ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 8/2011

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 8/2011

Recenzní rada/
Rezensionsrat:
Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem)
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)
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 Redaktuere:
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

© Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2011

Reg. č. MK ČR E 18718
ISSN 1803-408X

Inhalt

SPRACHWISSENSCHAFT:

Emotionen im Spiegel bildlicher Sprache. Fallbeispiel „Ärger“
Hana BERGEROVÁ 5

Loci horribiles oder negative Emotionen im liturgischen Text
Eva Maria HRDINOVÁ 21

Was ein Titelkopf verraten kann oder: Zur Entwicklung des Titelkopfes dreier Minderheitszeitschriften
Daniela PELKA 29

Was die Stimme über Emotionen verraten kann.
Eine korpusbasierte Untersuchung zu Stimmkommentierungen in deutschen Romanen
Lenka VAŇKOVÁ 43

LITERATURWISSENSCHAFT:

‚Die Judenbuche‘ und ihr Mörder. Kritik an einem kanonisierten Vorurteil
Marcel Thomas HEINE 53

Die Begegnung mit dem Tod als Inspiration des literarischen Schaffens.
Am Beispiel Thomas Hürlimanns Roman ‚Der grosse Kater‘
Irena ŠEBESTOVÁ 65

Ich habe schon lange nichts erlebt, was dieser Aufführung gleich käme.
Die Kontakte der Fürstin Mechtilde Lichnowsky zu Hugo von Hofmannsthal
Iveta ZLÁ 73

DIDAKTIK:

Der Spracherwerb beim bilingualen Kind
Jana KRESTOVÁ 81

Qualitativer Fortschritt von Dolmetschstudenten während des Semesters
Jaroslav STAHL 91

BUCHBESPRECHUNGEN:

Budňák, Jan: Das Bild des Tschechen in der deutschmährischen Literatur
Eva Maria HRDINOVÁ, Iveta ZLÁ 103

Rykalová, Gabriela: Entwicklung in der Tagespresse.
Dargestellt an journalistischen Textsorten der deutschsprachigen Zeitungen
Veronika KOTŮLKOVÁ 104

Sladovníková, Šárka: Textverstehen. Analysen zu Kohäsion
und Kohärenz am Beispiel journalistischer Texte
Zdenka KŘÍŽKOVÁ 105

Autorenverzeichnis 107

Emotionen im Spiegel bildlicher Sprache

Fallbeispiel „Ärger“

Hana BERGEROVÁ

Der vorliegende Beitrag fokussiert sich auf die Widerspiegelung der Konzeptualisierung der Emotion „Ärger“ in bildlichen Ausdrücken (Metaphern und Metonymien) des Deutschen. Nach einer Einführung in das Forschungsthema „Sprache und Emotionen“ aus linguistischer sowie emotionspsychologischer Perspektive und der Klärung des dem Beitrag zugrundeliegenden Metaphernverständnisses wird auf die Frage eingegangen, wie ausgewählte Aspekte der Emotion „Ärger“ im Deutschen versprachlicht werden, welche Rolle dabei Metaphern bzw. Metonymien spielen und um welche konkreten Metaphern und Metonymien es sich bei den einzelnen Aspekten handelt.

1. Das Verhältnis von Sprache und Emotionen in der Forschung

Trotz der unumstrittenen Bedeutung von Emotionen für das menschliche Leben und Erleben hat es lange gedauert, bis sich die Forschung der Bedeutsamkeit und Brisanz der Beziehung zwischen Sprache und Emotionen gewahr wurde (vgl. Fiehler 1990:20–26, Schwarz-Friesel 2007:7–12). Gemeint ist nicht nur die linguistische Forschung, sondern auch die emotionspsychologische, denn von einer Zusammenarbeit zwischen den Emotionspsychologen und Linguisten sowie von der gegenseitigen Wahrnehmung der jeweiligen Forschungsergebnisse könnten beide Seiten profitieren. Die Linguistin Monika Schwarz-Friesel (vgl. 2007:8, 12) konstatiert jedoch, dass sich die Linguistik nur sehr langsam für derartige Forschungsansätze öffnet, und der Emotionspsychologe Ulrich Mees (1999:287) räumt ein, dass sich die Emotionspsychologie der enormen Bedeutung der Sprache für das psychologische Verständnis der Gefühle erst langsam bewusst wird und stellt zusammenfassend fest:

> „Mittlerweile ist allerdings deutlich geworden, dass einige der wichtigsten Fragen, die die Emotionspsychologie beantworten möchte, ohne genaue Sprachanalyse nicht beantwortet, manche dieser Fragen ohne derartige Analysen erst gar nicht gestellt werden könnten.“

Die Fruchtbarkeit der Symbiose beider Forschungsrichtungen in Bezug auf das Verhältnis von Sprache und Emotion belegen besonders anschaulich die Studien des Linguisten Norbert Fries (2003, 2004), der durch die Einbeziehung emotionspsychologischer Aspekte zu äußerst differenzierten semantischen Analysen ausgewählter Einzellexeme mit Bezug auf Emotionen gelangt, u. a. zu Wut und Zorn. Nicht minder anregend sind Studien des bereits erwähnten Emotionspsychologen Mees (1992, 1999), der sich den Emotionsausdrücken im Deutschen vom Standpunkt der Emotionspsychologie nähert und somit Sichtweisen an den Tag legt, die einem Linguisten möglicherweise verborgen blieben. Die Initiative zur Erforschung des Verhältnisses von Sprache und Emotion kam und kommt jedoch primär aus dem Lager der Sprachwissenschaftler (Kövecses 1990 bzw. 2010, Wierzbicka 1999, Fiehler 1990, Schwarz-Friesel 2007, Chen 2007 u. v. a.).

Einige der bemerkenswertesten und anregendsten Studien zum Thema „Sprache und Emotionen“ stammen aus der Feder des ungarischen Linguisten Kövecses (z. B. 1986, 1990, 2010). Seine 1986 veröffentlichte Monographie ist den Metaphern zum Ausdruck des Ärgers, Stolzes und der Liebe in der englischen Sprache gewidmet (zur Emotion „Ärger“ vgl. vorher schon Lakoff/Kövecses 1983). Er lenkte somit das Interesse der Linguisten sowie der Psychologen auf konventionalisierte Sprache zum Ausdruck der Emotionen und betonte gleichzeitig, eine solche Untersuchung könnte Neues über unsere Auffassung von Emotionen liefern. Er hob ferner die Notwendigkeit einer komplexen Analyse des gesamten lexikalischen Feldes zum Ausdruck der jeweiligen Emotion hervor, um ein plastisches Bild davon zu bekommen, was uns die Sprache über Emotionen sagt. Er ging sogar so weit zu behaupten, die konventionalisierte Sprache (d. h. Metaphern und Metonymien) beschreibe nicht nur die Emotionen, sondern sie präformiere unsere Auffassung von ihnen (vgl. Diskussion von Kövecses 1986 in Mees 1992:74f.).

In den letzten 10–15 Jahren hat das Thema „Sprache und Emotion“ erfreulicherweise einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen (s. Literaturhinweise bei Schwarz-Friesel 2007), doch stecken nach Schwarz-Friesel (2007:2) viele dieser Untersuchungen zur Rolle emotionaler Komponenten bei der Produktion und Rezeption sprachlicher Äußerungen immer noch in den Anfängen. Dies betreffe insbesondere Untersuchungen zu Emotionen in Texten bzw. zu Emotionsmanifestationen in Texten (vgl. Schwarz-Friesel 2007:12). Dabei fällt selbst einem Laien auf, welch wichtige Rolle Sprache bei der intersubjektiven Kodifizierung subjektiver emotionaler Zustände sowie beim Hervorrufen und Beeinflussen von Emotionen in der Kommunikation spielt. Schwarz-Friesel (2007:12 f.) nennt drei Themen- und Fragekomplexe, die die Erforschung der Relation zwischen Sprache und Emotion entscheidend vorantreiben können:

1. Einfluss der Emotionen auf die produktiven und rezeptiven Prozesse der Sprachverarbeitung;
2. Widerspiegelung der Konzeptualisierungen[1] von Emotionen in sprachlichen Ausdruckformen;
3. Zusammenhang zwischen bestimmten Emotionen und ihren (typischen) sprachlichen Manifestationen in bestimmten Texten bzw. Textsorten.

Bis jetzt jedoch sind nach Schwarz-Friesel (ebenda) im Wesentlichen nur zwei Arbeitsfelder erforscht worden: Es liegen einerseits pragmatisch-kommunikativ orientierte Untersuchungen zu Emotionen in verschiedenen Gesprächstypen vor und andererseits semantisch-lexikalische, intra- oder interlinguale Untersuchungen zu expressiven sprachlichen Mitteln.

Ausdrucksmittel der Emotionalität im deutsch-tschechischen Sprachkontrast werden im Rahmen eines gleichnamigen seit 2009 am Lehrstuhl für Germanistik der Universität Ostrava laufenden Projektes erforscht, das von der Grant-Agentur der Tschechischen Republik gefördert wird; zu den ersten Untersuchungsergebnissen vgl. u. a. Cieślarová (2010), Hrdinová (2010), Malá (2010a, 2010b), Mostýn (2010), Vaňková (2010) oder den Sammelband von Vaňková/Wolf (2010). Der vorliegende Beitrag fokussiert die Widerspiegelung der Konzeptualisierungen der Emotion „Ärger“ in bildlichen Ausdrücken des Deutschen, mit besonderer Berücksichtigung phraseologischer Ausdrucksformen.

2. Zu Wesensmerkmalen der Emotion „Ärger“

Die hier im Mittelpunkt stehende Emotion stellt sozusagen ein Musterbeispiel dar. Die Emotionspsychologen zählen sie durchweg zu den sog. Basisemotionen. Es herrscht lediglich Uneinigkeit

[1] Unter Konzeptualisierungen werden hier mit Schwarz-Friesel (2007:10) geistige Vorstellungen der Sprachträger von Sachverhalten der Realität gemeint, d.h. die mentale Erfassung und Repräsentation im kulturell-kollektiven sowie individuellen Gedächtnisbesitz.

darüber, ob die passendste Bezeichnung für diese Emotion *Ärger*, *Wut* oder *Zorn* ist (für die Bezeichnung *Zorn* entscheidet sich bspw. Zemanová 2010). Ich benutze im Folgenden in Anlehnung an Mees (1992), Weber (1994) und Equit (2007) das Wort *Ärger* als Oberbegriff und betrachte die Bezeichnungen *Wut*, *Zorn* bzw. *Unmut* als lexikalisch unterscheidbare Ärger-Varianten, die alle dasselbe/dieselben konstitutive(n) Merkmal(e) besitzen, „sich lediglich hinsichtlich der mit ihnen ausgedrückten Intensität des fraglichen Emotionstyps [unterscheiden]“ oder „auf verschiedene Bedeutungsfacetten fokussieren“ (Mees 1992:31). Was ist aber eine Emotion? Es sei hierzu Fiehler (1990:10) zitiert, der sagt:

> „Wissenschaftlich betrachtet hat das Konzept ‚Emotionen‘ etwas von einer Chimäre und einem Chamäleon zugleich. Aber diese wenig schmeichelhafte Charakterisierung der Heterogenität und Instabilität steht im krassen Gegensatz zur Stabilität und alltagsweltlichen Gewissheit der Gefühle.“

Equit (2007:29f.) stellt fest, dass diese Problematik bereits Generationen von Emotionsforschern beschäftigt, ohne dass bis jetzt ein allgemein akzeptiertes Ergebnis gefunden werden konnte. Um jedoch zumindest in groben Umrissen das Phänomen (Basis-) Emotion zu fassen, gehe ich auf die Charakteristik von Lelord/André (2005:24) ein, die folgende Erkennungsmerkmale einer Basisemotion anführen:

- Sie muss abrupt einsetzten als Reaktion auf ein Ereignis oder einen Gedanken;
- Sie muss von kurzer Dauer sein (bei langanhaltendem Zustand spricht man in der Psychologie eher von Stimmung);
- Sie muss sich von anderen Emotionen unterscheiden. (Zum Beispiel können Zorn und Angst zwar vermischt auftreten, sind aber zweifelsohne unterschiedliche Emotionen, hingegen gehören Zorn, Wut bzw. Ärger zur selben „Emotionsfamilie“, vgl. Mees 1992);
- Sie muss schon bei Babys vorkommen;
- Sie muss in einer für sie typischen Weise auf den Körper wirken.

Schwarz-Friesel (2007:55) charakterisiert Emotionen als

> „mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien, die sich vom Individuum ichbezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrenswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können).“

Sie trennt zwischen Emotionen einerseits und Gefühlen andererseits. Letztere stellen für sie „die subjektiv erfahrbare Ebene der Emotionen“ dar. In der Emotionspsychologie wird weithin die Vorstellung akzeptiert, dass Emotionen fünf Komponenten (Kategorien) umfassen: eine physiologische, expressive, kognitive, motivational-aktionale und subjektiv-erlebnisbezogene (vgl. Weber 1994:13). Diese Komponenten stellen ein variables Set dar, das nicht notwendigerweise vollständig aktiviert sein muss, um von einer Emotion sprechen zu können. Wie manifestieren sich die einzelnen Komponenten bei der Emotion Ärger? In Hinblick auf die physiologische Komponente wird Ärger durch eine zentralnervöse Erregung charakterisiert, die sich durch eine (stark) erhöhte, aber konstante Reizdichte auszeichnet. Typisch ist z. B. das Ansteigen der Herzfrequenz und des Blutdrucks (vgl. Equit 2007:38). Mit der expressiven Komponente meint man den Ausdruck von Emotionen über verschiedene Kanäle, z. B. Gestik, Mimik, Körperhaltung, Stimme oder Sprache. Als prototypische Ärger-Mimik nennt Equit (2007:39) das Zusammenziehen der Stirnmuskulatur, die Anspannung der Ringmuskel um die Augen, das Aufreißen des Lids, wodurch ein starrer, drohender Blick entsteht, das Zusammenpressen der Lippen oder das Weiten der Nasenflügel. Die kognitive Komponente besagt, dass in eine Emotion kognitive Prozesse mit hineinwirken, dass zu einer Emotion eine spezifische Einschätzung oder Bewertung der Umwelt gehört. Welche entscheidende

Situationsbewertung führt dazu, dass man Ärger empfindet? Weber (1994:34) analysiert verschiedene kognitive Emotionstheorien und fasst dann zusammen:

> „Ärger, das ist Konsens, wird ausgelöst durch die Bewertung, dass irgendetwas meinen Bedürfnissen und Motiven zuwiderläuft *und* dem Urteil, dass an diesem Zustand (in der Regel) ein anderer Mensch schuld ist, der mit seinem Verhalten gegen Standards und Normen verstößt.“
> (Hervorhebung im Original – H. B.)

Unter der motivational-aktionalen oder anders gesagt handlungsbezogenen Komponente sind die zu einer Emotion gehörenden Handlungsimpulse zu verstehen. Verschiedene Studien belegen, „dass sich Ärger mit der Handlungsbereitschaft ‚Antagonismus' verbindet, die definiert wird als die Tendenz, ein Hindernis zu beseitigen, zu verletzten, Widerstand zu leisten“ (Weber 1994:40). Als typische Handlungen für Ärger gelten Drohen, Sich-Beschweren, Schimpfen, Sich-Rächen, Tadeln, Sich-Wehren (vgl. Mees 1992:31). Die subjektiv-erlebnisbezogene Komponente ist gerade das, was man im Alltagsverständnis unter Emotionen versteht: das Fühlen (vgl. oben die Differenzierung zwischen Emotion und Gefühl bei Schwarz-Friesel 2007; eben diese Komponente wird bei Schwarz-Friesel als Gefühl bezeichnet, wogegen sie den Ausdruck Emotion auf den Komplex aller Komponenten bezieht). Es gibt einige Merkmale, die als Ärger-typisch akzeptiert werden: die Hyperaktivität, die motorische Unruhe, Gefühle von Kontrollverlust und Anspannung, verstärktes Wärmeempfinden (Schwitzen, heißes Gesicht) und eventuell auch das Gefühl von Stärke und Macht.

3. Der emotionsrelevante Wortschatz im Lichte der Emotion Ärger

3.1 Emotionsrelevanter Wortschatz: emotionsbezeichnende versus emotions ausdrückende Lexeme

Richten wir nun unser Augenmerk auf den emotionsrelevanten Wortschatz. Schwarz-Friesel (2007) unterteilt ihn in emotionsbezeichnende und emotionsausdrückende Lexeme. Ich möchte zunächst auf Ersteres näher eingehen, d. h. auf Lexeme, die explizit auf einzelne Emotionen referieren bzw. sie bezeichnen. Im Kapitel zu den emotionsbezeichnenden „Gefühlswörtern“ geht Schwarz-Friesel (2007:144–151) nur auf nichtmetaphorische substantivische, adjektivische oder verbale Einwortlexeme ein (d. h. *Ärger, Wut, Zorn, wütend, zornig, ärgerlich, sich ärgern, wüten, zürnen,* um einige Beispiele aus dem hier fokussierten Feld zu nennen). Emotionsbezeichnend, d. h. Emotionen thematisierend, sind jedoch auch viele andere lexikalische Mittel, insbesondere Metaphern, die Schwarz-Friesel in einem besonderen Kapitel (2007:199–207) behandelt, wodurch deren Bedeutung für die Konzeptualisierung von Emotionen Rechnung getragen wird. Unter den emotionsbezeichnenden Metaphern finden sich neben Einwortlexemen auch zahlreiche Phraseologismen, insbesondere metaphorische Idiome. Emotionsbezeichnend ist somit nicht nur *seine Wut war groß, er wütete* oder *er ging hoch* bzw. *er kochte über*, sondern zweifelsohne auch *er war vor Wut ganz aus dem Häuschen, ihm platzte der Kragen* oder *er ging in die Luft*.

Der Psychologe Mees (1999:287) teilt in seiner Studie zum Verhältnis von Sprache, Gefühlen und Handlungen den emotionsrelevanten Wortschatz einer Sprache genauso wie Schwarz-Friesel in zwei Gruppen, diese decken sich jedoch nur teilweise. Die erste Gruppe umfasst Wörter, die Gefühle direkt benennen (*Angst, Ärger, Liebe* usw.). Diese Gruppe stimmt mit den emotionsbezeichnenden Gefühlswörtern bei Schwarz-Friesel (2007:144–150) überein. Die zweite Gruppe bilden bei Mees (ebenda) „konventionalisierte, bildhafte Ausdrucktypen“ (Metaphern und Metonymien), die ihm zufolge nur bestimmte Aspekte von Emotionskonzepten bezeichnen (bspw. Anlass, Kontrollverlust, subjektiver Zustand usw.) In Mees (1992:74) wird konventionalisierte Sprache nicht nur durch Einwortlexeme wie explodieren illustriert, sondern auch durch mehrere Phraseologismen,

darunter *rot sehen*, *in die Luft gehen* und *vor Wut kochen*. Schwarz-Friesel (2007) widmet der bildlichen Sprache ebenfalls viel Raum (s. das Kapitel zu Vergleichen 2007:190–195 sowie zu Metaphern 2007:199–207). Sie zieht jedoch nicht in gleichem Maße wie Mees eine Trennlinie zwischen bildlichen Ausdrücken einerseits und den Gefühlswörtern (*Angst, Wut, sich ängstigen, zürnen* usw.) andererseits: Alle verbindet die Funktion der „Emotionsdarstellung“, durch die sie sich von den emotionsausdrückenden Lexemen unterscheiden. Auf diese geht Mees gar nicht ein.

Mees (1999:298) stellt ferner die Hypothese auf, dass spontane und unkontrollierbare Ausbrüche, insbesondere von negativen Emotionen, die Domäne der Metaphern seien, und diese sind, wie wir oben bereits gesehen haben und noch weiter unten sehen werden, häufig phraseologisch. Er listet in Anlehnung an Kövecses (1990) und andere Wissenschaftler die zentralen Metaphern für acht Gefühlsbegriffe (Wut/Ärger, Leid/Kummer/Trauer, Stolz/Hochmut, Glück/Freude, Angst/Furcht, Scham, Hoffnung, Liebe) der deutschen Sprache auf, dies mit dem Ziel zu verdeutlichen, „dass die Sprache der Metaphern andere Funktionen besitzt als die Sprache der direkten Gefühlswörter“ (Mees 1999:299). Die besondere Funktion der Metaphern besteht seiner Meinung nach in:

- dem Bezug auf intensive Gefühle (in unserer Terminologie Emotionen),
- dem Ausdruck des Kontrollverlusts bzw. eines nicht-normalen Funktionierens,
- der Rückführung des Kontrollverlustes bzw. des nicht-normalen Funktionierens auf das Wirken übermächtiger Faktoren bzw. das Vorliegen außergewöhnlicher Befindlichkeiten, wodurch dies entschuldigt wird.

Den Unterschied zwischen den „Begriffen, die Gefühle direkt bezeichnen“ (von ihm auch als „direkte Gefühlswörter“ genannt) und den „Metaphern der Gefühle“ fasst Mees (1999:302) wie folgt zusammen: „Während die ersteren absichtliche, kontrollierbare emotionstypische Handlungen nahelegen, illustriert die Metaphersprache der Gefühle die ‚unkontrollierbaren Affekthandlungen‘“. Schwarz-Friesel (2007:202) hebt zwar ebenfalls hervor, dass mehr Metaphern verwendet werden, wenn auf sehr intensive Emotionen Bezug genommen wird, gleichzeitig schließt sie aber den Metapherngebrauch bei Referenz auf schwache Emotionen nicht aus (vgl. z. B. *seinem Zorn Luft machen* vs. *seinem Unmut Luft machen*, Unmut als schwache Form von Ärger). Sie weist außerdem völlig richtig darauf hin, dass sich die Intensitätsgrade der Emotionen sprachlich unterschiedlich kodieren lassen (vgl. Schwarz-Friesel 2007:187f.): Es müssen nicht immer Metaphern sein. In Frage kommen ebenfalls explizite Vergleiche (*toben wie ein Berserker*), Dimensionsadjektive (*große Wut, extremer Zorn*), Partikeln (*ungeheuer wütend*), die Kombination von Modalpartikeln und emotiven Adjektiven (*echt wütend*, *überaus zornig*) und bestimmte Morpheme (*scheißkalt*, *Mistwetter*).

Die besondere Rolle der Metaphern beim Kommunizieren über oder von Emotionen begründet Schwarz-Friesel (2007:199) durch die Schwierigkeiten, die wir Menschen offensichtlich haben, wenn wir über interne, subjektive Phänomene wie die Emotionen und Gefühle sprechen sollen (ähnlich auch Mees 1999:299). Der Umweg über Metaphern macht es uns offensichtlich leichter, über ansonsten schwer fassbare und schwer beschreibbare abstrakte Phänomene zu referieren. Schwarz-Friesel (2007:202) stellt fest: „Es werden alltagssprachlich mehr metaphorische Ausdrücke bei Emotionsdarstellungen eingesetzt als in Beschreibungen von anderen Referenzdomänen.“ (vgl. auch die Behauptung von Baldauf 1997:17, wonach wir bei der Konzeptualisierung von Emotionen auf Metaphorik sogar weitgehend angewiesen sind).

Es ist Schwarz-Friesel und Mees ohne Vorbehalte zuzustimmen, dass Metaphern eine außerordentlich wichtige Rolle spielen, wenn wir über Emotionen sprechen, allerdings bieten die obigen Ausführungen der beiden Autoren auch Anlass, um auf bestimmte Problemstellen hinzuweisen (s. 3.2.2.5).

Wie bereits oben erwähnt, unterscheidet Schwarz-Friesel neben den gerade besprochenen emotionsbezeichnenden Wörtern/Lexemen noch die emotionsausdrückenden, die wir im Folgenden näher betrachten. Diese

> „referieren nicht auf Emotionen, sondern vermitteln über ihre semantische Information primär emotionale Eindrücke und Einstellungen, fokussieren also die expressive Ausdrucksfunktion und fungieren (nach Bühlers Unterscheidung) eher als Symptome denn als Symbole“
> (Schwarz-Friesel 2007:151).

Dem Ausdruck von Emotionen dienen ihr zufolge z. B. konnotierte Wörter (Kose- oder Schimpfwörter), Diminutivsuffixe oder Bewertungspräfixe, Exklamativ- oder Optativsätze. Diese emotionsrelevanten sprachlichen Mittel hat der Psychologe Mees (1992, 1999) in seinen hier zitierten Studien gar nicht beachtet. In seinem Fokus liegen offensichtlich nur solche sprachlichen Mittel, die dem Thematisieren und nicht dem Kommunizieren von Emotionen dienen. Im ersten Fall sind Emotionen das Thema der verbalen Interaktion, im zweiten werden sie lediglich mitkommuniziert, während das eigentliche Thema ein anderes ist (vgl. Fiehler 1990:98).

Als prototypische emotionsausdrückende Mittel ohne referentielle Funktion bezeichnet Schwarz-Friesel (2007:156) die Interjektionen:

> „Sie stellen in der Regel eine spontane, unmittelbare Reaktion auf ein nonverbales Ereignis oder eine Äußerung dar“ (2007:155). Von den idealtypischen Primärinterjektionen (wie *brrrr! he! oje! na!* oder *uff!*) sind sekundäre Interjektionen abzugrenzen, „die denotative Bedeutungskomponenten beinhalten.“

Unter den von Schwarz-Friesel genannten Beispielen sind auch phraseologische Routineformeln (*meine Güte! verdammt noch mal! au Backe!*), d. h. ein Teil der Phraseologismen mit Bezug auf Ärger ist unter den emotionsausdrückenden Lexemen zu suchen. Eine Recherche im Duden 11 führte zu rund 50 Routineformeln, die dem Ausdruck der Verärgerung dienen: *zum Teufel [noch einmal], da hast du/haben wir* usw. *den Salat, und das auf nüchternen Magen* oder *Herrgott noch mal!*.

In konkreten Äußerungen werden emotionsbezeichnende Lexeme oft mit emotionsausdrückenden kombiniert oder bestimmte Ausdrücke sind gleichzeitig als emotionsbezeichnend und emotionsausdrückend zu bewerten wie z. B. der Satz *Ich bin wahnsinnig wütend auf dich* oder seine phraseologische Variante *Ich könnte dich in der Luft zerreißen*. Der Sprecher nimmt selbstreferentiell Bezug auf seine emotionale Lage. Er beschreibt seine Wut auf die angesprochene Person, thematisiert sie also, und gleichzeitig drückt er sie expressiv aus, wobei bei der letztgenannten Formulierung der Ausdruck der Wut m. E. im Vordergrund steht.

3.2 Bildliche Sprache zum Ausdruck der Emotion „Ärger“

3.2.1 Grundlagen des Metaphernverständnisses in dem vorliegenden Beitrag

Das klassische, in der antiken Rhetorik verhaftete Metaphernverständnis sieht in der Metapher eine sprachliche Anomalie oder Normabweichung, ein ästhetischen Zwecken dienendes sprachliches Phänomen. Erste Ansätze für eine Wendung in der Metapherndiskussion kündigen sich im zweiten Drittel des 20. Jh. an, als „eine erste Loslösung von der rein sprachlichen Ebene der Betrachtung erkennbar wird“ (Baldauf 1997:14f.). Im Zuge dieser Neuorientierung wendet sich die Forschung immer mehr den unscheinbaren, routinierten Alltagsmetaphern (in der Regel als „tote“ oder „verblasste“ Metaphern bezeichnet) zu, die bis dahin neben den auffälligen, innovativen, poetischen Metaphern ein Schattendasein fristeten. Insbesondere durch die Arbeiten von Lakoff und Johnson aus den 1980er Jahren etabliert sich ein neues Metaphernverständnis, dessen Tenor folgendermaßen zusammengefasst werden könnte: Metaphorische Prozesse stellen eine Arbeitsweise der menschlichen Kognition dar, die durch sprachliche Mittel gespiegelt wird. Der Mensch greift bei seiner

Erfahrungsbewältigung auf metaphorische Prozesse zurück, „um Erfahrungen und Sachverhalte, die vage, abstrakt und daher schwer fassbar sind, mit Hilfe konkreter, elementarer Erfahrungen zu strukturieren und sich somit fassbar und rational verfügbar zu machen“ (Baldauf 1997:16). Zusammenfassend kann zum kognitiven Metaphernverständnis festgehalten werden:

> „Das immer wiederkehrende Grundprinzip der Nutzung des Bekannten zur Erschließung des Unbekannten und Vagen räumt der Metapher einen festen Platz als Mechanismus der Erkenntniserweiterung und der Wissensweitergabe ein“ (Baldauf 1997:284).

Einer der vagen, abstrakten und schwer fassbaren Bereiche ist der der Emotionen, wodurch sich der sprachübergreifende Reichtum an metaphorischen Ausdrücken im lexikalischen Feld EMOTIONEN erklären lässt (vgl. z. B. Chen 2007, Schwarz-Friesel 2007:199–207). Baldauf (1997:92) unterscheidet vier Klassen von Metaphern, die sie nach Maß und Art der von ihnen in einen Zielbereich importierten Struktur ordnet:

1. Attributsmetaphern
2. ontologische Metaphern
3. bildschematische Metaphern
4. Konstellationsmetaphern.

Die einzelnen Klassen sollen im Folgenden kurz charakterisiert und vorzugsweise durch Beispiele aus dem lexikalischen Feld EMOTIONEN, insbesondere aus dem Subfeld ÄRGER, illustriert werden.

3.2.1.1 Attributsmetaphern

Attributsmetaphern zeichnen sich dadurch aus,

> „dass sie nicht wie die übrigen konzeptuellen Metaphern einem umstrukturierten, vagen Zielbereich in seiner Ganzheit die Struktur eines konkreten Herkunftsbereichs verleihen, sondern dem jeweiligen Zielbereich lediglich eine zusätzliche, metaphorische Eigenschaft zusprechen, die es erlaubt, auf eine sehr abstrakte Eigenschaft dieses Zielbereichs Bezug zu nehmen.“ (Baldauf 1997:97f.)

Die konkreten Eigenschaften des Herkunftsbereichs gehen auf unmittelbare physische Erfahrung des Menschen zurück wie z. B. *kalt/warm* oder *dunkel/hell*. Dabei hebt Baldauf (1997:106) hervor, „metaphorische Attribute aus dem Bereich der warm-kalt-Opposition scheinen unser Alltagswissen von Emotionalität maßgeblich mitzubestimmen“. In diesem Zusammenhang sind zwei Metaphern zu nennen:

MANGEL AN EMOTION IST KÄLTE: *kalte Augen, frostiger Empfang, kühler Kopf*
EMOTIONALITÄT IST WÄRME: *Warmherzigkeit, heiße Liebe; was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß*.

Ein weiteres Charakteristikum der Attributsmetapher ist nach Baldauf (2007:98) der Umstand, dass sich die Wahl der konkreten Eigenschaft an der Wertung der abstrakten Eigenschaft orientiere. Am obigen Beispiel illustriert, heißt dies, dass der negativ eingestufte Mangel an Emotionalität durch ein ebenfalls vorherrschend negativ belegtes Attribut der Kälte gespiegelt wird. Wärme als physische Erfahrung wird zwar in der Regel als angenehm empfunden, wenn sie jedoch eine gewisse Grenze überschreitet und zur Hitze wird, ändert sich die Konnotation. Ähnlich sieht es bei dem vagen Bereich der Emotionen aus. In der Regel wird Mangel an Emotionen negativ bewertet, deren Übermaß jedoch ebenfalls: *Hitzkopf* (negativ) versus *einen kühlen Kopf bewahren* (positiv). Baldauf (1997:104) unterscheidet zwischen Fällen, in denen a) das Attribut der Wärme auf Menschen bezogen wird (dann spricht sie in Anlehnung an Kövecses 1990 vom metonymischen Prinzip), und

b) solchen, bei denen das Attribut der Wärme Abstrakta zugeschrieben wird. Im letzteren Fall hält Baldauf das metonymische Prinzip für überschritten und die Eigenschaft der Wärme für eine Attributsmetapher. Aus dem Gesagten müsste sich demzufolge ergeben, dass Ausdrücke wie *Hitzkopf* oder *ein warmherziger Mensch* als Metonymien zu interpretieren sind, wogegen die Ausdrücke *eine hitzige Debatte* oder *eine flammende Rede* den Attributsmetaphern zuzuordnen sind.

Da ein Übermaß an Emotionalität oft zu Konflikten führt, sieht Baldauf (1997:106) das Metaphernkonzept KONFLIKT IST FEUER als mögliche Folge der Attributsmetapher EMOTIONALITÄT IST WÄRME, obwohl dadurch der Rahmen einer reinen Attribuierung überschritten werde (*Hass/Eifersucht/Neid/Wut schüren, der Krieg entflammt*). Meines Erachtens nach könnte man ebenfalls das Konzept (INTENSIVE) EMOTIONEN SIND FEUER ansetzen, denn es heißt z. B.: *in Liebe zu jmdm. entflammen, jmds. Wut/Zorn entzündet sich an jmdm./etw.* oder jmds. *Ärger/Wut/Zorn verraucht.*

3.2.1.2 Ontologische Metaphern

Baldauf (1997:119f.) bezeichnet ontologische Metaphorik als die wohl einfachste konzeptuelle Metaphorik, die hochgradig konventionalisiert, unbewusst und äußerst häufig gebraucht wird. Durch ontologische Metaphern werden vage, abstrakte Erfahrungsbereiche als Objekte oder Substanzen konzeptualisiert: ABSTRAKTA SIND OBJEKTE/SUBSTANZEN (s. Beispiele für die Behälter-Metapher weiter unten)

3.2.1.3 Bildschematische Metaphern

Bildschematischer Metaphorik liegt die Projektion gestalthafter, bildschematischer Strukturen als Herkunftsbereiche auf abstrakte oder vage, in sich unstrukturierte Zielbereiche zugrunde (vgl. Baldauf 1997:123). Baldauf ermittelt anhand ihrer empirischen Analyse fünf bildschematische Metaphern: die Behälter-Metapher, die Skalen-Metapher, die Weg-Metapher, die Distanz-Metapher und die Gleichgewichts-Metapher.

Die Behälter-Metapher (Baldauf 1997:124–139) gehört zu den besonders stark belegten Metaphernsystemen und lässt sich in zahlreiche Subsysteme gliedern. Der Bereich der Emotionen wird durch zwei entgegengesetzte Konzepte abgedeckt: DER MENSCH IST EIN BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN (*Gefühls<u>ausbruch</u>*, *<u>voller</u> Zärtlichkeit*) und EMOTIONEN SIND BEHÄLTER (*<u>aus</u> Angst*, *<u>in</u> tiefer Trauer*).[2] Baldauf (1997:134) weist darauf hin, dass beiden Konzepten eine metaphorische Konzeptualisierung der Emotionen als Objekte oder Substanzen vorausgeht (s. ontologische Metapher).

3.2.1.4 Konstellationsmetaphern

Das Charakteristikum der hochgradig komplexen Konstellationsmetaphern definiert Baldauf (1997:178) wie folgt:

> „Bei den als Herkunftsbereich dienenden Konstellationen handelt es sich um komplexe Wissensstrukturen, um rekurrente, aus mehreren Elementen und/oder Handlungssequenzen bestehende Gestalten, die als Repräsentation prototypischer, komplexer Alltagssituationen anzusehen sind.“

Im Vergleich zu bildschematischen Herkunftsbereichen ist ihre Informativität weitaus reicher und mit zahlreichen Implikationen verbunden. Ein weiteres Charakteristikum der Konstellationsmetaphern besteht darin, dass sie im Unterschied zu den anderen drei Metaphernklassen (Attributs-, ontologischen und bildschematischen) nicht nur in unmittelbaren physischen Erfahrungen begründet sind, sondern ebenfalls aus kulturell bedingten Erfahrungen hervorgehen, wie z. B. die Theater- oder

[2] Beispiele nach Baldauf (1997:124–139).

