Groeben (1982:279) mit dem Begriff. Er definiert das Textverständnis als „Anpassung des Lesers an den Text“.<sup>31</sup>

Unseres Erachtens kann Textverständnis als ein Ergebnis betrachtet werden, das nach dem Prozess des Textverstehens im Kopf des Rezipienten entsteht. Nach unserer Auffassung ist das also Ergebnis der Annahme und Dekodierung der Informationen aus dem Text, ihrer Enkodierung für das Gedächtnis und Speicherung im Gedächtnis (vgl. Hoppe-Graff 1984:15).

### 3.6 Verständigung

Seltener kommt in der linguistischen Literatur auch die Erklärung des Begriffes „Verständigung“ vor, die ohne Text oder auch mittels des Textes entstehen kann. Der Verständigung widmet sich beispielsweise Nussbaumer (1991:137–138), der damit den ganzen Problembereich im Zusammenhang mit dem Verstehen benennt. Er vergleicht die Verständigung mit der Kommunikation, weil sich in beiden Fällen gleiche Gegenstände im Zentrum der Aufmerksamkeit befinden. Der Unterschied besteht, nach seiner Auffassung, in der psychologischen Betrachtungsweise der Gegenstände im Rahmen der Verständigung. Die Kommunikation wird als Interaktion von drei Seiten modelliert – von der Seite des Produzenten, des Rezipienten und des Textes (Kommunikat). Aus der Sicht des Verstehens stellt „die Rezeptionsseite den hermeneutischen Aspekt der Verständigung, die Produktionsseite den rhetorischen Aspekt“ dar.<sup>32</sup>

Daran anknüpfend verstehen wir die Verständigung als die Verstehens-Beziehung zwischen dem Produzenten und dem Rezipienten, die aufgrund des Textverständnisses seitens des Rezipienten erfolgt.

## 4. Schematische Darstellung des Verstehens-Prozesses

Die Problematik des Textverstehens und der Textverständlichkeit ist äußerst komplex und erfordert in hohem Maße Abstraktion. Im Interesse einer besseren Übersichtlichkeit versuchen wir deswegen die oben analysierten Begriffe nach der von uns vorgenommenen Systematisierung in Form einer Abbildung darzustellen (siehe Abb. 1).

<sup>31</sup> Das Konzept des Textverständnisses unterscheidet sich vom Konzept der Textverständlichkeit darin, dass sich die Aufmerksamkeit beim Textverständnis auf das Individuum und seine Fähigkeit des Textverständnisses konzentriert, während bei der Textverständlichkeit festgestellt wird, welches Textverständnis verschiedene Texte und verschiedene Textmerkmale im Durchschnitt gewährleisten (Groeben 1982:148–149).

<sup>32</sup> Nach Nussbaumer ist dabei vor allem die Interaktion von dem Rezipienten und Kommunikat von Relevanz, der Produzent spielt in diesem Falle eine Nebenrolle.

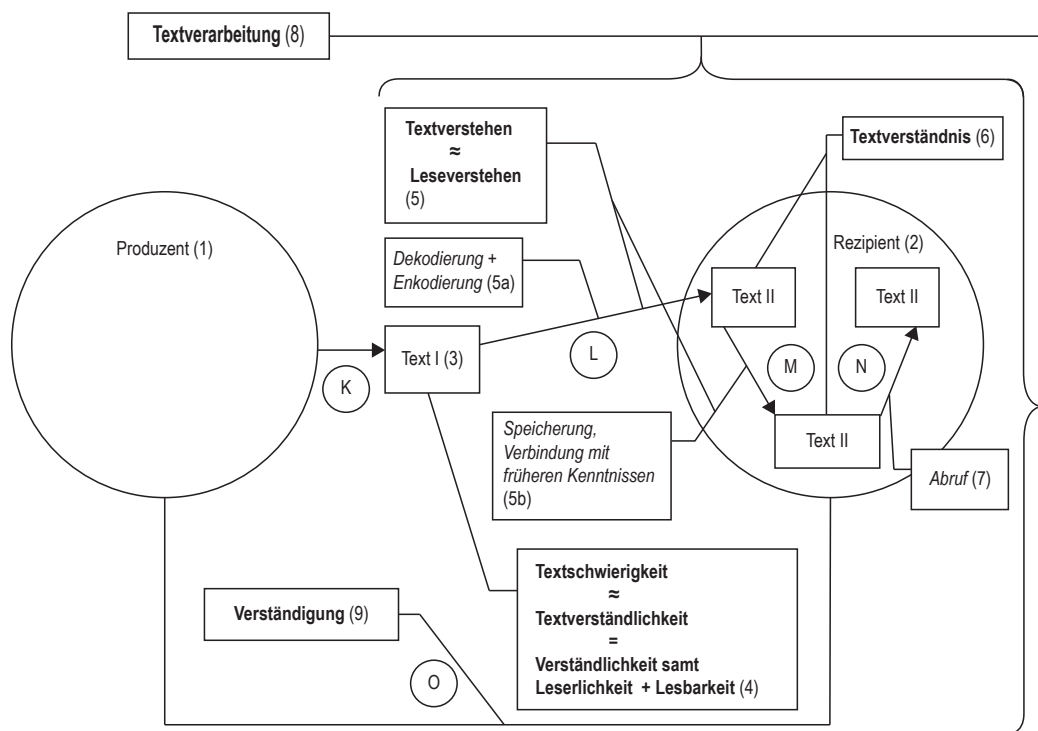


Abb. 1: Prozesse der Textverarbeitung

Grundelemente des Verstehens-Prozesses (unterstrichene Schrift), Hauptbegriffe (**Fettschrift**), Nebenbegriffe (*Kursivschrift*), ungefähr gleich/gerundet ( $\approx$ ), gleich ( $=$ ), Prozesse und Richtung der Informationsübertragung (Pfeile), zeitlich verbunden, gleichzeitig (Verzweigung). Autoren der Begriffe siehe im Text (3.1–3.6).

Wie aus der Abbildung hervorgeht, bilden der „Produzent“ bzw. sein Gehirn (Feld 1), der „Rezipient“ bzw. Gehirn des Rezipienten (Feld 2) und der „Text“ (Feld 3) die zentralen Elemente des Textverstehens-Prozesses. Der Produzent verfasst einen Text I (Pfeil K), den er dem Rezipienten zum Lesen anbietet.<sup>33</sup> Diesen Text kann man im allgemeinen Sinne als eine kodierte Nachricht erfassen.

Der Text weist viele Eigenschaften auf, wobei dessen „Verständlichkeit“ (Feld 4) für den Verstehensprozess eine wichtige Rolle spielt. Diese Eigenschaft kann auch als „Textverständlichkeit“ bzw. „Textschwierigkeit“ bezeichnet werden und setzt sich durch mehrere Eigenschaften des Textes zusammen. „Leslichkeit“ und „Lesbarkeit“ betreffen die formale Seite des Textes – Buchstabenunterscheidung, Schrift, Bedeutung einzelner Wörter. Zur Beurteilung der gesamten Eigenschaft „Textverständlichkeit“ ist es notwendig, auch die inhaltliche Seite des Textes in Betracht zu ziehen, d. h. wie schwierig es für den Rezipienten ist, den Inhalt und Sinn des Textes zu begreifen.

Den Text I, der nicht erhebliche Mängel an Verständlichkeit aufweist, nimmt der Rezipient im Prozess des „Textverstehens“ (Feld 5, Pfeil L, M) auf. Dieser Prozess besteht aus mehreren Teilprozessen, die gleichzeitig verlaufen, so dass es nicht einfach ist, sie schematisch darzustellen. Der Genauigkeit halber bilden wir sie einzeln ab, den gegenseitigen Zusammenhang deuten wir durch Verzweigung der bezeichnenden Linien an. Zuerst dekodiert der Rezipient die Nachricht, die der Text beinhaltet. Damit die Informationen gespeichert werden können, müssen sie dann in eine für

<sup>33</sup> Weil wir uns in diesem Artikel auf den Verstehens-Prozess konzentrieren, lassen wir auch im Schema die Prozesse der Textproduktion außer Acht. „Text I“, „Text II“ nach Nussbaumer 1991:136.

das Gehirn/Gedächtnis fassbare Form enkodiert werden (Prozesse der Dekodierung und Enkodierung fassen wir im Feld 5a und Pfeil L zusammen). Bei der Speicherung setzt der Rezipient neue Informationen mit seinen bestehenden Kenntnissen, Erfahrungen usw. in Verbindung (Feld 5b, Pfeil M). Durch den Prozess des Textverstehens bildet der Rezipient den Text II, d. h. die Darstellung des Textes I in seinem Gehirn/Gedächtnis, was als „Textverständnis“ (Feld 6) bezeichnet werden kann. Wir fassen das Textverständnis zweierlei auf – entweder als Ergebnis der Dekodierung und Enkodierung oder noch der Speicherung der neuen Informationen (wir deuten es wieder durch Verzweigung der bezeichnenden Linien an).

Ein weiterer Prozess besteht darin, dass die relevanten Informationen vom verstandenen Text nach Bedarf vom Gedächtnis abgerufen werden können (Feld 7, Pfeil N). Die Prozesse des Textverstehens, des Abrufes und die ganze Tätigkeit des Rezipienten allgemein – Arbeit am Text – samt dazugehörigen Aspekten (durch Klammern zusammengefasst) nennen wir „Textverarbeitung“ (Feld 8). Das Ziel des ganzen Prozesses ist die „Verständigung“ (Feld 9) zwischen dem Produzenten und Rezipienten, dessen Verhältnis durch die unterbrochene Linie (Linie O) ausgedrückt wird. Die Verständigung bedeutet nicht nur, dass der Rezipient den Text des Produzenten versteht, sondern dass er auch fähig ist, die Perspektive des Produzenten einzunehmen.

## 5. Fazit

Wir haben uns bemüht, einerseits die verschiedenen Definitionen des Textes exemplarisch anzuführen und zu vergleichen, andererseits die verschiedenen Begriffe zu systematisieren, die im Rahmen der Problematik „Textverstehen“ benutzt werden. Die Systematisierung ist durch die Tatsache verkompliziert, dass sich die Wissenschaftler nicht jeweils auf eine einheitliche Definition einigen können und den Begriffen unterschiedliche Bedeutungen zuschreiben. Im Hinblick auf den Verstehensgegenstand „Text“ gliedern wir die Begriffe in drei Gruppen. Die erste Gruppe wird durch die Begriffe gebildet, die die Prozesse benennen (Textverstehen, Textverarbeitung). Den Unterschied zwischen diesen Begriffen sehen wir darin, dass die Textverarbeitung breiter aufgefasst wird und neben den Prozessen der Dekodierung, Enkodierung und Speicherung (Textverstehen) auch Abrufprozesse und andere Aspekte des Textverstehens einbezieht. Die zweite Gruppe umfasst Begriffe, die Eigenschaften des Textes beschreiben (Textverständlichkeit, Textschwierigkeit). Beide Begriffe lassen sich in ähnlichen Kontexten benutzen, Textschwierigkeit wird aber vielmehr dem didaktischen Bereich entnommen. Bestandteil der Textverständlichkeit bzw. Textschwierigkeit sind die Lesbarkeit und Leserlichkeit, die mit basalen Lesebedingungen verbunden sind. Die dritte Gruppe bilden die Begriffe, die Ergebnisse des Verstehens bezeichnen (Textverständnis, Verständigung). Im Begriff „Textverständnis“ wird die Perspektive des Rezipienten in Betracht gezogen, Verständigung berücksichtigt noch zusätzlich die Perspektive des Produzenten und bezeichnet das Hauptziel des Verstehens allgemein.

Unsere Systematisierung und darauf basierende Schematisierung repräsentiert einen Systematisierungs- und Schematisierungsversuch und erhebt keinen Anspruch auf Endgültigkeit oder Vollständigkeit. Wir sind uns dessen bewusst, dass jede Schematisierung eine gewisse Reduzierung mit sich bringt. Wir hoffen jedoch, dass unser Schema und die von uns vorgenommene Analyse vor allem denjenigen Interessenten helfen kann, die gerade dabei sind, sich mit der Problematik des Textverstehens und der Textverständlichkeit zu beschäftigen, und dass sie ihnen den Einstieg in das Thema erleichtert.

## Literaturverzeichnis

### Sekundärliteratur:

- BAJEROVÁ, Eva (2011): *Logische Textstrukturen und Textverständlichkeit*. [Diss.]. Universität Ostrava.
- BALLSTAEDT, Steffen-Peter (1997): *Wissensvermittlung. Die Gestaltung von Lernmaterial*. Weinheim.
- BAMBERGER, Richard/VANECEK, Erich (1984): *Lesen – Verstehen – Lernen – Schreiben. Die Schwierigkeitsstufen von Texten in deutscher Sprache*. Wien.
- BEAUGRANDE, Robert de/DRESSLER, Wolfgang U. (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen.
- BIERE, Bernd Ulrich (1991): *Textverstehen und Textverständlichkeit*. (= Studienbibliographien Sprachwissenschaft, Band 2). Heidelberg.
- BÖRNER, Wolfgang/VOGEL, Klaus (1996): Zu Fragen der Wechselwirkung von Textrezeption und Textproduktion beim Fremdsprachenerwerb. Eine Einleitung. In: BÖRNER, Wolfgang/VOGEL, Klaus (Hrsg.): *Texte im Fremdsprachenerwerb. Verstehen und Produzieren*. Tübingen, S. 1–17.
- BRINKER, Klaus (1997): *Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. (= Grundlagen der Germanistik, 29). 4. Auflage. Berlin.
- DIJK, Teun A. van (1980): *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*. Tübingen.
- FRITZ, Thomas. A. (2005): Der Text. In: KUNKEL-RAZUM, Kathrin/MÜNZBERG, Franziska (Hrsg.): *Duden. Die Grammatik*. 7. Auflage. Mannheim u. a., S. 1067–1174.
- GAVORA, Peter (1991): *Žiak a text*. Bratislava.
- GERHOLD, Sybille (1990): *Lesen im Fremdsprachenunterricht. Psycholinguistische und didaktische Überlegungen zu Funktionen einer vernachlässigten Fertigkeit im Französischunterricht*. Bochum.
- GROEBEN, Norbert (1982): *Leserpsychologie: Textverständnis – Textverständlichkeit*. Münster.
- GROSS, Harro (1998): *Einführung in die germanistische Linguistik*. München.
- GÜNTHER, Hartmut (2004): Modelle des Lesenlernens. In: HÄRLE, Gerhard/RANK, Bernhard (Hrsg.): *Wege zum Lesen und zur Literatur*. 1. Auflage. Baltmannsweiler, S. 35–50.
- HEINEMANN, Wolfgang/VIEHWEGER, Dieter (1991): *Textlinguistik: eine Einführung*. Tübingen.
- HELBIG, Gerhard (1970): *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*. Leipzig.
- HOPPE-GRAFF, Siegfried (1984): Verstehen als kognitiver Prozess. Psychologische Ansätze und Beiträge zum Textverstehen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Eine Zeitschrift der Universität Gesamthochschule Siegen*, Heft 55, Göttingen, S. 10–37.
- HRBÁČEK, Josef (1994): *Nárys textové syntaxe spisovné češtiny*. Praha.
- JAHR, Silke (1996): *Das Verstehen von Fachtexten: Rezeption, Kognition, Applikation*. (= Forum für Fachsprachen-Forschung, Band 34). Tübingen.
- JAKOBSON, Roman (1995): *Poetická funkce*. Jinočany.
- LANGER, Inghard/SCHULZ von THUN, Friedemann/TAUSCH, Reinhard (1974): *Verständlichkeit in Schule, Verwaltung, Politik und Wissenschaft mit einem Selbsttrainingsprogramm zur verständlichen Gestaltung von Lehr- und Informationstexten*. München u. a.
- LINKE, Angelika/NUSSBAUMER, Markus/PORTMANN, Paul R. (1991): *Studienbuch Linguistik*. Tübingen.



- MATURANA, Humberto R. (1970): *Biology of Cognition. Biological Computer Laboratory Research Report BCL 9.0*. Urbana IL. [online]. URL 2: [http://www.biolingagem.com/biolingagem\\_antropologia/maturana\\_1970\\_biology\\_of\\_cognition.pdf](http://www.biolingagem.com/biolingagem_antropologia/maturana_1970_biology_of_cognition.pdf) [24.3.2012].
- MATURANA, Humberto R. (1999): The Organization of the Living: A Theory of the Living Organization. In: *International Journal of Human-Computer Studies*, Jg. 51, Nr. 2, Santiago, S. 149–168. [online]. URL 1: [http://biologyofcognition.files.wordpress.com/2008/06/maturana1975\\_organizationlivingtheorylivingorganization.pdf](http://biologyofcognition.files.wordpress.com/2008/06/maturana1975_organizationlivingtheorylivingorganization.pdf) [24.3.2012].
- MOSKAESKAJA, Oľga I. (1984): *Textgrammatik*. 1. Auflage. Leipzig.
- MOSTÝN, Martin (2011): *Grammatische Mittel der Informationskondensierung in Wirtschaftstexten*. Ostrava.
- NUSSBAUMER, Markus (1991): *Was Texte sind und wie sie sein sollen. Ansätze zu einer sprachwissenschaftlichen Begründung eines Kriterienrasters zur Beurteilung von schriftlichen Schülertexten*. Tübingen.
- PALEČKOVÁ, Jana/TOMÁŠEK, Vladislav/BASL, Josef (2010): *Hlavní zjištění výzkumu PISA 2009. Umíme ještě číst?* Praha. [online]. URL 4: <http://www.msmt.cz/file/13433> [15.3.2012].
- PRŮCHA, Jan (1998): *Učebnice: teorie a analýzy edukačního média*. Brno.
- ROELCKE, Thorsten (1999): *Fachsprachen*. (= Grundlagen der Germanistik, 37). Berlin.
- SAUER, Christoph (2007): Umformung, Umwandlung, Umgestaltung: Die Bearbeitung und Optimierung von Texten als „Sehflächen“ In: SCHMÖLZER-EIBINGER, Sabine/WEIDACHER, Georg (Hrsg.): *Textkompetenz. Eine Schlüsselkompetenz und ihre Vermittlung*. Tübingen, S. 141–158.
- SCHMIDT, Siegfried J. (1973): Texttheorie/Pragmalinguistik. In: ALTHAUS, Hans Peter/HENNE, Helmut/WIEGAND, Herbert Ernst (Hrsg.): *Lexikon der Germanistischen Linguistik. Studienausgabe II*. Tübingen, S. 233–244.
- TAUBER, Marianne (1984): *Leserangepasste Verständlichkeit. Der Einfluss von Lesbarkeit und Gliederung am Beispiel von Zeitungsartikeln*. (= Europäische Hochschulschriften, Band 124). Bern u. a.
- WATZLAWICK, Paul/BEAVIN, Janet H./JACKSON, Don D. (1972): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern u. a.
- WESTHOFF, Gerard. J. (1987): *Didaktik des Leseverstehens. Strategien des voraussagenden Lesens mit Übungsprogrammen*. Ismaning.
- ZAJÍCOVÁ, Pavla (2008): *Narace a vyučování jazyku. Teoretická východiska – výzkum – program*. Ostrava.
- ZAJÍCOVÁ, Pavla (2010): Text im Unterricht Deutsch als Fremdsprache schafft Emotionen. Aber wie? In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 39–53.
- Ergebnisberichte. Presseinformation des DIPF vom 07. Dezember 2010. PISA 2009: Leistungsniveau und Chancengleichheit erhöht*. [online]. URL 3: <http://pisa.dipf.de/de/nat.-organisation/bildungsstandards/de/pisa-2009/ergebnisberichte/ergebnisberichte> [15.3.2012].



**Rinas, Karsten/Gunsenheimer, Birgit/Opletalová Veronika (2011): Übungsbuch zur deutschen Wissenschaftssprache. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 318 S. ISBN 978-80-244-2560-3.**

In der heutigen Zeit, in welcher der Wissenstransfer international stattfindet, gewinnt die Vermittlung von Fach(sprachen)kompetenzen im DaF-Unterricht immer mehr an Bedeutung. Verschiedene deutsch geschriebene Fachtexte stellen für Studierende der Germanistik eine unerlässliche Wissensquelle dar, sei es bei der Vorbereitung von kürzeren Referaten und Seminararbeiten oder beim Verfassen umfangreicher Abschlussarbeiten, die sowohl eine ordentliche und gut durchdachte Recherche wissenschaftlicher Quellen als auch eine komplexe Textarbeit einschließlich der eigenen Fachtextproduktion erfordern. Die Auseinandersetzung mit fachlichen Sachverhalten in der deutschen Wissenschaftssprache setzt jedoch voraus, dass Studierende nicht nur über sehr gute Deutschkenntnisse, sondern auch über Fachsprachen- und Fachtextsortenwissen verfügen. Allerdings reichen das an Mittelschulen erworbene grundlegende Textsortenwissen und die Strategien des Textverstehens für die Erfassung von sachlich formulierten Sachverhalten in der Wissenschaftssprache oft nicht aus, denn Fachtexte werden im DaF-Unterricht an Mittelschulen meistens nur am Rande behandelt.

Trotz der Wichtigkeit der Vermittlung von Fachsprachenkompetenzen und der Entwicklung von Textverständniskompetenzen im DaF-Unterricht lassen sich auf dem Büchermarkt nicht gerade viele Lehrwerke finden, in denen diese Problematik systematisch behandelt wird. Die meisten Übungsbücher, so etwa die ‚Einführung in die deutsche Sprache der Wissenschaften‘ von Günther Schade (2011), legen den Schwerpunkt auf Vermittlung und Einübung der fachsprachlichen Grammatik und auf Textwiedergabe, ohne die textuellen und stilistischen Spezifika von Fachtexten zu berücksichtigen. Darüber hinaus orientieren sich solche Lehrwerke lediglich an der deutschen Sprache, sodass der kontrastive Blickwinkel fehlt.

Ein in dieser Hinsicht einzigartiges Lehrwerk stellt das ‚Übungsbuch zur deutschen Wissenschaftssprache‘ der AutorInnen Rinas, Gunsenheimer und Opletalová (2011) dar, denn es ist als Einführung in die deutsche Wissenschaftssprache für tschechische Deutschlerner konzipiert. Das Lehrwerk setzt sich zum Ziel, dem tschechischen Leser Kenntnisse für die Rezeption und das Verfassen deutscher Fachtexte zu vermitteln, wobei verschiedene Aspekte des wissenschaftlichen Diskurses näher erörtert werden. Primär wendet sich das Buch an Germanistikstudenten des Studienprogramms ‚Deutsch als Sprache der Geisteswissenschaften‘ der Philosophischen Fakultät

der Palacký-Universität in Olmütz. Es kann dennoch an allen Germanistikinstituten, wo der Fachsprachenunterricht Bestandteil der Studierendenausbildung ist, Anwendung finden.

Das Übungsbuch ist in sieben Teile gegliedert, die mehrere Lerneinheiten umfassen. Die einzelnen Lerneinheiten zeichnen sich durch einen übersichtlichen und gut strukturierten Aufbau aus. Zunächst werden die wichtigsten Begriffe erörtert und nötige Definitionen gegeben, wobei nur so viel Theorie enthalten ist wie nötig. Den theoretischen Informationen, die meist von der sekundären Literatur ausgehen, folgt eine Anzahl von anschaulichen Beispielen, Textauschnitten (meist aus dem Bereich der Geisteswissenschaften) sowie von vielfältigen Aufgaben und ergänzenden Übungen, die nicht nur das erworbene Wissen festigen und vertiefen helfen, sondern auch zum Nachdenken und zur selbstständigen sprachlichen Handlung anregen. Einige Lerneinheiten sind noch mit weiterführender Literatur und hilfreichen Links zu Internetseiten ergänzt.

Im ersten Teil (S. 9–28) wird das Augenmerk auf die wissenschaftliche Terminologie und ihre Besonderheiten unter Berücksichtigung des Internationalismengebrauchs und der möglichen Interferenzfehler gerichtet. Zunächst werden solche Aufgaben formuliert, die das Vorwissen der Studierenden aktivieren. Weitere Aufgaben sollen Studierende auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Sprache in Bezug auf Aussprache und Bedeutung verschiedener Termini, Internationalismen und Fremdwörter hinweisen. Bereits von Anfang an werden Studierende dazu angeregt, in diversen Nachschlagewerken und Informationsquellen wie Fachlexika und Fremdwörterbücher nachzuschlagen, aber auch mit zahlreichen Internetadressen in Kontakt zu kommen, wobei sie lernen, diese Quellen sinnvoll zu nutzen. Begrüßenswert ist der Einsatz von Übungen, wo anhand von praktischen Beispielen (z. B. Vergleich verschiedener Definitionen) sprachliche und stilistische Unterschiede in beiden Sprachen kontrastiv aufgezeigt werden. Die Bedeutung von Termini wird kontextabhängig an authentischen Texten demonstriert und erklärt. Der Begriff „Terminus“, der in der Lerneinheit 1.7 (S. 18) erörtert wird, hätte vielleicht gleich am Anfang des ersten Teils eingeführt werden können, denn er erscheint bereits in den Aufgaben zu den vorgegangenen Lerneinheiten (S. 11).