Handels-Metapher (Baldauf 1997:179). Das von Baldauf untersuchte Textkorpus belegt eine Vielzahl an Konstellationen und weist gleichzeitig eine deutliche Dominanz der Kriegs-Konstellation auf. Die Autorin (1997:181–244) behandelt zwölf Konstellationen: Sehen, Spiel, Theater, Sport, Handel, Wert, Personifikation/Animation, Bauwerk, Wasser/Flut, Krankheit, Fahrzeug und Krieg. Im Folgenden sollen nur diejenigen akzentuiert werden, die für den Zielbereich der Emotionen von Bedeutung sind: die Wasser- oder Flutmetapher, ferner die Krankheits-, Fahrzeug- und Kriegsmetapher.

Die Wasser- oder Flutmetapher beruht auf unserer unmittelbaren Erfahrung natürlicher Gegebenheiten. Dieser Herkunftsbereich strukturiert verschiedene Zielbereiche, „die sich durch Dynamik, Veränderlichkeit oder Masse auszeichnen“ (Baldauf 1997:201). Zu den besonders stark belegten Zielbereichen gehört der des Geldes (*in Geld schwimmen*), der Geschichte (*Sog der historischen Ereignisse*) sowie die abstrakte Vorstellung von großen Mengen „von Individuen, Abstrakta oder Einzelfaktoren jeder Art“ (ebenda:203) (*die Asylantenflut*).[3]

Die Krankheitserfahrung gehört zu den elementaren physischen Erfahrungen des Menschen. Abstrakte, als unangenehm empfundene Sachverhalte (z. B. Probleme oder negative Emotionen) werden als Krankheiten konzeptualisiert (*blind vor Wut*, *blinde Wut*).

Die Fahrzeug-Metapher sieht Baldauf (1997:208f.) als Folgeerscheinung der Weg-Metapher. Ihr liegt die prototypische Erfahrung zugrunde, dass eine Person in ein Fahrzeug einsteigt, um mit unterschiedlicher Geschwindigkeit an einen Zielpunkt befördert zu werden, wo sie wieder aussteigt (*Berufseinsteiger*, *Ausstieg aus der Atomenergie*). Diese Konstellation wird mit Hilfe der Metapher auf den Ablauf abstrakter Prozesse übertragen. Das Fahrzeug kann, muss aber nicht näher spezifiziert werden. Besonders beliebt sind jedoch Zug- und Schiffsmetaphern (vgl. Baldauf 1997: 208–212): *den Anschluss verpassen*, *die Weichen für etw. stellen*, *der/dieser Zug ist abgefahren*, *aus dem Ruder laufen*, *von Bord gehen*.[4] Aus dem lexikalischen Feld ÄRGER gehören die Idiome *jmdn. auf achtzig/hundert/hundertsechzig bringen* bzw. *auf achtzig/hundert/hundertsechzig sein* und *in Fahrt sein* bzw. *jmdn. in Fahrt bringen* hierher.

Krieg ist der Prototyp aggressiven Verhaltens und Aggression geht mit so mancher negativer Emotion, bspw. Ärger einher. Krieg gehört zu den Konzepten, die bei einem Großteil der Sprecher nicht auf unmittelbarer Eigenerfahrung basieren, sondern ihnen aus Literatur, Erzählung oder Medien vermittelt wurden. Dennoch stellt Baldauf (1997:213) fest, dass unser Alltagsvokabular den Eindruck erweckt, als würden in unseren Köpfen nie endende Kriege toben. Unter den zahlreichen Zielbereichen, die durch das Kriegskonzept strukturiert werden, befinden sich auch negative Emotionen. Die Metapher NEGATIVE EMOTIONEN SIND FEINDE äußert sich z. B. *in seinen Zorn bezwingen*, *mit Tränen kämpfen* oder *Panikattacken*.[5]

3.2.2 Ausgewählte Aspekte der Emotion „Ärger“ im Lichte bildlicher Sprache

Im Anschluss an die unter 3.1. besprochenen Ausführungen von Schwarz-Friesel (2007) und Mees (1992 bzw. 1999) möchte ich im Folgenden auf einige Aspekte der Emotion „Ärger“ eingehen. In einem ersten Schritt werden Beispiele für Ein- sowie Mehrwortlexeme zur Versprachlichung dieser Aspekte aufgelistet. Das analysierte Korpus wurde aus verschiedenen Wörterbüchern (s. Literaturverzeichnis) ermittelt. In einem zweiten Schritt werden bildliche (metaphorische und metonymische) Ausdrücke ausgesondert. Metaphorische Ausdrücke werden zu den in Baldauf (s. o.) angeführten Metapherntypen unter Einschluss der Studie von Lakoff/Kövecses (1983) und Mees (1992:74–78) in Beziehung gesetzt. Metonymische Lexeme – falls vorhanden – werden ebenfalls in Anlehnung an die obigen Studien untersucht. Abschließend werden die Ergebnisse dieser Untersuchung mit den Ausführungen von Mees und Schwarz-Friesel verglichen.

[3] Beispiele nach Baldauf (1997:201–203).
[4] Beispiele nach Baldauf (1997:210–212).
[5] Beispiele nach Baldauf (1997:225).

3.2.2.1 Aspekt: Intensität bzw. Intensivierung des Ärgers

Zu den Ausdrücken, die die intensive Variante der Emotion „Ärger“ (d. h. *die Wut* bzw. *den Zorn*) versprachlichen, gehören bspw. folgende Adjektiv-Substantiv-Kollokationen: blinde, heillose, ungezügelte, grenzenlose, wahnsinnige, ohnmächtige, mörderische oder zerstörerische Wut (allerdings ist das Substantiv *Wut* ebenfalls mit den Adjektiven *beherrscht*, *unterdrückt*, *heilig* oder gar *gesund* verzeichnet, vgl. Quasthoff 2010:534). Beim Lemma Zorn führt Quasthoff (2010:543) lediglich die Adjektive *hilflos*, *wachsend*, *gerecht*, *göttlich* und *heilig* als Kollokatoren an. Hohe Intensität des Ärgers wird ebenfalls durch einfache Verben bzw. verbale Kollokationen und Idiome bezeichnet wie zum Beispiel *wüten*, *(vor Wut) kochen/schäumen/beben/schnauben/sieden/zittern*, *auf achtzig/hundert/hundertsechzig sein*, *in Fahrt sein*, *in Rage sein*, *(eine) Wut im Bauch haben*,[6] *sich schwarz ärgern*, *sich krank/zu Tode ärgern* bzw. *rot sehen*. Die Intensität lässt sich allerdings auch durch andere Mittel ausdrücken, wie wir unter 3.1 feststellen konnten, bspw. durch die Verbindung des Verbs sich ärgern mit einem entsprechenden Adverb: *sich furchtbar*, *maßlos ärgern*. Eine klare Grenze zwischen dem Aspekt der Intensität und dem des Kontrollverlustes (s. u.) bzw. auch den anderen unten genannten Aspekten lässt sich in manchen Fällen nicht ziehen.

Den Teilaspekt der Intensivierung des Ärgers benennen einerseits Idiome wie *Öl ins Feuer gießen* bzw. *das Feuer schüren* sowie die Kollokationen *den Ärger/den Unmut/die Wut/den Zorn schüren*, in denen diese Handlung von jemandem absichtlich oder unabsichtlich provoziert wird, und andererseits Kollokationen, in denen lediglich auf den Umstand der Intensivierung der Emotion Bezug genommen wird, ohne dass die Ursache/der Verursacher ins Blickfeld rückt, bspw. *der Ärger usw. wächst*, *steigt*, *staut sich an/auf oder rot anlaufen*, *sich in Wut reden* bzw. *(hinein)steigern*. In meinem Korpus findet sich kein verbales Einzellexem, das diesen Teilaspekt benennen würde.

Schaut man sich die angeführten Beispiele unter dem Aspekt der Bildlichkeit an, kommt man zu folgendem Ergebnis: Wie bereits unter 3.1 erwähnt, wird ein hoher Intensitätsgrad der hier interessierenden Emotion zwar auffallend oft, jedoch nicht ausschließlich durch Metaphern sprachlich kodiert. In Anlehnung an Baldauf (1997) sowie Lakoff/Kövecses (1983) und Mees (1992) lassen sich folgende Metaphern ermitteln:

(INTENSIVE) EMOTION IST KRANKHEIT: (*blinde Wut*, *blind vor Wut*, *sich krank/zu Tode ärgern*)
(INTENSIVE) EMOTION IST WÄRME bzw. HITZE: *(vor Wut) kochen/schäumen/sieden*
(INTENSIVE) EMOTION IST FEUER: (*Öl ins Feuer gießen, das Feuer schüren, den Ärger/den Unmut/die Wut/den Zorn schüren*)
(INTENSIVE) EMOTION IST KONFLIKT/KRIEG/KAMPF: (*zerstörerische Wut*, *rot sehen*)[7]
DER MENSCH IST EIN BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN unter Einschluss von ABSTRAKTA SIND OBJEKTE/SUBSTANZEN: (*(eine) Wut im Bauch haben*, *der Ärger usw. wächst*, *steigt*, *staut sich an/auf*)
(INTENSIVE) EMOTION IST SCHNELLE BEWEGUNG: *auf achtzig/hundert/hundertsechzig sein*, *in Fahrt sein*, *rasen vor Wut*

Unter den genannten Beispielen treten auch Metonymien auf: *zittern vor Wut*, *rot anlaufen*. Nicht transparent und deshalb schwer als bildlich zu interpretieren ist sich *schwarz ärgern*.

[6] Zur Rolle von somatischen Komponenten in verbalen Phraseologismen mit Bezug auf Emotionen vgl. die Ausführungen von Šichová (2010).

[7] Vgl. die Erklärung in Duden 11 (2002:788) zu ein rotes Tuch für jmdn. sein, wie ein totes Tuch auf jmdn. wirken: „Diese Wendung leitet sich vom Stierkampf her, bei dem der Stier mit einem roten Tuch zum Angriff gereizt wird“. Rot sehen ist dort nicht verzeichnet.

3.2.2.2 Aspekt: Kontrollverlust

Den Zustand des Kontrollverlustes über die eigenen Emotionen und damit des Nicht-Normal-Funktionieren-Könnens versprachlichen zum Beispiel folgende Lexeme: *in die Luft gehen*, *an die Decke gehen*, *jmdn. überkommt/überfällt/packt die Wut/der Zorn*, *vor Ärger/Wut/Zorn platzen/bersten*, *aus dem Anzug springen*, *wie von Sinnen sein*, *jmdm. kommt die Galle hoch/läuft die Galle über*, *jmdm. platzt der Kragen*, *[fast/beinahe] aus der Haut fahren*, *toben (vor Wut, wie ein Berserker)*, *außer sich sein (vor Wut)*, *rasen vor Wut*, *explodieren*, *aufbrausen*, *hochgehen*.

Erwartungsgemäß wird auch dieser Aspekt überwiegend metaphorisch ausgedrückt.
DER MENSCH IST EIN BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN unter Einschluss von ABSTRAKTA SIND OBJEKTE/SUBSTANZEN und (INTENSIVE) EMOTION IST WÄRME bzw. HITZE (in der Regel erhitzte Flüssigkeit): *in die Luft gehen*, *an die Decke gehen*, *vor Ärger/Wut/Zorn platzen/bersten*, *jmdm. kommt die Galle hoch/läuft die Galle über*, *[fast/beinahe] aus der Haut fahren*, *jmdm. platzt der Kragen*, *aus dem Anzug springen*, *außer sich sein (vor Wut)*, *explodieren*, *aufbrausen*, *hochgehen*.
NEGATIVE EMOTIONEN SIND FEINDE: *jmdn. überkommt/überfällt/packt die Wut/der Zorn.*
Nicht metaphorisch sind die Vergleiche *wie von Sinnen sein* und *toben/rasen wie ein Berserker*.

3.2.2.3 Aspekt: Verschiedene Begleit- bzw. Folgereaktionen des Ärgers

Verschiedene Formen der Reaktion infolge von Ärger werden bspw. durch folgende insbesondere phraseologische Lexeme repräsentiert: *an jmdm./etw. die Wut auslassen*, *sein Mütchen an jmdm./etw. kühlen*, *seinem Ärger/Zorn/seiner Wut Luft machen*, *seine(n) Ärger/Wut/Zorn hinunterschlucken*, *seine(n) Ärger/Wut/Zorn in sich hineinfressen*, *mit jmdm. schmollen*, *die beleidigte/gekränkte Leberwurst spielen*, *(mit) jmdm. grollen bzw. einen Groll auf jmdn./etw. haben, einen Groll gegen jmdn. hegen*, *(vor Wut) mit den Füßen stampfen*, *mit den Türen knallen*, *die Faust/die Fäuste in der Tasche (österr.: in den Hosentaschen) ballen/(schweiz.:) die Faust im Sack machen*, *so einen Hals (auf jmdn.) haben/bekommen/kriegen* oder *einen dicken Hals haben/bekommen/kriegen.*

Unter den genannten Ausdrücken sind folgende Metaphern vertreten:
DER MENSCH IST EIN BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN unter Einschluss von ABSTRAKTA SIND OBJEKTE/SUBSTANZEN (mit anderen Worten: Emotionen sind Substanzen in dem Behälter): *an jmdm./etw. die Wut auslassen*, *seinem Ärger/Zorn/seiner Wut Luft machen*, *seine(n) Ärger/Wut/Zorn hinunterschlucken*, *seine(n) Ärger/Wut/Zorn in sich hineinfressen*.
EMOTION IST WÄRME: *sein Mütchen an jmdm./etw. kühlen*.
Unter den oben genannten Reaktionen erscheinen ebenfalls Metonymien.
PHYSIOLOGISCHE SYMPTOME DER EMOTION STEHEN FÜR DIE EMOTION: *rot anlaufen*, *rot/bleich vor Wut*, *[vor Wut/Zorn] einen roten Kopf bekommen*, *zittern vor Wut/Zorn* (wogegen *beben vor Wut/Zorn* metaphorisch zu interpretieren ist).
TYPISCHES VERHALTEN STEHT FÜR DIE EMOTION
Es kann sich

a) um Mimik, Gestik u. Ä. handeln: *wenn Blicke töten könnten*, *die Augen rollen [vor Wut]*, *jmds. Augen funkeln [vor Wut/Zorn]*, aber auch *gute Miene zum bösen Spiel machen*;
b) um ein anderes, in Bezug auf Ärger in der Regel aggressives oder Gewalt androhendes Verhalten handeln: *[vor Wut] mit den Füßen stampfen*, *mit den Türen knallen*, *die Faust/die Fäuste in der Tasche (österr.: in den Hosentaschen) ballen/(schweiz.:) die Faust im Sack machen*.

Beschäftigt man sich mit Lexemen, die körperliche Symptome des Ärgers bezeichnen, näher, stellt man fest, dass sie in zwei Gruppen gegliedert werden können: einerseits handelt es sich um Ausdrücke, die für reell beobachtbare körperliche Symptome des Ärgers stehen bzw. Ärger-typisches körperliches Verhalten benennen und deren metonymischer Charakter deshalb m. E. nicht angreifbar ist. Andere Autoren sind in diesem Punkt anderer Meinung, so bspw. Chen (2007:79), die solche

Fälle als Metapher BESCHÄDIGUNG DES GEFÄSSES interpretiert oder Zemanová (2010:96f.), die diesbezüglich von der Metapher EMOTION (bei ihr ZORN) IST EINE PHYSISCHE STÖRUNG, KRANKHEIT spricht. Andererseits gehören dazu Lexeme, die eine imaginäre körperliche Reaktion benennen: *sich schwarz ärgern*, *mit den Zähnen knirschen*, *jmdm. kommt die Galle hoch/läuft die Galle über*, *[fast/beinahe] aus der Haut fahren* und deren metonymischer Charakter demzufolge schwer akzeptierbar ist. Diese seien laut Dobrovol'skij (1997:183) eher im *als ob*-Modus zu verstehen und deshalb metaphorisch zu interpretieren. Für einige von ihnen (z. B. *[fast/beinahe] aus der Haut fahren)* trifft dies mit Sicherheit zu (s. o.), bei manchen ist jedoch auch der metaphorische Charakter problematisch (z. B. *bei sich schwarz ärgern* oder *mit den Zähnen knirschen*).

Die Kombination metaphorischer und metonymischer Interpretation ist m. E. bei *so einen Hals (auf jmdn.) haben/bekommen/kriegen* und *einen dicken Hals haben/bekommen/kriegen* gut nachvollziehbar. Die Metapher DER MENSCH IST EIN BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN (oder genauer: ÄRGER IST DRUCK IN EINEM BEHÄLTER) schwingt hier mit. Andererseits wird eine den Ärger begleitende körperliche Reaktion assoziiert, nämlich das Anschwellen der Halsadern. Indirekt kommen beide Interpretationen ebenfalls bei *jmdm. platzt der Kragen* (s. 3.2.2.2) zum Ausdruck.

3.2.2.4 Aspekt: Abklingen des Ärgers

Die Beruhigung der emotionalen Lage drücken u.a. folgende Kollokationen aus: *der Ärger/die Wut/der Zorn verraucht*, *der Ärger/die Wut/der Zorn verpufft*, *der Ärger/die Wut/der Zorn verfliegt*. Zu dieser Gruppe können meines Erachtens auch folgende Idiome gezählt werden, die eine absichtliche, auf Beruhigung des Ärgers gerichtete Handlung bezeichnen, nämlich *die Wogen glätten* und *Öl auf die Wogen gießen*. In meinem Korpus gibt es kein verbales Einzellexem zum Ausdruck dieses Aspekts. Den genannten Lexemen liegen m. E. zwei Metaphern zugrunde: einerseits die Metapher (INTENSIVE) EMOTION IST FEUER und andererseits die Wasser- oder Flut-Metapher unter Einschluss der ontologischen Metapher ABSTRAKTA SIND OBJEKTE/SUBSTANZEN, nämlich EMOTIONEN SIND WASSER, genauer gesagt wird die negative Emotion Ärger mit einem stürmischen Meer verglichen.

3.2.2.5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Wie dieser (unvollständigen) Beispielauflistung entnommen werden kann, ist die Fülle bildlicher Ausdruckstypen, insbes. (phraseologischer) Metaphern, zur Benennung von Emotionen beachtlich. Anhand der obigen Untersuchung lässt sich Folgendes festhalten:

1. Die Behauptung von Mees, dass eine gewisse Funktionseinteilung besteht zwischen direkten Gefühlswörtern (wie etwa *Angst*, *Ärger*, *Wut*, *jmdn. fürchten*, *sich ärgern*, *wüten* usw.) und konventionalisierten, bildlichen Ausdrucktypen, die nur bestimmte Aspekte von Emotionskonzepten bezeichnen, ist zu relativieren, denn dieselben Aspekte können auch durch nicht-metaphorische Einzel- bzw. Mehr-wortlexeme versprachlicht werden. Genannt seien z. B. *mit jmdm. schmollen*[8] oder *die beleidigte/gekränkte Leberwurst spielen* für den Aspekt „Folgehandlung von Ärger" oder *auch (mit) jmdm. grollen bzw. einen Groll auf jmdn./etw. haben*, *einen Groll gegen jmdn. hegen* für denselben Aspekt, wobei hier meist noch ein zusätzlicher Aspekt eine Rolle spielt, nämlich, dass der Ärger nicht offen gezeigt wird.[9] Es sei außerdem darauf hingewiesen, dass es unter den bestimmte Ärger-Aspekte thematisierenden Phraseologismen auch solche gibt, denen keine nachvollziehbare metaphorische bzw. metonymische Interpretation zugeschrieben werden kann wie etwa *in Rage sein/geraten/kommen* (Aspekt: Kontrollverlust), *sich schwarz ärgern* (Aspekt: Intensität der Emotion) oder *etw. mit/zu Fleiß tun* (Aspekt: Böswillige Absicht

[8] Schmollen: schweigen und ein beleidigtes Gesicht machen, weil man sich über jemanden ärgert (LGDaF 2008:938).
[9] Groll; (ein) Groll auf/gegen jemanden/etwas: starker Ärger oder Hass, den man meist nicht offen zeigt (LGDaF 2008:484).

als Anlass/Auslöser, der oben ausgeklammert wurde). Hierher gehören auch die sog. toten Metaphern, die nur noch etymologisch erklärbar und für einen durchschnittlichen Muttersprachler nicht mehr transparent sind (vgl. Baldauf 1997:86): *jmdn. in Harnisch bringen* (Aspekt: Anlass/Auslöser) und *einen Koller bekommen/kriegen/haben* (Aspekt: Kontrollverlust), die aber ebenfalls bestimmte oben genannte Ärger-Aspekte versprachlichen.

2. Die zweite Anmerkung betrifft die Tatsache, dass in Schwarz-Friesel (2007) unter lexikalischen Ausdrucksvarianten zur Emotionsdarstellung nur Metaphern behandelt werden, wogegen Metonymien gar nicht erwähnt werden. Die Unterscheidung zwischen Metaphern und Metonymien im Bereich der Emotionsausdrücke fußt auf einer langen Tradition (grundlegende Metonymien zur sprachlichen Darstellung der Emotion Ärger werden bereits von Lakoff/Kövecses (1983) vorgestellt), ist aber nicht unumstritten, weil sie kaum strikt und konsequent durchgehalten werden könne, wie Dobrovol'skij (1997:183) betont. Auf mögliche Überlappungen zwischen metaphorischer und metonymischer Interpretation haben auch schon Lakoff/Kövecses (1983:17) hingewiesen.[10] Trotz der genannten Abgrenzungsprobleme verwundert es, dass Schwarz-Friesel auf diese Problematik gar nicht eingeht. Sie widmet Metaphern und Vergleichen jeweils ein Kapitel, der Terminus Metonymie erscheint hingegen nicht einmal im Sachwortregister.

4. Abschließende Bemerkungen

Die Konzeptualisierung der Emotionen und deren Niederschlag in der Sprache ist zweifelsohne ein lohnendes Arbeitsfeld. Dabei sind die Emotionskonzepte nicht mit den Emotionen selbst gleichzusetzen. Welche Elemente der Emotionen konzeptualisiert, versprachlicht und damit mitteilbar werden, hängt von der jeweiligen Sprache und Kultur ab, wie bereits in der Fachliteratur bewiesen wurde. Die metaphorische Konzeptualisierung der Alltagswelt ist zwar kulturabhängig, die der Metaphorisierung zugrunde liegenden kognitiven Prozesse aber universell. Obwohl die hier im Mittelpunkt stehende Emotion Ärger eine der am besten erforschten, wenn nicht gar die am besten erforschte Emotion darstellt, und zwar sowohl unter emotionspsychologischem als auch unter linguistischem Gesichtspunkt, finden sich bei näherer Betrachtung der Materie immer noch Forschungslücken. Eine solche Lücke zeigt sich, wenn man der Frage nachgeht, welche Rolle in welchen Bereichen des lexikalischen Feldes ÄRGER phraseologische Ausdrücke spielen, in welchen Bereichen des Feldes Einwortlexeme und Mehrwortlexeme (Phraseologismen) konkurrieren, welche Teilkonzepte bevorzugt phraseologisch oder sogar ausschließlich phraseologisch versprachlicht werden, an welchen Stellen des lexikalischen Feldes eventuell phraseologische Lücken bestehen und warum. Bezieht man die interlinguale Perspektive mit ein, was hier aus Platzgründen nicht getan wurde, ergeben sich weitere Forschungslücken, die bspw. mit folgenden Fragen einhergehen:

- Welche Unterschiede bestehen zwischen den gegenübergestellten Sprachen im Hinblick auf die Konzeptualisierung der betrachteten Emotion?
- Welche Aspekte des genutzten Herkunftsbereiches wurden in den zu vergleichenden Sprachen selektiert, um ausgewählte Aspekte des Zielbereiches hervorzuheben, bzw. welche Aspekte liegen im „toten Winkel“, d. h. werden verschleiert?
- Sind die festgestellten Unterschiede lexikographisch angemessen erfasst?
- Wie sind sie didaktisch am besten vermittelbar?

Solche und ähnliche Fragestellungen unterstreichen m. E. die stets geltende Aktualität und Nützlichkeit der intra- und interlingual ausgerichteten Erforschung von Emotionen im Spiegel der Sprache, mit besonderem Fokus auf konventionalisierte sprachliche Bilder.

[10] Die Abgrenzungsprobleme veranlassten z. B. Chen (2007) dazu, auf die Unterscheidung zwischen Metapher und Metonymie zu verzichten und Phraseologismen, die körperliche Symptome der Emotionen benennen, als die Metapher BESCHÄDIGUNG DES GEFÄSSES aufzufassen (ebenda:79).

Literaturverzeichnis

Wörterbücher:

DORNSEIFF, Franz/QUASTHOFF, Uwe/WIEGAND, Herbert Ernst (2004): *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*. Berlin; New York.

DUDEN. *Stilwörterbuch: Grundlegend für gutes Deutsch* (2010): Band 2. 9. Auflage. Mannheim.

DUDEN. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* (2002). Band 11. 2. Auflage. Mannheim.

QUASTHOFF, Uwe (2010): *Wörterbuch der Kollokationen im Deutschen*. Berlin; New York.

GÖTZ, Dieter/HAENSCH Günther/WELLMANN, Hans (2008): *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache (LGDaF)*. Berlin.

Sekundärliteratur:

BALDAUF, Christa (1997): *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher.* Frankfurt am Main.

CHEN, Lina (2007): *Bilder menschlicher Emotionen in deutschen und chinesischen Phrasemen*. Baltmannsweiler.

CIEŚLAROVÁ, Eva (2010): Der Ausdruck von Emotionen in der deutschen und tschechischen Phraseologie am Beispiel von Scham. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 69–79.

DOBROVOĽSKIJ, Dmitrij (1997): *Idiome im mentalen Lexikon: Ziele und Methoden der kognitivbasierten Phraseologieforschung*. Trier.

EQUIT, Monika (2007): *Sprachinhalt und Mimik bei der Kommunikation von Ärger. Ein empirischer Vergleich zwischen schriftlich und mündlich berichteten Ärgererlebnissen*. Hamburg.

FIEHLER, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin; New York.

FRIES, Norbert (2003): de ira. In: *Linguistik online 13*, Nr. 1, S. 103–123.

FRIES, Norbert (2004): Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn. In: Wolfgang Börner/Klaus Vogel (Hrsg.): *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht.* Tübingen, S. 3–24.

HRDINOVÁ, Eva Maria (2010): Freuen wird sich meine Seele im Herrn oder der liturgische Text und Emotionen. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 139–144.

KÖVECSES, Zoltán (1986): *Metaphors of anger, pride and love: A lexical approach to the structure of concepts*. Amsterdam.

KÖVECSES, Zoltán (1990): *Emotion Concepts*. New York.

KÖVECSES, Zoltán (2010): *Metaphor. A practical Introduction*. Oxford.

LAKOFF, George/KÖVECSES, Zoltán (1983): *The Cognitive Model of Anger Inherent in American English.* Trier.

LELORD, François/ANDRÉ, Christophe (2005): *Die Macht der Emotionen*. München.

MALÁ, Jiřina (2010a): Metaphern und (metaphorische) Idiome als Ausdrucksmittel der Emotionalität. Dargestellt an der Emotion LIEBE. In: *Studia Germanistica*, Nr. 5, S. 51–61.

MALÁ, Jiřina (2010b): Emotionalität in Filmrezensionen. Dargestellt an der Emotion LIEBE in den Filmen über Liebe. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 189–198.

MEES, Ulrich (1992): Ärger-, Vorwurfs- und verwandte Emotionen. In: MEES, Ulrich (Hrsg.): *Psychologie des Ärgers. Göttingen*, S. 30–87.

MEES, Ulrich (1999): Sprache, Gefühle und Handlungen. In: STRAUB, Jürgen /WERBIK, Hans (Hrsg.): *Handlungstheorie. Begriff und Erklärung des Handelns im interdisziplinären Diskurs*. Frankfurt am Main; New York, S. 287–317.

MOSTÝN, Martin (2010): Fußball und Emotionen. Dargestellt an Internetkommentaren. In: *Studia Germanistica*, Nr. 7, S. 63–83.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen.

ŠICHOVÁ, Kateřina (2010): Überlegungen zu Emotionen und Phrasemen. Am Beispiel verbaler Phraseme mit somatischen Substantivkomponenten. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 81–93.

VAŇKOVÁ, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität: Am Beispiel der Figurenrede im „Spieltrieb“ von Juli Zeh. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 9–18.

VAŇKOVÁ, Lenka/WOLF, Norbert Richard (Hrsg.) (2010): *Aspekte der Emotionslinguistik*. Ostrava.

WEBER, Hannelore (1994): *Ärger. Psychologie einer Alltagsemotion*. Weinheim; München.

WIERZBICKA, Anna (1999): *Emotions across languages and cultures. Diversity and universals*. Cambridge.

ZEMANOVÁ, Jana (2010): Die körperliche Seite des Menschen als Motivationsgrundlage für einige Lexeme aus dem lexikalischen Feld „Zorn“. In: *Studia Germanistica*, Nr. 6, S. 95–103.

Résumé

Emoce v zrcadle obrazného jazyka. Případová studie „zlost“

Příspěvek se věnuje odrazu konceptualizace emoce „zlost“ v obrazných výrazech (metaforách a metonymiích) německého jazyka. Po uvedení do tématu „jazyk a emoce“ z lingvistické, jakož i emočně psychologické perspektivy a následném osvětlení toho, jak je pojem „metafora“ v příspěvku chápán, si autorka klade otázku, jak jsou vybrané aspekty zkoumané emoce v němčině jazykově vyjadřovány, jakou roli při tom hrají metafory a metonymie a o které konkrétní metafory a metonymie se u jednotlivých aspektů jedná.

Summary

Reflection of Emotions in Figurative Language. Case Study “Anger”

The present paper is concerned with the conceptualization of the emotion “anger” in figurative expressions (metaphors and metonymies) in the German language. After introducing the topic of language and emotions from the linguistic as well as the psychological perspective, and explicating the way in which the term “metaphor” is understood in the present text, the author raises the question of how selected aspects of the emotion “anger” are expressed in German, the role of metaphor and metonymy, and which particular metaphors and metonymies reflect individual aspects of anger.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR GA405/09/0718.

Loci horribiles oder negative Emotionen im liturgischen Text

Eva Maria HRDINOVÁ

1.Vorüberlegungen

Selig sind die Armen im Geiste,
denn ihrer ist das Himmelreich.
Selig sind die Weinenden,
denn sie sollen getröstet werden.
Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich erben
…
Selig seid ihr, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn ihrer ist das Himmelreich.
Selig seid ihr, wenn euch die Menschen um Meinetwillen schmähen und verfolgen und alles Schlechte lügnerisch wider euch reden. Freuet euch und frohlocket, denn euer Lohn ist groß im Himmel

Der bereits zitierte Textabschnitt[1] entstammt dem biblischen Text von Seligpreisungen. Es sind Zusagen, die Jesus in seiner bekannten Bergpredigt erwähnt (Mt 5,3–12). Der Text selbst ist Bestandteil des Mathäus-Evangeliums. Als dieses wurde es in die Liturgie der Ostkirchen übernommen, wo es jeden Sonntag vom Chor laut vorgesungen wird. Wir sehen in dem Textabschnitt mehrere ähnliche, fast parallel verlaufende Sachverhalte. Armen, Weinenden und anderen Bedürftigen wird das Königreich Gottes versprochen. All diejenigen, die sich im Leben quälen oder ein Leiden überstehen müssen, sollen sich aufgrund des Paradieses, das im Himmel auf sie wartet, freuen. In dem Text werden *Weinende* erwähnt, ebenfalls auch das *Sich-Freuen* und *Frohlocken*. Diese Lexeme gehören den emotional gefärbten Substantiven und Adjektiven an, die oft in liturgischen Texten zu finden sind. Insbesondere der ostkirchliche Gottesdienst ist reich an solcher Lexik. Dieses umfangreiche Inventar an emotional-gefärbtem Wortschatz entspricht dem Charakter der Textsorte „liturgischer Text“, die keineswegs über einen rein neutralen Charakter verfügt.

Der liturgische Text an sich wird als eine Subklasse des christlich-religiösen Textes betrachtet und neben dem biblischen, katechetischen, verkündigenden und theologischen wie auch kirchenorganisatorischen Text klassifiziert (Greule 2003:293). Zu den wichtigsten Eigenschaften des liturgischen Textes gehören sein normativer und formativer Charakter (vgl. Assmann 2002) und seine Multimedialität.[2] Erwähnenswert ist jedoch auch die Sprache, die u. a. in der Linguistik und der Übersetzungstheorie und -praxis behandelt wird (vgl. Hrdinová 2010:139–144).

[1] Vgl. Die göttliche Liturgie unseres hl. Vaters Johannes Chrysostomos (1976). Leipzig.
[2] Bei dieser Multimedialität handelt es sich konkret darum, dass Faktoren wie z. B. Stimme, Körper, Mimik, Gestik, Rhythmus und rituelle Handlung von großer Wichtigkeit sind.

Was den Zusammenhang des liturgischen Textes mit dem Bereich des Emotionalen angeht, kann vorerst folgendes behauptet werden. Dieser Text wird schon wegen des erwähnten Zusammenspiels verschiedener Komponenten wie Musik, Wort, Farbe, Licht usw. mit Emotionalität[3] in Verbindung gebracht, vor allem in Bezug auf das Erregen von Emotionen bei den Rezipienten, sprich der gläubigen Gemeinde. Der Gottesdienst würde so kognitive wie auch emotionale Anteile einschließen. Bekannt ist dabei, dass

1. bestimmte emotional gebundene/gefärbte Phänomene auch im Wortschatz des liturgischen Textes vorhanden sind, wobei
2. bestimmte Sinnbezirke zu beobachten sind.
3. Diese Sinnbezirke sind stark funktional bedingt, also kann eine pragmatische Wirkung dieses Wortschatzteils in Betracht gezogen werden (vgl. Hrdinová 2010:139–144).

Bei der Erforschung von Emotionen im liturgischen Text handelt es sich oft um einen emotional markierten Wortschatz, der aber nicht in einer primär emotional beladenen Situation auftritt (Hrdinová 2010:139–144) und der natürlich zusammen mit den erwähnten Multimedialitätskomponenten wie Musik, Farbe, Licht, rituelle Handlung usw. auch Emotionen hervorrufen kann. Bei der Rezeption des Gottesdienstes seitens des Rezipienten erlebt dieser in der Regel nicht irgendwelche positiv-gestimmte intellektuelle Gefühle, umso mehr treten Emotionen zum Vorschein, die den ganzen Menschen in Anspruch nehmen mit all seinem Fühlen und Wollen. Ferner bemerken wir, dass der liturgische Text einen interessanten Beitrag, in Bezug auf die bekannte Verbundenheit der Emotionen mit sozialen und kulturellen Kontexten, leistet, (vgl. Winko 2003:74, 81ff., Vaňková/Wolf 2010).