Der zweite Teil (S. 29–79) ist den einzelnen Bestandteilen wissenschaftlicher Texte wie Buchtitel, Vorwort, Einleitung, Hauptteil und Schluss gewidmet, wobei näher auf ihre Funktion eingegangen wird. Dadurch wird das Fachtextsortenwissen von Studierenden vertieft. Die Lerneinheiten enthalten eine Reihe von abwechslungsreichen lexikalischen und grammatischen Aufgaben wie praktische

Übersetzungsaufgaben, produktive und reproduktive Aufgaben, verschiedene Reformulierungsübungen mit oder ohne vorgegebenes Sprachmaterial. Sie ermöglichen, den Fachwortschatz und fachspezifische Wendungen kontextbezogen und situationsnah zu vermitteln. Im Übungsbuch finden sich ebenso zahlreiche Aufgaben zum globalen und selektiven Leseverstehen, zur Erörterung von fachsprachlichen Wendungen und Termini. Darüber hinaus werden solche Wendungen an vielen Stellen kontextbezogen erklärt. Die Lösung der Aufgaben im Übungsbuch setzt bestimmte grammatische und lexikalische Kompetenzen und Kenntnisse der grundlegenden linguistischen Terminologie (wie etwa „Kollokationen“, „idiomatische Kontexte“, „Synonyme“ u. v. a.) voraus. Erforderlich sind grundlegende Kenntnisse aus dem Bereich der Morphologie, der Syntax und der Lexikologie. Ebenfalls kommen verschiedene stilistische Aufgaben vor, sodass das Übungsbuch in höheren Studiengängen des Bachelorstudiums oder im Magisterstudium zu verwenden ist.

Im dritten Teil (S. 81–106) werden stilistische Aspekte der Wissenschaftssprache beschrieben. Im Besonderen handelt es sich um den unpersönlichen Nominalstil, der für Fachtexte kennzeichnend ist. Zahlreiche Textbeispiele beziehen sich auf den Gebrauch von Internationalismen aus kontrastiver deutsch-tschechischer Sicht, auf den Gebrauch von Fremdwörtern und Passivformen und auf oft vorkommende idiomatische Wendungen. Es werden auch stilistische Unterschiede zwischen der wissenschaftlichen und der populärwissenschaftlichen Darstellung erläutert. Somit wird sowohl fachinterne als auch fachexterne Kommunikation erfasst.

Der vierte Teil (S. 107–154) ist auf die Darstellung der Elemente der wissenschaftlichen Alltagssprache ausgerichtet. In diesem Teil werden diverse Redemittel für Diskussionen, Abhandlungen und Vorträge präsentiert und eingeübt. Die einzelnen Redemittel sind zugleich mit tschechischen Äquivalenten versehen. Eine interessante Möglichkeit der kontextbezogenen Arbeit mit den angeführten Redemitteln stellen nachfolgende Übungen dar, wo in mehreren authentischen Beispieldiskussionen vorhandene Redemittel durch äquivalente Ausdrücke ersetzt werden. Im vierten Teil werden ebenfalls Interferenzprobleme angesprochen. Es werden typische Übersetzungsfehler wie *\*Kann ich eine Frage haben statt stellen*, *\*Ich möchte darüber erwähnen, ... statt Ich möchte erwähnen, ...* und die unterschiedliche Verwendung einiger Ausdrücke wie etwa *problematika* vs. *Problematik* usw. fokussiert (s. S. 135 ff.). Sehr hilfreich für tschechische Studierende sind zahlreiche Tipps und Empfehlungen, die in diesem Buch vorkommen, wie etwa die stilistischen Empfehlungen zur Wiedergabe von *souviset / být*

*spjat s čím* oder zur Übersetzung von *řešit* (S. 146 ff.) u. v. a.

Im fünften Teil werden den Studierenden grundlegende Kenntnisse bezüglich der wissenschaftlichen Recherche (S. 155–219) vermittelt. Dieser Teil bietet zahlreiche Tipps für die Erstellung von wissenschaftlichen Arbeiten und hilft dem Leser bei der Planung der einzelnen Arbeitsschritte und bei der Bewältigung der ersten Schwierigkeiten (vgl. *Wie fange ich an?* S. 163 f.). Einen Bestandteil stellen hilfreiche Fragen und Checklisten für die Abschlussphase dar. Sehr nutzbringend sind zahlreiche praxisorientierte Aufgaben zur Literaturrecherche, die den Studierenden ihre eigene Recherche im Rahmen der Abschlussarbeiten wesentlich erleichtern können und daher sehr empfehlenswert sind. Die Leser erfahren auch, wie sie Bibliothekbestände nutzen können, d. h. wie sie mit Bibliothekskatalogen und Bibliographien umgehen sollen und wie moderne Medien wie Internet mit entsprechenden Suchmaschinen oder Anwendungen wie „Google Books“ bei der Literatur- und Informationsrecherche sinnvoll eingesetzt werden können. Sehr nützlich sind verschiedene Links mit weiterführenden Fachinformationen. Das erworbene Wissen wird mit Hilfe von praktischen Recherchieraufgaben vertieft und so verschiedene Strategien für die gezielte Suche eingeübt. Ebenfalls werden die wichtigsten Grundsätze des richtigen Zitierens einschließlich des Begriffs „Plagiat“ erklärt und die Regeln für die Erstellung eines Literaturverzeichnisses angeführt.

Der Teil 6 (S. 221–278) schließt diverse Texte mit Aufgaben zur komplexen inhaltlichen und sprachlichen Textanalyse ein. Texte aus verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen werden mit morphologischen, syntaktischen, lexikalischen, aber auch inhaltlichen Aufgaben versehen. Vertreten sind beispielsweise Übungen zum Paraphrasieren, zur Deklination der Substantive, zur Nominalisierung, zum Gebrauch von Partizipien, zur Modalität, zur Rektion und Temporalität usw.

Die in diesem Übungsbuch erworbenen Kenntnisse können im Kapitel 7 (S. 279–304) in Form von vier Musterklausuren getestet werden. Sie dienen auch als Muster für Abschlussprüfungen im Magisterstudium an der Palacký-Universität Olmütz (vgl. S. 6). Dieses Kapitel ist als einziges mit Lösungsvorschlägen versehen.

Dank der konzeptuellen Verbindung verschiedener Aspekte der deutschen Wissenschaftssprache, dem klaren Aufbau, der verständlichen Vermittlung der theoretischen Informationen, die durch zahlreiche Textbeispiele veranschaulicht und ausführlich kommentiert werden, der Aufgabenvielfalt und den zahlreichen Tipps und Empfehlungen für tschechische Deutschlerner erweist sich dieses Buch als äußerst hilfreich, informativ und für alle, die eine

facettenreiche Einführung in die deutsche Sprache der Wissenschaften suchen, als sehr gut geeignet.

Martin MOSTÝN

**Hümmer, Christiane (2009): Synonymie bei phraseologischen Einheiten. Eine korpusbasierte Untersuchung. Frankfurt a. M.: Lang. (= Potsdamer Linguistische Untersuchungen; 3), (zugl. Phil. Diss. Potsdam 2007), 357 Seiten. ISBN 13: 978-3-631-58242-8**

Um es gleich zu sagen: Die im Jahre 2009 erschienene und hier besprochene Dissertation von Christiane Hümmer ist exzellent. Zusammen mit den Erfahrungen, die Hümmer als Mitarbeiterin u. a. in Projekten an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (BBAW)<sup>1</sup> gesammelt hat, wird diese Arbeit – falls es sich so verhält – zu recht mit ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass Hümmer nunmehr eine gute Stelle in der freien Wirtschaft hat. Nämlich beim Duden, wie einer Pressemitteilung zu entnehmen ist: „Frau Dr. Christiane Hümmer hat zum 01.05.2011 die Leitung des Teams ‚Online- und Offline-Produkte‘ im Geschäftsbereich ‚Duden-Sprachtechnologie‘ übernommen.“ (<http://www.duden.de/presse/christiane-huemmer-uebernimmt-teamleitung-im-geschaeftsbereich--duden-sprachtechnologie-;> Aufruf am 23.01.2012).

Die Arbeit besteht aus drei großen Teilen. Im ersten Teil (S. 19-119) gibt Hümmer einen Überblick über den Stand der Forschung zu Synonymie, zu Bedeutungstheorien und zur Phraseologie. Ihre Darlegungen sind dabei immer zielorientiert auf ihr hauptsächliches Erkenntnisinteresse ausgerichtet. Sie rekonstruiert zunächst zwei Hauptpositionen zur Synonymie (Synonymie = Gleichheit und Synonymie = Ähnlichkeit), um dann in einem zweiten Unterkapitel ihre Auffassung vom Zusammenhang von Bedeutung und Gebrauch zu entwickeln und daraus schließlich Analyse Kriterien für semantische Studien zu gewinnen. Im dritten Unterkapitel schließlich konstituiert sie den Gegenstandsbereich phraseologischer Einheiten. Dabei zeigt sich eine bemerkenswerte Trennschärfe bei in der Phraseologie durchaus schwierigen Abgrenzungsfragen. Etwa wenn es um

Motiviertheit, Idiomatizität, Expressivität, Bildlichkeit, Vagheit, Polysemie, Kookkurrenzen, Kollokationen und Konstruktionen geht.

Im zweiten Teil (S. 121–179), der wiederum aus drei Unterkapiteln besteht, erläutert Hümmer, wie sie ihre Daten gewonnen hat, mit welchen Kriterien sie diese Daten analysiert und welche Ergebnisse sich aus diesen Analysen gewinnen lassen. Dieser Dreischritt bei der Beschreibung der Verwendungsdaten ist auch ihre korpusbasierte Methode: Gewinnung und Aufbereitung der Daten (also Zusammenstellung des Korpus und Annotation desselben), Analyse (also Gewinnung von Verwendungsprototypen) und Auswertung bzw. Interpretation (also Formulierung von Bedeutungsparaphrasen). Bei der Festlegung des Bereiches zu untersuchender Einheiten beschränkt sich Hümmer auf den „Bedeutungsbereich ‚fähigkeit‘“ (Hümmer 2009:121). Aus zwei onomasiologisch organisierten phraseologischen Wörterbüchern sucht sich Hümmer die hierunter fallenden Einheiten aus (Anzahl: 107), die sie über verschiedene Reduktionsschritte auf eine überschaubare (und noch praktikable) Anzahl weiter einschränkt auf 28 Einheiten (vgl. Hümmer 2009:125 f. – später auf S. 135 ist dann allerdings die Rede von „54 untersuchten Zieleinheiten“). Nach diesen Einheiten sucht Hümmer in einem Korpus, das für das BBAW-Projekt ‚Kollokationen im Wörterbuch‘ zusammengestellt wurde. Die Suchanfragen sind dabei so formuliert, dass über sie auch modifizierte Formen (etwa Substitutionen oder Wortbildungen) erfasst werden. Aus diesen Belegkorpora entnimmt Hümmer schließlich eine Stichprobe von je 40 Belegen. Diese Belege werden nach syntaktischen, semantischen und spezifisch phraseologischen Merkmalen sowie solchen der kontextuellen Einbettung annotiert und damit auswertbar gemacht. Insgesamt umfasst der Katalog 16 Kriterien mit bis zu teilweise 11 möglichen Werten (vgl. die Zusammenschau auf S. 155).

Die annotierten Belegkorpora analysiert Hümmer nun daraufhin, ob sich in ihnen formseitig identifizierbare Verwendungsprototypen feststellen lassen. Hier kommt sie zu ersten wichtigen Ergebnissen, die sich konkret auf die Formulierung der Nennformen anwenden lassen. So stellt sie etwa – um nur ein Einzelergebnis herauszugreifen – fest, dass bei der phraseologischen Einheit mit *Muttermilch* und *einsaugen* (oder substituierten Formen) „nicht das Präsens, sondern das Perfekt die häufigste Tempusform darstellt (118 von 194 Belegen)<sup>2</sup> (ebd., 159), weshalb als Nennform gegen den Duden anzusetzen sei: ‚jmd. hat etw. mit der Muttermilch eingesogen/aufgesogen‘ (ebd.).