Der sprachlichen Gestalt des liturgischen Textes widmet sich auch dieser Beitrag, der sich den negativen Sinnbezirken widmet und nach sog. *loci horribiles* also Sinnbezirken des negativ konnotierten und emotional beladenen Wortschatzes zu suchen versucht. Die christliche Liturgie (der eucharistische Gottesdienst) wird oft im theologischen Diskurs mit einem Fest, einer Feier oder gar einer Hochzeitsfeier verglichen, also mit etwas Frohem, Positivem. Die Aufgabe der die Emotionen im Gottesdienst beschreibenden LinguistInnen wäre daher eine Suche nach jenen Phänomenen, die den Gottesdienst auf sprachlicher Ebene als einen positiven Raum darstellen, einen *locus amoenus*. In diesem Zusammenhang bietet sich quasi von selbst folgende Frage an, die am Anfang unserer Forschung steht: Kommt in diesem *locus amoenus* auch etwas anderes zum Vorschein, ein *locus horribilis* oder gar *loci horribiles*, die eine entgegengesetzte Realität zeigen, so wie im biblischen Kontext neben dem paradiesischen Himmel auch die Hölle erwähnt ist? Und wie manifestieren sich diese *loci horribiles* in sprachlicher Hinsicht, v. a. in Bezug auf deren emotional gefärbten Charakter? Und schließlich, was für eine Funktion erfüllen sie im liturgischen Text? Unsere Anfangshypothese geht davon aus, dass sie einen Anti-Raum darstellen, vor dem der Gläubige abgeraten werden solle, der aber genauso zur Welt Gottes gehört, wie Leiden und Sorgen auf dieser Erde, wie das Kreuz zum Gottessohn Jesus Christus und wie (etwas provokativ gesagt) auch Satan unter die Engel Gottes im biblischen Buch Hiob.[4]

Im unseren Beitrag konzentrieren wir uns auf die lexikalisch ausgedrückten Emotionen, also auf Sinnbezirke, die aus Substantiven, Adjektiven oder Verben bestehen, die primär den Emotionen zugehörig sind, wie etwa *Zorn* oder *Trauer*, die emotional gebundene Erregungen und Handlungen beschreiben, wie z. B. *weinen*, *sich ärgern* oder mit ihnen eine semantische Kontiguität aufweisen können, z. B. das Wort *Tränen*.

[3] In Bezug auf die Charakteristik des Phänomens Emotionalität und die Teilung von Emotionen wird in diesem Beitrag gemäß Schwarz-Friesel 2007 vorgegangen.

[4] Im Buch Hiob werden die Engel und himmliche Kräfte als „Söhne Gottes“ bezeichnet und Satan befindet sich in ihrer Gesellschaft. Da es sich bei unserem Beitrag um einen linguistischen und nicht einen theologischen handelt, lassen wir ein Kommentar dazu außer Betracht.

Für die konkrete Analyse wurde der ostchristliche Text der Liturgie herangezogen, konkret die Übersetzung von Alexij Maltzew,[5] eine der ersten Übersetzungen der Chrysostomos-Liturgie ins Deutsche aus dem Jahre 1890, zitiert hier nach der neueren Ausgabe von 1976. Dieser liturgische Text wird in den deutschsprachigen Gemeinden der russisch-orthodoxen Kirche verwendet, wie auch in der mit Rom unierten griechisch-katholischen Kirche.

2. Die ostkirchliche Johannes-Chrysosthomos-Liturgie und die emotional-gefärbte Lexik

Vor der eigenen Analyse wird noch in Kürze der ostkirchliche Gottesdienst beschrieben, natürlich mit Rücksicht auf den dort vorhandenen emotional-beladenen Wortschatz. Die Struktur der Liturgie ähnelt grundsätzlich der Struktur der katholischen heiligen Messe, wo es den sog. Wort- und Opfergottesdienst gibt, also zwei große Teileinheiten, wo in der ersten die biblischen Lesungen und in der zweiten das letzte Abendmahl zum Mittelpunkt werden. Bei dem ostkirchlichen Gottesdienst kann man von drei Teilbereichen sprechen: der Proskomidie, dem Gottesdienst der Katechumenen und dem Gottesdienst der Gläubigen.

Die Proskomidie ist der erste Teil, wo der Priester und der Diakon die Opfergaben für den Gottesdienst vorbereiten. Dabei beten sie laut. Die Gebete entstammen oft alttestamentarischen Psalmen. Zum Thema ist oft die Beziehung der Menschen zu Gott in Erwartung des Gottesdienstes einerseits und im übertragenen Sinne des Königreiches Gottes andererseits. Diese Erwartung ist eine frohe Erwartung, was man auch an der Verwendung des emotionalen Wortschatzes sehen kann, vgl. etwa Gebet auf Seite 8, am Ende der Proskomidie: *aber freuen werden sich, die Dir vertrauen. Sie werden in Ewigkeit fröhlich sein und Du wirst in ihnen wohnen*. Die Worte des Psalms weisen dabei auf die zukunftsgerichtete Richtung der Freude. Eine Voraussetzung für diese Freude ist dabei das Vertrauen auf Gott. In einem anderen Psalm wird auf Seite 13 bei der Ankleidung des Priesters die Freude noch einmal erwähnt, diesmal als Substantiv *Freude*:

> *Deine Priester, o Herr, werden angetan sein mit Gerechtigkeit und Deine Heiligen werden fröhlich sein, in Freude allezeit, jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit. Amen.*

Nach der Proskomidie folgt die sog. Liturgie der Katechumenen, die etwa dem katholischen Wortgottesdienst entspricht. Seinen Namen verdankt sie folgendem Umstand. Seit urchristlichen Zeiten durften Katechumenen, also die Anwärter der christlichen Taufe, nur diesem Gottesdienstteil beiwohnen. Vor dem Glaubensbekenntnis mussten sie dann die Kirche verlassen. In diesem Abschnitt des Gottesdienstes wird u. a. das Evangelium vorgelesen und es wird gepredigt. Sehr oft treten in diesem Abschnitt die sog. Ektenien auf, also vom Diakon und Priester vorgetragene Bittgebete, auf die das Volk mit einem *Herr, erbarme Dich* antwortet.[6] Auch der uns schon bekannte Seligpreisungen-Text wird in diesem Abschnitt vorgetragen. Zum ideellen Haupttenor dieses Teiles wird neben der zukunftsgerichteten Freude (etwa in den Seligpreisungen) auch die Liebe. Diese Liebe kommt mehrmals vor, und zwar in zweierlei Form. Einerseits im Zusammenhang mit der göttlichen Liebe zum Menschen und der menschlichen Liebe zu Gott. Gott wird als *menschenfreundlich* und *menschenliebend* bezeichnet. Diese Epiteta ziehen sich durch den ganzen Text hindurch und werden oft wiederholt, vgl. z. B. (S. 32):

> *Denn Du bist der gute und menschenliebende Gott, und Dir senden wir die Lobpreisung empor, dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit.*

[5] Die Übersetzung der Chrysostomos-Liturgie von dem Priester Alexi Maltzew ins Deutsche stammt aus dem Jahre 1890. Erneut wurde sie im Jahre 1976 wieder herausgegeben, vgl. Die göttliche Liturgie unseres hl. Vaters Johannes Chrysostomos (1976) – Leipzig. .

[6] Das Ektenie-Gebet ist dem westlichen Kyrie-Gebet ähnlich.

Bei der Verwendung der Lexeme *menschenfreundlich* und *menschenliebend* kann man eine gewisse Klimax beobachten, indem man von dem *menschenfreundlichen Gott* bis zum *menschenliebenden Gott* kommt, vgl. etwa das Gebet des sog. Dritten Antiphons, der im Gottesdienst vor den Seligpreisungen und vor dem Evangelium platziert wird.

Der letzte Teil des Gottesdienstes ist die sog. Liturgie der Gläubigen, wo die Verwandlung des Brotes und Weines und die heilige Kommunion am wichtigsten sind. In diesem Teilabschnitt treten auch einige Gebete vor, die uns schon aus der Liturgie der Katechumenen bekannt sind (wie z. B. die Ektenien), sowie bekannte allgemeinchristliche Gebete wie Glaubensbekenntnis oder Vaterunser. Dieser Teil stellt den Gipfel des liturgischen Ereignisses dar. Zu den Emotionen Liebe und Freude kommen in Anbetracht der Verwandlung und der Kommunion auch weitere hinzu. Erwähnt werden z. B. Symptome der „körperlichen Liebe". Ihre Verbindung mit dem Sinnbezirk Liebe ist aber mehr als diskutabel, denn es handelt sich vor allem um den körperlichen Trieb. Dieser wird hier als *Lust des Fleisches* bezeichnet wird und es wir vor ihm gewarnt. Auf Seite 53 findet man so im Gebet, welches vom Priester parallel zum Chorgesang des sog. Cherubinischen Gesanges still gelesen wird, folgende Sequenz:

> *Niemand von denen, die in fleischlichen Begierden und Lüsten befangen sind, ist würdig, vor Dich hinzutreten oder sich Dir zu nahen oder Dir zu dienen, König der Herrlichkeit; denn Dir zu dienen ist etwas Großes und Furchtbares, selbst für die himmlischen Kräfte.*

In demselben Textabschnitt wird das Triebhafte in Verbindung mit etwas *Furchtbarem* in Verbindung gesetzt. Dabei handelt es sich nicht um die gängige Bedeutung des Adjektivs *furchtbar*, so wie man sie heute kennt. Das Lexem fungiert hier als eine Ableitung des Wortes *Furcht*. Dieses Wort zeigt zugleich einen weiteren vorhandenen und hier auftretenden Sinnbezirk auf. Die Emotion Furcht wird dabei auf bestimmte Objekte bezogen. Vor allem handelt es sich um das Jüngste Gericht, den Richterstuhl Gottes (z. B. vergleiche die Ektenie auf Seite 59, die vor dem Kredo kommt, wo der Diakon an *den furchtbaren Richterstuhl Gottes* auf folgende Art und Weise erinnert: *Auf dass das Ende unseres Lebens christlich, schmerzlos, ohne Schande und friedlich sei und wir ernst vor dem furchtbaren Richterstuhle Christi eine gute Rechenschaft zu geben vermögen, lasset uns bitten den Herrn.),* sondern auch um die Sakramente, die für den nicht eingeweihten Rezipienten als *schreckliche Geheimnisse* getarnt werden, vgl. etwa auf S. 90 den Aufruf des Priesters nach der heiligen Kommunion:

> *aufrecht stehend, nachdem wir die göttlichen, heiligen, allerreinsten, unsterblichen, himmlischen, lebendigmachenden, schrecklichen Geheimnisse Christi empfangen haben, lasset uns würdig danken dem Herrn.*

Der Mensch soll sich vor Gott fürchten (vor ihm in Ehrfurcht stehen), um ihn in Gestalt des Brotes und des Weines empfangen zu können und um dann schließlich in das Königreich Gottes zu gelangen. Die Furcht wird oft mit einer anderen, ihr verwandten Emotion, Angst, in Verbindung gebracht, einer negativen Emotion (vgl. Mees 1991). Im ostkirchlichen liturgischen Text kann man jedoch nicht von der Furcht als einer rein negativen Emotion sprechen. Die Funktion der Furcht ist eine andere, mehr eine didaktisch-ermahnende. Sie hilft dem Menschen dabei, sich vor Gott (von seinen fleischlichen „Unzulänglichkeiten") zu reinigen und ihm auf eine gerechte Art und Weise zu dienen.

3. Die Emotionen Zorn und Trauer oder Loci horribiles?

Alle drei Teile des ostkirchlichen Gottesdienstes zeigen klar, dass vor allem positiv-konnotierte Emotionen auftreten und dass ein Locus Amoenus präsent wird, wann immer Gott in der Gemeinde der Gläubigen präsent ist. Des Weiteren ist der Anteil der negativ gefärbten emotionellen

Substantive, Adjektive und Verben festzustellen, die eine hypothetische Gegenwelt schaffen könnten. Als zwei emotionelle Sinnbezirke bieten sich Zorn und Trauer an.

Diese beiden Sinnbezirke Zorn und Trauer treten schon am Anfang der Liturgie der Katechumenen auf, in der sog. Großen Ektenie, wo der Diakon folgendes betet (vgl. S. 26): *Auf dass wir errettet werden von jeglichem Trübsal, von Zorn und Not, lasset uns beten zum Herrn. Trübsal* ist wegen seines langandauernden Charakters keine Emotion, sondern ein Gefühl. Das Substantiv bezeichnet in der Regel ein Leiden, dass den Menschen bedrückt, also eine tiefe, starke Trauer. Es handelt sich also um ein dem Sinnbezirk Trauer verwandtes Wort. In den Gebeten der Ektenie wendet sich die Kirche an Gott mit der Bitte, dass er diese Zustände von ihr fern hält, so wie in anderen Bittsequenzen z. B. Unwetter, Not, Krieg usw. Das Lexem *Trübsal* verdient unsere Aufmerksamkeit auch aus einem anderen Grund. Es handelt sich um einen Archaismus, der den statisch-petrifizierten Charakter des ostkirchlichen Gottesdienstes zeigt. Dieser Charakter wird dann in der speziellen liturgischen Sprache demonstriert.

Zum zweiten Mal tritt der Zorn, diesmal manifestiert durch das Verb *dräuen* und das Substantiv *Zorn* in der an die besagte Bittsequenz direkt anknüpfenden ersten Antiphon auf, das ein Lob Gottes und seiner Güte darstellt, vgl. z. B.:

> *Barmherzig und gnädig ist der Herr, langmütig und von großer Güte. Nicht immerdar dräuet er, nicht ewig behält er seinen Zorn. Er handelt nicht an uns nach unseren Sünden und vergilt uns nicht nach unseren Missetaten. Denn so hoch der Himmel über der Erde ist, lässt der Herr seine Gnade walten über denen, die ihn fürchten…*

Die zitierte Passage impliziert den folgenden Sachverhalt: Gott ist gnädig und barmherzig. Der Mensch sündhaft und Missetaten begehend. Zorn und Dräuen gehören zu Gottes Taten, die seiner Gerechtigkeit entspringen. Doch die Güte und Barmherzigkeit Gottes sind stark und Gott *dräuet nicht immerdar* usw. und ist dem Menschen gnädig, wenn der Mensch ihn *fürchtet*. Der Zorn Gottes scheint also mit der menschlichen Furcht in einem Bedingungsverhältnis zu stehen. Der Sinnbezirk des Zorns trifft in der zitierten Passage auf eine (wenn auch nicht primär emotional beladene) Isotopie der Güte und Gnade Gottes und wird mit ihr „verflochten“. Eine ähnliche „Verflechtung“ ist auch im zweiten Antiphon zu beobachten (S. 30), wo die Güte Gottes erwähnt wird im Zusammenhang mit der Hilfe Gottes für Witwen, Blinde, Hungrige, Gefangene und Unterdrückte, und auch bei den schon erwähnten Seligpreisungen (S. 33), wo *die Weinenden* erwähnt werden. Das Verb *weinen* ist hier als ein mit der Trauer zusammenhängendes Verb zu interpretieren, ein Resultat. Wenn man sehr traurig ist, dann weint man. Auch wenn die Tränen der Freude bekannt sind, handelt es sich hier eindeutig um Tränen der Trauer. *Die Weinenden* stehen hier in einer Gruppe mit den Armen im Geiste, Hungrigen usw. und anderen, die getröstet werden und am Ende *sich freuen und frohlocken werden*. Der Trauerzustand ist hier eine Voraussetzung für die künftige Freude (vgl. auch Hrdinová 2010:139–144).

Des Weiteren begegnet man dem Gefühl *Trübsal* im stillen Gebet des Priesters, das von ihm während der inbrünstigen Ektenie (die nach dem Evangelium und der Predigt folgt) leise vorgetragen wird (S. 44):

> *Gott der Geister, und allen Fleisches, der Du den Tod überwunden, dem Teufel die Macht genommen und Deiner Welt das Leben gegeben hast, Du selbst, Herr, lass ruhen die Seelen Deiner entschlafenen Diener N. N. an dem Orte der Wonne, an dem Orte der Erquickung, von wo aller Schmerz und Trübsal und alles Seufzen gewichen ist …*

Das Gebet ist für die Verstorbenen bestimmt und zeigt gleich zwei Isotopien, zwei *loci* schlechthin. Das *locus amoenus* ist durch die Lexeme *Wonne, Erquickung* und *Leben* demonstriert, das *locus horribilis* durch die Lexeme *Tod, Teufel, Schmerz* und auch durch *Trübsal* und *Seufzen* demonstriert. Das Substantiv *Trübsal* zeigt wieder die Emotion der tiefen verstärkten Trauer an, das

substantivierte Verb *Seufzen* ein mit der Isotopie sinnverwandtes und symptomatisches Verb. Die Welt Gottes, das *locus amoenus* ist jedoch die stärkere, die siegende Welt, die die andere, dunkle, zu vertreiben scheint.

In der Liturgie der Gläubigen wird im sog. Cherubinischen Gesang das Ablegen jeder irdischen Sorge empfohlen (S. 53), *...lasst uns nun jede irdische Sorge ablegen.* Die Sorge verstehen wir nun als eine gewisse Vorstufe der Trauer, einen Zustand, wo den Menschen etwas bedrückt. Ähnlich wie bei dem Substantiv *Trübsal* handelt es sich bei der *Sorge* um ein Gefühl. In Bezug auf die semantische Verwandtschaft zwischen Sorge und Trauer könnte eine gewisse Klimax in Betracht gezogen werden, von *Sorge, Trauer* und *Trübsal*, die im Text nur implizit sichtbar wird. Die besagte Sorge wird durch das Adjektiv *irdisch* charakterisiert, das ihren nicht-gerade-positiven Charakter bestätigt. Irdisch ist u. a. ebenfalls die schon erwähnte *Lust des Fleisches*. Das Syntagma *irdische Sorge* wiederholt sich folglich im Gebet des Priesters der bei dem Gesang dasselbe noch für sich wiederholt (vgl. S. 54).

Die Emotionen *Trübsal* und *Zorn* treten dann wieder in der Bittsequenz (Bittektenie) auf, die vor dem Credo vorkommt, in derselben Form, wie am Anfang des Gottesdienstes, so auch in einer weiteren Bittektenie vor dem Vaterunser. Somit wird die Isotopie der negativen Emotionen abgeschlossen. Obwohl die Isotopien der Freude, Liebe und auch der Angst/Furcht auch nach dem Gipfel des Gottesdienstes auftreten, ist dieses bei *Trübsal* und *Zorn* nicht der Fall. Der ostkirchliche Gottesdienst endet so in einer positiven Form.

4. Abschließende Reflexionen

Die Emotionen *Zorn* und *Trauer* kommen in ihren substantivischen, adjektivischen und verbalen Formen nur in bestimmten Gebeten vor. Sie werden wiederholt in Ektenien und anderen Bittsequenzen erwähnt. Die Bitten, in denen sie vorkommen, haben den gleichen Charakter: Gott möge diese beiden Zustände von den Menschen entfernen und die Menschen vor ihnen schützen, vgl. z. B. Seite 26, 44 usw. Interessant ist jedoch der Zorn Gottes, der implizit als ein gerechter Zorn verstanden wird und durch die Gnade Gottes und ebenfalls menschliche Furcht gemildert werden kann. Die *loci horribilles* treten also immer in einer spezifischen Funktion auf, meistens als *loci*, vor denen der Gläubige wiederholt gewarnt wird und die als Zustände von Gott überwunden werden können, sei es zu Lebzeiten des Menschen oder auch nach dem Tode. Interessanterweise werden diese Welten mit ihrer konträren Opposition verflochten, das heißt mit Isotopien der Freude oder Furcht und treten eigentlich nie isoliert auf. Unsere am Anfang dieses Beitrags gestellte Hypothese hat sich somit bestätigt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Die göttliche Liturgie unseres hl. Vaters Johannes Chrysostomos (1976). Leipzig.

Sekundärliteratur:

Assmann, Jan (2004): *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München.

Beyer, Klaus (2004): *Religiöse Sprache. Thesen zur Einführung*. Münster.

Bieritz, Karl-Heinrich (2004): *Liturgik*. Berlin.

Greule, Albrecht (2003): „Liturgische Textsorten und ihr ‚Sitz im Leben'". In: *Deutsche Sprache*, 31. Jahrgang 2003, S. 293–306.

Hrdinová, Eva (2010): Freuen wird sich meine Seele im Herrn oder der liturgische Text und Emotionen. In: *Studia Germanistica*. Nr. 6, S. 139–144.

Mees, Ulrich (1991): *Die Struktur der Emotionen*. Göttingen.

Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotionen*. Tübingen; Basel.

Vaňková, Lenka/Wolf, Norbert Richard (2010): Literarische Emotionen: Einleitende Hinweise zur emotionslinguistischen Analyse. In: Vaňková, Lenka/Wolf, Norbert Richard (Hrsg.). *Aspekte der Emotionslinguistik*. Ostrava. S. 7–17.

Winko, Simone (2003): Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotion in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin.

Résumé

Loci horribilies aneb Negativní emoce v liturgickém textu

Příspěvek se zabývá emocemi smutku a zlosti v liturgickém textu na příkladu přeloženého liturgického textu (Svatá liturgie Jana Zlatoústého, překlad A. Malceva) z církevní slovanštiny do němčiny. Teoretickým východiskem jsou práce domácích i zahraničních lingvistů.

Summary

Loci horribilies, or Negative emotions in liturgical texts

This paper deals with the emotions of sorrow and anger in a religious text (the Holy Liturgy of John Chrysostomos, translated by Alexi Maltzew). The text was analyzed with regard to the translation of the relevant lexical material into the German language. The theoretical basis for the analysis included works by both Czech and foreign linguists.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR GA405/09/0718.

Was ein Titelkopf verraten kann

oder: Zur Entwicklung des Titelkopfes dreier Minderheitszeitschriften

Daniela PELKA

1. Die deutsche Minderheitspresse in Polen nach 1989

Nach Jahren der Abwesenheit im öffentlichen Leben – eine Ausnahme bilden hier die in den vierziger und fünfziger Jahren herausgegebenen Zeitungen, von denen die wichtigste die ‚Arbeiterstimme' war[1] – hat man in den neunziger Jahren ähnlich wie in anderen Staaten Ostmitteleuropas[2] auch in Polen wieder begonnen, Presseprodukte der deutschen Minderheit herauszugeben.[3] Einige von ihnen waren nur recht kurzlebig und sind nach einer Zeit wieder verschwunden, die Herausgabe anderer wurde eingestellt, doch nach einer Pause wieder aufgenommen, und einige weitere existieren ununterbrochen seit bereits vielen, manche nunmehr sogar seit über zwanzig Jahren.

Zu der ersten Gruppe gehören u. a. die von der Gesellschaft der deutschen Minderheit Stadt und Kreis Elbing von Januar 1994 bis Juni 1996 herausgegebene Quartalschrift ‚Elbinger Zeitung', der ‚Osteroder Rundbrief', den die Gesellschaft ‚Tannen' aus Osterode von 1994 bis August 1996 als ihre kleine Monatsschrift herausbrachte und die als Jugendzeitschrift konzipierte Zweimonatsschrift ‚Mazurski Blitz', die von November 2002 bis November 2003 erschien. Etwas länger lebte die Zeitschrift ‚Hoffnung', und zwar von September 1993 bis 2001, aber auch sie wurde letzten Endes eingestellt.

Zu der zweiten Gruppe wären die seit 2009 herausgegebenen ‚Danziger Nachrichten' zu zählen, die sich als Fortsetzung der deutschsprachigen ‚Danziger Neuesten Nachrichten' – einer von der Jugend der deutschen Minderheit in Danzig Anfang der Neunzigerjahre, allerdings recht unregelmäßig und mit größeren Pausen herausgegebenen Zeitschrift – verstehen.

Die dritte schließlich bildet eine ganze Reihe von Zeitungen und Zeitschriften, die in verschiedenen Regionen Polens von verschiedenen Einrichtungen herausgegeben werden. Zu den ältesten von ihnen gehört das ‚Wochenblatt.pl', das bereits 1990 unter dem Titel ‚Oberschlesische Nachrichten'

---

1 Vgl. Czaplicki (1993); Janusz (1995:180–184); Bartosz (2007).

2 Abgesehen von einigen wenigen wie die ‚Neue Zeitung' aus Budapest, die bereits seit 1957 als öffentlich-rechtliches Wochenblatt der Ungarndeutschen besteht, finden sich unter den deutschen Minderheitenblättern der OME-Länder meist Presseprodukte, deren Gründungs- bzw. Wiedergründungsdatum in den Zeitraum zwischen 1990 und 1995 fällt (vgl. Firsching 2005:511–513).

3 Da es keine eindeutige Pressetypologie gibt (vgl. Meyen 2001:148) und die Publizistik- und Kommunikationswissenschaft den Begriff „Presse" heute für die Gesamtheit der Zeitungen und Zeitschriften verwendet (vgl. Raabe 2005:353), diesen aber die hier u. a. behandelten Mitteilungsblätter der kirchlichen Einrichtungen, die zuweilen aus einem gefalteten A4-Blatt bestehen, schwer zuzuordnen wären, sollen hier als Printmedien sämtliche öffentlich zugängliche und periodisch erscheinende Drucksachen angesehen werden.

gegründet wurde,[4] sowie die ‚Oberschlesische Stimme', die vom Deutschen Freundschaftskreis im Bezirk Schlesien bereits 1989 unter dem Titel ‚Informations- und Kulturbulletin' herausgebracht wurde und heute als Beilage des ‚Wochenblatt.pl' fungiert. Auf eine lange Geschichte blicken auch die ‚Niederschlesischen Informationen'[5] der Deutschen Sozial-Kulturellen Gesellschaft in Niederschlesien und die ‚Masurische Storchenpost' der Masurischen Gesellschaft e. V. zurück, die im Jahre 1990 begründet wurden, die ‚Hefte für Kultur und Bildung'[6] des Joseph von Eichendorff-Konversatoriums, die seit 1993 erscheinen, sowie das ‚Mitteilungsblatt der deutschen Minderheit in Ermland und Masuren', das es seit 1994 gibt.[7] Ein wenig später, nämlich 1996, erschienen zum ersten Mal die Informationsblätter der Minderheitenseelsorge der Diözese Oppeln – ‚Die Heimatkirche' und der Erzdiözese Breslau – ‚Heimatbote der deutschen Katholiken der Erzdiözese Breslau'.

Aber nicht nur in den Neunziger-, sondern auch noch in den späteren Jahren sind einige neue Titel der deutschen Minderheit in Polen aufgetaucht, wie z. B. das ‚Grünberger Monatsblatt' (im Januar 2000) und die ‚Allensteiner Nachrichten' (im November 2003) der Sozial-Kulturellen Gesellschaft der Deutschen Minderheit in Grünberg bzw. Allenstein, die ‚VDH-Mitteilungen' der Vereine Deutscher Hochschüler in Polen zu Ratibor und zu Oppeln (im April 2002),[8] das ‚Antidotum' (2004) des Bundes der Jugend der deutschen Minderheit sowie die ‚Eichendorff-Hefte' und das ‚Lubowitzer Jahrbuch' (2003), herausgegeben vom Oberschlesischen Eichendorff-Kultur- und Begegnungszentrum in Lubowitz, sowie der ‚Christophoribote' (2005) – das ‚Mitteilungsblatt der evangelischen Gemeinde deutscher Sprache in Breslau und Niederschlesien'.

Die Presselandschaft der deutschen Minderheit in Polen ist also lebendig – alte Titel verschwinden, neue werden ins Leben gerufen. Man kann dabei verschiedene Arten der Printmedien unterscheiden, je nachdem welches Kriterium man bei dem Versuch einer Klassifizierung zugrunde legt. So finden sich hier z. B. in Bezug auf die Erscheinungshäufigkeit sowohl Wochen- als auch Monats-, Zweimonats-, Vierteljahres- und Jahresschriften,[9] die im typischen Zeitungs-, Zeitschriften- oder Buchformat, oder aber nur in Form von gefalteten kopierten Blättern erscheinen. In Bezug auf die geographische Reichweite gibt es solche, die in ganz Polen vertrieben werden, und solche, die regionalgebunden und hauptsächlich auf einem begrenzten Gebiet erhältlich sind. Es sind typische sozial-politische, sozial-kulturelle und konfessionelle Presseprodukte, aber auch populärwissenschaftliche und wissenschaftliche Veröffentlichungen; einige wollen alle sozialen Gruppen und Generationen ansprechen, und andere wenden sich hauptsächlich an eine bestimmte Leserschaft, wie Jugendliche oder Studierende bzw. Hochschulabsolventen.

Ähnlich wie sich die gesamte Presselandschaft der deutschen Minderheit in Polen verändert hat, sind auch die materiellen Erscheinungsformen der jeweiligen Printmedien nicht konstant geblieben. Das beobachtet man an der sich wandelnden äußeren Form der jeweiligen Schriften (z. B. von gefalteten losen Blättern zu einem zusammengehefteten Blatt beim ‚Antidotum' oder von einem zusammengehefteten Blatt zum geklebten Buch bei den ‚Heften für Kultur und Bildung'), an ihrem Umfang (z. B. von 4 Seiten bei den ‚Oberschlesischen Nachrichten' bis zu 16 Seiten beim ‚Wochenblatt.pl') wie auch an ihrer typographischen Ausgestaltung. Zwar spielen bei der Letzteren mehrere Momente einer Rolle, wie z. B. der Einsatz von Fotos und Farben, aber das wohl wichtigste stellt

[4] Von 1991 bis 1995 erschien die Zeitung unter dem Titel ‚Oberschlesische Zeitung' und von 1995 bis 2010 unter dem Titel ‚Schlesisches Wochenblatt'.

[5] Die erste Nummer erschien als ‚Informationsbulletin über die Tätigkeit der Deutschen Gemeinschaftlich-Kulturellen Gesellschaft in Breslau im Jahre 1990'.

[6] Die erste Nummer als ‚Kwartalne Zeszyty Oświatowe' (Juni 1993), ab Nummer zwei: ‚Hefte für Kulturbildung' (September 1993) und ab Nummer zwanzig: ‚Hefte für Kultur und Bildung' (Juli–September 1998). Der polnische Titel blieb unverändert: ‚Zeszyty edukacji kulturalnej'. In einschlägigen Untersuchungen zur Presse der deutschen Minderheit wird der Titel unterschiedlich angegeben – teilweise in der hier angegebenen Form ‚Hefte…', teilweise als ‚Joseph von Eichendorff-Konversatorium', vgl. weiter unten.

[7] Erstmals unter dem Titel ‚Mitteilungsblatt der deutschen Minderheit'.

[8] Damals als ‚Ratiborer Mitteilungen'.

[9] Als solche gelten sie zumindest nominal, doch nicht immer erscheinen sie in entsprechender Häufigkeit.

die Titelseite und der Titelkopf dar, der als das primäre Kennzeichen des Periodikums bei seiner Betrachtung als Erster ins Auge fällt.

Der Titelkopf, der einerseits bestimmte Informationen wie Titel, Datum, Ausgabennummer, Herausgeber oder Preis übermittelt, andererseits aber die Aufgabe hat, die Einzigartigkeit der jeweiligen Drucksache hervorzuheben und sie von anderen zu unterscheiden, ist ein relativ stabiles Element der visuellen Gestaltung eines Schriftstücks.[10] Dennoch kann man bei mehreren Zeitungen und Zeitschriften im Laufe der Zeit auch darin eine Entwicklung sehen, die nicht immer nur mit der Änderung des Titels zu tun hat: Auch wenn der Titel derselbe geblieben ist, werden ab und zu Modifikationen in der Gestaltung des Kopfes durchgeführt. Diese betreffen u. a. den Einsatz verschiedener Schriften, aber auch nicht-schriftlicher Elemente wie Linien oder Bilder. Jedes einzelne von ihnen und alle zusammen genommen sind sie imstande, bestimmte Inhalte auszudrücken und die rein sprachliche Aussage des Titels zu ergänzen bzw. zu modifizieren.

Im Folgenden soll die typographische Entwicklung der Titelköpfe dreier ausgewählter Zeitschriften der deutschen Minderheit in Polen vorgestellt werden, wobei der Einfluss ihrer Gestalt auf ihre Leserlichkeit und affektive Wahrnehmung berücksichtigt wird.

2. Der Titelkopf ausgewählter Printmedien der deutschen Minderheit in Polen

2.1 ‚Ratiborer Mitteilungen' – ‚VDH-Mitteilungen'

Welche Bedeutung die graphischen Elemente für die Wahrnehmung und Interpretation eines Titels haben können, soll am Beispiel der ‚Ratiborer Mitteilungen' gezeigt werden. Sähe man sich nur den Titel:

Ratiborer Mitteilungen

an, so würde man dahinter wahrscheinlich ein lokales bzw. regionales Blatt vermuten, das über aktuelle Ereignisse aus Ratibor und Umgebung berichtet. Sieht man sich aber die graphischen Elemente an, die neben dem Titel der Zeitschrift platziert wurden:

so wird die Hypothese nicht mehr in Richtung eines rein geographisch begrenzten Blattes gehen: Die neben dem hier zu sehenden Ratiborer Wappen auftretenden Zirkel – die typischen

[10] Wenn allein der Titel betrachtet und vom Datum, Nummer usw. abgesehen wird, ist der Zeitungskopf als reiner Serienindiaktor zu betrachten (vgl. Wulff 1979:198).

Erkennungszeichen von Studentenverbindungen – deuten nämlich darauf hin, dass man es hier mit einer Zeitschrift zu tun hat, die über die Verbindung mit Ratibor hinaus in irgendeiner Weise mit dem Verein Deutscher Hochschüler verbunden sein muss.

Diese Vermutung wird dann auch durch den im nächsten Schritt gelesenen – da viel kleiner und unauffälliger gesetzten – Untertitel[11] („Offizielle Zeitschrift des VDH zu Ratibor O/S seit 1999“) und die Genitivergänzung des Titels („des Vereines Deutscher Hochschüler in Polen zu Ratibor“) bestätigt. Wären diese allerdings auch nicht vorhanden, so genügten allein schon die graphischen Zeichen, um die Zeitschrift mit einer bestimmten Menschengruppe und Thematik in Verbindung zu bringen.

Offizielle Zeitschrift des VDH zu Ratibor O/S seit 1999

Ratiborer Mitteilungen

VDHR

Des Vereines Deutscher Hochschüler in Polen zu Ratibor

Heft 1/2002 (2) - April 2002- Jahrgang 2

Der ursprüngliche Kopf der Zeitschrift zeigt links vom Titel ‚Ratiborer Mitteilungen‘ das Vollwappen von Ratibor, darunter die Buchstaben ‚VDHR‘, die für den ‚Verein Deutscher Hochschüler Ratibor‘ stehen, und rechts die Zirkel fünfer VDHs der Zwischenkriegszeit – VDH Posen, VDH Danzig, VDH Krakau, VDH Warschau und VDH Lemberg –, die die Einbettung des VDH Ratibor in eine bestimmte Tradition deutscher Studentenkorporationen in Polen zum Ausdruck bringen sollen.

Die bedeutungsstiftende Funktion der Schrift kommt hier u. a. an der visuellen Gestaltung des Titels und seiner einzelnen Teile zum Ausdruck: Sowohl die Angabe ‚Ratiborer Mitteilungen‘ als auch der darüber platzierte Untertitel ‚Offizielle Zeitschrift des VDH zu Ratibor O/S seit 1999‘ erscheinen im gemischten Font einer Grotesk. Da allerdings die Erste in einem relativ großen Schriftgrad gesetzt wurde und zudem die Strichstärke einer Fettschrift aufweist, vermag sie den Blick des Betrachters rein visuell stärker auf sich zu ziehen als der in viel kleinerem Schriftgrad und normaler Stichstärke gesetzte Untertitel. Allein durch die Schrift wird also den jeweiligen Informationen ein anderes Gewicht verliehen.

Betrachtet man den gesamten Titel, so fällt auf, dass die Genitivergänzung zu ‚Ratiborer Mitteilungen‘ – ‚des Vereines Deutscher Hochschüler in Polen zu Ratibor‘ – in einem viel kleineren Schriftgrad vorkommt, was auch das ihm zugesprochene geringere Gewicht zum Ausdruck bringt, aber darüber hinaus inkonsequenterweise in Kapitälchen erscheint. Der Einsatz zweier unterschiedlicher Schrifttypen[12] innerhalb eines Titels bewirkt, dass die so verschriftlichten Teile nicht gleich als zusammengehörig erkannt werden. Da sie zudem optisch relativ weit voneinander getrennt sind – dazwischen stehen ja noch die Buchstaben „VDHR“ –, bringt man sie auch nicht gleich in Verbindung, was die Rezeption des gesamten Titels nicht gerade erleichtert. Nur ein wenig helfen dabei die waagerechten Linien, die den Titel von oben und unten wie zu einem Balken zusammenfassen und von dem darüber und darunter stehenden Angeben trennen.

Interessant ist auch der Einsatz einer Schreibschrift[13] in der Abkürzung „VDHR“, die durch ihre weichen Formen die Linien der Handschrift imitiert. Auf diese Weise wird eine Verbindung mit

[11] Rein von der Platzierung her könnte man an dieser Stelle von einem „Obertitel“ sprechen.
[12] Zur Verwendung der Begriffe „Schriftart“ und „Schrifttyp“ (vgl. Baines/Haslam, Andrew 2002:6).
[13] Zu den Schreibschriften gehören alle rechtsgeneigten Antiquaformen mit erkennbarem Schreibcharakter, wobei es keine Rolle spielt, ob die einzelnen Buchstaben miteinander verbunden sind oder nicht (vgl. Warkentin 1992: 352).

den Zirkeln der übrigen VDHs geschaffen, die eine monogrammartige Verschlingung von meist in einem Zuge geschriebenen Anfangsbuchstaben des Verbindungsnamens und eines Leitspruchs darstellen.

Den Titelkopf runden die Informationen zur Erscheinung der Zeitschrift ab: Zwischen zwei waagerechten Linien findet man linksbündig die Angabe der Nummer, mittelaxial die des Monats und des Jahres und rechtsbündig die des Jahrgangs. Im Laufe der Zeit wurde die Gestaltung des Kopfes der ‚Ratiborer Mitteilungen' noch mehrmals modifiziert, was hauptsächlich mit der Einführung neuer Symbole, der Änderung ihrer Platzierung um den Titel herum sowie der farblichen Ausgestaltung der Zeitschrift zu tun hatte. Die Form der rein schriftlichen Elemente blieb die gleiche.

In der zweiten Ausführung des Titelkopfes wurde das Wappen von Ratibor durch das Wappen des VDH Ratibor ersetzt,[14] wodurch noch stärker zum Ausdruck kommt, dass es sich bei der Zeitschrift um sein Organ handelt. Dem links vom Titel platzierten Wappen wurde rechts der Zirkel des Verbandes gegenübergestellt und die Zirkel der fünf VDHs der Zwischenkriegszeit wurden zwischen das Bezugswort und die Genitivergänzung des Titels verschoben.

Das Wappen des VDH Ratibor beinhaltet oben links:[15] das Wappen von Schlesien, oben rechts: die Farben des VDH Ratibor, unten links: das alte Wappen der Stadt Ratibor, unten rechts: das Logo des Fremdsprachenlehrerkollegs in Ratibor und in der Mitte: das Wappen Oberschlesiens. Darüber befindet sich ein Helm. Der Zirkel wiederum zeigt die Anfangsbuchstaben des Verbindungsnamens: V, D, H und R.

Im nächsten Schritt wurde das Wappen ein wenig modifiziert, indem das darin enthaltene Sinnbild von Schlesien durch die Farben des früheren Verbandes der Vereine Deutscher Hochschüler in Polen (VVDH) (silber-grün-silber) ersetzt wurde. Zudem hat sich der Konvent des VDH Ratibor im Gegensatz zu anderen Studentenverbindungen entschieden, den früheren Ritterhelm durch eine Studentenmütze zu ersetzen.[16] Insgesamt wurde der ursprünglich schwarz-weiße Titelkopf farblich ausgeführt, was im Hinblick auf die Attraktivität einer Zeitschrift von nicht unwesentlicher Bedeutung ist:

[14] Sowohl dieses als auch das später hinzugekommen Wappen des VDH Oppeln erscheint als Vollwappen, bei dem hinter dem Schild des eigentlichen Wappens und der Studentenmütze bzw. dem Helm Federn in den Vereinsfarben blau, gelb und schwarz zu sehen sind.

[15] Der Einfachheit halber beschreibe ich die Platzierung der Elemente vom Standpunkt des Betrachters her, auch wenn sich bei einer Wappenbeschreibung „links" und „rechts" normalerweise auf den Wappenträger beziehen, nicht auf den Betrachter. Das Wappen Schlesiens stellt einen gelbbewehrten, schwarzen Adler mit einem weißen Halbmond auf der Brust auf gelbem Grund dar, die Farben des VDH Ratibor sind: schwarz-gelb-blau, das Ratiborer Wappen zeigt einen halben Adler und ein halbes Rad, das Logo des Fremdsprachenlehrerkollegs in Ratibor zeigt zwei Gestalten mit einer Erdkugel.

[16] Die Informationen verdanke ich Frau Teresa Kionczyk, der Vorsitzenden des VDH Ratibor im Jahre 2011.

Schließlich wurde nach der Gründung des VDH Oppeln der Titel der Zeitschrift in ‚VDH-Mitteilungen' geändert. Da es sich dabei von nun an um die ‚Offizielle Zeitschrift des VDH Ratibor und des VDH Oppeln in Oberschlesien (O/S) seit 1999' handelt, fanden sowohl die vom Ersten als auch die vom Zweiten geführten Symbole – je ein Wappen und ein Zirkel – Eingang in den Titelkopf der ‚Mitteilungen', die Form der rein schriftlichen Elemente blieb dabei weiterhin unverändert:

Das Wappen des VDH Oppeln enthält oben links: die Vereinsfarben des VDH Oppeln, oben rechts: das Wappen der Stadt Oppeln, unten links: das Wappen der ehemaligen Provinz Oberschlesien und unten rechts: einen Eichenlaubkranz mit dem Gründungsdatum 24. 05. 2003 und den Buchstaben VDH. Den mittleren Teil füllen die als Traditionsfarben des VDH weitergeführten Farben des VVDH und der Zirkel des VDH Oppeln. Über dem Wappen befindet sich ein Helm und auf dem Spruchband sind die Wörter: Heimat, Freundschaft und Wissenschaft zu sehen.[17] Der Zirkel zeigt die Anfangsbuchstaben des Verbindungsnamens: V, D, H und O.

Kann man also die jeweiligen durch ihre Größe und farbliche Ausgestaltung den Blick auf sich ziehenden Wappen und Zirkel „lesen" – was natürlich nur bei einer geringen Gruppe zu erwarten ist, dennoch nicht ausgeschlossen werden kann –, so ist man imstande, durch ihr bloßes Ansehen schneller festzustellen, auf welche VDHs sich die „Mitteilungen" beziehen, als indem man die klein gesetzte und unauffällige Genitivergänzung des Titels liest. Zudem kommt, dass bildliche Signale insgesamt schneller als sprachliche verarbeitet werden und ihre Information länger im Gedächtnis haften bleibt (vgl. Nöth 2000:490).

[17] Die Vereinsfarben des VDH Oppeln sind schwarz-gelb-blau, das Wappen der Stadt Oppeln zeigt einen halben Adler und ein halbes Kreuz vor blauem Hintergrund, das Wappen der ehemaligen Provinz OS – einen halben unbekrönten Adler, in der Mitte eine gelbe Sense und darunter Schlägel und Eisen vor blauem Hintergrund (vgl. http://www.vdh-oppeln.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=47).

2.2 ‚Grünberger Monatsblatt'

Grünberger Monatsblatt
MIESIĘCZNIK ZIELONOGÓRSKI
BULLETIN DER SOZIAL – KULTURELLEN GESELLSCHAFT DER DEUTSCHEN MINDERHEIT in Grünberg
Biuletyn Towarzystwa Społeczno – Kulturalnego Mniejszości Niemieckiej w Zielonej Górze
Nr 1 Januar 2000 / Styczeń 2000

Im Gegensatz zu den ‚VDH-Mitteilungen' wird der Titel des ‚Grünberger Monatsblattes' in deutscher und polnischer Sprache ausgeführt. Das auffälligste Merkmal der Titelkopfgestaltung der Zeitschrift ist dabei die hier im deutschen Teil eingesetzte Frakturschrift. Diese Schriftart ist in Polen ungebräuchlich,[18] doch im Deutschen schaut es auf eine lange Geschichte zurück.[19] Anscheinend im Zusammenhang damit kommt sie hier bezeichnenderweise nur in dem deutschen Teil des Titels zum Einsatz, der polnische dagegen erscheint in einer serifenlosen Antiqua.

Einen Unterschied beobachtet man auch in der Größe der Buchstaben, in denen der deutsche und der polnische Teil des Titels gesetzt wurden, was als die ihnen zugeschriebene unterschiedliche Gewichtung interpretiert werden kann: Da das Bulletin im relativ kleinen A5-Format erscheint, wurde die Angabe ‚Grünberger Monatsblatt' auf zwei Zeilen zerlegt, was den Einsatz größerer und damit stärker hervortretender Buchstaben möglich machte. Darunter wurde einzeilig in kleinerer Schrift der polnische Name der Zeitschrift ‚Miesięcznik Zielonogórski' gesetzt. Zwar erscheint der deutsche Titel im gemischten Satz und der polnische in Versalien, die im Allgemeinen zur Hervorhebung des Gewichtes des so Verschriftlichten dienen, doch durch den relativ großen Unterschied im verwendeten Schriftgrad tritt der deutsche Teil dennoch viel stärker hervor als der polnische.

Unter dem Titel der Zeitschrift ist die als Untertitel aufzufassende Information zu finden, es handle sich bei dem Blatt um das „Bulletin der Sozial-Kulturellen Gesellschaft der Deutschen Minderheit in Grünberg", der die Übersetzung ins Polnische folgt: ‚Biuletyn Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego w Zielonej Górze'. Vergleicht man die typographische Ausformung beider Angaben, so hat man es bei dem deutschen Teil größtenteils mit dem Einsatz von Versalien (lediglich die Angebe: „in Grünberg" kommt im gemischten Satz vor), bei dem polnischen – mit dem gemischten Satz zu tun. Da allerdings der deutsche Teil in ein wenig kleinerem Schriftgrad gesetzt wurde als der polnische fallen beide in etwa gleich stark auf. Ähnlich wie der Titel wurde auch der Untertitel mittelaxial in deutscher und polnischer Sprache gesetzt, da allerdings der deutsche Teil vor den polnischen gestellt wurde, wird er im Hinblick auf die gewohnte Leserichtung von oben nach unten als der privilegiertere wahrgenommen.

Der Kopf wird von einem Balken aus zwei waagerechten Linien abgerundet, der ihn von dem Artikelteil der Seite trennt. Linksbündig ist darin die Nummer und rechtsbündig Erscheinungsmonat und -jahr angeführt. Der Monat erscheint in deutscher und polnischer Sprache und wieder nimmt das Deutsche unter dem Aspekt der gewohnten Leserichtung von links nach rechts die privilegiertere Stelle ein.

[18] In Polen kommen gebrochene Schriften nur selten vor, z. B. in Verbindung mit bestimmten Textsorten, wie z. B. Horror oder Fantasy, bzw. Musikrichtungen, wie z. B. Heavy Metal.

[19] Zur Geschichte der Antiqua vgl. Kapr (1993).

Grünberger
Monatsblatt
MIESIĘCZNIK ZIELONOGÓRSKI
Nr 4/01 April / Kwiecień 2001
Bulletin der Sozial-Kulturellen Gesellschaft der Deutschen Minderheit in Grünberg
Biuletyn Towarzystwa Społeczno – Kulturalnego Mniejszości Niemieckiej w Zielonej Górze

Kurze Zeit später bekommt der Titelkopf eine leicht modifizierte Gestalt: Der deutsche Titel erscheint hier in noch größerem Schriftgrad als zuvor bei einer etwas geringeren Dickte (Schriftzeichenbreite), wobei das Attribut und das Bezugswort nun eine fette Linie trennt. Der polnische Titel ist zudem von einem Rahmen umgeben, der ihn visuell stärker hervortreten lässt. Darunter erscheint in kleinem Schriftgrad linksbündig die Nummer der Zeitschrift und rechtsbündig der Erscheinungsmonat, wobei auf die redundante Wiederholung der Jahresangabe sowohl bei dem deutschen als auch dem polnischen Monatsnamen verzichtet wird. Mittelaxial gesetzt kommt schließlich der Untertitel vor, in dem sowohl die deutsche als auch die polnische Version im gleichen Schrifttyp – der Kursive – und in der gleichen Schriftgröße realisiert werden. Typographisch wird also zwischen beiden Angaben kein Unterschied mehr gemacht. Eine dezente Linie trennt den Kopf vom restlichen Teil der Seite.

Ein paar Jahre später, nämlich 2006, ändert sich der Untertitel des Blattes, indem das darin auftretende Wort „Bulletin“ durch „Zeitung“ ersetzt wird. Was allerdings visuell viel stärker auffällt, ist, dass dem Kopf, in dem bisher lediglich mit verschiedenen Schriften und Linien gearbeitet wurde, nun graphische Elemente hinzugefügt werden: Der bisherige Titel wird stärker nach rechts verschoben und den so entstandenen Platz auf der linken Seite füllt eine bunte Illustration, auf der das Wappen der Sozial-Kulturellen Gesellschaft der Deutschen Minderheit in Grünberg zu sehen ist. Es stellt eine grüne Weinrebe[20] vor dem Hintergrund der deutschen Trikolore dar und ist von einem weißen Rahmen mit der in Versalien gesetzten Angabe „Sozial-Kulturelle Gesellschaft der

[20] In der Gegend um Grünberg befindet sich mit ca. 200 ha eines der größten zusammenhängenden Weinanbaugebiete Polens. Die ersten Weinberge wurden von Mönchen des Kloster Paradies bereits im Jahr 1250 errichtet. Die Trauben wurden auch zur Sektherstellung in der hier 1826 gegründeten ältesten deutschen Sektkellerei verwendet. In der Zeit des Sozialismus kam der Weinbau fast völlig zum Erliegen, wird aber seit 1990 wieder betrieben, wobei die Region als das nördlichste geschlossene Weinbaugebiet der Welt gilt (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Zielona_G%C3%B3ra#Weinbau).

Deutschen Minderheit in Grünberg“ umgeben. Damit man diese lesen kann, ist allerdings – zumindest für ungeübte Leser – das Drehen der Vorlage unabdingbar. Darunter wurden in üblicher Konvention – blaue Schrift und Unterstreichung – die Adresse der Web-Site und die E-Mail-Adresse der SKGD in Grünberg angeführt. Durch diese Ausstattung des Kopfes wird auf den ersten Blick klar, dass es sich bei der Zeitschrift um ein Minderheitsblatt handelt. Zwar wird dies auch im Untertitel angegeben, doch da dieser in recht kleiner Schrift erscheint, wird dank des Wappens eine schnellere Identifizierung und Zuordnung des Blattes zu der deutschen Minderheit in Grünberg erreicht. Erfüllt das Wappen also eine nachvollziehbare Funktion, so kann man das von den farbigen Darstellungen der Flaggen aller 25 EU-Länder, die zwischen dem Titel und der Nummer/dem Herausgabedatum platziert wurden, nur mit Vorbehalt behaupten: Auch wenn durch sie anscheinend die Offenheit für andere Nationen und die Zugehörigkeit zu Europa betont werden soll, so werden sie schon mit einzelnen Ländern – und nicht Regionen und schon gar nicht Minderheiten – assoziiert, und haben so mit dem Blatt allein schon weniger zu tun. Der Balken grenzt den Kopf auch nicht vom Artikelteil ab, da darunter noch die Nummer und Monat + Jahr angegeben werden.

Noch bunter, man könnte sogar sagen kunterbunt und überladen erscheint der Titelkopf im Jahr 2010: Der Titel, der nun mit einem großen schmückenden Initial des deutschen Teils beginnt, wird hier dermaßen zusammengedrängt, dass er – ohne das Initial – nur noch die rechte Hälfte der Satzbreite einnimmt und da im Blocksatz erscheint. Die linke Hälfte besetzt das bereits bekannte Wappen der SKGD in Grünberg (allerdings ist hier die Information an seiner Umrandung in Fraktur gesetzt und bei dem Ortsnamen wird – anscheinend der Eindeutigkeit halber – „Grünberg/Schl.“ angegeben), die Abbildung der als Wahrzeichen von Grünberg geltenden Skulptur einer Weinleserin[21] auf drei verschiedenfarbigen Weinblättern und einer blauen Weinrebe und das Initial „G“ des deutschen Titels. Auch der Fahnen-Balken wird um die Flaggen des 2007 zur EU hinzugekommenen Bulgarien und Rumänien erweitert. Der polnische Teil des Titels, die Web-Adressen und der Untertitel stehen in einer Grotesk, allerdings in verschiedenen Schriftgrößen und -farben. Auch mehrere Linien kommen zum Einsatz, denen unterschiedliche Funktionen zugewiesen wurden – eine trennt den deutschen und polnischen Teil des Titels, die andere unterstreicht die Web-Adressen und die dritte umrahmt die Informationen zur Ausgabe. Die vielen verschiedenen Schrifttypen, aber hauptsächlich die bunte graphische Ausschmückung des Titelkopfes verursacht, dass er überladen und unübersichtlich wirkt.

2.3 „Informations- und Kulturbulletin“ – „Oberschlesische Stimme“

Mit ähnlich vielen graphischen Elementen ist der Kopf des „Informations- und Kulturbulletins“ des Deutschen Freundschaftskreises im Bezirk Schlesien ausgestattet. Der Titel erscheint hier zweisprachig, wobei im Zentrum das Wort „Bulletin“ platziert wurde, das sowohl als Element des

[21] Die Skulptur einer jungen Weinleserin, die am Rande eines Brunnens mit einem Korb voller Weinreben ruht, entstand in der Vorkriegszeit als weibliches Pendant des Braunschweiger Till Eulenspiegel, überdauerte den Zweiten Weltkrieg aber nicht; vgl. Czyżniewski, Tomasz (2010:43).

deutschen als auch des polnischen Titels aufzufassen ist, da darüber das deutsche „Informations- und Kultur“ als Bestimmungswort, und darunter das polnische „Informacyjno-kulturalny“ als Attribut angehängt wurde. Solch ein Einsatz des Substantivs ist akzeptabel und stört das Verständnis des polnischen Teils nicht zu sehr, da das deutsche Wort hier im polnischen „biuletyn“ ein visuell ähnliches Pendant hat. Theoretisch könnte an dieser Stelle also auch das polnische Wort als verbindendes Glied auftreten, indem jedoch die deutsche Variante gewählt wurde, bekommt der Kopf ein stärker deutsches Gepräge.

Das Wort „Bulletin“ ist in relativ großen Versalien einer Grotesk gesetzt, die weiteren Angaben in einer viel kleineren gemischten Schrift. Die Rezeption wird hier ein wenig dadurch gestört, dass am Ende von „Informations- und Kultur“ der Bindestrich fehlt, der die Verbindung mit dem Grundwort signalisieren würde, und am Anfang von „Informacyjno-kulturalny“ eine Majuskel steht, wo eigentlich eine Minuskel verwendet werden sollte. Da die sich daraus ergebenden Wortbilder den Erwartungen des Lesers bezüglich der Gestalt eines Wortes/einer Wendung nicht entsprechen,[22] ziehen sie bei entsprechender Fixation den Blick auf sich und führen zum Stocken, was der guten Leserlichkeit zuwider läuft (vgl. Willberg/Forssman 1997:219).

Der Titel allein enthält keinen Hinweis darauf, um was für Informationen und wessen Kultur es sich bei der Zeitschrift handeln soll. Diese Aufgabe übernehmen die drei daneben platzierten graphischen Zeichen: die Abbildung eines Denkmals Josef von Eichendorffs, das Logo des Deutschen Freundschaftskreises in Schlesien und das Wappen Oberschlesiens. Anhand der Illustrationen wird die Zuordnung der Zeitschrift zu einer bestimmten Region sowie einer bestimmten Menschengruppe und Thematik möglich. Während das Wappen auf Oberschlesien hindeutet und das DFK-Logo[23] auf die deutsche Minderheit in Schlesien, können der Einbringung der Abbildung Eichendorffs in den Kopf der Zeitschrift sowohl kulturell-nationale als auch räumlich-geographische Motive gesehen werden. Einerseits drückt Eichendorff als deutscher Dichter die Einbindung in die deutsche Kultur aus, andererseits kann in dem Denkmal das Wahrzeichen von Ratibor[24] – dem Erscheinungsort der Bulletins erkannt werden.

Einige Zeit später wurde über dem Titel die Zeile: ‚Erste regelmäßig erscheinende Zeitschrift des Deutschen Freundschaftskreises im Bezirk Schlesien seit 1989‘ platziert, die Abbildung des

[22] Zu den Erwartungen, die der Rezipient bezüglich der in einem Text gelesenen Wörter, ihrer Form und Gestalt entwickelt (vgl. Wendt 1992:274).

[23] Das Logo des DFK setzt sich aus einem weißen Quadrat und den ihn umgebenden vier gelben im Händedruck vereinten Handpaaren zusammen, wobei in den Quadrat die Inschrift Deutscher Freundschaftskreis in Schlesien, darüber das Wappen von Schlesien und darunter die deutsche Trikolore mit der Abkürzung „dfk“ integriert sind.

[24] Das bronzene Denkmal Josephs von Eichendorff schuf der gebürtige Ratiborer Bildhauer und Professor der Berliner Kunstakademie Johannes Boese im Jahre 1909. Es wurde vor dem Landratsamt in Ratibor aufgestellt, überdauerte beide Kriege und wurde in kommunistischer Zeit von seinem Platz entfernt, ohne dass man weiß, was mit ihm später passierte; nur der Sandsteinsockel blieb erhalten. Im April 1994 wurde auf Anregung des Deutschen Freundschaftskreises in Ratibor an derselben Stelle eine Kopie des Denkmals aufgestellt, die der Bildhauer Georg Latton aus Kreuzenort (Krzyżanowice) unter der Anleitung von Jan Fojcik, Professor der Kattowitzer Kunstakademie, schuf. Es stellt den auf einem Baumstumpf sitzenden Eichendorff dar, der in der Hand ein Heft hält (vgl. Ottlik 1994:1).

Eichendorff-Denkmals durch die Abbildung seiner Büste[25] ersetzt und die Graphiken wurden farbig ausgeführt:

2005 erhielt das Bulletin den Titel ‚Oberschlesische Stimme', die bildliche Ausgestaltung des Kopfes blieb allerdings weitgehend unverändert – lediglich die Flächenverteilung und die Größe der Illustrationen wurde geändert, indem das DFK-Logo nach links und das nun kleinere Eichendorff-Bildnis in die Mitte verschoben wurde. Das bisherige Schwarz der Titelbuchstaben wird durch die deutschen Nationalfarben Schwarz, Rot und Gelb ersetzt, die der Zeitung eine noch stärkere deutsche Note verleihen. Inkonsequenterweise wird aber das Attribut „oberschlesisch" in großen schwarzen (Bestimmungswort) und roten (Grundwort) Buchstaben ausgeführt, „Stimme" dagegen in etwas kleineren weißen Lettern vor gelbem Hintergrund. Über dem Titel erscheint einzeilig die Information: „Erste regelmäßig erscheinende Zeitschrift des Deutschen Freundschaftskreises im Bezirk Schlesien seit 1989" und darunter dreizeilig der Untertitel: ‚Informations- und Kulturbulletin des Deutschen Freundschaftskreises im Bezirk Schlesien'. Unter einer schwarzen Linie, die den Kopf vom Artikelteil trennt, wird linksbündig die Nummer, Monat und Jahr, rechtsbündig – der Jahrgang angegeben:

Nachdem Anfang 2011 das ‚Schlesische Wochenblatt', dessen Beilage die ‚Oberschlesische Stimme' in der Zwischenzeit geworden ist, seinen Titel in ‚Wochenblatt.pl' geändert hat, und im Zusammenhang damit das gesamte Layout der Zeitung modifiziert wurde, erhielt auch die Beilage einen anderen Kopf. Ähnlich wie zuvor wird der Titel in Schwarz-Rot-Gelb angegeben, doch nun erscheint er einzeilig und alle Buchstaben haben die gleiche Größe. Das Wort ‚Stimme' kommt zudem nicht mehr als Negativschrift vor, sondern in gelben Buchstaben, dennoch hat man hier mit einer unterschiedlichen Wahrnehmung der einzelnen Bestandteile des Titels zu tun, da gelbe Buchstaben auf weißem Hintergrund schlechter zu lesen sind als schwarze oder rote (vgl. Wendt 1992:290). In kleinen schwarzen Lettern gesetzt findet man unter dem im Blocksatz erscheinenden Titel den mittelaxial gesetzten Untertitel: „Informations- und Kulturbulletin des Deutschen Freundschaftskreises in der Woiwodschaft Schlesien"; darüber wird die linksbündig Nummer, Monat und Jahr, rechtsbündig – der Jahrgang angegeben, die freien Stellen dazwischen bzw. bis zum Satzrand füllt eine dezente schwarze Linie, die den Kopf vom übrigen Teil der Seite trennt:

[25] Eine Büste von Eichendorff von Georg Latton wurde in Lubowitz und eine in Neisse aufgestellt (vgl. Miś 1995:5).

4. Fazit

Die vorausgegangenen Analysen sollten zeigen, dass auch die Beobachtung von scheinbaren Äußerlichkeiten wertvolle Aufschlüsse über inhaltliche Probleme und Entwicklungen von Zeitungen geben kann. Wir können zudem feststellen, dass die Typographie – d. i. die Lehre von der Darbietung eines linearen Textes auf einer (zweidimensionalen) Fläche den Sinn von Wörtern und Sätzen wie ein sprachlicher Kontext bestimmen und auch ändern kann. Von Anfang an ist auch die schlesische Minderheitenpresse multimedial, doch die Möglichkeiten, die die aufkommende und sich verstärkende elektronische Datenverarbeitung bieten, bereichern die reaktionellen Aussagemöglichkeiten ganz wesentlich.

Literaturverzeichnis

Baines, Phil/Haslam, Andrew (2002): *Lust auf Schrift*. Mainz.

Bartosz, Julian (2007): Persönliche Rückblende auf die Arbeiterstimme. In: Lipman, Irene (Hrsg.): *Gestern heute morgen. Wczoraj dziś jutro.* 50 Jahre Deutsche Sozial-Kulturelle Gesellschaft in Niederschlesien. 50 lat Niemieckiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego na Dolnym Śląsku. Wrocław, S. 30–39.

Czaplicki, Andreas (1993): „Die Arbeiterstimme“ – eine deutsche Zeitung in Polen oder eine polnische Zeitung in deutscher Sprache? In: *Deutsch-polnisches Jahrbuch der Germanistik.* Bonn, S. 101–111.

Czyżniewski, Tomasz (2010): *Zielona Góra przełomu wieków* XIX/XX. Łódź.

Firsching, Christiane (2005): Deutschsprachige Zeitungen in Mittel- und Osteuropa unter dem Aspekt der deutschen Sprachpolitik nach 1989/90. In: Riecke, Jörg/Schuster, Britt-Marie/Savitskaya, Natallia (Hrsg.): *Deutschsprachige Zeitungen in Mittel- und Osteuropa.* Berlin, S. 507–516.

Janusz, Grzegorz (1995): Działalność oświatowo-kulturalna mniejszości niemieckiej w Polsce w latach pięćdziesiątych. In: *Sprawy Narodowościowe*. Seria nowa, tom IV, zeszyt 1 (6), S. 171–185.

Kapr, Albert (1993): *Fraktur. Form und Geschichte der gebrochenen Schriften*. Mainz.

Meyen, Michael (2001): *Mediennutzung. Mediaforschung, Medienfunktionen, Nutzungsmuster.* Konstanz.

Miś, Engelbert (1995): Ein weiteres Stück Geschichte. In: *Schlesisches Wochenblatt,* 28. 4.–4. 5. 1995, Nr. 17–161, S. 5.

Nöth, Winfried (2000): Der Zusammenhang von Text und Bild. In: Brinker, Klaus/Antos, Gerd/Heinemann, Wolfgang/Sager, Sven F. (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik.* (= HSK 16.1). Berlin; New York, S. 489–496.

Ottlik, Joachim (1994): Hier hat er gestanden – hier steht er wieder. In: *Oberschlesische Zeitung,* 26. 8.–9. 9. 1994, Nr. 33 (126), S. 1.

Raabe, Johannes (2005): Presse. In: Weischenberg, Siegfried/Kleinsteuber, Hans J./Pörksen, Bernhard (Hrsg.): *Handbuch Journalismus und Medien*. Konstanz, S. 353–361.

Warkentin, Karl H. (1992): Klassifikation der Schriften nach DIN. In: Karow, Peter (Hrsg.): *Schrifttechnologie. Methoden und Werkzeuge*. Berlin u. a., S. 343–357.

Weidemann, Kurt (1994): *Wo der Buchstabe das Wort führt. Ansichten über Schrift und Typographie.* Ostfildern.

Wendt, Dirk (1992): Lesbarkeit von Druckschriften. In: Karow, Peter (Hrsg.): *Schrifttechnologie. Methoden und Werkzeuge*. Berlin u. a., S. 271–306.

Willberg, Hans Peter/Forssman, Friedrich (1997): *Lesetypographie.* Mainz.

Willberg, Hans Peter (2000): Schrift und Typographie im 20. Jahrhundert. In: *Gutenberg-Jahrbuch*, S. 257–287.

Wulff, Hans J. (1979): Semiotische Dimension des Titels. In: *PAPMAKS* 12, Münster, S. 157–198.

Internetquellen:

http://www.vdh-oppeln.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=47.

http://de.wikipedia.org/wiki/Zielona_G%C3%B3ra#Weinbau.

Résumé

Co může prozradit záhlaví
aneb: K vývoji záhlaví tří časopisů německé národnostní menšiny

Článek poukazuje na důležitost typografických prostředků při recepci psaných textů. Na příkladu záhlaví tří časopisů vydávaných v Polsku představiteli německé menšiny demonstruje, jak se význam psaného slova může měnit v závislosti na jeho okolí a jak může být účinek na čtenáře ovlivněn barvou, velikostí a typem písma, velikostí mezer a dalšími typografickými prostředky.

Summary

What a header can reveal
or: On the development of the headers of three German minority magazines

The article points out the importance of typography in the reception of written texts. Using the example of the headers of three magazines published in Poland for the German-speaking minority, the author demonstrates how the meaning of the written word can change depending on its surroundings, and how the effect on the reader can be influenced by the colour, size and font of lettering, the size of gaps, and other typographic means.

Was die Stimme über Emotionen verraten kann

Eine korpusbasierte Untersuchung zu Stimmkommentierungen in deutschen Romanen

Lenka VAŇKOVÁ

1. Einleitung

Die Stimme spielt bei der mündlichen Kommunikation eine wichtige Rolle. Sie kann Informationen über das Geschlecht, das Alter, die Herkunft, den sozialen Status sowie über verschiedene Anomalien (z. B. Stottern) der sprechenden Person vermitteln. Sie kann auch auf den momentanen gesundheitlichen Zustand oder bestimmte Emotionen des Sprechers hinweisen.[1] Auch wenn man sich bemüht seine Emotionen unter Kontrolle zu halten, kommt es beim Erleben von Emotionen meist unbewusst zur Stimmvariierung, z. B. die zitternde Stimme verrät Panik oder Angst, das erhöhte Tempo kann Angst bezeugen. Andererseits ist es aber auch möglich, die Stimme absichtlich zu verändern, um Emotionen bei den Anderen zu evozieren (z. B. jemanden durch das Anschreien erschrecken).[2] Gerade die Stimme – das Produzieren von hörbaren Lauten und vor allem prosodische Phänomene – macht den entscheidenden Unterschied zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation aus. „Durch nichts unterscheidet sich das Sprechen vom Schreiben so sehr als durch die Prosodie.[3] In welchem Ton jemand etwas sagt, ist oft entscheidender als die inhaltliche Mittelung“ (Schwitalla 2003:141).

Im Rahmen meiner Untersuchungen beschäftige ich mich mit der Frage, wie die Stimme, die bei der mündlichen Kommunikation mit dem Ausdruck von Emotionen eng verbunden ist, in geschriebenen Texten, in der Belletristik, im Zusammenhang mit der Figurenrede thematisiert wird, d. h. wie die Schriftsteller dem Leser das vermitteln, was in der gesprochenen Sprache automatisch wahrgenommen werden kann und was dem Zuhörer Informationen über die Befindlichkeiten des Sprechers gibt: Faktoren wie Sprechgeschwindigkeit, Tonhöhe, Lautstärke oder Klangqualität.

In der ersten Phase der Untersuchung wurden anhand des Duden-Wörterbuchs (2006) metasprachliche Stimmbeschreibungen gesammelt, durch die die Stimme beim Ausdruck ausgewählter Emotionen charakterisiert werden kann. Eine detaillierte Analyse von zwei Gegenwartsromanen[4] hat gezeigt, dass die Schriftsteller ganz unterschiedliche Strategien beim Gebrauch von stimmkommentierenden Beschreibungen wählen können (vgl. Vaňková 2010a).

---

[1] Emotionen manifestieren sich nicht nur durch die Stimme, sondern auch durch sprachliche sowie nonverbale Mittel wie Gestik, Mimik, Körperhaltung und physiologische Reaktionen wie Erröten oder Schwitzen. Mehr dazu vgl. z. B. Schwarz-Friesel (2007:55f.).

[2] Zur Unterscheidung zwischen dem Ausdruck von Emotionen, Sprechen über Emotionen und Evozieren von Emotionen vgl. Vaňková (2010b).

[3] Zu prosodischen Merkmalen werden folgende Phänomene gerechnet: Akzent und Rhythmus, Tonhöhe, Lautstärke, Sprechgeschwindigkeit, Pausen (vgl. Schwitalla 293:141).

[4] Der Analyse wurden der Roman ‚Spieltrieb‘ von Juli Zeh und Brussigs ‚Am kürzeren Ende der Sonnenallee‘ unterzogen.

Im Folgenden wird auf die Frage eingegangen, wie die Stimmkommentierungen, die in Erzählersprache vorkommen und mit deren Hilfe auf Emotionen der sprechenden Figur Bezug genommen wird, mit der direkten Rede korrelieren. Anschließend wird die Aufmerksamkeit darauf gerichtet, wie die durch Wörterbuch-Recherchen ermittelten Verben und Adjektive in einem großen elektronischen Korpus vertreten sind. Für die Recherchen wurde das Cosmas II-Korpus, Archiv Belletristik des 20. und 21. Jahrhunderts herangezogen.

2. Zur Relation zwischen der Figurenrede und der Kommentierung der Stimmvarianz

Als metasprachliche Stimmkommentierungen treten am häufigsten Verben und Adjektive auf. Diese beziehen sich auf verschiedene Dimensionen der Stimme wie Lautstärke, Tonhöhe, Intonation, Akzent, Geschwindigkeit, Klangfarbe usw. Manche der Verben ahmen Lautäußerungen von Tieren nach (z. B. *brüllen, brummen, fauchen, meckern, knurren, krächzen, krähen, quaken, zischen)* oder referieren auf Laute aus der unbelebten Natur (z. B. *donnern, poltern*), vgl. Schuppener (2010:132).