<sup>1</sup> Also etwa bei ‚Kollokationen im Wörterbuch‘ (vgl. [http://kollokationen.bbaw.de/index\\_de.html](http://kollokationen.bbaw.de/index_de.html)) und ‚TELOTA‘ (vgl. <http://www.bbaw.de/telota/telota>). Das geht zwar aus den Informationen zur Autorin auf dem Rückdeckel hervor, in den im Internet zu findenden Mitarbeiterverzeichnissen zu diesen Projekten ist Hümmer jedoch nicht (mehr?) aufgelistet

<sup>2</sup> Diese Zahlen müssen sich beziehen auf einen von „mehreren Probedurchläufen, bei denen einige der Belegkorpora komplett manuell annotiert wurden“ (Hümmer 2009:135).

Bestimmte formseitige Unterschiede (etwa quantitativ auffällige Besetzungen von Valenzpositionen oder Tempora oder Negierungen etc.) werden dann als Grund für die Unterscheidung von Lesarten angesehen. „Im Ergebnis ist jeder Ausdruck mit einem oder mehreren Verwendungsprototypen assoziiert, die je nach Ausdruck mehr oder weniger eindeutig Untergruppen unter den Verwendungsbelegen definieren.“ (Ebd., 166)

Die ermittelten Verwendungsprototypen (Lesarten) schließlich sind die Grundlage für die semantische Merkmalsanalyse. Hier geht es zunächst darum, ein Inventar von Merkmalen (ein Definitionsvokabular) zu erstellen, mit Hilfe dessen die Bedeutungen paraphrasiert werden können. Insgesamt kommt Hümmel auf 19 semantische Merkmale, mittels derer sie vorläufige „Cluster von Ausdrücken [erstellt], die durch gemeinsame Merkmale gekennzeichnet sind.“ (Ebd., 174) Dieses Merkmalsinventar ist letztlich intuitiv gewonnen, dies aber korpusbasiert. Im

dritten Teil der Arbeit „wird dieses relativ intuitive Vorgehen systematisiert und korrigiert.“ (Ebd., 172).

Der dritte Teil der Arbeit (S. 181–291) beschäftigt sich mit der Auswertung und der Interpretation der Analyseergebnisse. Hier geht es nun um das Kerninteresse von Hümmel: die Frage nach der Bedeutungsgleichheit und Bedeutungsähnlichkeit von Phraseologismen (genauer: den zuvor ermittelten Verwendungsprototypen). Dieses Kapitel greift also zum einen auf Unterscheidungen aus dem ersten Kapitel zurück, die hier für die Operationalisierung näher definiert werden (etwa wörtliche/ausdrucksinterne Bedeutung von einzelnen Komponenten und die wörtliche und bildliche Ebene der Bedeutung des gesamten phraseologischen Ausdrucks usw.). Zum anderen baut es auf das zweite Kapitel insofern auf, als der Untersuchungsgegenstand die ermittelten Verwendungsprototypen (Lesarten) sind.

**Merkmalstyp a (relationale Merkmale):**

Relationale Merkmale beschreiben den Anteil der Bedeutung eines Ausdrucks, der die Natur der Beziehung zwischen zwei oder mehreren ausdrucksexternen Elementen spezifiziert. Die Bedeutungsmerkmale dieses Typs sind in der Verwendung mit semantischen (und formalen) Präferenzen für die FE-Positionen assoziiert.

**Merkmalstyp b (inkorporiertes optionales Frame-Element):**

Merkmale dieses Typs stehen für eine in die Bedeutung eines Ausdrucks inkorporierte Spezifikation einer grundlegenden Typ a-Relation. Diese Spezifikation wird hier als optional bezeichnet, weil sie keine der obligatorisch zu füllenden Leerstellen der zugrunde liegenden Typ a-Relation betrifft.

Merkmale dieses Typs sind auf der Seite der Verwendung mit Präferenzen für Kontextpartner aus bestimmten semantischen Bereichen assoziiert

**Merkmalstyp c (inkorporiertes obligatorisches Frame-Element):**

Merkmale von diesem Typ enthalten eine vollständige Spezifikation eines in der Bedeutung eines Ausdrucks inkorporierten obligatorischen Frame-Elements, d. h. die vollständige inhaltliche Füllung einer der semantischen Leerstellen einer Typ a-Relation.

Merkmale dieses Typs sind wie Merkmale vom Typ b auf der Seite der Verwendung mit Präferenzen für Kontextpartner aus bestimmten semantischen Bereichen assoziiert.

**Merkmalstyp d (teilinkorporierte Spezifikation eines Frame-Elements):**

Merkmale dieses Typs beinhalten eine teilweise inhaltliche Spezifikation eines (obligatorischen oder optionalen) Frame-Elements. Die Merkmale dieses Typs müssen im Kontext näher bestimmt werden. Dies geschieht je nach Funktion des teilspezifizierten Frame-Elements und je nach grammatischer und semantischer Struktur des Ausdrucks selbst mithilfe unterschiedlicher kontextueller Mittel.

Abbildung 1: Die von Hümmel schließlich angenommenen Merkmalstypen  
(von oben nach unten Hümmel 2009: 196, 200, 202, 204)

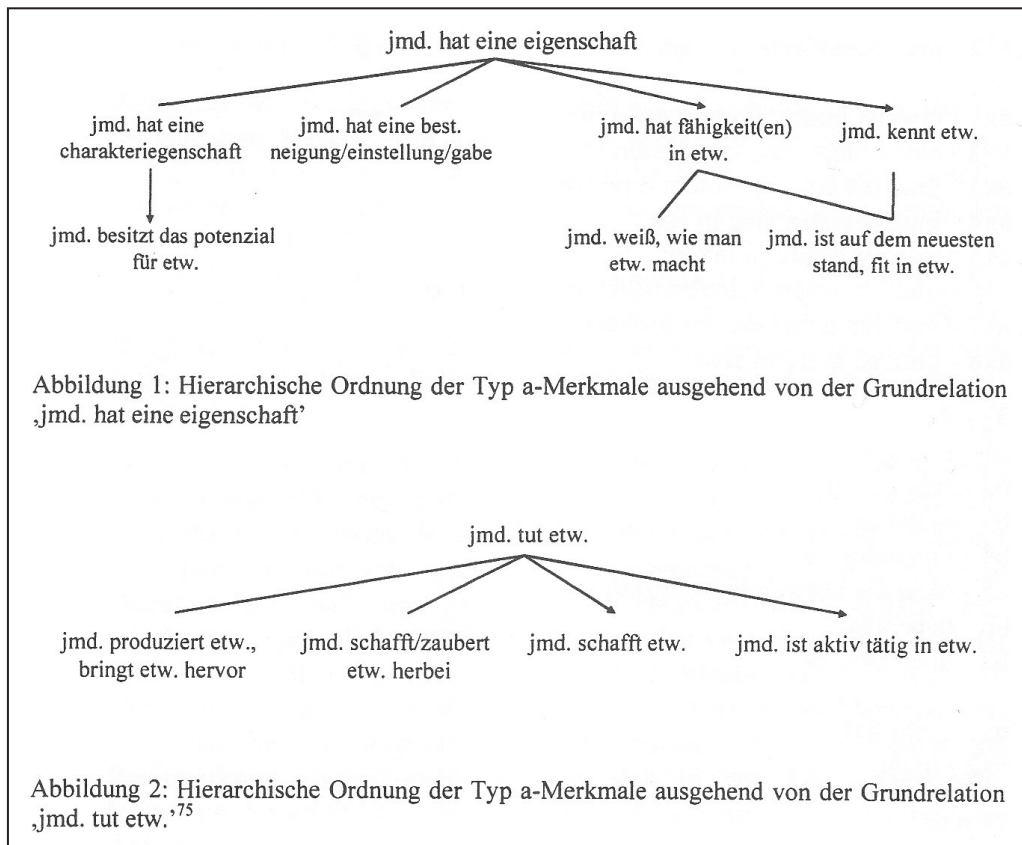


Abbildung 2: Die von Hümmer angenommene Hierarchie der Merkmale des Typs a (Hümmer 2009:230)

Über verschiedene Gruppierungen und Umgruppierungen der Prototypen<sup>3</sup> kommt Hümmer zu einer Neuorganisation der zuvor intuitiv gewonnenen semantischen Merkmale. Sie unterscheidet nunmehr vier Klassen von Merkmalen:

Diese Merkmalstypen versammeln unterschiedlich viele Merkmale in sich, die zum Teil selbst wieder hierarchisch angeordnet sind. So entwirft Hümmer etwa folgende Merkmalshierarchie für die Typ a-Merkmale:

Die Typ b-Merkmale sind: [sehr gut], [sehr genau], [müheles], [von Natur aus], [ohne die notwendige Sorgfalt], [nebenbei] und [überraschend].

Die Typ c-Merkmale sind: [aufmerksam, schnell], [intelligent], [abgebrüht].

<sup>3</sup> Das Verfahren erinnert dabei ein wenig an generativ-grammatische Verfahren hypothesengeleiteten Erkenntnisgewinns als Ergebnis fortschreitender schrittweiser Präzisierungen und Korrekturen.

Die Typ-d Merkmale sind: [von natur aus], [in allen bereichen] und [die ganze palette].<sup>4</sup>

Natürlich sind diese Merkmale strittig. Aber Hümmer schafft es mithilfe dieser Merkmale, die Verwendungsprototypen so zu gruppieren, dass Bedeutungsähnlichkeit über das Vorliegen gemeinsamer Merkmale festgestellt werden kann. Sie ermittelt schließlich vier Typen von Bedeutungsähnlichkeit, je nachdem welche der Merkmale geteilt werden.

In einer kleinen Befragung von 16 Probanden, die Hümmer anschließend noch durchgeführt hat, bestätigen sich diese so gewonnenen Gruppierungen zu einem größeren Teil. Allerdings ist das Design der Befragung nicht so, dass man hier von einem

<sup>4</sup> Hümmer selbst verwendet keine eckigen Klammern, wie sie in merkmalthetheoretischen Ansätzen üblich sind, sondern ‚...‘ zur Kennzeichnung im Fließtext. Vielleicht aus dem Motiv heraus, nicht allzu viele merkmalthetheoretische Altlasten schon in der grafischen Kennzeichnung zu übernehmen.

relevanten oder gar repräsentativen Ergebnis ohne größere Verzerrungen sprechen kann.

Der am Anfang Ihrer Arbeit genannte Gemeinplatz, Synonymie gebe es in natürlichen Sprachen eigentlich nicht und könne es auch nicht geben, taucht in laborierter Form auch am Ende Ihrer Arbeit wieder auf:

Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung unterstützen also die Hypothese, dass die Existenz von bedeutungsgleichen Ausdrücken innerhalb einer Sprache immer auch durch bestimmte Unterschiede begründet ist, dass also innerhalb einer Menge von semantisch ähnlichen Ausdrücken letztendlich jeder Ausdruck eindeutig identifiziert ist (Hümmer 2009:281).

Zu dieser Feststellung gelangt Hümmer, nachdem sie die Rolle von Idiomaticität, Motiviertheit und Komponentenbedeutungen bei Typ 1-Synonymen untersucht hat (d. i. die Gruppe mit dem stärksten Ähnlichkeitsgrad, nämlich mit Ausdrücken, die gleiche Merkmale aufweisen). Insofern ist es gerade bei phraseologischen Einheiten richtig, dass es eine totale Synonymie, die Denotation und Konnotation umfasst, nicht gibt. Es komme nun bei der Festlegung, ob Ausdrücke synonym seien oder nicht, darauf an, ‚erlaubte‘ von ‚nicht erlaubten‘ Unterschieden auseinander zu halten:

*Synonyme* phraseologische Einheiten wären damit als Ausdrücke definierbar, die auf der abstrakten Ebene der Merkmalszerlegung bedeutungsgleich sind – wobei die Merkmalstypen in ihrer Relevanz unterschiedlich gewichtet werden müssen – während die konnotativen Ebenen der metonymischen Erweiterungen sowie der Struktur, Komponenten und Bildlichkeit unter die ‚erlaubten‘ Unterschiede zwischen Synonymen zu zählen wären. Als *quasisynonym* wären schließlich all diejenigen phraseologischen Ausdrücke zu bezeichnen, die einige, aber nicht alle ihrer Bedeutungsmerkmale teilen (Hümmer 2009:290).

Wenngleich diese Arbeit also eine ganz traditionelle semantisch-lexikalische Annahme bestätigt und damit weniger inhaltlich revolutionär als methodisch solide ist, so zeigt sie doch eindrucksvoll, dass die Beobachtung des Gebrauchs phraseologischer Einheiten notwendig ist, um die sich im Gebrauch entfaltenden Bedeutungen derselben überhaupt erst einmal ermitteln zu können. Und auch, dass diese Einheiten sehr feine Verwendungsrestriktionen aufweisen. Über das entwickelte Merkmalsinventar dagegen könnte man sicher noch streiten.

Sven STAFFELDT

**Mostýn, Martin (2011): Grammatische Mittel der Informationskondensierung in Wirtschaftstexten. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě. 280 S. ISBN 978-80-7368-954-4.**

Die Fachsprachenforschung als eine jüngere Disziplin der angewandten Sprachwissenschaft liefert für die Fachsprachenforscher ständig neue Anregungen, die den Forschungsbereich immer weiter differenzieren und entwickeln. Diese Komplexität hat trotzdem einen gemeinsamen Nenner – die Ausarbeitung einer plausiblen, gut anwendbaren Fachsprachentheorie. Vor allem der Bereich der Wirtschaftskommunikation, den man vom Gesichtspunkt seiner gesellschaftlichen Relevanz als das zentrale Thema der Fachsprachenforschung verstehen kann, ist nach wie vor sowohl linguistisch als auch durch die Fachsprachenforschung doch noch nicht ausreichend erfasst worden.

Die vorliegende Monographie von Martin Mostýn hat sich dieser, in jeder Hinsicht nicht leichten Aufgabe angenommen und setzt sich zum Ziel, einen syntaktisch und textanalytisch orientierten Beitrag zur Fachsprachentheorie zu leisten. Für diese Entscheidung des Autors spricht eine ganze Reihe von seinen Teilstudien, die sowohl in renommierten tschechischen Periodika als auch in ausländischen Fachpublikationen erschienen sind.

Inhaltlich ist die Monographie in neun Kapitel gegliedert. In den ersten Kapiteln wird der Forschungsstand aufgezeigt, der das Untersuchungsziel abgrenzt und die spezifische Fragestellung der Arbeit erklärt. Einen wichtigen Bezugspunkt stellen hier die linguistischen Arbeiten von Eduard Beneš, die seit langem die tschechische Fachsprachenforschung, und nicht nur die, geprägt haben dar. Deskriptiv aber mit notwendiger kritisch analytischer Sicht wird hier ein plausibles theoretisches Gerüst auf die Frage nach der Versprachlichung eines so komplizierten Phänomens – wie der Kommunikationsbereich ‚Wirtschaft‘ es ist – aufgebaut. Als Leitmotiv dient hier die Überprüfung von Thesen, nach denen Wirtschaftstexte an sich sprachökonomisch gestaltet werden. Mit Präzision und Sachkenntnis wird im Kapitel 4 auf die Frage der Inhaltskomprimierung durch sprachliche bzw. nichtsprachliche Mittel eingegangen, dadurch wird die Problematik des Nominalstils, die in der Analyse ausführlich behandelt wird, theoretisch sehr gut untermauert. An dieser Stelle ist zu bemerken, dass der theoretische Teil interessierten Lesern einen gut durchdachten, sinnvollen Rahmen für die Erfassung der Forschungsfrage liefert.

Der praktische Teil beruht auf einer komplexen Analyse von Wirtschaftstexten unterschiedlicher Abstraktionsebenen: Die höchste Abstraktionsstufe in der Theoriesprache (Vahlens Kompendium der



Wirtschaftstheorie und Wirtschaftspolitik), die mittlere bis hohe Ebene vertreten Texte, die in die Sphäre der geschriebenen Betriebskommunikation, d. h. der Handlungssprache, gehören (vom Autor bezeichnet als ‚Texte der technischen Dokumentation‘); eine niedrigere Abstraktionsstufe bilden Vermittlungstexte (populärwissenschaftliche Texte des Wirtschafts­magazins ‚WirtschaftsWoche‘). Die Struktur der Arbeit wird durch diese Mehrdimensionalität der Analyse unterstützt – außer Erfassung von konkreten lexikalisch syntaktischen Mitteln werden hier auch pragmatische Kriterien herangezogen.

Den eigentlichen analytischen Kern der Arbeit bildet Kapitel 8. In diesem Teil finden wir eine fundierte und präzise analytische Arbeit, die eine komplexe Einsicht in das Untersuchungsthema vermittelt. Es ist hervorzuheben, dass die Leser hier eine sinnvolle Verbindung der theoretischen und analytischen Kompetenz vorgelegt bekommen. Die Schlussfolgerungen werden konsis logisch und klar strukturiert vermittelt. Interessante Informationen liefert der konkrete Vergleich der Teilergebnisse mit früheren Untersuchungen der wissenschaftlichen Fachsprachen. Die Tendenz zum Rückgang hypotaktischer Strukturen zugunsten von Einfachsätzen und Kürze hat sich in der Analyse der wissenschaftlichen Texte nicht bestätigt. Dies ist eher der Fall in kommunikativ anders ausgerichteten Handlungstexten, die sich durch Reduktion der syntaktischen Varianz auszeichnen. „Die Tendenz zum parataktischen Satzbau, die mit den wissenschaftlichen Fachsprachen in Verbindung gebracht wird, liegt im untersuchten Text nicht vor. [...] Explizite Nebensätze bleiben weiterhin ein unteilbarer und zugleich unentbehrlicher Mitspieler wissenschaftlicher Kommunikation.“ (S. 177). Eine höhere Informationskondensierung ermöglichen Konstruktionen in Texten mit einem höheren Abstraktionsgrad – Infinitivkonstruktionen, Attribuierungen, pränukleare Partizipialattribute sowie postnukleare substantivische Attribute (S. 239).

Interessante Schlussfolgerungen finden wir zum Thema ‚Kondensierungsmitteln im weiteren Sinne‘, bei Ellipsen und Ersparungen (S. 165–174), ausführlich erklärt wird die Rolle der Wortbildung bei der Informationsverdichtung (136, 156). Detailliert begründet und sehr gut ausgearbeitet sind Ausführungen zur Bedeutung von Nominalgruppen sowie die durch anschauliche Statistiken unterstützte Beschreibung der funktionalen Auslastung von Präpositionen in kondensierten Strukturen. Nur Kapitel 9 weicht von der thematischen Struktur ab. Es ist eher ein Versuch, konkrete sprachwissenschaftliche Untersuchung mit methodischen Ansätzen der Verständlichkeitsforschung zu verbinden. Von präzisen syntaktischen Analysen kommen wir hier zu einer anderen Sichtweise auf die Untersuchungsstrukturen, die wohl für weitere, diesem methodischen

Ansatz gerechte, Forschungsaufgaben Inspiration liefern könnte. Dies bestätigt vielleicht auch der im Text angedeutete Forschungsausblick. Dabei ist vor allem eine kontrastive textanalytische Studie zur Informationsverdichtung in der Wirtschaftskommunikation, für die die Analysen von Martin Mostýn ein anregendes Material geliefert haben, eine gut begründete und vielversprechende Perspektive.

Iva KRATOCHVÍLOVÁ

**Einige Grundzüge der funktional-pragmatischen Kommunikationsanalyse Konrad Ehlichs. Nachträgliche Bemerkungen zum Erscheinen von Ehlich, Konrad (2007): *Sprache und sprachliches Handeln*. 3 Bände. Berlin; New York: de Gruyter. 1688 S. ISBN 978-3-11-019318-3.**

Seit seinen Aufsätzen zur Sprechakttheorie in Dieter Wunderlichs Sammelband ‚Linguistische Pragmatik‘ (1972) gehört Konrad Ehlich zu den prominenten Vertretern einer pragmatisch fundierten Sprach­auffassung. Seit dieser Zeit kämpft er für eine im kommunikativen Handeln und in sozialen Bezügen verankerte Sprachtheorie. Den ersten Aspekt hat er in seiner Dissertation ‚Verwendungen der Deixis beim sprachlichen Handeln‘ am biblischen Hebräisch (2 Bände 1979) und in mehreren Aufsätzen der 1970er Jahre entwickelt. Ehlich ist der „Vater“ der *Funktionalpragmatischen Kommunikationsanalyse*, einer der linguistischen Schulen, die sich mit der kommunikativen Sprachverwendung beschäftigen. Von Anfang an hatte er einen Mitstreiter (Jochen Rehbein), und mit den Jahren bekam er mehrere inzwischen ebenfalls bekannte KollegInnen und SchülerInnen, die seine Theorien auch in Hand- und Wörterbuchartikeln (auch Ehlich selbst in vielen Artikeln des ‚Metzler Lexikons Sprache‘), in Grammatiken (z. B. in der ‚Grammatik der deutschen Sprache‘ des Instituts für Deutsche Sprache in Mannheim) und in Veröffentlichungen zur ‚Funktionalen Grammatik‘ verbreiten (z. B. Hoffmann 2003). Zu seinem 65. Geburtstag 2007 bekam Ehlich eine Festschrift (Angelika Redder: ‚Diskurse und Texte‘). Im selben Jahr hat er auch seine wichtigsten (beileibe nicht alle) Aufsätze in einem dreibändigen Werk noch einmal veröffentlicht und sechs weitere hinzugefügt, die es hier vorzustellen, nicht aber im einzelnen zu besprechen gilt (es sind insgesamt 80 Aufsätze und Artikel auf 1.688 Seiten). Ich beschränke mich auf Ehlichs zentrale Begriffe seiner Sprachtheorie und gehe dann auf drei Themen ein, vom Kleinen zum Großen fortschreitend: a) auf Prozeduren am Beispiel des

deiktischen und des expeditiven Feldes, b) auf die Diskursebene, c) auf übergreifende kulturelle Entwicklungen am Beispiel der Wissensvermittlung vor und nach der Reformationszeit. Gelegentlich ziehe ich Verbindungen zu Veröffentlichungen Ehlichs, die nicht in den drei Bänden enthalten sind.

Die Überschriften der einzelnen Kapitel deuten schon die Vielfalt und die Weite der Forschungen Ehlichs an. Ich nenne sie nur: In Band 1: Kapitel A: Funktionale Pragmatik, B: Sprachtheorie und Pragmatik, C: Kritische Rekonstruktionen (gemeint: von traditionellen linguistischen Begriffen). In Band 2: D: Deiktische Prozeduren, E: Operative Prozeduren, F: Expeditive Prozeduren, G: Prozedurale Analysen literarischer Texte (was mit ‚Prozedur‘ gemeint ist, erkläre ich gleich). In Band 3: H: Diskurs (= „strukturierte Ensembles von Sprechhandlungen“, I: Institutionelle Kommunikation, J: Narration, K: Text (‚Text‘ ist nach Ehlich eine nur mental memorierte oder eine schriftlich überlieferte Botschaft; entscheidend ist der Bruch zwischen Produktions- und Rezeptionssituation, vgl. K 3),<sup>1</sup> L: Schrift.

Konrad Ehlich hat also ein weites Feld sprachlicher, kommunikativer, medialer, wissenssoziologischer und kultureller Gegenstände bearbeitet, und dies nicht nur in der germanistischen Sprachwissenschaft. Vom Studium her Theologe und Altorientalist, kennt er sich im biblischen Hebräisch und in den alten Schriftkulturen Palästinas und Griechenlands sehr gut aus.

Auch als Herausgeber von Sammelbänden hat Ehlich die sprachpragmatische Forschung bereichert. Im Jahr 1980 erschien z. B. in der Reihe ‚suhkamp taschenbuch wissenschaft‘ der Band ‚Erzählen im Alltag‘, zu einer Zeit, als man – nach Anregungen aus den USA – begann, das mündliche Erzählen zu erforschen, und zu dem nun, 30 Jahre später, eine fast unüberblickbare Fülle von Büchern und Aufsätzen publiziert worden ist. Ehlich hat im Einführungsaufsatz dieses Sammelbands (= J 1) und in einem Aufsatz mit ähnlichem Titel (J 2: ‚Alltägliches Erzählen‘) nicht nur grundlegende strukturelle und funktionale Bestimmungen des mündlichen Erzählens geliefert, sondern auch angefangen, narrative Untertypen zu differenzieren. Band 3 enthält zwei weitere Aufsätze zu narrativen Strukturen: einen von 1984 (‚Handlungsstruktur und Erzählstruktur‘ = J 6) zur Abgleichung von kognitiven Strukturen von Handlungsfolgen der inhaltlichen Geschichte und deren folgerichtige, ausschnittweise oder alternative Versprachlichung beim Erzählen; zweitens die Analyse einer phantastischen Erzählung eines 5-jährigen Mädchens (‚Radio-Baby‘ = J 4) aufgrund

der unten zu beschreibenden Abfolge von Analyse-schritten (Prozedur, Proposition, Illokution, Diskursart). Das Erzählen im Alltag war ein linguistischer Untersuchungsgegenstand, der auch die Achtung der systemorientierten Linguistik bekam, weil man zeigen konnte, dass funktionale Teile von gesprochenen Texten systematisch aufeinander bezogen werden. Es ist bis heute ein Feld, das mit seinen ethnografischen, psychologischen, institutionellen, biografischen etc. Aspekten beachtet wird. Im Jahr 1989 hat Ehlich den Sammelband ‚Sprache im Faschismus‘ herausgegeben und eingeleitet, in dem er auf die Sprechakte Versprechen, Befehlen und Denunzieren einging. Insgesamt hat Ehlich mehr als 30 Sammelbände (mit-)herausgegeben, darunter den folgenreichen HSK-Band ‚Schrift und Schriftlichkeit‘ (1994).