In der geschriebenen Sprache gibt es graphische Elemente – zum Beispiel Ausrufezeichen, Fragezeichen – die auch der graphischen Modellierung der Stimme dienen können. Daneben werden weitere typographische Mittel – Versalien, Fett- oder Kursivschrift, Buchstabenwiederholung bzw. Trennung durch Bindestriche, Buchstabengröße – dazu verwendet, bestimmte Stimmqualitäten hervorzuheben:

[1] *Dem Ende des Vortrags verlieh Alev den Schnörkel eines sympathischen Lächelns, kam näher und sah Smutek, der sichtbar Atemluft pumpte, freundlich in die Augen. „Was“, zischte dieser, „weißt DU darüber?“*
(Zeh, Juli: Spieltrieb, S. 412)

Der Lehrer Smutek empfindet starken Ärger Alev gegenüber. Die an sich verbal neutrale Frage *Was weißt du darüber?* wird durch die Verwendung des onomatopoetischen Verbs *zischen* (eine Gans zischt bedrohlich, übertragen ‚etwas ärgerlich mit unterdrückter Stimme sagen‘) und durch Markierung des starken Akzents auf *du* mit Versalien eindeutig als Ausdruck des Ärgers für den Leser gekennzeichnet.

Da die Stimme ein komplexes Phänomen darstellt, werden auch Metaphern verwendet, die durch ihre Fähigkeit, schwer erklärbare und komplizierte Sachverhalte zu benennen, sich als geeignetes Mittel zur Stimmkommentierung anbieten.

[2] *„Ich hatte mir sehr gewünscht, dass du das sagst!“ Alev jubelte wie ein Kind, dass ein neues Spielzeug erhalten hat und es eine weile ans Herz drückt, bevor es am Abend temperaturlos bei den anderen liegt.*
(Zeh, Juli: Spieltrieb, S. 282)

Das Verb *jubeln* (‚seiner Freude laut und stürmisch Ausdruck geben‘) wird noch durch einen ausführlichen metaphorischen Vergleich spezifiziert, indem die für die Kinder typischen Merkmale der Freude wie ‚spontan‘, ‚aufrichtig‘, ‚natürlich‘ oder ‚vorübergehend‘ betont werden.

Meist werden Emotionen schon in der direkten Rede der Person (in der Figurenrede) durch sprachliche Mittel – z. B. durch eine bestimmte emotive Wortwahl oder den Satzbau – manifestiert. Es gibt aber Situationen, in denen nur der Hinweis auf die Stimmmodulation es ermöglicht, die Emotionen der Figurenrede eindeutig zu interpretieren, weil der Ton der Stimme das Gemeinte und nicht nur das Gesagte vermittelt.

[3] *„Tut mir Leid", entschied Deet, „aber der muss leider mitbüßen."*
Dann kamen in kurzen Abständen die anderen. Achim war einer der letzten.
*„Eine Stunde für siebenhundert Meter", **knurrte** Stämmle **wütend**.*
Ein paar wollten schon zwanzig Minuten, nachdem der letzte heimgekommen war, loslegen.
Aber Matz und Deet hielten sie zurück.
„Wollt ihr die Sache wegen ein paar Minuten gefährden?"
(Scholz, Dietmar: Poldi, S. 192)

[4] *Wieso stehst du überhaupt hier im Flur herum?"*
„Ich habe auf dich gewartet."
*„Aha", wiederholte Arwed **gereizt.** „Weißt du, wie ich davon erfahren habe? Ich habe mir einen Kaffee gemacht und Leo hat sich neben die Kaffeemaschine gestellt und die Info als Laufschrift über das Display laufen lassen." „Und?"*
(Lange, Helge: Via Astra, S. 146)

In Romanen sind folgende Möglichkeiten der Relation zwischen dem verbalen Inhalt der Figurenrede und der Stimmkommentierung zu unterscheiden:

I)
In der Figurenrede werden Emotionen sprachlich ausgedrückt, die Aussage wird durch ein neutrales Verb kommentiert. Zu den „neutralen Verben" werden verba dicendi wie *sagen, fragen, erwidern, meinen*, *entgegnen* gerechnet, die keinen Hinweis auf die mit Emotionen zusammenhängende stimmliche Variation geben:

[5] *„Beschissene Show", sagte Ada. „Verdammt überflüssige, beschissene Show."*
(Zeh, Juli: Spieltrieb, S. 272)

Der Ärger von Ada wird schon ganz deutlich in ihrer Aussage durch Schimpfwörter und Vulgarismen sowie ihre Wiederholung signalisiert. Das neutrale Verb *sagen* ermöglicht jedoch dem Leser nicht, sich eine genauere Vorstellung über die Stimme zu machen, die die emotive Wirkung der Aussage in der realen Situation bestimmt verstärken würde. Deshalb kann man sagen, dass durch die fehlende Charakteristik der Stimme die emotionale Wirkung der Aussage trotz der verwendeten expressiven Lexik beeinträchtigt wird.

II)
In der Figurenrede werden Emotionen sprachlich ausgedrückt. Demgegenüber ist es Aufgabe der Erzählersprache, mit charakterisierenden Adverbialbestimmungen, die als Adjektive, Adverbien oder durch größere Syntagmen realisiert werden können, die Stimme einer sprechenden Figur zu kommentieren:

[6] *Halm sagte, wenn Lena morgen früh nicht von selber nach Otto frage, sollten sie ihr nichts sagen. Sabine **sagte heftig**, **erzürnt**, **weinerlich**: Immer diese Verheimlicherei, was soll'n das?! Halm sagte: Im Augenblick der Abreise auch noch das, das muß doch nicht sein, oder?*
(Walser, Martin: Brandung, S. 313)

[7] *Er packte Lücke grob an beiden Ohren. »Das wirst du mir noch büßen«, **sagte er die Zähne knirschend,** und er drehte ihm den Kopf zur Sonne, die so warm und so grell herunterstrahlte, daß dem Armen, der an Zitronen und saure Äpfel denken mußte, das Wasser im Mund zusammenlief und Tränen in die Augen kamen…*
(Gyözö Szendrödi: Jacques Hilarius Sandsacks Psychoschmarotzer, S. 106)

III)
In der Figurenrede werden Emotionen ausgedrückt, die Aussage wird durch ein die Stimme charakterisierendes Verb begleitet. In derselben Funktion können auch phraseologische Wendungen oder Kollokationen [9] auftreten:

[8] *„Bist du verrückt geworden!“* ***zischte*** *Smutek, zog hastig die Tür ins Schloss und beruhigte sich wieder.* (Zeh, Juli: Spieltrieb, S. 322)

In der Aussage wird ein Vorwurf formuliert, mit dem der Lehrer Smutek seine Angst auch mit Ärger vermischt äußert. Auch wenn das Verb *zischen* eher Ärger signalisiert, wird hier vor allem das Merkmal ‚leise sprechen‘ hervorgehoben, dass mit Smuteks Angst, von niemandem gehört zu werden, zusammenhängt.

[9] *„Du“, sagte er, „solltest dein Hirn gebrauchen und Geduld üben, während ich die Spielvorbereitung treffe. Es gibt nur eine Person, die Figuren aufs Brett stellt. Das bin ich. Also warte ab und halt die Klappe. Mehr“, plötzlich* ***erhob er die Stimme*** *ohne Rücksicht darauf, ob man ihn durch die Wände hören konnte, „MEHR will ich NICHT von dir.“* (Zeh, Juli: Spieltrieb S. 272)

IV)
In der Figurenrede werden Emotionen ausgedrückt, die betreffende Aussage wird durch ein die Stimme charakterisierendes Verb und eine adverbiale Bestimmung zugleich kommentiert:

[10] *„Raus!“,* ***brüllte*** *Seleni immer* ***zorniger****. Der Fremde drehte sich um und verschwand.* (Planert, Angele: Seleno, S. 85)

[11] *Willi Miegel trat scheelen Blicks in den Raum. „Nichts hasse ich mehr als eine Störung, wenn man in Zeitdruck ist“,* ***brummte er knurrig****.* (Grossmann, Karl H.: Rattengift und Bimbes, S. 38)

V)
Eine Figurenrede, die keine expliziten Emotionszeichen enthält, wird durch ein die Stimme charakterisierendes Verb begleitet, das für die Interpretation der Befindlichkeiten der Figur aufschlussreich ist:

[12] *Mir fiel auf, dass das seltsame Lokal ausschließlich von Damen fortgeschrittenen Alters besucht war. Dies störte mich jedoch nicht und so setzte ich mich.*
Eine Greisin, die einen spitzen Hut trug, schob sich an meinen Tisch. „Suppe?“, ***fauchte*** *sie mich* ***an****. „Äh nein, einen Kaffee bitte. Und können Sie mir sagen, wie ich...“*
„Nur Suppe!“, ***keifte*** *sie lautstark zurück.*
(Kammerer, Till: Brandnotizen, S. 85)

Das Verb *fauchen* bedeutet bei Tieren – Katzen – ‚gereizt, mit drohendem, zischendem Geräusch den Atem ausstoßen‘, übertragen hat es die Bedeutung ‚sich erregt, gereizt gegenüber jdm. äußern‘. Hier weist es darauf hin, dass die Frage, die normalerweise von einer Kellnerin höflich gestellt wird, in der gegebenen Situation den Verdruss der Kellnerin signalisiert.

VI)
Eine Figurenrede, die keine expliziten Emotionszeichen enthält, wird durch ein neutrales Verb und eine die Stimme beschreibende adverbiale Bestimmung begleitet, das sich auf die Emotionen der sprechenden Person bezieht.

[13] *Ich hatte Nicole beauftragt, mich zu entschuldigen***",** *fauchte sie ärgerlich.*
„Und wo haben Sie sich die ganze Zeit über aufgehalten?"
„In Erfurt, bei meiner Patentante." Sie **sagte** *das sehr* **ungehalten,** *fast* **beleidigt**.
„Welche Telefonnummer hat Ihre Patentante?" Kurt Fest lächelte
(Grossmann, Karl H.: Rattengift und Bimbes. S. 176)

VII)
Eine Figurenrede ohne explizite Emotionszeichen wird durch ein Verb und eine adverbiale Bestimmung (in Beispiel 14 durch das Emotionsadjektiv *zornig* realisiert) stimmlich charakterisiert:

[14] *„Einen – was?" Der Monteur war ausgestiegen und machte sich am rechten Hinterrad zu schaffen. „Na ja, halt einen Weihnachtsmann. Jemand, der mit Bart und Mantel Geschenke austeilt."*
„Haben Sie keine Verwandten oder Bekannte dafür?", fragte er, während er mit einem Schraubenschlüssel an der Radaufhängung herumkratzte. „Nein", ***knurrte*** *Petra* ***zornig****.*
(Büttner, Heidi: UnWahre Geschichten, S. 55)

3. Stimmbeschreibungen zum Ausdruck von ‚Ärger' im Cosmas II-Korpus

Wie schon erwähnt, wurden in der ersten Phase der Untersuchung metasprachliche Stimmbeschreibungen gesammelt, durch welche die Stimme beim Ausdruck ausgewählter Emotionen (Ärger, Trauer, Angst, Freude) charakterisiert werden kann. Es wurden alle Verben und Adjektive bzw. Adverbien ermittelt, die als metasprachliche Stimmbeschreibung bei einer emotional markierten Aussage dienen können und diese den genannten Basisemotionen zugeordnet. Die Konzeptualisierung der einzelnen Stimmbeschreibungen, d. h. die Zuordnung der Stimmbeschreibung einer Emotion, ist jedoch höchst problematisch. Es gelten zwar bestimmte Konventionen zwischen der Stimmqualität und der jeweiligen Emotion, z. B. wird ein erhöhtes Tempo für ein Zeichen von Nervosität oder Angst gehalten, erhöhte Lautstärke wird meistens als ein Zeichen von Wut wahrgenommen.[5] Das muss jedoch nicht immer zutreffen. Man kann vor Freude oder vor Angst rufen oder schreien, oder um andere zu warnen usw. (vgl. Vaňková 2010a: 286–287).

Im Folgenden wird auf die Stimmbeschreibungen eingegangen, die die Emotion „Ärger" kommentieren. Es wurde zuerst anhand der Duden-Wörterbuchrecherchen ein Register von stimmbeschreibenden Verben und Adjektiven, die auf Ärger referieren können, zusammengestellt (vgl. Vaňková 2010a:291). Die Vertretung dieser Ausdrücke in literarischen Texten wurde anschließend mit Hilfe des Cosmas II-Korpus, des Archivs „Belletristik des 20. und 21. Jahrhunderts" überprüft:[6] Dabei mussten die Belege selbstverständlich sorgfältig sortiert werden, d. h. es mussten die Belege, die mit Ärger zusammenhängen, herausfiltriert werden, denn – wie schon erwähnt – nicht immer markiert ein Adjektiv oder Verb nur eine Emotion.

Im untersuchten Korpus wurden folgende Verben im Zusammenhang mit „Ärger" verwendet (auf präfigierte Formen habe ich bei der Zusammenstellung des Registers verzichtet, bei den Recherchen im Cosmas wurden jedoch einige ermittelt):

[5] Zu dieser Problematik vgl. Burgschmidt (1993).

[6] Anne-Rose Fischer, die sich in ihrer anglistischen Dissertation (2004) mit funktionalen und semantischen Aspekten von Stimmdarstellungen in englischen fiktionalen Texten beschäftigt, lehnt die Anwendung eines elektronischen Korpus ab mit der Begründung, dass für die Analyse der ganze Kontext notwendig ist (vgl. Fischer 2004:20). Die von mir angeführten Beispiele zeigen jedoch, dass für die Verifizierung des Vorkommens von emotionalen Stimmbeschreibungen gerade das elektronische Korpus geeignet ist.

belfern	keifen	schnauben
bellen	knurren	schnaufen
brüllen	krächzen	schreien
brummen	kreischen	sich überschlagen
donnern	meckern	wettern
dröhnen	raunzen	wüten
fauchen	rufen	zischen
grölen	schnattern	

Im Korpus sind am häufigsten die Verben *rufen* und *schreien* vertreten. Für beide gilt, dass sie aber nicht nur auf Ärger referieren, sondern sehr oft eine andere Emotion signalisieren. Im Zusammenhang mit Ärger stehen sie meist ohne begleitendes Adjektiv, wobei der Ärger sich schon in der Figurenrede manifestiert:

[15] *Sie stieß mich zurück ins Schlafzimmer, stürzte ins Bad, stieß die Tür zu und übergab sich. Ich klopfte an der Tür. Drinnen lief der Wasserhahn. „Kann ich reinkommen? Ist alles okay?“*
„Du Arsch! Du ins Arschloch gefickter Halbaffe!“, ***schrie*** *sie durch die Tür. Das war niemals Brigitta! Wer war da in meinem Badezimmer?*
(Wittelsbach, Klaus: Marc Marée, S. 123)

Die Tabelle enthält zahlreiche Verben, die tierische Lautäußerungen bezeichnen. Diese stehen in fiktionalen Texten meist ohne weiteren Kommentar durch eine adverbiale Bestimmung, weil der Ärger schon explizit in der Figurenrede ausgedrückt wird.

[16] *Plötzlich war die Stimme wieder laut.*
„Raus, ehe ich dir Beine mache!“
Das war so laut, dass Stämmle, der noch immer auf dem Gang wartete, ihn wortlos ansah, ihm die Hand auf die Schultern legte und ***knurrte:*** *„Dieser Bastard, dieser verdammte Bastard!“* (Scholz, Dietmar: Poldi, S. 136)

[17] *„Mach doch den Mund zu, Achim, halt doch bloß die Klappe! Wenn du jetzt eine Mücke verschluckst, dann hast du mehr Hirn im Magen als im Kopf“,* ***fauchte*** *Stämmle.*
„Großmaul“, ***bellte*** *der andere zurück.*
(Scholz, Dietmar: Poldi, S. 166)

Auch wenn die Figurenrede, sowohl als innerer Monolog als auch als direkte Rede, deutliche und eindeutige Signale der Emotion ‚Ärger‘ enthält, kann das verbum dicendi, selbst schon aussagekräftig, noch weitere disambiguierende Zusätze enthalten:

[18] *Der hatte mir gerade noch gefehlt. Hatte ich doch ihm diesen schrecklichen Tag zu verdanken. „Scher dich weg und lass mich in Frieden!“,* ***zischte*** *ich* ***ärgerlich.***
(Fischer, Hella: Teufels-Spiele, S. 37)

Viel seltener findet man Belege, in denen die neutrale Aussage (die nur mit der Kenntnis des ganzen Kontextes vielleicht als Ausdruck von Emotion zu deuten wäre) von einem stimmkommentierenden Verb und bzw. von einer Adverbialbestimmung begleitet wird.

[19] *„Kommt hinein!“,* ***dröhnte*** *die Stimme und der Junge räumte eilig den Platz in der Tür.*
(Berger, Rudi W.: Laura, S. 115)

[20] *Rupert Frisko spürte den fragenden Blick seines Second wie einen Messerstich im Rücken. Mit finsterer Miene fuhr er herum.*
„Was ist?“, ***brummte*** *er* ***ungehalten*** *und fuhr mit der Hand durch die Luft.*
„Werden wir es alleine schaffen?“
(Hartwig, Hansi: Suse an Bord, S. 126)

Für einige durch die Wörterbuch-Recherchen ermittelten Verben (*belfern, schnattern*) wurde im Korpus nur ein Beleg im Zusammenhang mit Ärger gefunden.

[21] *„Das war ein schöner Tag. Viel getrunken und erzählt haben wir auf Burg Heinsberg“, ärgerte er Maria.*
„Ich will nicht hören wie ihr Euch besoffen habt. Ich will wissen, wie es meinem Sohn dort geht“, ***schnatterte*** *sie* ***wütend*** *und beugte sich mit Augen, in denen Flammen zu lodern schienen, zu ihm herunter.*
(Kohnen, Hermann J.: Das Geheimnis der Reges Sancti. S. 275)

Die meisten in der Tabelle angeführten Verben erscheinen in Romanen nicht nur im Zusammenhang mit der Emotion „Ärger“; sie können bloß auf die Stärke der Stimme (z. B. *brüllen, dröhnen, grölen*) referieren, unverständliche Artikulation andeuten (*brummen*) oder eine andere Emotion signalisieren.

Was die Adjektive betrifft, ergab die Recherche im Duden-Wörterbuch und im Korpus der Belletristik des 20. und 21. Jahrhunderts folgende Liste:

aggressiv	gereizt	scharf
angriffslustig	gekränkt	schroff
arrogant	grimmig	spröde
aufgeregt	grollend	streng
brüllend	indigniert	ungehalten
empört	knirschend	unwillig
entrüsted	knurrig	verärgert
erbittert	laut	wütend
erregt	mürrisch	unwirsch
erzürnt	missmutig	zornig
	rauh	

Die einzelnen Adjektive kommen unterschiedlich häufig vor. Für einige Adjektive wurde nur jeweils ein Beleg gefunden (z. B. *indigniert, grell, arrogant, rauh*), andere treten nur vereinzelt auf (z. B. *aggressiv, angriffslustig, erzürnt, missmutig, scharf, schroff, unwillig*).

[22] *„Muß das sein!?“ fragte ich* ***indigniert.*** *„Ich habe Sie als gleichwertiges Wesen angenommen, obwohl Sie ein versoffenes Schwein und im Vergleich zu mir Nichts sind. Nun bestehen Sie aber auf Ihr durch nichts autorisiertes Recht, Gewaltargumente zur Entscheidung einer unerheblichen Streitfrage einzusetzen.“*
(Gyözö Szendrödi: Jacques Hilarius Sandsacks Psychoschmarotzer, S. 21)

Erstaunlich ist, dass auch das Adjektiv *laut* nur selten auf Ärger hinweist: Viel öfter wird dadurch eine andere Emotion gekennzeichnet oder bloß auf die Distanz der kommunizierenden Personen Bezug genommen.

Das meist verwendete Adjektiv im Zusammenhang mit Ärger ist *wütend*. Es tritt zwar am häufigsten mit dem Verb *sagen* auf, daneben kommt es auch mit anderen neutralen Verben wie *antworten, fortfahren* vor; außerdem wurde *wütend* in Verbindung mit den Verben *rufen, hervorstoßen, schreien, knurren, schnattern, schnaufen, dröhnen* gefunden:

[23] *„Ich will nicht hören wie ihr Euch besoffen habt. Ich will wissen, wie es meinem Sohn dort geht“, schnatterte sie* ***wütend*** *und beugte sich mit Augen, in denen Flammen zu lodern schienen, zu ihm herunter.*
(Kohnen, Hermann J.: Das Geheimnis der Reges Sancti, S. 275)

Zu den häufiger gebrauchten Adjektiven gehören des Weiteren z. B. *verärgert, ungehalten, mürrisch, scharf*. Sie treten oft in Verbindung mit stimmkommentierenden Verben auf:

[24] *„Dieser Schimmel war schon immer etwas eigenwillig, aber das geht jetzt zu weit!“, murrte Gagat* ***grimmig.***
(Planert, Angela: Seleno, S. 316)

[25] *„Du glaubst doch nicht ernsthaft, ich würde dich hier trinken lassen, du stummer Wurm!“, fuhr ihn Talon* ***mürrisch*** *an. Gerrit sah ihm wieder fest in die Augen und nickte.*
(Planert, Angela: Rubor Seleno, S. 9)

Auffällig zumindest an diesen Belegen ist, dass die einschlägigen Adjektive primär die Stimmung des Sprechers beschreiben und erst sekundär die Stimme des Sprechers charakterisieren. Dies hängt wohl damit zusammen, dass wir es gewohnt sind, aus der Stimmmodulation auf die Stimmung zu schließen.

Fazit

Die Arbeit mit Wörterbuch und Korpus hat eine Fülle von Möglichkeiten zutage gefördert, Emotion und Stimme auch in der geschriebenen Sprache, und somit auch in der Belletristik miteinander in Verbindung zu bringen. Aus dem bisherigen Befund ergeben sich für die weitere Arbeit im Projekt ‚Ausdrucksmittel der Emotionalität im Deutschen und im Tschechischen' eine Reihe von Fragen, die in Zukunft unser Forschungsinteresse leiten sollen:

- Welche Stereotype sind bei der Darstellung der Stimme in Romanen zu finden?
- Gibt es autorenspezifische Stimmrepertoires und gibt es einen Unterschied in der Darstellung der Stimme zwischen Schriftstellerinnen (Frauen) und Schriftstellern (Männern)?
- Gibt es Unterschiede zwischen deutschen und tschechischen Schriftstellern bei der Markierung der Stimmvariierung?

Ähnlich wie bei der Emotion „Ärger“ wird im Rahmen weiterer Analysen mit Hilfe des Wörterbuchs und Korpus überprüft, welche Stimmkommentierungen im Zusammenhang mit weiteren Emotionen (Freude, Angst, Trauer) vorkommen. Die bisherigen Ergebnisse zeigen, dass aus den Möglichkeiten, die das Vokabular des Deutschen bietet, die Schriftsteller immer eine Auswahl treffen, wobei einige der potenziellen emotionalen Stimmdarstellungen nur selten gewählt werden, während andere in fiktionalen Texten ziemlich häufig auftauchen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Cosmas II-Korpus des IDS Mannheim, Archiv loz-Belletristik des 20. und 21. Jahrhunderts.

*Duden – deutsches Universalwörterbuc*h. 6. Aufl., Mannheim 2007.

Zeh, Juli: *Spieltrieb*. 2. Aufl., München 2006.

Sekundärliteratur:

Burgschmidt, Ernst (1993): *„Wer schreit, hat Unrecht“. Konzeptualisierung und Evaluierung des Hörens und Sprechens*. Studium Generale. Universität Würzburg, S. 1–15.

Fischer, Anne-Rose (2004): *Erlesene Stimmen. Semantische und funktionale Analyse von Stimmdarstellungen in englischen fiktionalen Texten*. Inaugural-Dissertation. Würzburg.

Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen; Basel.

Schuppener, Georg (2010): Onomatopoetika im Deutschen und Tschechischen als emotionales Ausdrucksmittel. In: *Studia Germanistica*, Nr. VI, S. 129–137.

Schwitalla, Johannes (2003): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung* (=Grundlagen der Germanistik, 33). Berlin.

Vaňková, Lenka (2010a): Stimme und Emotionen: Zur metasprachlichen Kommentierung der Stimmvarianz in Romanen. Methodologische Vorüberlegungen für korpusbasierte Untersuchungen. In: Iva Kratochvílová / Norbert Richard Wolf (Hrsg.): *Kompendium Korpuslinguistik. Eine Bestandaufnahme aus deutsch-tschechischer Perspektive*. Heidelberg, S. 283–292.

Vaňková, Lenka (2010b): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman ‚Spieltrieb' von Juli Zeh. In: *Studia Germanistica*, Nr. VI, S. 9–18.

Resumé

Co může hlas prozradit o emocích. Korpusový výzkum popisu hlasové variace v německých románech

Při vyjadřování emocí v ústní komunikaci hraje hlas významnou roli. Článek se zabývá otázkou, jak je hlas v souvislosti s emocemi popisován v psaných textech, a sice německých románech. Na ukázkách z německého korpusu Cosmas II je ukázáno, jaké strategie volí spisovatelé, aby čtenáři přiblížili emoce prožívané postavami románu a která slovesa a přídavná jména používají nejčastěji při znázornění emoce „hněv“.

Summary

What a voice can reveal about emotions. Corpus research on the description of voice variations in German novels

The voice plays an important role in expressing emotions within oral communication. This paper examines how voices are described in relation to emotions in written texts (German novels). Using extracts from the Cosmas II corpus, the author shows what strategies are chosen by writers to depict the emotions experienced by the characters, and which verbs and adjectives are most frequently used when describing the emotion of anger.

‚Die Judenbuche' und ihr Mörder

Kritik an einem kanonisierten Vorurteil

Marcel Thomas HEINE

Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich
Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.
Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein:
Der Mensch lebt nur von Missetat allein!

(Bertolt Brecht: ‚Die Dreigroschenoper')

1. Vorbemerkung

Die Novelle ‚Die Judenbuche' ist ein Text, der im Kanon der Schulliteratur seinen festen Platz hat, genauso fest ist auch das Vorurteil, das die Lektüre des Textes begleitet und seine Interpretationen beeinflusst. Es lautet, dass die Hauptfigur des Textes, Friedrich Mergel, der Mörder des Juden Aaron sei. Doch möchte ich durch meine Analyse beweisen, dass diese Voreingenommenheit nicht nur falsch, sondern auch nicht von der Erzählinstanz (heterodiegetisch, überwiegende Null-Fokalisierung) intendiert ist. In dieser Novelle ist eine Aufforderung zur Reflexion intendiert: Jurij M. Lotman (1993:311) hat für das Kunstwerk und damit auch den literarischen Text festgestellt, dass es ein endliches Modell der unendlichen Welt außerhalb des Textes ist. Der Text hat deshalb immer einen Bezug zur realen textexternen Welt, deswegen werden von mir die kritischen Thesen der Erzählerin beschrieben, die sie in der Struktur ihres Textes impliziert hat. Diese kritischen Thesen werden als Bestandteil eines „emanzipatorischen Leseprozess[es]" (Freund 1980:116) begriffen.

2. Die Gefahren des Vorurteils

Im Text ‚Die Judenbuche' hat die Erzählerin einen „emanzipatorischen Leseprozess" konstruiert, sodass der Leser nicht nur das Verhalten der literarischen Figuren reflektieren muss, sondern auch sein eigenes. Die Textstruktur ist so entwickelt, dass auch der Leser in Vorurteile verfallen kann. Eines dieser Vorurteile ist, dass Friedrich Mergel ein Mörder sei. Doch die Figur ist kein Mörder, wie schon im lyrischen Vorspruch deutlich wird. An den einzelnen Abschnitten der Novelle lässt sich deshalb keine „Genesis eines Mörders" (Wiese 1980:35) verfolgen.

Wo ist die Hand so zart, daß ohne Irren
Sie sondern mag beschränkten Hirnes Wirren,
So fest, daß ohne Zittern sie den Stein

Mag schleudern auf ein arm verkümmert Seyn?
Wer wagt es, eitlen Blutes Drang zu messen,
Zu wägen jedes Wort, das unvergessen
In junge Brust die zähen Wurzeln trieb,
Des Vorurtheils geheimen Seelendieb?
Du Glücklicher, geboren und gehegt
Im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt,
Leg hin die Wagschal', nimmer dir erlaubt!
Laß ruhn den Stein – er trifft dein eignes Haupt!

Droste-Hülshoff (2008:9)

Dieses Gedicht gliedert sich in drei thematische Abschnitte. Im ersten Abschnitt wird mit intertextuellem Bezug zum Johannes-Evangelium 8,7 in Frage gestellt, dass der Leser fähig zum Urteilen sei. Der psychologische Aspekt der Kriminalnovelle wird hier offengelegt und auch als Argument gegen die Verurteilung verwendet, weil die Erkenntnis des Menschen auf diesem Gebiet beschränkt sei. Angesprochen wird hier nicht nur der Mensch als privat richtende Instanz, sondern auch die öffentlich urteilenden Gerichte, weil das lyrische Ich kein Personalpronomen zur Anrede verwendet, sondern eine Frage stellt, die eine Gruppe anspricht. Damit stellt dieser Vorspruch einen intertextuellen Bezug zur Novelle ‚Der Verbrecher aus verlorener Ehre' her. In dieser fordert der Erzähler:

Die Heilkunst und Diätetik, wenn die Ärzte aufrichtig seyn wollen, haben ihre besten Entdeckungen und heilsamsten Vorschriften vor Kranken- und Sterbe-Betten gesammelt. Leichenöfnungen, Hospitäler und Narrenhäußer haben das helleste Licht in der Phisiologie angezündet. Die Seelenlehre, die Moral, die gesezgebende Gewalt sollten billig diesem Beispiel folgen, und ähnlicherweise aus Gefängnissen, Gerichtshöfen und Kriminalakten – den Sektionsberichten des Lasters – sich Belehrungen holen. (2006:3)

Hier wird den *Gerichtshöfen*, also der öffentlich urteilenden Instanz, nahe gelegt, die Verbrechen, die Verbrecher und die Verirrungen der Gesellschaft zu analysieren, um die Erfahrungen und damit die Erkenntnis- und Urteilsfähigkeit zu verbessern. Dafür wird hier die Metapher der medizinischen Sektion gesetzt. Ebenso spricht auch das lyrische Ich von *Hirnes Wirren*, etwas Organischem, dessen Verstehen nicht adäquat geleistet werden könne. Das *Hirn* ist eine Metonymie für die Psyche und den Körper. Das Verstehen von Beidem wird bei Schiller gefordert und darauf nimmt auch dieser erste Abschnitt der lyrischen Vorrede Bezug. Es gibt somit innerhalb dieser Kriminalnovellen eine thematische Relation; beide tragen das Postulat nach epistemologischer Verbesserung. Im Vorspruch ist diese Forderung implizit, in der Novelle explizit realisiert. Der Vorspruch geht jedoch einen Schritt weiter, weil das lyrische Ich das Urteil ohne diese Verbesserung verbietet. Die beschränkte Erkenntnis müsse aufgehoben werden, erst dann könne geurteilt werden. Der *Stein* ist nicht nur biblisches Symbol des Verurteilens und Strafens, mit ihm wird auch die christliche Ethik in den Text eingeführt und dadurch dem Leser ein Urteil verboten. Der Leser sei, so die Wertung des lyrischen Ichs, selbst nicht frei von Schuld, deshalb könne er kein Urteil treffen. Im Zentrum steht in dieser ersten Frage auch das Individuum. Das *Seyn* ist aufzufassen als seine soziale Existenz und seine Psyche. Dieses *Seyn* ist *arm* und *verkümmert*, es verlange deshalb nach christlicher Ethik. Das lyrische Ich konstruiert einen Appell für die Nächstenliebe und gegen das Urteil. Dieser Appell schließt aus, dass es sich bei der Figur Friedrich Mergel um einen Mörder handelt, weil die christliche Ethik nicht soweit geht, Mitleid mit einem Mörder zu fordern (vgl. Mecklenburg 2008:43f.).

Der zweite Abschnitt, ebenfalls als Frage formuliert, verbindet eine Pflanzen-Metapher mit der organischen Metapher aus der ersten Frage und bringt die Thematik des Vorurteils in den Text ein. Das lyrische Ich spricht hier nicht nur vom Präjudiz in der fiktiven Gesellschaft des Dorfes B. Seine Warnung davor bezieht auch den Leser mit ein. Der Rezipient wird vor seinen Vorurteilen gewarnt, die ebenfalls seine Urteilsfähigkeit einschränke und ein gerechtes Urteil unmöglich mache. Das Vorurteil ist es, von dem sich der Leser emanzipieren solle: Das lyrische Ich warnt ihn vor dieser

Falle, er solle nicht über die Intoleranz der Mehrheitsgesellschaft richten, um dann das *arm, verkümmert Seyn* durch seine Vorurteile zu richten (vgl. Mecklenburg 2008:45).
Aus dem zweiten thematischen Abschnitt lässt sich keine eindeutige Beantwortung der Schuldfrage Friedrich Mergels ableiten. Einerseits kann man hier ein Postulat annehmen, das darauf abzielt, keine Verurteilung ohne soziologische und psychologische Betrachtung des Täters vorzunehmen. Wenn man diesem Ansatz folgt, dann stellt die in Synthese dargestellte Gesellschaftsanalyse der Novelle tatsächlich die Genesis eines Mörders dar. Andererseits kann dies nicht sein, weil erst die Vorurteile geprüft und gewertet werden sollen. Und auch dass Friedrich ein Mörder ist, stellt ein Vorurteil des Dorfes B. dar und darf wegen der Warnung in diesem lyrischen Abschnitt vom Rezipienten nicht übernommen werden. Hier wird die Falle des Vorurteils gestellt und zugleich vor ihr gewarnt.

Der letzte thematische Abschnitt des Vorspruchs widerlegt die Mörder-These eindeutig. Die räumliche Distanz zwischen dem Leser und dem Dorf B. wird markiert. Der implizite Leser könne die Bedingungen des sozialen Systems B. und deren Einwirkungen auf das *Seyn* nicht nachvollziehen, weil er nie in diesem Raum gelebt habe. Sein Raum war *licht*, wodurch das lyrische Ich auf das Licht als Symbol der Aufklärung referiert und so feststellt, der Leser habe Bildung und Moral erfahren. Außerdem wäre er *von frommer Hand gepflegt*, sei also im Sinne einer christlichen Ethik erzogen worden. Das lyrische Ich konstruiert hier den idealtypischen Leser für die Novelle: einen gebildeten und christlichen Bürger. Gleichzeitig verweigert es ihm das Urteilen, da es auffordert das Symbol des Urteilens – die *Waagschal* – niederzulegen und auch den *Stein* – das Urteil – *ruhn* zu lassen. Dieses Verdikt träfe den *Kopf* des Richtenden, weil es aus beschränkter Erkenntnisfähigkeit und Vorurteilen entwickelt sei. Der Kopf ist hier Symbol für Bildung und christliche Ethik, diese würde durch ein Urteil widerlegt, weil dieses und die Nächstenliebe kontradiktorisch seien. Die Hauptaufgabe des Lesers sei die Reflexion, nicht das Richten. Damit wird ausgeschlossen, dass in der Novelle ‚Die Judenbuche' ein Mörder in seiner Entwicklung beschrieben wird; im Zentrum steht die Verschränkung von Gesellschaft und individueller Entwicklung, die für den Rezipienten als Objekt der Reflexion konstruiert ist.