Es gibt ein paar Topoi, die sich durch viele Aufsätze ziehen und denen wohl die meisten Vertreter der Pragma-, Sozio- und Dialoglinguistik zustimmen werden. Zu diesen gehören:

1. Die Kritik an der Einschränkung des Untersuchungsbereichs ‚Sprache‘ auf Lexik und Grammatik und deren Strukturen, unter Vernachlässigung von zweckhaften und gesellschaftlich in Handlungsmustern hervorgebrachten Lösungsangeboten wiederkehrender Probleme (B 7). In solchen Passagen kann Ehlich auch sehr pathetisch schreiben. Die Restriktion des Forschungsinteresses betrifft schon die sprachlichen Zeichen, die nicht den hohen Wert weltabbildender und -konstruierender Vollzeichen haben, z. B. Interjektionen (im engen Sinne) und Gesprächspartikeln (Formen und Funktionen des Lautsubstrats *HM*, vgl. F 1).

2. Die Kritik an der Beschränkung auf schriftliche Texte mit ihren Ballungen der propositionalen Sprechhandlungen (die „propositionale Reduktion“), wodurch die Vielfalt sprachlicher Funktionen ausgeblendet wird (gnoseologische, teleologische und kommunitive Funktionen; vgl. B 7, H 4).

3. Die Betonung der Zwecke von Sprache und sprachlichem Handeln. Dies erfordert eine grundsätzlich handlungstheoretische Konzeption von ‚Sprache‘ und nicht nur eine additive (Pragma-, Sozio-, Psycho-)Linguistik zu einem postulierten Kern, der aus sprachlichen Zeichen und deren Verbindungsregeln bestehe. Eine Folge davon ist, dass Ehlich viele tradierte linguistische Begriffe in Anführungszeichen setzt oder sich mit „sog.“ von ihren Implikationen distanziert. Ein Beispiel wären die „Pronominaladverbien“ (*dabei, somit, hiermit*). Ehlich und Rehbein fordern prozedurale Analysen, keine syntaktisch-kategorialen. In solchen Wörtern sind zwei Prozeduren enthalten: eine verweisende (*da-, so-, hier-*) und eine operative bzw. symbolische (*-bei, -mit*; Rehbein 1995; vgl. Ehlich II, 111 ff., 128).

<sup>1</sup> Mit *A1, A2* etc. wird auf die einzelnen Aufsätze in den drei Bänden verwiesen, so wie sie dort angegeben sind, mit römischer und arabischer Zahl wird auf den Band und die Seitenzahl einer zitierten Stelle verwiesen.

4. Die Kritik an der Konzentration auf die Einheitsgröße ‚Satz‘, welche lange Zeit sowohl größere (Texte, Diskurse) als auch kleinere Einheiten (z. B. Kaufrufe, die nur aus einer Nominalphrase bestehen, F 3) aus dem Blick geraten ließ.

5. Die Kritik an der Konzeption von ‚Sprache‘ und ‚Sprechen‘ von *einem* Sprecher aus („Solipsismus“, „Robinsonade“).

**Prozeduren: das deiktische und das expeditiv Feld**

Wer das Ehlichsche Denksystem kennenlernen will, liest vielleicht am besten den Eingangsaufsatz ‚Funktional-pragmatische Kommunikationsanalyse: Ziele und Verfahren‘ (A 1) von 1991. Ausgangspunkt der Theorie ist die Zwei-Felder-Theorie Karl Bühlers (Symbol- und Zeigfeld), und es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn man feststellt, dass der Ausbau der Feldertheorie Ehlichs (und Rehbeins) hauptsächlich Verdienst im Konzert unterschiedlicher pragmatischer Schulen ist und wohl in Zukunft bleiben wird. In diesem Aufsatz entwickelt Ehlich auch am systematischsten seine Fünf-Felder-Theorie mit den ihnen entsprechenden sprachlichen Handlungen, den „Prozeduren“ (vgl. die Tabellen I, 24, III, 43):

1. Expressive Prozedur: das Malfeld: Der Sprecher drückt seine Befindlichkeit aus, um beim Hörer eine vergleichbare Befindlichkeit zu evozieren (z. B. durch den Sprechton, durch den hypokoristischen Diminutiv)

2. Expeditiv: das Lenkfeld (Ausdrucksformen: Imperativ, Vokativ, „Interjektion“ in einem weiteren Sinne = Gesprächspartikel)

3. Deiktisch: das Zeigfeld (die sog. Deiktika, einige Tempusformen, Zeigegesten)

4. Nennend: das Symbolfeld (Begriffswörter, Namen)

5. Operativ, die Bezüge der Wörter und Wortgruppen untereinander herstellend: das Operationsfeld (z. B. Sub- und Konjunktion, Artikel, Satzform).

Prozeduren sind kleinste Einheiten sprachlicher Handlungen; ihren systematischen Ort bekommen sie im Rahmen der Sprechakttheorie von John Austin und John Searle mit den Teilakten Illokution, propositionaler und Äußerungsakt, die trotz aller Kritik an der monologischen und gesellschaftsenthobenen Konzeption von Sprechakten als wesentliche Erkenntnisse anerkannt werden. Komplexere Handlungen sind monologische Sprechhandlungsketten und dialogische Sprechhandlungssequenzen. Die Ebene unterhalb der Sprechakte bilden also die Prozeduren. Die Feldertheorie ist auch das Einteilungsschema des zweiten Bandes.

Zum Lenkfeld (expeditivem Feld) rechnet Ehlich in seiner Habilitationsschrift ‚Interjektionen‘ (1986) die gefühlsexpressiven Interjektionen wie *au*, *ih* und

*oh* und Partikeln, die man als „Gesprächspartikeln“ bezeichnen kann, weil es ihre generelle Funktion ist, zwischen den Gesprächspartnern eine unmittelbare, ökonomische und schnell interpretierbare Beziehung herzustellen. Sie dienen im Einzelnen dazu, dem Adressaten zu signalisieren, ob man mit ihm in Kontakt treten (*he*, *hallo*) und diesen Kontakt aufrecht erhalten will (das Hörer-*mhm*), mit welchen Gefühlen und kognitiven Verarbeitungen man auf Gesprochenes reagiert (*ach*, *oh*, *aha*) und wie man das, was der Andere sagt, auf der inhaltlichen und der Handlungsebene verarbeitet (vgl. die generelle Bestimmung des Lenkfeldes in Ehlich 1986:241). Wie auch bei „sekundären Interjektionen“, die auf emotional getönten Wörtern des Symbolfeldes fußen (*Himmel!*, *Mist!*), sieht Ehlich die kommunikative Funktion, den Adressaten unmittelbar in die Gefühle des Sprechers einzubeziehen und seine Reaktionen dadurch zu steuern, stärker an als mit einem bloßen Ausdruck eines Gefühls. Insgesamt bleibt aber das Malfeld bei mehreren Bestimmungen der Prozeduren relativ unbestimmt.

Gewiss zeigen gefühlsexpressive Interjektionen in einem Dialog den anderen Beteiligten immer auch, wie derjenige, der sie äußert, auf neue, sprachliche und nicht-sprachliche Ereignisse reagiert, besonders beim Einsatz des eigenen Sprechens, bei dem man zeigt, wie man den Beitrag des vorhergehenden Sprechers aufnimmt und auch andeutet, was man sagen bzw. tun will. Dadurch bekommen Interjektionen *auch* eine expeditiv Funktion. Man fragt sich aber, warum Ehlich sie nicht als zentrale Beispiele für das malende = expressive Feld genommen hat (ein Forschungsgebiet, das sich seit einigen Jahren und besonders auch in Tschechien besonderen Interesses erfreut). Eindeutig zum expeditiven Feld gehören relativ wenige primäre Interjektionen, nämlich appellative wie *ksst* (die Weckung von Aufmerksamkeit) und *psst* (die Aufforderung, still zu sein). Aber der Großteil der primären und sekundären Interjektionen sind doch Formen des Gefühlsausdrucks, die einem oft unwillkürlich und auch in nicht-kommunikativen Situationen entweichen. Ehlich sieht aber selbst Interjektionen des Schmerzes (dt. *au*) primär als interaktive Äußerung: „Die ‚Expressivität‘ ist nicht entscheidend“; die Interjektion „soll beim Angeredeten eine Hilfeleistung zustandebringen“ (III, 265; ob man einen Hörer einer Schmerzinterjektion als „Angeredeten“ bezeichnen kann, scheint mir fraglich). Für die Überlagerungen von Prozeduren, hier von expressiver mit expeditiver, würde sich die Ehlichsche Überlegung zu Vermittlungen von Prozeduren eignen (para-X, z. B. para-deiktisch, parasymbolisch). Er hat ja auch gezeigt, wie Ausdrücke in einem Feld zu solchen in einem anderen Feld umfunktioniert werden können, z. B. emotional geladene Wörter aus dem Symbolfeld (*Himmel*, *Herrgott*)

zu sekundären Interjektionen (*Himmelherrgott!*) oder Wörter aus dem Zeigfeld zu expeditiven Verwendungen (*du* als bloßer Verweis auf den Adressaten vs. *du!* als Kontaktherstellungs- und Intensivierungsform, vgl. Ehlich 1986:246 f., 252).

Die deiktische Operation ist ein weiteres Lieblichkeitsthema von Ehlich. Sie war das Thema seiner Dissertation ‚Verwendungen der Deixis beim sprachlichen Handeln‘ (1979); der letzte Beitrag stammt von 2009 (s. u.). Auch die Deixis begreift Ehlich handlungstheoretisch: Deixeis (Ehlich präferiert den Plural) sind gestische und sprachliche Handlungen, die es dem Hörer/Leser ermöglichen, in einem gemeinsamen Verweisraum Objekte zu fokussieren, d. h. die gemeinsame Aufmerksamkeit auf sie zu richten. Verweisräume können der Sprechzeitraum, der Rede-/Textraum, der Vorstellungsraum (die Bühlersche Deixis am Phantasma, wichtig für Erzählungen) und nur noch eingeschränkt formelhafte ‚Verweisungen ins Leere‘ sein (*hier und da, dann und wann*). Verweisdimensionen sind Personen (*ich, du, wir*), Räume (*hier, da*), Zeiten (*jetzt, damals* – diese sind nicht mehr sinnlich wahrnehmbar), Objekte (*dieser, jener* – je nach Verweisraum sinnlich wahrnehmbar oder nicht) – alle diese mit einer Nähe-Ferne-Opportunität – und schließlich Aspekte an Objekten (*so* ohne eine Nähe-Ferne-Differenz, vgl. auch die Darstellung bei Redder 2001:287).

Schon in der Dissertation wird analysiert, wie mit den hebräischen Adverbien (übersetzt:) *hier* und *dieser* die alttestamentlichen Erzähler sich und den Leser/Hörer in die unmittelbare Situation versetzen, die gerade geschildert wird. Aus dieser Arbeit und im bibliografisch leichter zugänglichen Aufsatz ‚Deixis und Anapher‘ (1983 = D1) wird gezeigt, wie im Hebräischen die Ausdrucksklassen *hu* und *zā* zu verschiedenen Zwecken gebildet wurden: einerseits um anaphorisch die Konstanz eines fokussierten Objekts zu gewährleisten (*hu*, im Dt. die Personalpronomen der 3. Person), andererseits um eine Neufokussierung zu leisten (*zā*), mit diesem Ausdruck aber – im Unterschied zum Deutschen – bezogen auf Ort, Zeit oder Person/Gruppe. Der seit der antiken Sprachforschung etablierte Unterschied zwischen phorischen („weitertragenden“) und fokussierenden Handlungen ist Ehlich wichtig, da er oft, auch bei Bühler, eingeebnet wird. Ehlich wehrt sich auch gegen inhaltliche Füllungen der deiktischen Ausdrücke und betont die kognitiven, nicht nur wahrnehmenden Anstrengungen des Adressaten, das gemeinte deiktische Objekt aufzufinden. Solche Verwendungen, die deiktische und symbolische Prozeduren in sich vereinigen (z. B. Zeit: *einmal, einst*; Raum: *nahe, fern*), nennt er ‚paradeiktisch‘ (II, 312).

Untersuchungen zur Deixis hat Ehlich an mehreren dichterischen Texten erprobt, so an der Exposition von Eichendorffs ‚Schloß Dürande‘ (G1 von

1985), und er hat dessen Verfahren mit ähnlichen Stellen in Goethes ‚Novelle‘ verglichen (G2 von 1992). Eichendorff verwendet Ausdrücke räumlicher Deixis so, als wäre der Leser mitten im Geschehen, sodass Laute auf ihn zukommen (Glocken *klingen herüber*; Nachtigallen *schlugen tiefer im Tal*; man hört Hunde *bellen aus den Dörfern*), ebenso metaphorisch markante Artefakte (Trümmer *sehen herein*). Umgekehrt wird der Leser durch das Pronomen *man* angeregt, sich in seiner Phantasie innerhalb der geschilderten Umgebung zu orientieren (*erblickt man [...] die Türme der Stadt Marseille*). Ganz anders Goethe: Er schildert das Geschehen distanziert wie auf einer Bühne. Der Leser soll sich die räumliche Umgebung und das Geschehen im Geist vorstellen und die Handlungen/Ereignisse darin fokussieren.

Erhellend sind m. E. auch Ehlichs Analysen deiktischer Prozeduren in zwei Aufsätzen zu Thomas Bernhard (D 6) und in Ehlich (2009) zu Paul Celan. Bei Bernhards Text (‚Attaché an der französischen Botschaft‘) lösen sich dieselben deiktischen Zeichen (*der* [als demonstratives Artikelwort im Original kursiv gedruckt] / *dieser* / *der andere*) im Textverlauf immer mehr von dem in direkter Rede evozierten Sprechzeitraum ab (für den Leser ein Vorstellungsraum): zuerst durch die Verwendung in einer in Aussicht gestellten Erklärung, dann durch die Verwendung der Deiktika als Rededeixis (dies für den imaginierten Adressaten der direkten Rede, für den Leser: Textdeixis): *Aber warum sage ich Ihnen, daß dieser Wald ...*), dann nur noch in der Reflexion des Sprechers (*ist dieser Wald gut? Ist dieser Wald schlecht?*), wobei sich die Referenzleistung nicht mehr auf zwei bestimmte Wälder beziehen muss; dann in einer paradox formulierten Deixis am Phantasma (*In der Finsternis sehen Sie ja nicht, warum der gut ist*), bis schließlich mit generischem Artikel eine Referenz auf konkrete Wälder ganz aufgehoben ist (*... ob der Wald gut ist*). Die Entfernungen der Verweisräume von der imaginierten Wahrnehmungssituation werden dabei jeweils von der Semantik des Kontextes geleistet; die deiktischen Ausdrücke bleiben dieselben. Mit der Entfernung schafft der Sprecher beim Hörer innerhalb der Erzählung (und der Autor beim Leser) Verwirrung.

Eine ähnliche Bewegung analysiert Ehlich (2009) an einem kleinen Gedicht von Paul Celan (‚ES IST NICHT MEHR‘), wo Zeit-, Personen-, Objekt- und Aspektdeixis (mit *so*) in immer größere Unbestimmtheit geführt werden und damit einer reflexiven Textpassage Celans (ebenfalls auf Deiktika hin analysiert) entsprechen, in der dieser fordert, das *Andere* mit seinem Fremd- und Anderssein anwesend sein zu lassen und es in der Weise zu befragen, dass die Frage *ins Offene und Leere und Freie* weist (ebd.:77).

Mit diesen Untersuchungen hat Ehlich deiktische Prozeduren im geschriebenen Text als ein wesentliches Forschungsgebiet der Pragmatik angestoßen und theoretisch bereichert, z. B. die Unterscheidung zwischen Sprechzeitraum, Rede- und Textraum, die Weiterentwicklung von Bühlers Begriff ‚Deixis am Phantasma‘ und dessen drei Hauptfällen oder die Übergänge zwischen Deixis und dem symbolischen Feld (‚Paradeixis‘).

Gerade kleine sprachliche Einheiten wie das deiktische *so* (D7, III, 404) oder das Adverb *da* in Erzählungen analysiert Ehlich gerne, um herauszuholen, was in ihnen steckt. Im letzteren Fall sind es Prozeduren des Autors, um den Leser in eine neue Situation zu führen und am gegebenen Beispiel (nach Gedankenstrich: – *Da sahen einige Holzhauer ...*, II, 315), so könnte man ergänzen, um vom Textteil der Landschafts- (s. u. den nächsten Textauschnitt) zur Handlungsschilderung überzuleiten.

Heute hätte man für die räumliche Deixis weitere theoretische Ansätze zur Verfügung (den Begriff der ‚intrinsischen Deixis‘ und den des ‚absoluten Raums‘; vgl. Levinson 2003, Kap. 2). Solche theoretischen Ansätze der Raumsemantik verwendet Ehlich auch in seinen neueren Aufsätzen nicht. Sie wären aber sinnvoll einzusetzen, z. B. in einer von Ehlich zitierten Eichendorff-Stelle (II, 315):

*Als der Tag anbrach, war der ganze Himmel gegen Morgen dunkelrot gefärbt: gegenüber aber stand das Gewitter bleifarben hinter den grauen Türmen des Schlosses Dürande, die Sterbeglocke ging in einzelnen, abgebrochenen Klängen über die stille Gegend, die fremd und wie verwandelt in der seltsamen Beleuchtung heraufblickte.*

*Gegen Morgen* können wir verstehen als ‚nach Osten hin‘. *Gegen* setzt eine deiktische Bewegung ‚hin zu etwas‘ in Kraft, ohne dass ein personaler Träger und seine lokale Position genannt wären. *Morgen* = ‚Osten‘ ist eine absolute Raumbezeichnung. *Gegenüber* muss von *gegen Morgen* aus verstanden werden, also ‚im Westen‘, immer noch ohne die Bestimmung einer imaginären Origo. Die Präposition *hinter* eröffnet zwei Interpretationsmöglichkeiten, die in Erzählungen oft zusammenfallen: eine vorgestellte deiktische von einer wahrnehmenden Person aus und eine intrinsisch deiktische, die ein Artefakt metaphorisch mit einer Vorder- und einer Rückseite ausstattet (*hinter den Türmen* wäre dann auf der Gegenseite ihrer Eingangstüren). Aber jedenfalls gibt es jetzt eine Andeutung, wo die Origo im Phantasma zu positionieren ist, nämlich innerhalb des Schlossbezirks. Mit dem Begriff ‚intrinsische Deixis‘ könnte dann der Unterschied zwischen Deixis von Personen aus und von Gegenständen aus differenziert werden (z. B. personal deiktisch an einer Stelle aus Goethes

‚Novelle‘: *als man, zum Tore hinausgelangt, in die heiterste Gegend eintrat; Der Weg führte zuerst am Flusse hinan; Dann ging es [...] hinaufwärts*, dann aber intrinsisch deiktisch: *über neuen Baumgruppen das alte Schloß [...] hervorrugen sahen*, II, 348 (6)).

Die deiktischen Verhältnisse können in einem Roman (aber auch in einer mündlichen Erzählung) ganz schön kompliziert werden, z. B. wenn der Erzähler seine Figuren sprechen lässt (Origo der Figur); diese können wieder Andere zitieren und so fort. Figuren können in ihrer raum-zeitlichen Situation verweisen, der Erzähler kann ihre Handlungen aber auch vom deiktischen Zentrum einer anderen Figur aus schildern und überhaupt verschiedene Origines aufbauen. In der Erzählung ‚Der Zweikampf‘ von Kleist wechseln die Origines von Figur zu Figur (Littegarde steht nachts hilfessuchend vor der Burg Friedrichs):

*Sie schickte einen Diener, der ihr entgegenkam, hinauf, um der Familie ihre Ankunft anmelden zu lassen; doch ehe dieser [= Textdeixis] seinen Auftrag vollführt hatte, traten auch schon Fräulein Bertha und Kunigunde [...] vor die Tür hinaus.*

Manches bleibt bei Ehlich nur angedeutet: Warum *links* und *rechts* keine deiktischen Wörter sein sollen, *zuerst*, (*so*)*dann* aber schon (II, 344, 348), erschloss sich mir erst beim Lesen des Aufsatzes von Angelika Redder (2001:286 f.): Es seien ‚konkretistische‘ Begriffe, ausgehend von einem ‚irgendgearteten Nullpunkt einer Koordination‘. Neuere Forschungen zum verbalen und nonverbalen Verhalten, das mit Videogeräten aufgenommen wurde, stellen sehr viel mehr die agierenden und sich orientierenden Körper der Interaktanten in den Mittelpunkt der Analysen (z. B. die Aufsätze in Schmitt (Hrsg.) 2007). Redder argumentiert an dieser Stelle gegen einen zu weiten Deixisbegriff. Jedoch scheint mir, dass dann auch die Subsumierung der Gradpartikel *so* unter ‚Deixis‘ (*so weiße Wäsche, er fährt so schnell, es ist hier so laut*; II, 155 f.) etwas weit gefasst ist, wenn auch Vergleiche mit Normal- oder Idealvorstellungen darunter fallen.

Dennoch: Auch im Bereich der Deixis hat Ehlich Forschungen angestoßen. Deiktische und phorische Prozeduren hat Graefen (1997) in Anlehnung an Ehlich an wissenschaftlichen Artikeln analysiert. In den letzten Jahren sind mit Videogeräten neue Erkenntnisse gewonnen worden, z. B. bei Zeigehandlungen während einer Stadtführung (Kendon 2004:199-224, Kesselheim 2010), beim Zeigen im natürlichen Raum und im Zeichenraum (Fricke 2007), theoretisch bei der Unterscheidung zwischen Verweisraum (für den Zeigenden) und Suchraum (für den Adressaten). Untersucht wurden die körperlichen Modi des Zeigens und deren jeweiligen Zusammenhänge mit dem Gesprochenen und die erstaunlich kreativen

Zeigehandlungen in einem imaginären Raum etc. (Stukenbrock 2009).

### **Diskurse**

Unter dem Einfluss der Sprechakttheorie und der Soziolinguistik haben sich in den 1970er Jahren mehrere Pragma- und Dialoglinguisten mit größeren kommunikativen Einheiten wie Beratungen, Interviews, Schulstunden, Gerichtsverhandlungen etc. beschäftigt. Zu den Ersten gehörten Konrad Ehlich und Jochen Rehbein, die in ihrem Aufsatz ‚Zur Konstitution pragmatischer Einheiten in einer Institution: Das Speiserestaurant‘ (1972) im eingangs genannten Sammelband von Dieter Wunderlich ihre spezifische Art der Analyse dialogischer Handlungssequenzen vorführten. Prototypische verbale Handlungsfolgen stellten sie seitdem immer wieder in Flussdiagrammen dar, die zum Signet von Interaktionsanalysen von Ehlich und Rehbein wurden. Es sind graphische Darstellungen von zeitlich aufeinander folgenden Handlungswahlen, die positiv oder negativ entschieden werden und dementsprechend zur nächsten Handlung weiter- oder in einer Schleife zu einer früheren zurückführen. Solche Diagramme gibt es in Band 3 z. B. für den Unterrichtsdiskurs (S. 152, 183), für Geschäftsverhandlungen (S. 215), aber auch für kleinere Sequenzen: für paarweise aufeinander bezogene Handlungen wie die psychoanalytische Deutung (S. 229-238) oder für einen Schmerzausdruck und die Reaktion des Hörers (S. 250).

Eine systematische Methodologie zur Analyse von mündlichen Texten hat Ehlich an einem monologischen biografischen Bericht entwickelt („So kam ich in die IBM“: Eine diskursanalytische Studie“ = H 7). Die Methode orientiert sich an folgenden Analyseschritten: Prozeduren bestimmen und Textteile danach trennen, elementare propositionale Basen und deren Spezifizierungen (z. B. durch Tempus, Angaben, Attribute) bestimmen (sie geben auch die Grundlage für die Textsegmentierung ab), Illokutionen feststellen, die Diskursart bestimmen (ein Modell III, 260). Bei seinen Analysen geht Ehlich oft von einem Beispiel aus (so auch in dem Buch ‚Interjektionen‘) und entwickelt dann seine Gedanken weitgehend unabhängig von sprachlichen Daten (es gibt Ausnahmen: narrative Diskurse in H 7, J 4). Er entwickelt seine Kategorien also nicht, wie die *Conversation Analysis* nach Harvey Sacks, Emanuel Schegloff und Gail Jefferson das tut, streng am Transkript entlang durch Interpretationen von Interpretationsleistungen der Beteiligten im fortlaufenden Gespräch, und er sammelt auch nicht – wie die Vertreter der ethnografischen Gesprächsanalyse – ein großes Korpus und zeigt dann an ausgewählten Beispielen, wie die Mitglieder einer Kultur zentrale Kategorien wie soziale Identität und Andersheit, soziale Normen, sozialen Zusammenhalt etc. interaktiv

herstellen. Ehlichs Bestreben ist es, eine allgemeine Analyseverfahren zu liefern, die schriftliche Texte und mündliche Diskurse gleichermaßen umgreift.