3. Das Erbe des Vaters

Nach dem Tod der Figur Hermann Mergel wird sie als *Gespenst des Brederholzes* (Droste-Hülshoff 2008:16) zum Zentrum eines Aberglaubens und dieser richtet sich gegen Friedrich. Die Eigenschaften des Vaters, der als Außenseiter ausgeschlossen worden war, werden auf den Sohn projiziert. Die Figur wird damit nicht als Individuum wahrgenommen, sondern als die Fortsetzung seines Vaters. Der Figur Friedrich wird die Möglichkeit verwehrt, sich mit einer individuellen Rolle zu identifizieren, und dadurch einen eigenen Status zu erlangen. Die Kodierung des Vorurteils als Aberglauben ermöglicht es der Erzählerin, das Vorurteil zu kritisieren, ohne ihre neutrale Erzählhaltung aufzugeben, denn der Aberglaube gilt als „unsinniger, verkehrter Glaube, der über den wahren Glauben hinausgeht" (Wenig 1876:5), er sei somit unchristlich. Die Erzählerin stellt hier nicht nur den wenig christlichen Charakter des Dorfes B. dar, sondern das Vorurteil selbst wird von ihr als unchristlich kritisiert. Das Vorurteil widerspreche dem Gebot der Nächstenliebe, das eines der Fundamente christlicher Ethik ist. Im Neuen Testament, das eine Quelle für die Entwicklung christlicher Ethik ist, wird Jesus mit den Worten zitiert: „Was ihr getan habt einem unter diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan" (Matthäus 25, 40). Hier schließt sich die Handlung des Vorurteils und damit verbunden das Ausschließen der Person, die von diesem Vorurteil betroffen ist, aus, weil es ein Handeln gegen die Nächstenliebe sei. Es wird nach der christlichen Ethik vielmehr die Aufnahme des Schwachen gefordert. Friedrich ist von der Erzählerin in seiner Jugend als einer dieser „geringsten Brüder" konstruiert. Die Figur erfährt genauso wie sein Vater keinen Trost, sondern Aggression und sozialen Ausschluss. In seiner Jugend versucht Friedrich noch auf seine eigene

Art, gegen die Vorurteile und die Diskriminierung anzugehen: *Friedrich mußte von andern Knaben Vieles darüber hören; dann heulte er, schlug um sich, stach auch einmal mit seinem Messerchen und wurde bei dieser Gelegenheit jämmerlich geprügelt* (Droste-Hülshoff 2008:16). Mit dem Diminutiv des Lexems *Messer* zeigt die Erzählerin die Schwäche des Individuums gegen die Gruppe. Der Versuch der Friedrichs, sich selbst zu behaupten, endet in der Verletzung und Unterwerfung seiner Person. Er muss erkennen, dass es für ihn als Individuum keinen hohen Status zu erlangen gibt. Friedrich zieht sich räumlich zurück; er hütet weit entfernt vom Dorf die Kühe seiner Mutter (vgl. Droste-Hülshoff 2008:16f.). Seine Tätigkeit ermöglicht ihm eine eigene Freiheit, aber keine soziale Integration. Er wird in dieser Phase noch mit einem starken Inneren, seiner Individualität, aber einem niedrigen Status dargestellt.

4. Der Mechanismus der Entindividualisierung

Die soziale Mimikry, die die Figur Friedrich im Laufe ihrer Entwicklung aufbaut, um sich den Normen des Dorfes anzupassen, ist ein Aufgeben der Individualität, aber kein allein von der Gruppe bestimmter Prozess. Die Entscheidung dafür und die Annahme eines sozialen Tarnkleides ist das Ergebnis einer individuellen Entscheidung. Die Mimikry ist somit nicht nur das Ergebnis eines außer-individuellen Faktors (vgl. Freund 1980).[1]

Seine eigene Individualität stellt Friedrich in den frühen Tagen seiner Kindheit nicht in Frage, obwohl die Normen, die die erwachsene Mehrheitsgesellschaft konstituieren, auch in der Gruppe der Kinder wirksam sind. Aus dem Text ergeben sich keine Hinweise auf eine Statusfrustration Friedrichs. Die Kämpfe gegen die Dorfjugend sind Zeichen eines Willens zur Individualität und sein Rückzug Ausdruck von Resignation und eine Akzeptanz des Status quo. Friedrich ist, bevor er auf Ohm Simon und Johannes Niemand trifft, ein Individuum mit seinen eigenen Werten und einer Vorstellung von seiner Existenz (vgl. Droste-Hülshoff 2008:17). Eine Veränderung der Figur Friedrich wird erst durch die Erzählerin beschrieben, nachdem Friedrich in den Kontakt mit den beiden anderen Figuren gebracht wurde (vgl. Droste-Hülshoff 2008:18, 25f.). Die Figuren Simon und Johannes sind Idealtypen gesellschaftlicher Pole. In ihnen konstruiert die Erzählerin idealtypisch ein soziales Oben und Unten. Es sind die Endpunkt einer Polarität, aus der Friedrich seine Mimikry ableitet.

In dieser Veränderung der Figur Friedrich zeigt sich, dass die Novelle ‚Die Judenbuche' auf der Grundlage einer Analyse gesellschaftlicher Zustände entstand. Der Drang zur Anpassung, zur Metamorphose oder zur Mimikry, also das Reagieren des Individuums auf die Normen seiner Lebensumwelt, sind auch im historischen Entstehungskontext der Novelle aktuell gewesen. Das sog. Biedermeier war eine Zeit gesteigerten Kollektivismus, das Individuum musste sich zum bürgerlichen Leben in eine Rolle einfinden, die nicht unbedingt seinem individuellen Charakter entsprach. Die gesellschaftlichen Mechanismen der Zeit zwangen das Individuum zur Aufgabe oder der Unterdrückung der Individualität (vgl. Sengle 1971:124f.).[2] Eben diese Mechanismen sind in dieser Kriminalnovelle wirksam. Mit Simon Semmler und Johannes Niemand stellt die Erzählerin einerseits Ursache, andererseits die Folge dieser Mechanismen dar.

Simon Semmler ist der Idealtypus einer Person mit hohem Status, denn er ist ein etabliertes Mitglied der Gesellschaft. Doch ist dieser Status Ergebnis einer Mimikry, denn er möchte für etwas „gelten" und hat mehrere Verhaltensweisen, zwischen denen er wechselt. Mit der Figur Simon konstruiert die Erzählerin das Vorbild für Friedrichs Mimikry (vgl. Droste-Hülshoff 2008:21). Seinen Status bewahrt er mit Aggressivität und Unterdrückung. Die Figur ist eine Synekdoche für die Unterdrückung und damit für den Zwang zur Entindividualisierung, den die Erzählerin kritisiert.

[1] Freund behauptet, dass Friedrich Mergel einem sozialen Zwang unterliege, dem er nicht ausweichen könne.

[2] Auch das Gedicht ‚Am Turme' (Droste-Hülshoff 1960:124f.) beschreibt eine solche gesellschaftliche Zwangssituation am Bsp. der normierten Rolle der Frau.

In der Figur Johannes Niemand zeigen sich die sozialen und persönlichen Folgen dieses Drucks. Die Figur ist ein Außenseiter, von Simon unterdrückt und zu sklavischer Unterwerfung gezwungen. Sein Name drückt dabei seinen niedrigen Status aus, denn er wird nicht als Individuum wahrgenommen und ist für Simon nur ein Objekt seiner sozialen Macht. Die Außenseiterfigur ist damit auch eine Kritik an den sozialen Zuständen des historischen Kontextes der Novelle: Wer dem Druck zur Anpassung nicht folge werde zum sozialen Niemand, ist die kritische These der Erzählerin.

Diese Polarität und die Vorurteile sind Teile eines gesellschaftlichen Mechanismus'. Durch die Vorurteile projiziert das Dorf B. Wesenszüge auf das Individuum Friedrich Mergel; dieser wird ausgeschlossen. Aus dieser für ihn nicht befriedigenden Situation wird Friedrich zwischen die sozialen Pole gestellt und muss sich nun entscheiden, ob sie etwas *gelten* will oder zum Außenseiter werden will. Friedrich entscheidet sich für den Pol Simons: Die Figur Friedrich übernimmt die Rolle des schönen jungen Mannes, der auch durch seine Kraft beeindruckt (vgl. Droste-Hülshoff 2008:25f.). Friedrich stellt für sich fest: *„Mein Spielen ist vorbei, ich muss jetzt Geld verdienen"* (Droste-Hülshoff 2008:22). Er hat sich also den Normen der Dorfgemeinschaft untergeordnet und sieht die Möglichkeit für den sozialen Aufstieg nur in der Gewinnung von Geld.

5. Die Mimikry der Figur Friedrich Mergel

Die Sequenz, die den Mord an Förster Brandis erzählt, ist der finale Punkt von Friedrichs Entwicklung hin zur Mimikry. Das Zusammentreffen von Brandis und Friedrich auf der Kuhweide ist begleitet von einem Gespräch, in dem Brandis die Mimikry von Friedrich aufdeckt und daraufhin auf den tödlichen Weg geleitet wird (vgl. Droste-Hülshoff 2008:29). In dieser Entscheidung zeigt sich, wie Friedrich innerhalb der Polarität in die Richtung Simons tendiert, denn für die Erhaltung seines Status' ist er sogar bereit, einen Außenseiter der Gefahr physischer Gewalt auszusetzen. Dieser Akt indirekter Gewalt ist Index für die partielle Integration Friedrichs in die Mehrheit. Er folgt damit dem Verhaltensmuster der Figur Simon, die zwischen Jovialität und Aggressivität wechselt und die Simon als Mittel seiner Statusbewahrung einsetzt (vgl. Droste-Hülshoff 2008:17). Die Individualität der Figur Friedrich beginnt sich in den Verhaltensweisen seines Onkels aufzulösen.

Nach dem Mord am Förster ereignet sich im Hause Simons die finale Phase in dieser Entwicklung. War die Mimikry bis dahin nur partiell, substituiert dieses Tarnkleid jetzt vollständig die Individualität der Figur. In der letzten Sequenz (vgl. Droste-Hülshoff 2008:36–38) des ersten Abschnitts treffen die Figuren Friedrich und Simon aufeinander:

> *„Ohm, seyd Ihr's? ich will beichten gehen." – „Das dacht' ich mir; geh' in Gottes Namen, aber beichte wie ein guter Christ." – „Das will ich", sagte Friedrich. – „Denk an die zehn Gebote: du sollst kein Zeugniß ablegen gegen deinen Nächsten." – „Kein falsches!" „Nein, gar keines; du bist schlecht unterrichtet; wer einen andern in der Beichte anklagt, der empfängt das Sakrament unwürdig."* (Droste-Hülshoff 2008:36f.)

In diesem Dialog wird der idealtypische Charakter Simons deutlich, er ist Träger der Verhaltensweisen der Majorität und die Erzählerin macht sich diese Figur nutzbar, um die führenden Personen sozialer Hierarchien zu kritisieren. Sie führt vor, wie die christliche Religion zu einem Gebrauchsgegenstand wird. Im Mittelpunkt dieses Dialoges steht das – nach dem katholischen Katechismus – 8. Gebot aus dem Buch Mose, einer Grundlage christlicher Rechtsvorstellung und Ethik. Dieses Gebot wird hier nicht einfach einer volkstümlichen Exegese unterzogen, die Erzählerin lässt Simon Semmler dieses Gebot zu seinen Gunsten ändern. Impliziert darin ist erneut die Kritik am illoyalen Umgang mit der christlichen Religion. Im Verlauf dieser Sequenz zeigt die Erzählerin, dass Gerechtigkeitsgefühl und Schuldempfinden noch ein Merkmal Friedrichs sind: *„Ich habe schwere Schuld"* (Droste-Hülshoff 2008:37). Diese wahrnehmbare Schuld ist aber ein distinktives Merkmal. Als Antithese zu diesem Schuldempfinden ist die Figur Simon konstruiert, der sich keine Gedanken

um die Schuld, sondern nur um seinen Status macht. In der Polarität hat sich Friedrich zwar vom Pol Johannes Niemand durch Entwicklung einer Mimikry entfernt, aber er hat noch nicht den Pol Simon erreicht, noch ist er Träger eines individuellen Merkmals. Erst die Drohung mit dem Statusverlust bringt Friedrich von der Beichte ab und damit auch von den letzten christlichen Normen. Im Verlaufe des zweiten Abschnitts wird die Figur Simon nicht mehr präsent sein, denn es hat eine Substitution stattgefunden: Friedrich hat eine Mimikry entwickelt, die nach dem Vorbild Simons generiert ist.

Die kritische Komponente verbirgt sich in diesem Konflikt in der Rollenverteilung. Aus der Konstruktion der Sequenz ergibt sich, dass Simon der Schuldige ist und Friedrich, wenn nicht der Unschuldige, so doch – in der Terminologie christlicher Ethik – der reuige Sünder. In der Figurenrede werden die Rollen zwischen Simon und Friedrich vertauscht; diesen Tausch forciert Simon, indem er Friedrich droht und den Wortlaut der „Zehn Gebote" ändert. Friedrich wird zum Schuldigen, weil er sich gegen die Majorität und deren Substanz wenden will. Simon wird zum Unschuldigen, weil er seinen Status und den Bestand der Majorität bewahren will. Die Erzählerin stilisiert hier die christliche Ethik zu einem Garant für eine gerechte Welt, weil sie zeigt, wie durch den Missbrauch und die Verfälschung christlicher Normen die Begriffe von Schuld und Unschuld in Unordnung geraten und das Unrecht dadurch Bestand behält. Sie wertet die christliche Ethik auf und präsentiert diese als Schlüssel zu einer gerechten Welt, weil hier die Trennung zwischen Schuld und Unschuld klar sei.

Friedrich ging an diesem Morgen nicht zur Beichte (Droste-Hülshoff 2008:37). In diesem einfachen Deklarativsatz kulminiert die Entwicklung der Figur Friedrich, sie trifft die Entscheidung gegen die Religion und übernimmt die Normen des Dorfes B. Die Substitution ist vollendet. Die Erzählerin konstatiert am Ende dieses Abschnitts das Resultat der Entwicklung: Sie hält für Friedrich fest, dass er eine *innere Schande der äußern* (Droste-Hülshoff 2008:38) vorzieht und sich eine Mimikry schafft, die ihm ein Leben in der Majorität bei hohem Status ermöglicht. Doch müsse diese Mimikry beständig überwacht werden (vgl. Droste-Hülshoff 2008:38), d. h. es ist eine mit Aggressivität gehaltene Mimikry, denn sie ist eine nicht-permanente Sujetbewegung: Die Figur ist durch eine Form der sozialen Tarnung aufgestiegen, aber diese kann wieder zusammenbrechen und den sozialen Abstieg evozieren. Daher ist diese Bewegung nicht dauerhaft, sondern umkehrbar. Die Figur Friedrich hat es zwar geschafft sich in den semantischen Raum der Mehrheit zu versetzen, doch ist er auch weiterhin eine „bewegliche Figur" (Lotman 1993:338). Die Figur hat deswegen auch kein stabiles Ehrgefühl, sondern ein *empfindliches Ehrgefühl* (Droste-Hülshoff 2008:38). Die Mimikry ist aber nicht nur eine mehrfache Sujetbewegung, sie impliziert auch eine Kritik der Erzählerin. Durch die Mimikry kritisiert die Erzählerin, dass gesellschaftliche Anpassungszwänge keine Übereinstimmung von Innerem, d. h. Individuellem und Äußerem, d. h. Kollektivem, ermöglichen würden. Die Folge dieses sozialen Mechanismus' sei der Verlust von Individualität. Der Mensch verliere sich im Kollektivismus selbst, ist die kritische These, die hier impliziert wird.

6. Die Falle schnappt zu: Ein Schuldiger ist gefunden

Im Streit Friedrichs mit dem jüdischen Händler und Geldverleiher Aaron vor der versammelten Dorfgemeinschaft wird die Mimikry der Figur Friedrich vernichtet. In der Folge dieser Sequenz kommt es zum Tod Aarons und der Flucht Friedrichs. Diesen Ereignissen gehen wieder Erscheinungen von Aberglauben voraus, so wird der Geist des alten Mergel wieder gesehen (vgl. Droste-Hülshoff 2008:42) und nach dem Kopf eines Pferdeskeletts gesucht (vgl. Droste-Hülshoff 2008:43). Damit markiert die Erzählerin die folgenden Ereignisse als mit Vorurteilen behaftet und weist auf den Entwicklungszusammenhang von Friedrichs Kindheit mit dem aktuellen Geschehen hin: Dass auch der Geist von Friedrichs Vater wieder aufgetaucht sei, zeugt von dem Vorurteil, das Friedrich von seiner Geburt an verfolgt. Alle Vorurteile gegen Friedrich werden nach dem Aufbrechen seiner

Mimikry wieder wirksam und es bildet sich ein neues: Dass Friedrich der Mörder Aarons sei, ist ebenfalls ein Vorurteil, das zuerst im Dorf kursiert und erst dann an den Gutsherren, die Instanz der Strafverfolgung, gelangt:

> *„Schöne Polizei!" murmelte der Gutsherr, „jede alte Schachtel im Dorf weiß Bescheid, wenn es recht geheim zugehen soll." Dann fuhr er heftig fort: „Das müßte wahrhaftig ein dummer Teufel von Delinquenten seyn, der sich packen ließe!"* (Droste-Hülshoff 2008:46)

Die Strafverfolgung folgt dem Vorurteil der Dorfgemeinschaft. Die Flucht wird als Beweis für die Schuld Friedrichs genommen. Als man ihn bei der Hausdurchsuchung, die die Armut der Mergels noch einmal als Tatsache offenbar werden lässt (vgl. Droste-Hülshoff 2008:45), nicht antrifft, ist für das Dorf B. erwiesen, dass er den Juden Aaron erschlug. Die Flucht Friedrichs ist die Flucht vor der Macht des Vorurteils, das ihn schon als Schuldigen erkannt haben will (vgl. Mecklenburg 2008:50f.). Die Flucht ist der Wechsel vom äußerem zum inneren Rechtsgefühl, um seine Mutter zu schützen und sich selbst, flieht er. Die Figur flieht als *arm verkümmert Seyn*, nicht als Mörder. Die Erzählerin stellt mit dieser Flucht und der Konstruktion der Sequenzen eine Falle des Vorurteils auf, in der sich auch der Rezipient verfangen kann, wenn er nur dem Oberflächendiskurs der Novelle folgt und nicht den semantischen Doppelcharakter des Aberglaubens erkennt, den er im Syntagma der Novelle hat. Der Aberglauben ist eine der Komponenten der impliziten Kritik der Erzählerin, er ist nicht nur Zeichen für den Verfall des christlichen Glaubens in diesem hermetischen Dorf, er ist auch Zeichen der Kritik am Vorurteil. Die Erzählerin macht sogar deutlich, dass es mehrere andere Figuren gibt, die ein Motiv für einen Mord an Aaron gehabt hätten:

> *Die Aussagen der Jüdin und ihres Knechtes Samuel lauteten so: Aaron war vor drei Tagen am Nachmittag ausgegangen, um Vieh zu kaufen, und hatte dabei gesagt, er werde wohl über Nacht ausbleiben, da noch einige böse Schuldner in B. und S. zu mahnen seyen. In diesem Falle werde er in B. beim Schlächter Salomon übernachten.* (Droste-Hülshoff 2008:43f.)

Aaron ist also vor Friedrich noch anderen Personen begegnet, um Geld einzutreiben. Auch eine dieser Figuren könne der Mörder sein, aus dem Text ergibt sich gegen diese Möglichkeit kein Widerspruch. Auch wird ein Jude, *Lumpenmoises genannt* (Droste-Hülshoff 2008:42), als mutmaßlicher Mörder aufgeführt, der sogar gestanden habe. Die Erzählerin lässt den Leser mit mehreren Lösungsmöglichkeiten zurück, von der Friedrich die falsche ist, weil gerade das Vorurteil des Dorfes B. in Frage gestellt werden soll und ihm deshalb nicht gefolgt werden darf. Die Figur Friedrich Mergel ist als Opfer und nicht als Täter konstruiert, weil sie durch Vorurteile gezwungen wurde, sich für eine Verdrängung der Individualität zu entscheiden. In einer Mimikry verliert die Figur die Identität mit ihrem Selbst; sie wird sich fremd, aber hat durch Aggressivität und Jovialität einen hohen Status erreicht.

7. Die Nicht-Heimkehr

Die Rückkehr der Figur Friedrich endet mit seinem Suizid. Die Identität des Zurückgekehrten wird von der Erzählerin nicht eindeutig geklärt. Im Dorf wird die Figur als Johannes Niemand identifiziert und auch die Erzählerin nennt ihn *Johannes* (Droste-Hülshoff 2008:51–57) und am Ende *die Leiche* (Droste-Hülshoff 2008:58). Wird dieser Abschnitt nicht im Syntagma der Novelle betrachtet, dann ist die Identität, trotz der Identifikation der Leiche als Friedrich nach dessen Auffinden (vgl. Droste-Hülshoff 2008:58), ungeklärt (vgl. Freund 1997:112). Im Kontext der Novelle ist die Identifikation eindeutig: Der Zurückgekehrte ist Friedrich Mergel. Wie jene Figur in den ersten beiden Abschnitten die Figur Simon substituierte, ist es nun der untere Pol Johannes, den jene Figur substituiert. Die Rückkehr ist somit eine Rückkehr in einem neuen Tarnkleid, weil noch immer die Vorurteile seiner Geburt drohen und das Vorurteil seiner Täterschaft. Die Rückkehr kann nur dann

erfolgen, wenn die Figur wieder die eigene Individualität unterdrückt. Die Rückkehr ist deshalb keine Heimkehr, d. h. eine Wiedereingliederung in eine Gemeinschaft, die dem Individuum Solidarität im christlichen Sinne entgegenbringt.

Erst die neue Mimikry ermöglicht dem Zurückgekehrten die Wiederaufnahme in die Dorfgemeinschaft, dieser erhält ein *Kämmerchen bei einer Witwe im Dorf* (Droste-Hülshoff 2008:54) und hat auch eine kleine Arbeit. Doch seine Existenz ist keine eines Gleichen: Die Figur ist ein Objekt der Unterhaltung. Beispielhaft zeigt die Erzählerin das in der Forderung des Gutsherren: *„erzähl mir einmal recht ordentlich von deinen Abenteuern“* (Droste-Hülshoff 2008:52). Die Geschichte, die der Zurückgekehrte berichtet, und die damit einhergehenden Leiden werden relativiert. Grimms (1984:27) Wörterbuch verzeichnet:

> *Mit dem Abenteuer „verknüpft sich stets die vorstellung eines ungewöhnlichen, seltsamen, unsicheren ereignisses oder wagnisses, nicht nur eines schweren, ungeheuern, unglücklichen, sondern auch artigen und erwünschten.“*

Die Flucht wird damit von einem qualvollen Irrweg zu einem Unterhaltungsstück und zu einer freiwilligen Prüfung. Die Forderung nach einer recht ordentlichen Erzählung zeigt, wie wenig Nächstenliebe in dieser Forderung steckt, der Gutsherr verlangt von der Figur des Zurückgekehrten eine Distanzierung von seinem Leiden und damit eine Fiktionalisierung dessen. Nach dem Bericht der Figur sagt der Gutsherr, dass der Bericht konfus gewesen sei und später mehr erzählt werden solle (vgl. Droste-Hülshoff 2008:54). Das Konfuse des Berichts wird nicht als Symptom einer starken psychischen Belastung wahrgenommen, die von den berichteten Ereignissen herbeigeführt wurde. In dieser Aussage impliziert die Erzählerin wieder einen Index für die Abwesenheit von Nächstenliebe und damit verbunden die These, dass die christliche Nächstenliebe dem Individuum die Freiheit zum Leben ermögliche.

8. Der Suizid Friedrich Mergels

> *Ein Kind hatte ihn gesehen, wie er am Rande des Brederholzes saß und an einem Löffel schnitzelte; „er schnitt ihn aber ganz entzwei“, sagte das kleine Mädchen.*
>
> (Droste-Hülshoff 2008:56)

Vor seinem Verschwinden zerstört der Zurückgekehrte seine Existenzgrundlage und hebt damit die Bindung an die Dorfgemeinschaft auf und verschwindet im Brederholz, um sich an der sog. Judenbuche zu erhängen. Es ist oberflächlich hier anzunehmen, gestützt auf den von den Juden an der Buche angebrachten Spruch *Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir du mir gethan hast*, es handle sich bei dem Selbstmord um eine Nemesis. Die Konsequenz aus dieser Annahme ist, dass der Mordfall Aaron sich durch Schicksalsfügungen selbst aufgeklärt habe (vgl. Wigbers 2006:50). Dieser Schluss ist aber falsch, denn der Spruch wurde nicht in seinem Wortlaut erfüllt, weil dieser dem Mörder den gleichen Tod wie Aaron androht. Aber die einzige Gemeinsamkeit zwischen Aaron und dem Zurückgekehrten sind der Tod und die Buche. Der Zurückgekehrte wurde nicht durch *einen Schlag an die Schläfe mit einem stumpfen Instrumente* (Droste-Hülshoff 2008:56) ermordet, sondern er hat sein Leben selbst beendet. Aus dem Text ergibt sich außerdem, dass man auf diesen Selbstmord nicht die katholischen Normen anwenden kann, sondern im lyrischen Vorspruch wurde dem Leser das Urteilen verboten, deshalb darf er über diesen Selbstmord nicht urteilen. Er kann auch nicht als Gottesurteil gewertet werden, weil es eine Strafe des jüdischen Gottes wäre und das nicht mit der christlichen Auffassung der Erzählerin übereinstimmt. Der Suizid ist eine individuelle Tat und Ausdruck der Verzweiflung.

Emile Durkheim (2008:27) definiert den Suizid, als bewusste Tat, bei der dem Suizident die Folgen seines Handelns bewusst sind. Die Tat an sich ist eine bewusste, der Suizident begebe sich mit einer klaren Vorstellung vom Leben zum Tod. Durkheim zeigte ebenfalls, dass der Selbstmord abhängig ist von dem Zusammenhalt und der Gemeinschaft, die innerhalb einer Religion vorherrscht. Die katholische Religion stellt dabei eine enge Glaubensgemeinschaft dar, in der Suizide statistisch selten seien (vgl. Durkheim 2008:168–173). Die solidarische christliche Gemeinschaft ist ein wesentlicher Faktor für die Verhinderung des Suizids, doch der Gesellschaft des Dorfes B. fehlt diese. Repräsentiert wird dieser Mangel durch die Konstruktion des katholischen Glaubens als Mittel zum Zweck und in der Nicht-Präsenz eines Pfarrers. Der Pfarrer ist für Durkheim (2008:173f.) das Symbol und der Garant für die Glaubensgemeinschaft. Die Folgen dieser sozialen Einsamkeit, die darin impliziert ist, fasst Albert Camus (2000:12): „Eine solche Tat bereitet sich in der Stille des Herzens vor [...]." Camus beschreibt den Suizid als eine individuelle Entwicklung. Der Suizid ist somit eine von der Gesellschaft vorbereitete, aber eine vom Individuum ausgeführte individuelle Tat, weil das intolerante Normensystem, in dem es lebt, nicht den Suizid fordert, aber die Konsequenz des Ausschlusses aus der Gemeinschaft der Suizid sei.

In diesem Spannungsfeld steht auch der Suizid des Zurückgekehrten, der kein christliches Mitgefühl gefunden hat und somit in keine solidarische christliche Gemeinschaft aufgenommen wurde. Seine Identität musste die Figur wieder einer Mimikry unterordnen. Die Erzählerin beschreibt sie implizit als ein individuelles Leiden, das ihn in den Suizid trieb. Der Weg zur Individualität führt in den Tod. Der Suizid wird hier als die Konsequenz aus der unchristlichen und egoistischen Gesellschaft des Dorfes dargestellt; keine metaphysische Macht hat zu diesem Suizid geführt. In diesem Suizid steckt die Induktion, die der Rezipient letztendlich aus dem „emanzipatorischen Leseprozess" gewinnen soll. Aktualisiert man den intertextuellen Bezug der Exposition zum Odysseus-Mythos und führt sich die Entwicklung des Friedrich Mergel vom Gedeihen bis zum Vergehen vor Augen, dann wird der Fatalismus deutlich, den die Erzählerin in ihrer synthetisierten Gesellschaftsanalyse aufzeigt: Innerhalb der Dorfgemeinschaft sei das Individuum nichts, es zählen nur die Gruppenidentität und die Gruppennorm. Außerhalb dieser Gemeinschaft ist der Geflohene ein Verschollener. Dem Individuum drohe die Einsamkeit in beiden konstruierten Räumen, dem des Dorfes und dem außerhalb des Dorfes. Das Individuum, das in einem solchen intoleranten Normensystem aufgewachsen ist, werde die *zähen Wurzeln* nie los. Die These, die damit in der Novelle ‚Die Judenbuche' dargestellt wurde, ist, dass der Ausweg für das Individuum aus dem Spannungsfeld Integration und Desintegration nur der Tod sei. Die Erzählerin entwirft damit ein fatales Bild einer Gesellschaft, der die christlichen Normen verloren gegangen sind: Die logische Konsequenz für die Existenz einer Person mit dem Willen zur Individualität sei die physische Vernichtung, ob nun passiv als Mordopfer oder aktiv als Suizident.

9. Schlussbemerkung

Diese Kriminalnovelle ist also nicht die Geschichte eines Mörders, sondern die einer Gesellschaft, die intolerante Normen aufgestellt hat und die Gesellschaft in Majorität und Außenseiter trennt (vgl. Wigbers 2006:50). Es ist auch die Geschichte des Individuums innerhalb dieses Systems und der Folgen, die es für seine Individualität habe, wenn es in dieser sozialen Ordnung mit hohem Status leben will. Friedrich Mergel tritt dabei dem Leser als dieses Individuum entgegen; er ist das Subjekt an dem die Erzählerin ihre Kritik an einer intoleranten Norm und Gesellschaft vorführt. Friedrich kann damit als Typus des Außenseiters gesehen werden. ‚Die Judenbuche' ist ein Sittengemälde, wie der Paratext anzeigt. Darin macht die Erzählerin deutlich, dass ihr Werk Fiktion ist, doch dieser Synthese eine Analyse der Sitten ihrer Zeit vorausging. Die Folgen dieser Entwicklung im Spannungsfeld Integration und Desintegration werden in christlicher Diktion beschrieben. Und diese Beschreibung ist keine Mördergeschichte, sondern eine durchaus mit didaktischem Ernst

verfolgte literarische Arbeit, die zur Reflexion anregen will. Wegen des kanonisierten Vorurteils ist in der Arbeit mit diesem Text einiges zu revidieren, denn der Gehalt des Textes beschränkt sich nicht auf eine triviale Mörder-Erzählung und eine antiidyllische Dorfbeschreibung, sondern bietet eine Fülle von Reflexionswissen an.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Droste-Hülshoff, Annette von (2008): *Die Judenbuche. Ausgewählte Gedichte*. 1. Aufl. Frankfurt am.Main.

Droste-Hülshoff, Annette von (1960): *Sämtliche Werke* (Hrsg. von C. Heselhaus). Darmstadt.

Schiller, Friedrich (2006): *Der Verbrecher aus Infamie (1786). Mit Kommentaren von Heinz Müller-Dietz und Martin Huber.* Berlin.

Sekundärliteratur:

Camus, Albert (2000): *Der Mythos des Sisyphos*. 12. Aufl. Reinbek bei Hamburg.

Durkheim, Emile (2008): *Der Selbstmord*. 1. Aufl. [Nachdruck]. Frankfurt am Main.

Freund, Winfried (1980): Der Außenseiter Friedrich Mergel. Eine sozialpsychologische Studie zur „Judenbuche“ der Annette von Droste-Hülshoff. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (Sonderheft), S. 110–118.

Freund, Winfried (1997): *Annette von Droste-Hülshoff. Was bleibt*. Stuttgart; Berlin; Köln.

Grimm, Jakob/Grimm Wilhelm (1984): *Deutsches Wörterbuch. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig, Hirzel, 1854*. Band 1. München.

Lotman, Jurij M. (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Aufl. München.

Mecklenburg, Norbert (2008): *Der Fall „Judenbuche“. Revision eines Fehlurteils*. 1. Aufl. Bielefeld.

Sengle, Friedrich (1971): *Biedermeierzeit. Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Band 1.* Stuttgart.

Wenig, Christian (1876): *Handwörterbuch der deutschen Sprache*. 6. Aufl. Köln.

Wiese, Benno von (1980): Porträt eines Mörders. Zur „Judenbuche“ der Annette von Droste. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (Sonderheft), S. 32–48.

Wigbers, Melanie (2006): *Krimi-Orte im Wandel: Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. Würzburg.

Résumé

‚Die Judenbuche' a její vrah. Kritika jednoho kanonizovaného předsudku

Tento článek je kritickým posouzením předsudku, který stále nedotčeně přetrvává při četbě novely ‚Die Judenbuche' Anetty von Droste-Hülshoff. Ve většině interpretací tohoto textu je Friedrich Mergel rozpoznán a analyzován jako vrah. Předložený rozbor ukazuje, že novela obsahuje značný počet rozporuplných prvků, které nedovolují Friedrichovo odsouzení. Proto by mělo být cílem četby zamyšlení, které je v textu obsaženo, a ne rozsudek.

Summary

‚Die Judenbuche' and its murderer. Rereading a common prejudice

This paper represents a critical approach towards a prejudice upheld nearly untouched in readings of Anette von Droste-Hülshoff's novella ‚Die Judenbuche': In most interpretations Friedrich Mergel has been putatively labelled a murderer and is still analysed accordingly. This analysis therefore attempts to make it clear that the novella contains a significant number of contradictory elements that are incompatible with Mergel's guilt. The author thus suggests placing a stronger emphasis on reflectional knowledge rather than on the conviction itself.

Die Begegnung mit dem Tod als Inspiration des literarischen Schaffens

Am Beispiel Thomas Hürlimanns Roman ‚Der grosse Kater'

Irena ŠEBESTOVÁ

Der Tod als Thema erscheint im breiten Spektrum der Kultur schon seit Jahren. Der Tod taucht schon immer in unterschiedlicher Weise als Gegenstand der Kunst und damit auch der Literatur auf. In verschiedenen Epochen findet dieses Thema natürlich unterschiedliche Beachtung und Gewichtung, aber bis heute bleibt es fest in der europäischen Kultur verankert. Die literarischen Texte, die sich mit diesem Thema befassen, tragen wesentlich zu einem Diskurs über den Tod bei, in dem, und mit dem, bestimmte Kulturnormen der Gesellschaft behandelt werden.

Das Thema des Todes bearbeitet auch eine ganze Reihe von Schweizer Schriftstellern, die in autobiografischen Schilderungen ihre privaten Erlebnisse mitteilen. Vor allem in den siebziger und auch frühen achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts, als sich in der Schweizer Literatur immer mehr die Motive der Suche nach dem eigenen Ich, nach der Sensibilität, autobiografischen Momenten und nach der Rückkehr zum privaten Leben entwickelten, gewann das Thema Krankheit und Tod an der Bedeutung. Die Darstellung oder die Offenlegung schwerer oder zum Tod führender Krankheiten wurde nun thematisiert, sollte aber auf keinen Fall zu einem literarischen Exhibitionismus reduziert werden. Die schonungslose Offenlegung des Privatesten galt als Garant für die Echtheit und nichts blieb dabei verhüllt, das was bis anhin geflissentlich verschwiegen, bzw. übergangen worden war. Diese Form der Schonungslosigkeit erreichte ihren Höhepunkt zweifelsohne in dem Krankheits- und Todesroman ‚Mars', den im Jahre 1976 Fritz Zorn (Pseudonym) schrieb und der zu einem internationalen Kultbuch wurde.

> *„Im Buch wird das ganz persönliche Leiden in einem Prozess der Selbsterfahrung und Bewusstseinsveränderung schließlich als Leiden an einer morbiden Gesellschaft erkannt, und die Widersprüchlichkeit zwischen Selbstverwirklichung und Welt geht nicht zu Lasten des einzelnen."*
> (Bark/Steinbach/Wittenberg 1989:638)

Fritz Zorn starb im Alter von 32 Jahren und das autobiografische Buch wurde ein Jahr nach seinem Tod (1977) herausgegeben. In seinen Aufzeichnungen beschreibt der Autor, der zeitlebens an schweren Depressionen litt, seine Krebserkrankung, wegen der er seinen Beruf aufgeben musste. Gleichzeitig setzte er im Buch eine schonungslose Abrechnung mit der schweizerischen bürgerlichen Gesellschaft in Beziehung. Mit seiner Erzählweise war Zorn keineswegs ein Einzel- sondern nur ein Extremfall. „Krankheit und Tod stehen in letzter Zeit auffallend häufig im Zentrum literarischer Arbeiten." (Aeschbacher 1998:299) Über die tödliche Furcht schrieb auch, von Depressionen und manischer Überschwang getrieben, der Schriftsteller Hermann Burger. In seinem ersten Roman ‚Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz' (1976) berichtet ein Lehrer mit

enormer Einfühlung über seinen Unterricht, in welchem das Thema des Todes, Totenkult, Friedhöfe und Abdankungen thematisiert wurde. In Burgers Schilderung der Lebenssituationen eines kranken Menschen wird immer deutlicher, dass er im Wesentlichen über sich selbst, über sein eigenes Leiden schreibt. Auch in seinem Buch ‚Blankenburg' aus dem Jahre 1986 ist das Grundthema das Sterben. Burgers Meinung nach ist der Tod die einzige Sicherheit, um die herum sich die menschliche Lebensweise enwickelt. In seiner autobiografischen Aussage ‚Schatten. Tagebuch einer Krankheit' (1979) schildert Walter Mathias Diggelmann mit aller Intensität sein Verhältnis zur lebensdrohenden Krankheit, die sein Leben wesentlich beschränkte. Und die Beschränkung durch ihre Behinderung tritt auch in Werken von Claudia Storz hervor. In ihren Büchern ‚Jessica mit Konstruktionsfehlern' (1977) oder ‚Die Wale kommen an Land' (1984) äußert sie die Gefühle der Machtlosigkeit einer körperlich behinderten Ich-Erzählerin, Missverständnis der gesunden Umgebung genauso wie die Verwandtschaft von Todesnähe und Selbstfindung. Zu den Autoren, die eigene Erfahrung mit lebensbedrohender Krankheit in ihren Werken behandeln, gehört auch Adolf Muschg. A. Muschg hat in seinem Drama ‚Rumpelstilz' (1970) die hypochondrische Krebsangst eines politisch engagierten und zugleich frustrierten Lehrers beschrieben, wohl aus eigener Erfahrung. Krankheit und vor allem die Angst vor Krebs gehen durch sein Werk (vgl. Rusterholz/Solbach 2007:355–356).

Die zwei dominierenden Themen der Zeit – Krankheit und Todesnähe[1] – sind oft untrennbar verbunden. Diese Hauptthemen sind in der Schweizer Literatur besonders auffallend, weil das vor allem im Ausland geltende idyllische Bild der Schweiz dazu so in Widerspruch steht. Zu diesem Bild gehört Gesundheit in mindestens dreifacher Form: gesunde Luft, gesundes Staatswesen, gesunde Wirtschaft.

> *Die Autoren redeten damals schon, auf ihre Weise, von der Schweiz, von der kranken Schweiz. Sie zeigten die große Krankheit als den bedrohlichen Rand unserer Zivilisation. Im Privaten spiegelten sie, was öffentlich kommen sollte.* (von Matt 2001:143)

Am Ende der 80er und am Anfang der 90er Jahre rückt eine junge vollkommen anders sozialisierte Schriftstellergeneration ins Blickfeld der literarischen Öffentlichkeit. Mit ihrem Schaffen knüpft sie an die literarische Arbeit der Vorgänger an und entwickeln die inspirativen und anregenden Linien und Trends weiter. Diese Tatsache kann aber die einzelnen Schriftsteller an ihrer Suche nach dem eigenen künstlerischen Weg nicht behindern. Für ihre Literatur ist nicht nur das Interesse an der Innerlichkeit bezeichnend, sondern auch der Versuch, den persönlichen und den öffentlichen Bereich enger zu verknüpfen, die politische Bedeutung des scheinbar nur Privaten deutlich zu machen. Das Individuum ist ein Gemeinschaftswesen auch in seinen privaten Erfahrungen, Ängsten und Träumen. Es ist umso stärker, je wichtiger es in der öffentliche Bedeutung ist.

Schriftsteller stellen allem anderen die eigene Biografie und Selbstwerdung ins Zentrum des Schreibens. Die Rückkehr zu den Wurzeln ihres eigenen Ichs stellt eine Form der Ablehnung dar, die sich ohne heftige Empörung und stürmischer Nichtübereinstimmung vollziehen kann und dabei kein alternatives Engagement bzw. kein anderes Bekenntnis vertritt.[2]

Ein Sonderfall im Rahmen der Schriftstellergruppe ist Thomas Hürlimann. Die Schweiz und die Bedingungen der Demokratie liefern bei ihm das Grundmaterial, das er in immer neuen Variationen bearbeitet. Der Sohn des ehemaligen Schweizer Bundespräsidenten widmet sich in seinen Werken hauptsächlich politischen und existenziellen Fragen. Die politische Karriere seines Vaters ermöglichte ihm die Mechanismen der großen Politik zu durchschauen, was sich in seinem Roman ‚Der grosse Kater' widerspiegelt. Die politischen Kämpfe um Macht bilden aber nur einen Teil des Romans. Vor seinem skrupellosen Hintergrund wird nämlich eine familiäre Tragödie dargestellt, in welcher die Krebskrankheit und später auch der Tod des jüngsten Kindes die Hauptrolle spielen. Jedes Mitglied der Familie wird gezwungen, mehr oder weniger mit dem Sterben und der Trauer

[1] Mehr siehe in: Muschg (1981).
[2] Mehr zum Thema Schweizer Literatur siehe in: Šebestová (2008).

abzurechnen und sich mit dem Tode einer nahe stehenden Person auseinanderzusetzen. Den voraus verlorenen Kampf ums Überleben schildert in diesem Buch kein Ich-Erzähler, sondern der Autor selbst erzählt über das Leiden seines sterbenden Bruders aus der Position des „unvoreingenommenen Außenseiters".[3] Die beiden Handlungsebenen, die öffentliche, in der die Praktiken der politischen Drahtzieher enthüllt werden und die private, in der die Machtlosigkeit des schweigsamen Zusehers offenbart wird, vermischen sich in einem Berührungspunkt – dem Tod. Der Tod griff entscheidend in die Lebensschicksale der Protagonisten ein und bestimmt ihre Lebenswege.

Der Tod stand schon am Anfang der Persönlichkeitsentwicklung des zukünftigen Präsidenten. Der Junge stammt aus armen Familienverhältnissen. Seine Mutter arbeitet als Kellnerin und führt dabei ein wildes, bohemisches Leben. Sie kümmert sich um ihren Sohn gar nicht und stirbt zu früh. Die mangelnde Mutterliebe beeinflusst wesentlich die späteren Charaktereigenschaften des Kindes und es wird langsam zu einem zurückgezogenen, schüchternen, empfindlichen und traurigen Menschen. Die Erziehung übernimmt der empfindungslose Vater, der in seiner Grobheit eines Tages das einzige nahe Wesen im Leben des Kindes, seine Katze, zu Boden wirft. Die fast tote Katze schläft auf dem Bauch des Kindes ein, und es erlebte in einem magischen Ritual eine geheimnisvolle Verwandlung, wobei ihm die tierischen Eigenschaften verliehen werden. Ohne jemanden darüber um Rat zu fragen, schickt der Vater den Zwölfjährigen in die Klosterschule in Einsiedeln. Unter der strengen Erziehung der Mönche leidet der Junge sehr.

> *Er fühlte sich gefangen, eingesperrt in eine kalte Urne, schrie plötzlich auf und wollte raus. Raus! Aber die Pforten waren bewacht, die meisten Türen verschlossen, überall gab es Mauern, gab es Gitter, gab es Riegel.* (Hürlimann 2001:106)

Der junge Kater fühlt sich zwischen den Klostermauern verloren und wie in einem Käfig eingesperrt. Das Leben zwischen den kalten Wänden ist für ihn grausames Gefängnis, er fühlt sich grauenhaft an. In der Klosterschule wird jede Andeutung eigener Individualität, Kreativität oder Selbstständigkeit unterdrückt, eine starke Individualität hat keine Chance. Von den Zöglingen wird der absolute Gehorsam, kompromisslose Unterwerfung und selbstauflösende Unauffälligkeit verlangt. Die Nichtbefolgung wäre als ein grausames Verbrechen gesehen worden, als Veruntreuung großer Ideale. Das Hauptziel der Mönche ist die Erziehung zum Vasenmenschen.

> *„Ganz recht", lobt der Gütige. „Wenn uns beschieden ist, auf eigene Wünsche zu verzichten, dann dürfen wir uns eine Vase nennen und adventlich erwarten, dass sich der Strauß der göttlichen Gnaden huldvoll in uns einstellt".* (Hürlimann 2001:105)

Diese Erziehungsmuster, die der Kater in sein zukünftiges Leben mitträgt, ermöglichen es ihm im politischen Dschungel zu überleben. Weil ihm aber die Süße der Mutterliebe untersagt wurde, ist er im Umgang mit nahestehenden Personen unpersönlich und egoistisch.

Für seine politische Karriere würde der Kater alles tun. Er erzwang sich sogar bei seiner Frau Marie ein drittes Kind, was seine Reputation bei den Wählern heben sollte. Er nimmt keine Rücksicht auf sie und verliert auch die letzten Hemmungen. Sein Benehmen zur Frau ist kalt und kompromisslos. Er will nicht sehen, wie tief verletzt und gedemütigt sie sich fühlt.

> „Weißt du, wovon du redest?" stieß sie fast tonlos hervor, „mein Gott, ist dir klar, was du eben gesagt hast?!"
> *„Aber ja! Aber ja! Ich rede vom dritten Kind! Ich rede davon, dass ich es mir als Politiker unter keinen Umständen leisten kann, unter der Statistik zu bleiben."* (Hürlimann 2001:225)

Der jüngste Sohn ist aber anders als die zwei Kinder des Bundespräsidenten. Er ist sehr empfindlich, schwach und an seine Mutter fixiert. Trotz seiner eigenen bitteren und unvergesslichen

[3] Hervorhebungen der Autorin.

Erlebnissen im Kloster Einsiedeln, schickt ihn sein Vater in dieselbe Schule, die er besuchte, um den Sohn zu ändern. Der Sohn kann sich aber an das kühle und unpersönliche Umgehen nicht anpassen, ist psychisch zerstört, bricht zusammen und erkrankt an schließlich Krebs.

> *„Ein Fehler? Mag sein. Der Jüngste sollte dort robuster werden, widerstandsfähiger am Leib und Seele, aber was beim Vater (und beim ältesten Sohn) durchaus gelungen war, die Erziehung zum Vasenmann, erwies sich in diesem Fall als fatal."* (Hürlimann 2001:123)

Die Erkrankung des Sohnes stellt eine unüberwindliche Barriere zwischen Marie und dem Kater dar. Die Mutter leidet sehr unter der Krankheit ihres Sohnes. Ihre Ursache sieht sie in der Hartnäckigkeit des Mannes, der den Schwachen in die Klosterschule schickte. In ihrer verzweifelten Machtlosigkeit beschuldigt sie den Mann und Gott für den Tod des Sohnes.

> *„Und dieser Gott", bohrte sie weiter, „ist wirklich und wahrhaftig ein guter Gott?"* […] *„Und lässt es zu, dass unschuldige Kinder qualvoll sterben?"* (Hürlimann 2001:128)

Sie verschließt sich tief in sich und ist innerlich ganz zerrissen. Ihren unheilbaren Schmerz versteckt sie unter dem Make-up, der auffallenden Perücke und extravaganten Kostümen. Unter dem übertriebenen Bild, die sie als eine Schutzmaske benutzt, versteckt sie ihre verletzten Gefühle, die sie niemandem verraten will.

> *Im engen Abendkleid kam sie nun schlank und weiß auf in zu. Weiß auch ihr Gesicht, einer japanischen Maske ähnlich, und wieder, wie schon im Krankenzimmer des Sohnes, ließ dieser blauschwarze Helm, den ihr Bobo Carluzzi um den Kopf gegossen hatte, Katers Lächeln gefrieren.* (Hürlimann 2001:113)

Der Kater ist in seiner Ignoranz nicht fähig, die schwächere Konstitution des jüngsten Sohnes zu akzeptieren. Für seine misslungene Entscheidung sollen die Anderen die Verantwortung tragen. Er versucht in keiner Weise, sich in die innere Welt seiner Frau einzufühlen, die Tragödie mitzuleben oder Mitleid zu zeigen. Obwohl er irgendwo tief verschollen die letzten Bruchstücke der Liebesgefühle spürt, kann er nicht die Intensität ihrer Abgeschlossenheit überwinden.

> *„Ja, er liebte seine Frau, und doch – allen Versuchen zum Trotz – kam er nicht mehr an sie heran. Es erging ihm wie jenen Freiern, die ins rosenüberwucherte Schloß und in Dornröschens Träume einzudringen versuchten."* (Hürlimann 2001:14)

Das verdrängte Leiden von Marie und die Kälte des Katers zerstörten auch die letzten Andeutungen der gegenseitigen Zuneigung und sie fühlen sich in der Beziehung gefangen. Die beiden Zuseher des unvermeidlichen Sterbens gehen sich aus dem Weg und können keinen Willen zur Versöhnung finden. Zum größten Konflikt in ihrer Ehe kommt es während des offiziellen Staatsbesuches des spanischen Königspaares.

Der kranke Sohn soll auf dem Altar der politischen Ambitionen seines Vaters geopfert werden, auch wenn im Rahmen der rücksichtslosen Rache des politischen Rivalen. Der Kater steht vor dem wichtigsten Dilemma seines Lebens. In dem entscheidenden Lebenskampf muss er wählen. Entweder lässt er das Sterben seines Sohnes in einer Live-Sendung unter der Regieleitung von seinem politischen Gegner inszenieren, oder findet in sich doch noch die letzten Spuren seiner Menschlichkeit und verzichtet auf seine Karriere.

Seine Entscheidung scheint vom Anfang an nicht eindeutig zu sein und kostet den Bundespräsidenten langes Nachdenken. In seinem hektischen Programm ertappt er sich von Zeit zu Zeit selber bei Gedanken auf seinen Sohn, der in Schmerzen im Krankenhaus liegt. Er überlegt wiederholt über die Krankheit und den Tod und kann sich mit dieser Last nicht so einfach abfinden.

Ja, der Tod kam näher, der große Niemand, das Nichts, und leider, sagte sich der Präsident, leider ist es nicht mein Tod – es ist der Tod meines jüngsten Sohnes.

(Hürlimann 2001:28)

Auch der Kater kann sich mit dem tragischen Schicksal seines Sohnes nicht abfinden und sucht einen Schuldigen, der die ganze Plage verursacht hat. In seiner Ausweglosigkeit beschuldigt er seine Frau genauso wie Gott. Er kann nicht begreifen, warum gerade sein Kind ausgewählt wurde. Ihn quälen die Gedanken an die unerträglichen Schmerzen seines unschuldigen Sohnes. Bei dem unmittelbaren Kontakt mit ihm wirkt er aber ratlos und kann keine Form von emotioneller Nähe aufbringen.

„Du," sagte der Sohn. „Ja," sagte der Vater, „ich." Über diese Worte kamen sie nicht hinaus, und wer weiß, vielleicht enthielten, verlangten oder versprachen sie zuviel.

(Hürlimann 2001:56)

Im wiederholenden Kreislauf der Vater-Sohn-Beziehung versagt auch der Kater. Auch er ist nicht fähig, seinen Sohn zu trösten, zu streicheln, oder zu umarmen. Er ist emotionell verdorrt und jeder Versuch einer Liebesandeutung scheitert. In seinem persönlichen Kampf fehlt ihm der Mut, die unumstößliche Wahrheit anzunehmen. Die gelegentliche Kommunikation mit dem Sohn beschränkt sich nur auf die Erinnerungen aus seiner eigenen Kindheit.

„Als ich so alt war, wie du," begann der Vater, „habe ich versucht, ein mehrbändiges Lexikon auswendig zu lernen, den Großen Herder. Ich bin über das A nicht hinausgekommen. Ich habe tagtäglich gelernt, aber das A war zu groß für mich, so groß wie Afrika."

(Hürlimann 2001:59)

Der Kater täuscht am Sterbebett des Sohnes Teilnahme vor, in seinen Gedanken bereitet er sich aber auf den entscheidenden Stoß mit seinem politischen Feind vor, den er im Schatten des Staatsbesuchs vom Präsidentenamt ansetzen will. Sich seines Egoismus und seiner Rücksichtslosigkeit bewusst, bedrückt von Gewissensbissen, verfolgt er dennoch seine Interessen.

Thomas Hürlimann erlebte als zwölf Jahre älterer Bruder die tragischen Ereignisse seiner politischen Familie mit. Das Sterben und der Tod seines jüngeren Bruders erschüttern ihn und er setzt sich mit diesem Thema in mehreren Büchern auseinander. Im Roman ‚Der grosse Kater' stellt er die zerstörerische Auswirkung des Sterbens mit persönlichen Ambitionen in Zusammenhang. Er stellt den Kater mit allen Nuancen seiner tierischen Seele dar und enthüllt erbarmungslos seine/ihre Schattenseiten. Hürlimann will aber trotzdem auch die positiven Charakterzüge seines Vaters finden und lässt Schimmer von Menschlichkeit durchscheinen. In verborgenen Andeutungen entdeckt er die depressive Zwiespältigkeit des Vaters, der unfähig ist, seine Liebe und Emotionen seinem eigenen Kind gegenüber auszudrücken. In schwachen Augenblicken holen ihn Schuldgefühle ein, und er will anstatt seines jüngsten Sohnes erkranken. In diesen Momenten ist er sogar bereit, für sein Kind ein Opfer zu bringen – seine Karriere.

Denn ich bin sein Vater, und es zeugt von Übel, ja von einem gräßlichen Widersinn der Natur, dass wir alten Tiere ins Hochgebirge einziehen – und er, der doch die Zukunft verkörpert, quält sich jämmerlich zu Tode. (Hürlimann 2001:110)

Hürlimann fühlt, dass der Vater innerlich seine Seele zusammen mit dem langsamen Sterben seines Sohnes begrub. Zu spät ist er sich dessen bewusst, dass er die Zeit nicht mehr zurückdrehen und die vergangenen Jahre nicht mehr zurückgewinnen kann.

Auch ich habe keine Zukunft mehr. Was noch kommt wird ein einziger langer Abend sein, und so mag es uns trösten, uns beide, dass wir zum Glück die richtige Natur haben, um die Dämmerung zu bestehen. (Hürlimann 2001:112)

Der älteste Sohn will nicht nur sich selbst überzeugen, dass sich sein Vater plötzlich bewusst wurde, was er alles in seinem Leben übersah und wie er das Wertvollste in Leben, seine Familie, so tief verletzen konnte.

Am Ende des Romans gibt der Kater alles auf, seine Karrieresucht, seinen Versuch, die zerfallene Ehe zu retten und ein Verhältnis zu eigenen Kindern wieder aufzubauen. Das alles liegt in Trümmern. Es bleibt nur das traurige Bild des Katers, welcher in der Welt der Politik seine Menschlichkeit verlor, die nicht einmal durch den Tod zu gerettet werden konnte.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

HÜRLIMANN, Thomas (2001): *Der grosse Kater*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

AESCHENBACHER, Mark (1998): *Vom Stumme zur Viesprachigkeit: vierzig Jahre Literatur aus dem deutschen Schweiz* (1958–1994). Bern; Berlin; Frankfurt am Main; Paris; Wien.

ARNOLD, Heinz Ludvig (1998): *Literatur in der Schweiz*. In: *Text + Kritik*. München.

BARK, Joachim/STEINBACH, Dietrich/WITTENBERG, Hildegard (Hrsg.) (1998): *Epochen der deutschen Literatur*. Stuttgart.

BURGER, Hermann (1976): *Schilten. Schulbericht zuhanden der Inspektorenkonferenz.* Zürich.

BURGER, Hermann (1986): *Blankenburg.* Frankfurt am Main.

DIGGELMANN, Walter Mathias (1979): *Schatten. Tagebuch einer Krankheit.* Zürich.

MATT, von Peter (2001): *Die tintenblauen Eidgenossen*. München.

MUSCHG, Adolf (1970): *Rumpelstilz.* Zürich

MUSCHG, Adolf (1981): *Literatur als Therapie. Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare.* Frankfurt am Main.

REINACHER, Pia (2003): *Je Suisse. Zur aktuellen Lage der schweizer Literatur*. Zürich.

ROWIŃSKA-JANUSZEWSKA, Barbara (2003): *Helvetische Literaturwelten im 20. Jahrhundert*. Poznań.

RUSTERHOLZ, Peter/SOLBACH, Andreas (2007): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart.

STORZ, Claudia (1977): *Jessica mit Konstruktionsfehlern.* Zürich

STORZ, Claudia (1984): *Die Wale kommen an Land.* Zürich.

ŠEBESTOVÁ, Irena (2008): *Die Fremde in der Fremde*. Frankfurt am Main.

ZORN, Fritz (1977): *Mars.* München.

Résumé

Setkání se smrtí jako inspirace literární tvorby. Na příkladu románu Thomase Hürlimanna ‚Der grosse Kater'

Setkání se smrtí je jedním z témat, která jsou těsně spjata s literární tvorbou od jejich počátků. V sedmdesátých letech 20. století sděluje řada švýcarských spisovatelů otevřeně své privátní zážitky v autobiografických dílech, ve kterých nemá zůstat nic zatajeno, tedy ani hrůza nemoci a smrti.

Na konci osmdesátých a na počátku devadesátých let se hlásí o slovo mladá, zcela jinak orientovaná generace autorů. Pro jejich literaturu není typickým znakem jen odraz vnitřního světa, nýbrž i pokus spojit osobní život s veřejným zájmem. Jedním z představitelů této generace je Thomas Hürlimann. Švýcarská společnost a podmínky demokracie mu poskytují témata, která zpracovává ve stále nových variacích. V románu „Der grosse Kater" se prolínají dvě roviny. Veřejná, ve které jsou odhaleny praktiky politických šíbrů, a soukromá, která líčí bezmocnost rodiny, jež je nucena bezmocně přihlížet umírání dítěte. Obě roviny se setkávají ve styčném bodě, kterým je smrt. Smrt ovlivňuje rozhodující měrou životní osudy protagonistů a určuje jejich budoucí směřování.

Summary

Meeting death as literary inspiration. The example of Thomas Hürlimann's novel 'Der grosse Kater'

Meeting death has been a thematic preoccupation of literary works from the earliest times. In the 1970s many Swiss writers opened up their private experiences to readers in autobiographical texts which left nothing uncovered – not even the terror of illness and death. In the late 1980s and early 1990s a new generation came to the fore, with entirely different values. Their works are not typically reflections of inner worlds, but attempts to connect personal lives with the public interest. One representative of this generation is Thomas Hürlimann. His novel 'Der grosse Kater' interweaves two levels – the public and the private. Both meet at a single point, which is death.

Ich habe schon lange nichts erlebt, was dieser Aufführung gleich käme

Die Kontakte der Fürstin Mechtilde Lichnowsky zu Hugo von Hofmannsthal

Iveta ZLÁ

1. Einführung in die Thematik

Die Fürstin Mechtilde Lichnowsky (1879–1958) ist nicht nur als renommierte deutschsprachige Autorin berühmt geworden, sondern in die europäische Kulturgeschichte sind auch ihre Kontakte zu zeitgenössischen deutschen, österreichischen und englischen Künstlern eingegangen. Die Auseinandersetzung mit dem Mosaik dieser Freundschaften Mechtilde Lichnowskys ist vom Einblick in das Literaturschaffen der mit ihr befreundeten Autoren nicht zu trennen. Ihre Kontakte zu Rainer Maria Rilke, Johannes Robert Becher, Franz Werfel, Karl Kraus, Rudyard Kipling, George Bernard Shaw etc. wurden durch den künstlerischen Enthusiasmus dieser Fürstin sowie durch ihre eigene literarische und musikalische Tätigkeit beeinflusst.

Das künstlerische Engagement dieser Adligen fließt in die kontinuierliche kulturelle Geschichte des Adelshauses Lichnowsky ein, die einige aufeinander folgende Generationen einschließt und den Zeithorizont 1778–1958 (Rucková 2007) umfasst. Von diesem kulturellen Umfeld werden auch die Kontakte zwischen Mechtilde Lichnowsky und Hugo von Hofmannstahl gekennzeichnet. Diese Studie setzt sich zum Ziel, das Freundschaftsverhältnis beider Autoren vor dem Hintergrund ihres Literaturschaffens zu skizzieren und ihre künstlerischen Interessen hervorzuheben. Die Abhandlung basiert auf der Untersuchung der mit der behandelten Thematik zusammenhängenden Archivalien sowie ihrer kommentierten Transkription (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997).

2. Zwischen ‚Cristinas Heimreise' und ‚König Ödipus'. Die Freundschaft der Fürstin Lichnowsky und Hugo von Hofmannsthals in den Jahren 1909–1910

Das Literaturschaffen Hugo von Hofmannsthals wurde in der Zeit seiner Freundschaft mit Mechtilde Lichnowsky durch eine Verbindung vom Dramatischen und Musikalischen geprägt, die in seiner Zusammenarbeit mit Richard Strauss und Max Reinhardt resultierte.

Obwohl der Briefwechsel der Fürstin Lichnowsky mit Hugo von Hofmannsthal in die Zeitspanne 1910–1918 fällt, sind die ersten Kontakte zwischen dem Autor und der Familie Lichnowsky laut dem Brief Mechtilde Lichnowskys an ihre Schwester Helene Harrach vom 24. Mai 1909 mit dem Jahr 1909 verknüpft.

Die Korrespondenz zwischen dem Autor und der Fürstin Lichnowsky eröffnet der Brief Hugo von Hofmannstahls an Mechtilde Lichnowsky von Anfang 1910 (vgl. Hemecker 1993:23). Er vermittelt nicht nur Informationen über die dramatische Tätigkeit Hofmannsthals in der angeführten Zeit, sondern er deutet auch die Unterhaltung seiner früheren Kontakte zu Mechtilde Lichnowsky und deren Ehemann Karl Max Lichnowsky an:

> *Wenn es* [...] *bei der Premiere für den 11 ten bleibt, dann bin ich am 12 ten frei und wüßte nicht worauf ich mich mehr freuen würde, als wenn Sie uns erlauben wollen, mit Ihnen und mit dem Fürsten in Ihrem Hotel zu essen. Ich sage uns, weil indessen auch meine Frau da ist, die sich sehr darauf freut, Sie wiederzusehen.* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:160)

Dieses Treffen fand nach der Uraufführung von Hofmannsthals Komödie ‚Cristinas Heimreise' statt, was auch Hugo von Hofmannsthal in seinem Brief vom 4. Februar 1910 durch Folgendes näher bringt: *Es war sehr mein Wunsch, Sie und den Fürsten in Berlin wiederzufinden, und ich freue mich, daß er in Erfüllung gegangen ist* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:160).

Die Komödie ‚Christinas Heimreise' wurde am 11. Februar 1910 im Deutschen Theater Berlin uraufgeführt. Obwohl Hofmannsthal an der ersten Fassung dieser Komödie seit 1908 gearbeitet hat, fand ihre Berliner Aufführung weder beim Publikum noch bei der Theaterkritik positiven Nachhall. Das dramatische Werk wurde sowohl für seine Länge als auch für seine breite, episodisch aufgegliederte Struktur kritisiert (vgl. Rösch 1991:163ff.). In diesem Zusammenhang ist auch der Korrespondenz zwischen Hofmannsthal und Lichnowsky aus der Zeitspanne vom 4. bis 17. Februar 1910 die Meinung des Autors über die erste Fassung des behandelten Dramas zu entnehmen:

> *Das Stück will auf Menschen, nicht auf Leute wirken, und leider gibt es so viele Leute. Ich höre, Sie sind in Trauer, aber die erste Aufführung des Stückes eines Bekannten ist ja kein Theater* [...]. *Das Stück ist gemacht, gesehen und nicht gelesen zu werden.* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:160ff.)

Dennoch wurde das Drama vor seiner Budapester sowie Wiener Aufführung umgearbeitet und um den letzten Akt gekürzt.

Mechtilde Lichnowsky nahm auch an der Aufführung der Cristina-Komödie am 13. Mai 1910 im Theater an der Wien teil. Der Brief der Fürstin an Hugo von Hofmannstahl vom 23. Mai 1910 ist durch Lichnowskys positive Einschätzung dieses Dramas gekennzeichnet, was die folgenden Worte bestätigen: *Ich war glücklich der Cristina beigewohnt zu haben* [...]. *Ich finde die jetzige Fassung sehr fein* (ZAO, RAUSL II, Invenatarnr. 77, Kartonnr. 12; Cellbrot/Renner 1997:164).

In demselben schriftlichen Dokument sowie im Brief Hugo von Hofmannsthals an Mechtilde Lichnowsky vom 23. Mai 1910 wurde der Besuch dieses Autors in Grätz bei Troppau avisiert, der für den Herbst 1910 vorgesehen war. Die freundschaftliche zwischen den Beiden skizzieren diese Worte aus Hofmannstahls Brief vom 23. Mai 1910: *Wenn Menschen Freunde werden sollen, mit der Zeit, so ist es richtig, daß jeder den anderen zuhause sieht. Ich komme bestimmt nach Grätz, aber ich denke erst im Spätherbst* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:163).

Obwohl weder in den Briefen Hofmannsthals an Lichnowsky noch in seinen Aufzeichnungen und Tagebüchern aus dem Nachlass (Hofmannsthal 1973:131–210) Informationen über den Besuch Mechtilde Lichnowskys in Rodaun präsent sind, ist die Einladung der Fürstin auf den Familiensitz der Hofmannsthals dem behandelten Brief (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:163) zu entnehmen.

Hofmannsthal hat in der Zeitspanne 1909–1910 an der Komödie ‚Rosenkavalier' gearbeitet, deren Entstehung durch die musikalische Zusammenarbeit mit Richard Strauss gekennzeichnet ist. Die Informationen über die Entstehungsgeschichte der ‚Komischen Oper' sind sowohl in der Korrespondenz des Autors mit Strauss (vgl. Strauss – Hofmannstahl:1954) als auch im Briefwechsel zwischen der Fürstin Mechtilde Lichnowsky und Hugo von Hofmannsthal (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:162) zu finden. Die in den untersuchten Dokumenten dominierenden Reflexionen

Hofmannsthals gehen auf den figuralen Aufbau dieser Oper ein. Im Brief Lichnowskys vom 5. Mai 1910 werden ausführlich die Uraufführung des ‚Rosenkavaliers' sowie Überlegungen Lichnowskys über den Titel der ‚Komischen Oper' beschrieben. Darüber hinaus beinhaltet der Brief ein positives Urteil Lichnowskys über die am 22. März 1910 in der Neuen Freien Presse erschienene Studie Hofmannsthals über die dramatische Konzeption des Lustspiels ‚Lucidor'.

Die Briefe Mechtilde Lichnowskys an den mit ihr befreundeten Autor sind durch dramatische Überlegungen der Fürstin durchdrungen (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:166–169), die Hofmannsthal als fruchtbare dramatische Anregungen betrachtet hat. Dies deutet auch der folgende Briefauszug an: *Wie Sie über meine Komische Oper schrieben und besonders über die Figur der Marchalin, hat mir größere Freude gemacht als ich sagen kann. Ich danke Ihnen für den ganzen Brief* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:167). Darüber hinaus vermittelt die Korrespondenz Hofmannsthals mit Richard Strauss vom 12. Juli 1910 die Meinung der Fürstin über die Rolle der Figur Marschalin in der Oper ‚*Rosenkavalier*':

> [...] *die Marschalin, die dominierende weibliche Figur, zwischen Ochs und Quinquin – gegen diese Hauptfiguren tritt Sophie entschieden um eine Stufe zurück. Wie sehr Frauen* [...] *dies so empfinden [...], mögen Sie aus dem beigelegten Brief der Fürstin Lichnowsky entnehmen* [...].
> (vgl. Strauss/Hofmannstahl 1954:78)

Da die ‚Komische Oper' im Juli 1910 vollendet und erst am 26. Februar 1911 in Dresden uraufgeführt wurde, hat Lichnowsky das Manuskript des ‚Rosenkavaliers' wahrscheinlich unmittelbar nach seiner Vollendung gelesen und beurteilt. Diese Tatsache lässt erkennen, dass die Freundschaft neben den gemeinsamen dramatischen sowie musikalischen Interessen auf einem anregenden literarischen Gedankenaustausch beruht hat.

Der Briefwechsel zwischen Hugo von Hofmannsthal und Mechtilde Lichnowsky aus der Zeitspanne vom 10. September bis 13. Oktober 1910 (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:164–166) geht auf das Lustspiel ‚*Lucidor*' sowie auf die Aufführung des Dramas ‚König Ödipus' in der Münchner Musikfesthalle ein. Die Fürstin Lichnowsky hat besonders die Licht- und Musikregie Max Reinhardts (Cleve 1950:7) hoch geschätzt. Sie bringt ihren künstlerischen Eindruck vom behandelten Drama mit diesen Worten näher:

> *Der Ödipus war einzig schön. Ich habe schon lange nichts erlebt, was dieser Aufführung gleich käme.* [...] *Im Traum erlebt man es zuweilen. Herrlich, wenn das Grosse nicht zerschmettert – sondern nur tönt!* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:171)

3. Das Grätzer Intermezzo Hugo von Hofmannsthals

Der Aufenthalt Hofmannsthals in Grätz bei Troppau wird durch seine Briefe an Arthur Schnitzler (Hofmannsthal/Schnitzler 1983:254–255) und Richard Strauss (Strauss/Hofmannstahl 1954:103) skizziert. Laut der Eintragung in das Gästebuch der Lichnowskys (Cellbrot/Renner 1997:173) weilte Hofmannsthal in Grätz bei Troppau vom 26.–31. Oktober 1910, was auch die Informationen aus seinem Brief an Arthur Schnitzler vom 29. Oktober 1910 (Hofmannsthal/Schnitzler 1983:255) bestätigen. Laut dieser Angaben ist jedoch die im Briefwechsel Richard Strauss' mit Hugo von Hofmannsthal angegebene Datierung des angeführten Besuchs, am 3. September 1910 (vgl. Strauss/Hofmannstahl:1954:103), literaturgeschichtlich nicht akzeptabel. Diese Zeit verbrachte der Autor am Aussee (vgl. Hofmannsthal/Degenfeld/Wendelstadt 1974:32).