### **Sprache – Wissen – Kultur**

Ehlich hat mehrmals überblicksartige Darstellungen sprachlich-kultureller Prozesse geschrieben (z. B. zur Entwicklung der Schrift, L 1, L 2, zu den Folgen der Einführung der Schrift in antiken Kulturen, L 6). Auf einen dieser Aufsätze möchte ich eingehen, nämlich: ‚Rom – Reformation – Restauration. Transformationen des religiösen Diskurses im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit‘ (I 10). Ehlich gibt hier einen Überblick über den westlichen religiösen Diskurs von der Spätantike bis zum 17. Jahrhundert. Er behandelt religiöse Kommunikationsstrukturen im Rahmen der gesellschaftlichen Verteilung von kulturellem Wissen, von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, von Kodifizierungen der Wissensquellen (Rom: Schrift und Tradition, Luther: *sola scriptura*), von Sprachen (Rom: nur Latein; Reformation: auch und besonders Deutsch zum Verständnis des Heilsangebots), von Textformen (Katechismus) und mit all diesen Aspekten immer auch die sozialen Grenzziehungen zwischen Wissenden und Laien und die Probleme, welche Neuerungen heraufbeschwören und dann wieder gelöst werden. Hauptpunkt des Aufsatzes ist der dritte Teil, nämlich die Verfestigung der lutherischen Orthodoxie, die im 17., 18. Jahrhundert genau diejenigen Lösungen wieder anwendet, die die mittelalterliche Theologie gefunden hat: Kompendien in Latein, mit denselben Textmustern der Frage und Antwort, der tabellarischen und stammbaumartigen Begriffsdifferenzierungen.

Die Gefahr bei solchen Überblicksdarstellungen ist (vielleicht notwendigerweise), dass aus den Blickrichtungen anderer Forschungsrichtungen Dinge ausgeblendet werden, die diese für wesentlich halten. Aber auch unter den spezifischen Fragestellungen von Ehlich (Schrift- und Mündlichkeit, soziale Bereiche der Kommunikation etc.) bleibt bei der Darstellung der Kommunikationsverhältnisse der Reformation einiges ausgespart, was man für wichtig halten könnte, z. B. die Entstehung einer einmaligen Öffentlichkeit mit dem Medium Flugschrift (weniger: Flugblatt), die tatsächlich die gesamte Gesellschaft erfasste, einschließlich der Frauen, wie dies in Deutschland bis ins 19. Jahrhundert nicht mehr möglich war; die Formulierungsweisen dieser öffentlichen gedruckten Texte mit einer literarischen Mündlichkeit, die in der Predigt ausgebildet wurde und mittels angesehener Referenztexte (etwa Luthers ‚Hauspostillen‘) jahrhundertlang nachwirkten; die Aufnahme und Abwandlung alter (Legenden, Schauspiel) und die plötzliche Entstehung sehr vieler neuer Texttypen, neuer medialer Formen von Text-Bild-Verbindungen; die Ablösung der

traditionellen vier Schriftsinne durch den Literalsinn und die dadurch mit verursachten Differenzen zwischen Luther und Zwingli im Abendmahlstreit (*hoc est enim corpus meum*); die Heraufbeschwörung neuer Probleme innerhalb der Orthodoxie durch den Versuch, andere Quellen des religiösen Wissens zu öffnen als nur die Bibel (sog. Wunderzeichen: Job Fincel, Kaspar Goldwurm) und diese dann allegorisch zu deuten; die Vernachlässigung der kommunikativen Prozesse bei Kontroversen, deren gedruckte (Flugschriften) und mündliche Formen (organisierte Religions-, „Gespräche“) und deren Folgen für die Zementierung von Orthodoxien und die gegenseitige Abschottung von Religionsgemeinschaften. Man kann Ehlich jedoch nicht vorwerfen, alles nur von oben und nur in großen Zusammenhängen zu sehen. Anhand des Beispiels von Katechismustexten („Der Katechismus – eine Textart an der Schnittstelle von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, I 9) hat er Textformen untersucht, mit denen das religiöse Basiswissen vermittelt und nach der Reformation neu strukturiert wurde.

Ehlichs Schreibweise neigt in manchen Aufsätzen zum Theoretisieren, und manchmal habe ich nicht ganz verstanden, was er meint (manchmal wünschte ich mir beim Lesen bloß ein Beispiel, z. B. in dem Aufsatz ‚Die Vertreibung der Kultur aus der Sprache‘ = C 8). Aber: Ehlich hat auch sehr genaue Textanalysen vorgelegt. Für mündliche Texte hat er auch (mit Jochen Rehbein) das „halbinterpretative Transkriptionssystem“ (HIAT) entwickelt. Dieses partiturnartige Transkriptionssystem ist so etwas wie ein Erkennungszeichen der Ehlich-Rehbein-Schule geworden. Es ist eines von mehreren im deutschsprachigen Sprachraum. Nach der Jahrtausendwende haben sich immer mehr DialoganalytikerInnen dem sog. Gesprächsanalytischen Transkriptionssystem zugewandt, das mehr prosodische Informationen enthält. An einem Dialogausschnitt der oben genannten 5-jährigen Erzählerin (III, 415 f.), in dem es Ehlich um ikonisch abbildendes Vorführen von Erzählinhalten geht (das Mädchen führt einen geschilderten Schlag auf den Bauch auch real am eigenen Bauch aus), wäre es z. B. interessant gewesen zu wissen, ob sie das Lauter- und Leiserwerden eines Radios, das sie sprachlich ausdrückt (*immer lauter/leiser*), auch durch Crescendo- und Diminuendo-Sprechen vorführt.

Außer bei den Bezeichnungen der sprachlichen Felder ist Ehlich auch beim Begriff ‚homiläisch‘ (Kommunikation mit der primären Funktion des sozialen Zusammenhalts, der Unterhaltung, zum Zeitvertreib) terminologisch als Wortschöpfer hervorgetreten.

Ein guter Grund, die Aufsätze in mehreren Bänden noch einmal zu veröffentlichen, liegt darin, dass einige von ihnen an entlegenen Stellen veröffentlicht

wurden und dass Ehlich sein System selten umfassend dargestellt hat. Manchmal sind es Gedanken, die zuerst in Typoskripten zu Papier gebracht wurden und erst später in einem publizierten Aufsatz an neuem Material weiterentwickelt wurden. Ich hoffe, mit diesem Beitrag auch bei LinguistInnen in Tschechien ein Interesse für Ehlichs fruchtbare Gedanken zu wecken.

### Literaturverzeichnis

- EHLICH, Konrad (1986): Interjektionen. Tübingen.  
 EHLICH, Konrad (2009): Deixis und Dichtung. Linguistische Überlegungen. In: DANNERER, Monika/MAUSER, Peter/SCHUTZ, Hannes/WEISS, Andreas (Hrsg.): Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache. Berlin, S. 67–79.  
 FRICKE, Ellen (2007): Origo, Geste und Raum. Lokaldeixis im Deutschen. Berlin; New York.  
 GRAEFEN, Gabriele (1997): Der Wissenschaftliche Artikel – Textart und Textorganisation. Frankfurt a. M. etc.  
 HOFFMANN, Ludger (Hrsg.) (2003): Funktionale Syntax. Die pragmatische Perspektive. Berlin; New York.  
 KESSELHEIM, Wolfgang (2010): „Zeigen, erzählen und dazu gehen“: Die Stadtführung als raumbasierte kommunikative Gattung. In: COSTA, Marcella / MÜLLER-JACQUIER, Bernd (Hrsg.): Deutschland als fremde Kultur: Vermittlungsverfahren in Touristenführungen. München, S. 244–271.  
 LEVINSON, Stephen (2003): Space in Language and Cognition. Explorations in Cognitive Diversity. Cambridge.  
 REDDER, Angelika (2001): Textdeixis. In: BRINKER, Klaus u. a. (Hrsg.): Text- und Gesprächslinguistik. 1. Halbband. Berlin; New York, S. 283–294.  
 REHBEIN, Jochen (1995): Über zusammengesetzte Verweiswörter und ihre Rolle in argumentierender Rede. In: WOHLRAPP, Harald (Hrsg.): Wege der Argumentationsforschung. Stuttgart, S. 25–67.  
 SCHMITT, Reinhold (Hrsg.) (2007): Koordination. Analysen zur multimodalen Interaktion. Tübingen.  
 STUKENBROCK, Anja (2009): Referenz durch Zeigen: Zur Theorie der Deixis. In: Deutsche Sprache 37, S. 289–315.

Johannes SCHWITALLA





## Autorenverzeichnis

Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: martin.mostyn@osu.cz

Mgr. Milan Pišl, Ph.D.  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: milan.pisl@osu.cz

Mgr. Miroslava Tomková, Ph.D.  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: tomkovamirka@seznam.cz

Prof. Priv.-Doz. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: lenka.vankova@osu.cz

Mgr. Šárka Valová  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: sarka.valova@email.cz

Mgr. Eva Bajerová, Ph.D.  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
E-Mail: eva.bajerova@osu.cz

Dr. Gabriela Brudzyńska-Němec  
Univerzita Jana Evangelisty purkyně  
v Ústí nad Labem  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
České mládeže 8  
CZ-400 96 Ústí nad Labem  
E-Mail: gabriela.brudzynska@ujep.cz,  
gbrudzynska@hotmail.com

Doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D.  
Univerzita Jana Evangelisty purkyně  
v Ústí nad Labem  
Filozofická fakulta  
Katedra germanistiky  
České mládeže 8  
CZ-400 96 Ústí nad Labem  
E-Mail: renata.cornejo@ujep.cz,  
renata.cornejo@yahoo.de

Prof. em. Dr. Dr. h.c. mult. Norbert Richard Wolf  
Universität Würzburg  
Institut für Deutsche Philologie  
Am Hubland  
D-97074 Würzburg  
E-Mail: nrwolf@t-online.de

Dr. Vedad Smailagić  
Universität Sarajevo  
Philosophische Fakultät  
Franje Račkog 1  
BIH-71000 Sarajevo  
E-mail: vedad.smailagic@ff.unsa.ba

---

,Mgr. Radek Malý, Ph.D.  
Katedra bohemistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého  
Křížkovského 10  
CZ-771 80 Olomouc  
E-Mail: radek.maly@upol.cz,  
kastanvkapse@seznam.cz

Prof. i.R. Dr. Johannes Schwitalla  
Universität Würzburg  
Institut für Deutsche Philologie  
Am Hubland  
D-97074 Würzburg  
E-Mail: schwitalla@germanistik.uni-wuerzburg.de

Dr. Sven Staffeldt  
Universität Würzburg  
Institut für Deutsche Philologie  
Am Hubland  
D-97074 Würzburg  
E-Mail: sven.staffeldt@uni-wuerzburg.de

Priv.-Doz. PhDr. Iva Kratochvílová, Ph.D.  
Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta  
Ústav cizích jazyků  
Masarykova třída 343/37  
CZ-746 01 Opava  
E-mail: iva.kratochvilova@fpf.slu.cz

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS  
**STUDIA GERMANISTICA**

**Nr. 10/2012**

Vydala Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Adresa redakce/

Adresse der Redaktion: Katedra germanistiky  
Filozofická fakulta  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava  
e-mail: lenka.vankova@osu.cz

Příspěvky/Beiträge: studiagermanistica@osu.cz

Objednávka/Bestellung: Ing. Yvetta Jurová  
Filozofická fakulta  
Ostravská univerzita v Ostravě  
Reální 5  
CZ-701 03 Ostrava 1  
e-mail: yvetta.jurova@osu.cz

Informace o předplatném časopisu jsou dostupné na adrese/  
Informationen zum Abonnement sind unter <http://ff.osu.cz/kge/index.php?id=3332> zu finden.

Pokyny k formátování/

Formatierungshinweise: <http://ff.osu.cz/kge/dokumenty/formatierungshinweise.pdf>

Technická redakce/

Technische Redaktion: Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.  
Mgr. Tomáš Rucki

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

Počet stran/Seitenzahl: 144

Tisk/Druck: Tribun EU, s. r. o., Brno

Místo vydání/Ort: Ostrava

**Reg. č. MK ČR E 18718**  
**ISSN 1803-408X**