Hofmannsthal schildert nicht nur die auf dem Schloss Grätz bei Troppau herrschende Atmosphäre, sondern er schreibt auch vom Schloss Kuchelna und von seiner Bildersammlung. Seinen Besuch bringt er im Brief an Ottonie von Degenfeld vom 28. Oktober 1910 durch Folgendes näher:

> *Hier ist es still, ich bin der einzige Gast in diesem riesengroßen Schloß [...] manchmal kommt der Hausherr herein für eine Viertelstunde, sehr hastig, sonderbar und sehr klug, ich goutiere ihn sehr und mag beide gern.* (Cellbrot/Renner 1997:173)

Die Informationen über die persönlichen Kontakte Hofmannsthals zur Fürstin Lichnowsky während seines Aufenthaltes auf dem schlesischen Sitz der Lichnowskys werden in seinem Brief an Mechtilde Lichnowsky vom 4. November 1910 retrospektiv thematisiert. Das Bindeglied zwischen der Fürstin und dem Autor hat nicht nur die Literatur gebildet. Auch die Musik spielt bei ihren gemeinsamen Treffen eine wichtige Rolle. Obwohl zwischen Lichnowsky und Hofmannsthal keine mit Musik verbundene Zusammenarbeit[1] stattfand, war sie dennoch für das Schaffen beider Autoren von Bedeutung. Einen Einblick in die 1910 in der Schlossresidenz Grätz bei Troppau verbrachten Tage bietet der Autor in seinem Brief an die Fürstin Lichnowsky vom 4. November 1910:

> [...] *ich bin froh, daß ich nach Grätz gegangen bin. Auf einmal waren Schleier gefallen, ich konnte alles verstehen, einen Menschen, der da war. Das Singen war wunderschön. Diese unaussprechlich schönen Lieder.* [...] *Sie sagten mit den Augen* [...]*: ‚Ich möchte gern singen, aber geht es denn?‘ Beiläufig das war es, aber unendlich viel mehr, unbeschreiblich komisch, lustig, kindlich, verlegen, hilflos, und doch überlegen*. (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:176)

4. Die Kontakte der Fürstin Mechtilde Lichnowsky zu Hugo von Hofmannsthal zwischen 1911–1918

Kurz nach dem Grätzer Aufenthalt hat Hofmannsthal wieder angefangen, an seinem Drama ‚Jedermann‘ zu arbeiten.[2] Auf das Manuskript von ‚Jedermann‘ bezieht sich auch sein Brief an die Fürstin Lichnowsky vom 8. Januar 1911, in dem Informationen über die dramatische Zusammenarbeit dieses Autors mit Max Reinhardt auftauchen.

Laut den Briefen Hofmannsthals an Ottonie von Degenfeld aus der Zeitspanne vom 20. Januar bis 7. Februar 1911 (Cellbrot/Renner 1997:182–183) kam es im Januar und Februar 1911 nach den Theateraufführungen von Hugo von Hofmannsthals ‚*Rosenkavalier*‘ in Dresden sowie von Gerhart Hauptmanns ‚*Ratten*‘ in Berlin zu einigen Treffen dieses Autors mit der Fürstin Lichnowsky (vgl. Cellbrot/Renner 1997:188). Auf die Dresdner Aufführung von ‚*Rosenkavalier*‘ und auf das darauffolgende Treffen Lichnowskys mit Hofmannsthal geht auch das Telegramm der Fürstin vom 27. Januar 1911 ein: *Das war ein Tag gestern, auf den ich noch zurückkommen werde.* [...] *Es war doch so sehr schön und ich freue mich Sie in Berlin wiederzusehen* (vgl. Cellbrot/Renner 1997:182). Obwohl die Kontakte zwischen Hofmannsthal und Lichnowsky in der Zeit seiner dramatischen Tätigkeit intensiv unterhalten wurden, kam es in der Zeitspanne vom Februar bis 8. Oktober 1911 zu einer Unterbrechung. Der Brief Hofmannsthals an die Fürstin Lichnowsky vom 8. Oktober 1911 verrät ein distanziertes Verhältnis des Autors zu Mechtilde Lichnowsky:

> *So werde ich in diesem Jahr keineswegs nach Grätz kommen, [...], denn ich muß von hier nachhaus [...], um sich zu conzentrieren, eine Comödie zu schreiben.* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:184)

Ähnlicher Ton ist auch dem Brief Lichnowskys an Hofmannsthal vom 19. November 1911 eigen:

> Warum schreiben Sie mir ´Es gibt Menschen, denen man nicht helfen kann, auch keine Freude machen kann...?´ Ersteres ist gewiss wahr; aber warum schreiben Sie es? Es war bissl was böses drin... (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:187)

[1] Die musikalische Zusammenarbeit ist für die Freundschaft Mechtilde Lichnowskys mit Karl Kraus kennzeichnend. Die Fürstin Lichnowsky beteiligte sich mit Kraus an den Wiener Aufführungen der Possen Johann Nepomuk Nestroys. Einige von ihnen hat sie vertont.

[2] Hofmannsthal hat an diesem Drama 1903–1910 mit Unterbrechungen gearbeitet.

Die in der erforschten Korrespondenz präsentierten Unstimmigkeiten führten zur zeitweiligen Unterbrechung der Kontakte, die erst im Oktober 1912, kurz nach der Ernennung Karl Max Lichnowskys zum kaiserlichen Botschafter in London, wieder aufgenommen wurden (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:188). Der Brief vom 18. Oktober 1912 war in versöhnlichem Ton gehalten:

> *Ich würde Sie gerne wiedersehen. Ich bin zwar ein Fakir im chronischen Stillschweigen – aber einmal ein kleines Mitteilen macht Freude.* (ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:189)

Hofmannsthal antwortet auf den behandelten Brief am 1. November 1912 und beschreibt seine Zusammenarbeit mit Max Reinhard an der Stuttgarter Uraufführung des Werks ‚Adriane auf Naxos' (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:191). Er akzentuiert die Einzigartigkeit des künstlerischen Erlebnisses, das auf der Synthese zwischen Dichtung und Musik basiert. Darüber hinaus berührt dieser Brief Hofmannsthals die mit seiner Komödie ‚Lucidor' verknüpften Umstände.

Der Briefwechsel Mechtilde Lichnowskys mit Hugo von Hofmannsthal bietet nicht nur eine Einsicht in das Literaturschaffen Hofmannsthals, sondern er berührt auch das literarische Werk Lichnowskys. Mechtilde Lichnowsky debütierte 1912 mit der subjektiv geprägten, von der Vermittlung der objektiven geografischen und historischen Tatsachen abstrahierenden Reisebeschreibung ‚Götter, Tiere und Könige in Ägypten' (Lichnowsky 1912). Obwohl ihr Werk von Rainer Maria Rilke (ZAO 85/12) sowie von Franz Werfel (ZAO 90/12) hoch geschätzt wurde, weigerte sich die Fürstin laut den an sie gerichteten Briefen Hofmannsthals vom Dezember 1912 (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:191) und vom 26. Februar 1913 (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:192–194), ihr Reisebuch an Hofmannsthal zu schicken. Diese Geste der Fürstin Lichnowsky hatte wieder Unstimmigkeiten zwischen ihr und Hofmannsthal zur Folge:

> *Die Geberde, die in dem Nicht-schicken des Buches lag, glaubte ich als etwas ganz persönliches nehmen zu dürfen* [...]. *Sie bitten mich, ich sollte Ihnen menschlich schreiben – das Wort ist mir ängstlich – was an mir, an unseren Gesprächen, an meinem Still-sein allenfalls ist Ihnen zu unmenschlich erschienen?* (vgl. ZAO 77/12; Cellbrot/Renner 1997:193)

In der Zeitspanne 1913–1915 wurden wahrscheinlich keine schriftlichen Kontakte zwischen Lichnowsky und Hofmannsthal unterhalten. Die Briefe Hugo von Hofmannsthals an Mechtilde Lichnowsky aus den Jahren 1916–1917 waren sowohl von seinen Erinnerungen an den Grätzer Aufenthalt Ende September 1910 als auch vom Gedenken an seinen 1915 verstorbenen Vaters erfüllt.

Der Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Lichnowsky wurde im März 1918 nach dem Tod ihres gemeinsamen Freuds Wilhelm Schenk von Stauffenberg beendet. Obwohl Hofmannsthal in seinem letzten Brief an Lichnowsky vom 14. März 1918 einen Besuch bei der Fürstin vorschlägt, wurden keine weiteren Briefe überliefert, die die Kontakte zwischen Lichnowsky und Hofmannsthal belegen würden.

5. Fazit

Die Darlegung der in die Zeitspanne 1909–1918 fallenden Kontakte Hugo von Hofmannsthals und der Fürstin Lichnowsky bestätigt, dass die freundschaftliche Beziehung durch das Literaturschaffen beider Autoren gekennzeichnet war.

Der Briefwechsel Lichnowskys mit Hofmannsthal von 1910 liefert einerseits weitere Informationen über die Aufführung der ersten Fassung von ‚Cristinas Heimreise' und deutet ihren Misserfolg bei dem Publikum sowie bei der Theaterkritik an, andererseits vermittelt er die Meinung Hofmannsthals über diese Version des angeführten Dramas. Die Korrespondenz spiegelt jedoch auch die Wiener Aufführung der behandelten Komödie wider, die von der Fürstin Lichnowsky hoch geschätzt wurde.

Die Reflexionen Mechtilde Lichnowskys über den figuralen Aufbau der Oper ‚*Rosenkavalier*‘ sowie über ihren Titel wurden in den Briefen aus der Zeit vom 5. Mai – 10. Juni 1910 umrissen und in der Korrespondenz Hofmannsthals mit Richard Strauss explizit thematisiert. Lichnowsky hat sich vor allem der Figur von „Marchalin“ zugewendet und hob ihre dominierende Rolle hervor.

Die Kontakte zwischen Lichnowsky und Hofmannsthal sind auch von der Aufführung des Lustspiels ‚Lucidor‘ sowie des Dramas ‚König Ödipus‘ nicht zu trennen. Das Urteil Lichnowskys über die Münchener Premiere von ‚König Ödipus‘ zeichnet sich durch eine positive Einschätzung der musikalischen sowie dramatischen Konzeption des Werks aus, womit sich die Fürstin gegen die kritische Besprechung des Ödipus-Dramas in der Neuen Freien Presse stellte.

Die Freundschaft zwischen Lichnowsky und dem Autor wurde besonders Ende 1910 und Anfang 1911 intensiv unterhalten, was einerseits der Besuch Hofmannsthals in Grätz bei Troppau Ende September 1910, andererseits seine Berliner Treffen mit der Fürstin Anfang 1912 belegen. Die Korrespondenz Hofmannsthals mit Lichnowsky und mit anderen Zeitgenossen während seines Grätzer Aufenthaltes und kurz nach ihm sowie die Rolle des Musikalischen im Schaffen beider Autoren bestätigen, dass die Freundschaft vor allem auf einem gemeinsamen Interesse für Literatur und Musik beruht hat. Die Fürstin ist nicht nur als eine passive Rezipientin des Schaffens Hofmannsthals zu verstehen, sondern ihre Meinungen über einige seiner Werke wurden vom Autor selbst als dramatische Anregungen betrachtet.

Obwohl 1912 die Reisebeschreibung Lichnowskys ‚Götter, Tiere und Könige in Ägypten‘ erschienen ist, hat die Autorin ihr literarisches Debüt nicht an Hofmannsthal geschickt. Diese Geste hat nicht nur zu Unstimmigkeiten geführt und stellte auch den Grund für die Abwesenheit des Urteils von Hofmannsthal über das Werk Lichnowskys ‚Götter, Tiere und Könige in Ägypten‘ in der erforschten Korrespondenz dar. Trotzdem deutet die Darlegung dieser Freundschaft die literarischen Anfänge Lichnowskys an und bietet einen Einblick in das Mosaik ihrer künstlerischen Interessen.

Literaturverzeichnis

Archivalien:

ZAO (Zemský archiv v Opavě/Landesarchiv Troppau), RAUSL II (Rodinný archiv a ústřední správa Lichnowských/Familienarchiv und zentrale Verwaltung der Lichnowskys), Inventarnr.: 77, Kartonnr.: 12.

ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 85, Kartonnr.: 12.

ZAO, RAUSL II, Inventarnr.: 90, Kartonnr.: 12.

Primärliteratur:

Cellbtor, Hartmut/Renner, Ursula (1997): Hugo von Hofmannsthal – Mechtilde Lichnowsky. Briefwechsel. In: Hofmannsthal. *Jahrbuch zur europäischen Moderne 5/1997*. Freiburg, S. 147–198.

Hofmannsthal, Hugo von/Schnitzler, Artur (1983): *Briefwechsel.* Frankfurt am Main.

Hofmannsthal, Hugo von/Degendorf, Ottonie von/Wendelstadt, Julie von (1974): *Briefwechsel.* Frankfurt am Main.

Strauss, Richard/Hofmannsthal, Hugo von (1954): *Briefwechsel. Gesamtausgabe*. Zürich.

Sekundärliteratur:

Cleve, Günther (1950): Mechtilde Lichnowsky. In: *Die Welt der Frau*. Jg. 5, Heft 3, S. 7.

Fliessbach, Holger (1973): *Mechtilde Lichnowsky. Eine monographische Studie.* (Diss. an der Phil. Fak. Universität München) München.

Hemecker, Wilhelm (1993): Mechtilde Lichnowsky. In: Ott, Ulrich (Hrsg.): *Marbacher Magazin 64/1993 für die Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum Marbach.* Marbach.

Hofmannsthal, Hugo von (1973): *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufzeichnungen.* Frankfurt am Main.

Lichnowsky, Mechtilde (1912): *Götter, Tiere und Könige in Ägypten.* München.

Rösch, Ewald (1991): Komödie und Berliner Kritik. Zu Hofmannsthals Lustspielen Christinas Heimreise und der Schwierige. In: Renner, Ursula/Schmid, Bärbel (Hrsg.): *Hugo von Hofmannsthal. Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen.* Würzburg.

Rucková, Iveta (2007): *Das Adelshaus der Lichnowskys. Eine kulturelle Kontinuität.* Ostrava.

Résumé

„Již dlouho jsem nezažil nic, co by se tomuto představení vyrovnalo.“ Kontakty kněžny Mechthildy Lichnovské a Hugo von Hofmannsthala

Dějiny šlechtického rodu Lichnowských otevírají vhled do evropského kulturního panoramatu od poslední čtvrtiny 18. století až do konce první poloviny 20. století. Členové této knížecí rodiny se proslavili nejen svou vlastní literární a hudební tvorbou, ale také kulturními kontakty se soudobými umělci. Taktéž biografie kněžny Mechtildy Lichnowské (1879–1958) je protkána přátelstvími s německy a anglicky píšícími autory, hudebními skladateli a v neposlední řadě soudobými malíři. Předložená studie navazuje na dlouhodobý výzkum zabývající se fenomenální kulturní kontinuitou šlechtického rodu Lichnowských a přibližuje kontakty kněžny Mechtildy Lichnowské a Hugo von Hofmannsthala. Přátelství obou autorů bylo formováno jejich literárními a hudebními zájmy, jež ovlivňovaly vzájemnou, umělecky podnětnou výměnu názoru. Reflexe dramatické tvorby Hugo von Hofmannsthala a obraz jejich několika setkání, zachycený ve vzájemné korespondenci, doplňují mozaiku informací o literární tvorbě, kontaktech, názorech a uměleckém vývoji obou spisovatelů.

Summary

“It’s a long time since I experienced anything to rival that performance.” Contacts between the Countess Mechthilda Lichnovsky and Hugo von Hofmannsthal

The history of the noble family of Lichnowsky provides an insight into the European cultural panorama from the last quarter of the 18th century to the mid-20th century. The Lichnowskys were renowned not only for their own literary and musical achievements, but also for their contacts with many leading artists of the time. Mechtilda Lichnowsky (1879–1958) cultivated many friendships with authors (writing in German and English), composers, and contemporary painters. This paper draws on previous research on the phenomenal cultural continuity of the family, and describes in detail the contacts between Mechtilda Lichnowsky and Hugo von Hofmannsthal. The friendship

between these two authors was forged through their literary and musical interests and their artistically stimulating exchange of views. The paper outlines von Hofmannsthal's dramatic works and paints a portrait of the meetings between Lichnowsky and von Hofmannsthal as captured in their correspondence, giving further insight into the literary works, contacts, opinions and artistic development of both authors.

Der Spracherwerb beim bilingualen Kind

Jana KRESTOVÁ

1. Einleitung

Mit der sich ständig vergrößernden Europäischen Union steigt auch die Anzahl der multilingualen Ehen, das heißt der Ehen, in denen Kommunikation nicht nur in einer Sprache stattfindet. Viele Familien ziehen aus persönlichen Gründen ins Ausland, andere müssen dort arbeiten. Immer mehr dieser Familien stehen vor der Frage, in welcher Sprache sie mit ihrem Kind sprechen wollen. Das war auch der Fall bei der bilingualen Familie, die ich für die Zwecke dieser Studie beobachtet habe.

In diesem Artikel will ich die bisherigen sprachlichen Äußerungen des bilingualen Kindes in seinem chronologischen Verlauf beschreiben und die konkreten Beispiele der Mischsprache und des Code-switching mit Hilfe der transkribierten Audio- und Videoaufnahmen zeigen.

2. Begrifflichkeiten, Definitionen

Es gibt sehr viele Definitionen des Bilingualismus. Nach Garlin (2000:21) sind hierbei Grad der Beherrschung, Interferenz, funktionale Verwendung, Verhältnis der beiden Sprachen zueinander, Erwerbssituation und Alter zu berücksichtigen.

Für das Ziel dieses Beitrags scheint mir die von McLaughlin (1984) vorgeschlagene Definition passend zu sein: *„simultaner Erwerb zweier Sprachen“*, denn das Kind muss beide Sprachen gleichzeitig erwerben.

Es gibt sehr unterschiedliche Einschätzungen der bilingualen Erziehung, wie die folgende Tabelle illustriert (Kiehöfer/Jonekeit 1998:9):

Positive (Vor-)Urteile	**Negative (Vor-)Urteile**
Die Kinder: Lernen spielend leicht eine zweite Sprache, die andere Kinder später in der Schule nur mit Mühe erlernen	Die Kinder: Sind durch das gleichzeitige Erlernen von zwei Sprachen überfordert
Erlernen diese zweite Sprache besser und vollkommener, als das später möglich ist	Sind sprachlich verspätet
Sind sprachinteressierter und sprachgewandter als einsprachige	Haben Probleme, die zwei Sprachen zu trennen, z. B. Code-switching, Sprachmischungen, Interferenzen
Sind flexibler und anpassungsfähiger als einsprachige	Verzögerungen gegenüber der „normalen“ Sprachentwicklung
	Abneigung des Kindes gegenüber einer der Sprachen
	Haben Minderwertigkeitskomplexe
	Haben keine Muttersprache

Es ist deutlich zu erkennen, dass nach den AutorInnen Jonekeit und Kielhöfer die negativen Vorurteile die positiven überwiegen, und zwar in Bezug auf die gesamte Persönlichkeit des zweisprachigen Kindes, was zweifelsohne zu einer emotionalen Unsicherheit betroffener Familien führen kann.

Jedes Kind ist anders, so können wir bei jedem vielfältige und unterschiedliche Schwierigkeiten sehen. Was das bilinguale Kind, das ich konkret beobachte, betrifft, kann ich von den negativen Urteilen zurzeit nur die Verspätung beim Sprechen beobachten und die Probleme mit dem trennen der Sprachen. Es wechseln bei ihm die Stadien, in denen er mehr die deutsche oder die tschechische Sprache benutzt, aber das alles gehört zu der normalen Entwicklung eines bilingualen Kindes; Mischen von Sprachen oder Ausleihen von Wörtern aus einer anderen Sprache sind oft vorübergehende Erscheinungen in der kindlichen Sprachentwicklung (vgl. Montanari 2002).

3. Die Fallstudie

Es wird von folgenden Hypothesen ausgegangen:

- Von der Interferenzhypothese (vgl. Kleppin 1998:134), d. h. die Übertragung der sprachlichen Strukturen von einer in die andere Sprache und umgekehrt.
- Von der Input Hypothese (vgl. Wode 1993:18), nach der die Veränderungen des sprachlichen Angebots (Häufigkeiten, Simplifizierungen) spezifischen Einfluss darauf nimmt, was und wie etwas erworben wird.

Romaine (1995: 215) behauptet, dass die Qualität des Inputs wichtiger als die Quantität ist.

Konkret beschreibt und beobachtet diese Studie einen Jungen (mit dem Namen Max), der zu Beginn des Untersuchungszeitraums 2,1 Jahre alt war und heute das Alter von 3,8 Jahren erreicht hat. Er lebt kontinuierlich in einer deutsch-tschechischen Familie (der Vater ist Tscheche, die Mutter ist Deutsche) in Hradec Králové. Das Kind wurde von seiner Geburt an dem sprachlichen Input beider Sprachen ausgesetzt. Der Spracherwerb folgt dem Prinzip one person – one language, sg. OPOL Methode (Ronjat 1913), das heißt jeder Elternteil spricht überwiegend mit ihm in seiner Sprache. Es gibt Ausnahmen (vgl. Romaine 1995:185), wenn die Familie, zum Beispiel mit anderen nur tschechisch sprechenden Personen spricht. Falls die Mutter dem Kind in Gegenwart von Tschechen etwas sagen will, verwendet sie die tschechische Sprache.

Seit Maxens Geburt lebt die Familie ausschließlich in der Tschechischen Republik. Sie fahren nach Deutschland und Österreich meistens auf Urlaub, um die Großeltern zu sehen und zu besuchen. Diese Ausflüge in die deutschsprachigen Länder dauern meistens bis zu zwei Wochen.

Bis zum Alter von drei Jahren war Max mit dem Vater zu Hause, denn der Vater blieb im Elternurlaub. Beim Gespräch mit der Mutter hörte und benutzte der Junge fast in gleicher Ausprägung beide Sprachen. Mit drei Jahren ging Max in den Kindergarten, was auch einen Meilenstein in seiner Entwicklung darstellte. Der Zuwachs an tschechischen Wörtern war groß, er lernte sehr viele neue Vokabeln, meistens tschechische Kosewörter (z. B. „botičky“ – „die Schühchen“). Im Oktober 2010 blieb er eine Woche wegen einer Krankheit mit seiner Mutter zu Hause. Die Situation änderte sich schnell, und Max begann mehr auf Deutsch zu sprechen und die Sprachen zu mischen (z. B. *„Weiß nicht, co to je.“ – „Ich weiß nicht, was das ist.“*). Nach Weihnachten, als er wieder wegen einer diesmal längeren Krankheit zu Hause wieder bei der Mutter blieb, ging Max erstaunlicherweise wieder in das tschechische Stadium über. Nach Aussage der Mutter geschah das dank seiner Oma, mit der er tschechisch spricht und die auf ihn einen starken Einfluss hat. In dieser Zeit benutzte Max mehr tschechische Sätze und Wendungen als deutsche.

4. Der Spracherwerb beim Kind – der chronologische Verlauf

Zunächst wird die sprachliche Entwicklung von Max in seinem chronologischen Verlauf dargestellt. Wode (1993:226) unterscheidet fünf Phasen der Sprachentwicklung nach dem Alter des Kindes. In

der Tabelle können auch die Beispiele gesehen werden, die Max in konkreten Perioden benutzte. Zurzeit befindet er sich im vierten Stadium, d. h. „Erste Transformationen und Nebensätze“.

Alter	**Sprachentwicklung**
0,1 – 1,6	Holophrasen (/ňaňa/, /tutatu/, /wawa/, /kiki/, /ia/, /haus/, /tedi/, /kuka/)
1,6 – 2,0	Zwei-Wort-Äußerungen (ham ne, auto park, kolo schnell, mama nejde, papa haja)
2,0 – 2,6	Ausbau der einfachen Syntax („Co to je?“, „Nech to!“, „Was machst du?“, „To jsou opatky“, „Kde je?“, „To je moje Auto“)
2,6 – 4,0	Erste Transformationen und Nebensätze („Toto není, to je Bus.“ „Bist du eine Schlange?“ „Jak se to pustí?“ „Prosím to ausmachen.“, „Eště něco koupit?“)
4,0 – 12,0	Ausbau der komplexen Syntax (oft undeutlich)

Die erste Phase von einem Monat bis eineinhalb Jahre ist durch **Holophrasen**, sog. Ein-Wort-Äußerungen charakterisiert. Während des ersten Jahres hat Max diese Vokabeln benutzt. Es werden ein paar Beispiele, die Max in diesem Stadium verwendete, angeführt:

/ňaňa/ – die Vögel
/tutatu/ – der Zug
/wawa/ – der Hund
/kiki/ – der Hahn
/ia/ – der Esel
/haus/ – das Haus
/tedi/ – der Teddybär
/kuka/ – kuck mal

Das zweite Stadium (von 1,6 Jahren bis 2 Jahre) ist durch die **Zwei-Wort-Äußerungen** gekennzeichnet. Das Kind verwendet meistens das Substantiv mit dem Verb in der Infinitivform, manchmal auch mit dem Adjektiv. Als Beispiel können folgende Formulierungen dienen:

„Ham ne“ – [Ich will nicht essen.]
„auto park“ – [Das Auto parkt.]
„kolo schnell“ – [Der Fahrrad fährt schnell.]
„mama nejde“ – [Die Mutter kommt nicht.]
„papa haja“ – [Der Vater schläft.]

Erst mit zweieinhalb Jahren hat Max versucht, die Zwei-Wort-Äußerungen beim Sprechen zu verwenden, etwa fünf Monate später als in der Tabelle angegeben ist.

In der nächsten Etappe, die für das Alter von 2 Jahren bis zweieinhalb Jahren typisch ist, treten schon **einfache syntaktische Sätze** auf. Zum Beispiel:

„Co to je?“ – [Was ist das?]
„Nech to!“ – [Lass das!]
„Was machst du?“
„To jsou opatky“ – [Das ist der Abfall.]
„Kde je?“ – [Wo ist das?]
„To je moje Auto“ – [Das ist mein Auto.]

Die vierte Periode stellt die ersten Transformationen und Nebensätze dar. Max begann mit etwa drei Jahren (ein halbes Jahr später) diese komplexen Sätze zu verwenden.

„Toto není, to je Bus.“ – [Das ist nicht (etw.), das ist der Bus.]
„Bist du eine Schlange?“
„Jak se to pustí?“ – [Wie schaltet man das ein?]
„Prosím to ausmachen.“ – [Bitte, mach das aus.]
„Eště něco koupit?“ – [Noch etwas kaufen?]

Nach der einschlägigen Literatur beginnt die letzte Phase mit vier Jahren und beinhaltet den Ausbau der komplexen Syntax. Mit zwölf Jahren ist die Sprachentwicklung beendet und alle Strukturen sollen beherrscht werden. Für dieses Stadium habe ich noch keine konkreten Beispiele, denn bei den bisher von mir hierzu durchgeführten Versuchen mit Hilfe einer Bildbeschreibung versucht Max zwar sehr lange zu sprechen, aber es handelt sich dabei meistens um undeutliche Sätze.

5. Mischung im bilingualen Spracherwerb

Nach Kielhöfer mischen die bilingualen Kinder die Sprachen ganz naiv.[1] Es handelt sich um die Phase ungefähr bis 2,6 Jahren, wenn beide Sprachen offensichtlich noch nicht voneinander getrennt werden können.

Juhász (1970) definiert **Code-Switching (Sprachwechsel)** entweder so, dass einzelne Wörter ausgetauscht und morphologisch an die grammatischen Gesetze der zugrundeliegenden Sprache angeglichen werden, oder ein Satz wird in einer Sprache begonnen und in einer anderen zu Ende geführt. Zu diesen zwei Hinweisen werden dann konkrete Beispiele gezeigt.

Von **Interferenz** (vgl. Montanari, 2002) kann erst dann gesprochen werden, wenn tatsächlich zwei verschiedene Sprachsysteme vorliegen, aus denen von einem ins andere transferiert werden kann. Man unterscheidet phonologische, morphologische, lexikalische und semantische Interferenzen.[2] Die Mehrsprachigen operieren anfangs mit einem einzigen System, erst später beginnen sie Lexikon-Äquivalente aus beiden Sprachen zu verwenden.

Max hat zurzeit nur ein Sprachsystem, das heißt er benutzt deutsche und tschechische Wörter zusammen. Er weiß, dass es Mama- und Papasprache gibt. Zu der Trennung (das bedeutet die Phase, ab der wir über Interferenzen sprechen) kommt es meistens ungefähr mit 4 Jahren.

6. Analysen

Fast alle zwei oder drei Monate fahre ich nach Hradec Králové, um das Kind selbst zu beobachten, neue Aufnahmen zu machen und mit den Eltern die neuen Äußerungen und Ereignisse zu besprechen. Zwischenzeitlich machen die Eltern noch andere Videoaufnahmen, die ich nachfolgend auch transkribiere und analysiere.

Im Folgenden präsentiere ich vier ausgewählte Analysen der transkribierten Audio- und Videoaufnahmen. Die erste Audioaufnahme wurde im Oktober 2009 vom Vater aufgenommen, und es ist auch die erste Aufnahme, die ich von der Familie habe. Auf der zweiten und dritten Aufnahme, bei denen Max 3,2 Jahre alt ist und die am 28. 9. 2010 aufgenommen wurde, sind er und seine Mutter im Geschäft. Er wählt unter verschiedenen Autos diejenigen aus, welche er sich vom Weihnachtsmann zu Weihnachten wünscht. Die letzte Videoaufnahme entstand vier Monate später in demselben

[1] Zu Sprachmischungen vgl. Montanari (2002).
[2] Zu typischen Interferenzfehlern im tschechisch-deutschen Sprachkontakt vgl. etwa Rinas (2001, 2003), Hielscher (2003)..

Geschäft, um den Fortschritt deutlich zu machen. Wir können anhand von Sprachmischungen[3] und auch Code-switching[4] im Satz beobachten, wie er beide Sprachen zusammen verwendet.[5]

Die deutsche Sprache ist in *kursiver Schrift* gekennzeichnet, und die tschechische Sprache ist in **fetter Schrift** markiert. Falls Max tschechische Wörter oder Wendungen gewählt hat, steht unter dem Satz die deutsche Übersetzung.

Audio 1 (3. 10. 2009; 2,3 Jahre alt)

- Va: **Co je tady tohle?** 01
  [Was ist denn das hier?]
- Ma: Hagi. 02
- Va: Hagi, **No výborně. Spousta je tam králíčků.** 03
  [Hase. Sehr gut. Es gibt da viele Hasen.]
- Ma: Hagi. 04
- Va: **No, je jich tady hodně. A tady to?** 05
  [Ja, es gibt da viele Hasen. Und das hier?]
- Ma: Mu. 07
- Va: Muh. Je to kráva. Muh, je to kráva, že jo. 08
  [Muh. Es ist eine Kuh. Muh, es ist eine Kuh, nicht wahr?]
- Ma: Muh. 09
- Va: Muh. **No, kráva. A tohle je?** 10
  [Muh. Es ist die Kuh. Und das hier?]
- Ma: Chr. 11
  [grunzt]
- Va: **No, to je prasátko.** 12
  [Na ja, das ist das Schwein.]
- Ma: **Pasata.** 13
  [Schwein.]

Auf der ersten Audioaufnahme, die ich von der Familie bekommen habe, schaut Max mit seinem Vater das Bilderbuch an. Es handelt sich um das erste Stadium, und Max verwendet meistens die Einwortäußerungen, von den komplexeren Sätzen nur die Frage „Co to je?“ [„Was ist das?“]. Diese Aufnahme stammt noch aus der Zeit, als Max überwiegend mit seinem Vater zu Hause war. Er benutzt Wörter aus beiden Sprachen, denn er unterscheidet noch keine Sprachsysteme. In Zeile dreizehn sehen wir, dass er nach dem Vater das Wort wiederholte und in der Sprache verwendete. Der Vater wiederholt immer die Vokabeln und korrigiert den Jungen nicht.

Video 1 (28. 9. 2010; 3,2 Jahre alt)

- Ma: **Toto** *weiman sagn* **ten**. 01
  [Sag das dem Weichnachtsmann.]
- Mu: *Ja, ich sage dem Weichnachtsmann.* 02
- Ma: **Jo jo.** Je, *kleine* auto. 03
  [Ja, das ist ein kleines Auto.]
- Mu: *Das sind kleine Autos, ne.* 04
- Ma: **Toto auto libi.** 05
  [Das Auto gefällt mir.]
- Mu: *Das gefällt dir auch noch?* 06
- Ma: **Toto auto libi.** 07
  [Das Auto gefällt mir.]
- Mu: *Hm. Polizeiauto.* 08

[3] Dazu siehe weiter.
[4] Dazu siehe weiter.
[5] Zur Klärung der Abkürzungen: Die Abkürzung Va: bedeutet: der Vater. Die Abkürzung Mu: bedeutet: die Mutter. Die Abkürzung Ma: bedeutet: Max.

In dieser Videoaufnahme, die im Alter von 3,2 Jahren entstand, also elf Monate nach dem ersten Beispiel, schaut Max sich verschiedene Autos im Geschäft an. Er zeigt auf ein Auto und sagt „Toto weiman sagn ten.“[6] (Zeile 01), die Mutter soll dem Weihnachtsmann sagen, dass er sich das Auto wünscht. In diesem Satz sagte Max zwei tschechische Wörter, und zwar hinweisende Pronomen, das Subjekt und Verb wurden auf Deutsch gesagt. In der Zeile drei sieht man die Verbindung des deutschen Wortes „klein“ und „Auto“. Die nächsten zwei Sätze (Zeile 05 und 07) wurden dann auf Tschechisch gesagt. Hier sieht man das Beispiel des Code-switchings. Die Mutter spricht mit ihm nur Deutsch, sie übersetzt seine tschechischen Äußerungen auf Deutsch und korrigiert seine Fehler nicht.

Video 2 (28. 9. 2010; 3,2 Jahre alt)

- Ma: **Toto** *mit ein* **maja.** 01
  [Das hat ein Blaulicht.]
- Mu: *Das ist mit einem Blaulicht?* 02
- Ma: **Jo. Toto** *mit ein Baulicht***.** 03
  [Ja. Das ist mit einem Blaulicht.]
- Ma: **Ten, toto mit**. *Weiß nich*, **co to je.** 04
  [Das hier. Ich weiß nicht, was das ist.]
- Ma: *Mama, mama*. **Ja** *hoch, bitte.* 05
  [Ich will hoch.]
- Mu: *Ehm, Moment.* 06

In der ersten Zeile sieht man, dass der Satz aus tschechischen und deutschen Wörtern besteht.[7] Er hat zuerst den Satz „Toto mit ein maja.“ (Zeile 01) mit dem Wort „maja“ (auf Tschechisch „maják“, auf Deutsch „das Blaulicht“) gesagt, und als die Mutter den Satz auf Deutsch wiederholt hat[8], sagte er statt „maja“ das deutsche Wort „baulich“[9] (Blaulicht, Zeile 03). Die Zeile 04 zählt zu den typischen Code-switching Äußerungen. Max schaut auf ein Auto, das er beschreiben will. Es kommt aber nicht auf das passende Wort für das spezielle Auto. Er fängt mit „Toto mit…“ [Das ist mit…], geht weiter auf Deutsch „Ich weiß nicht.“ und nachfolgend fährt er auf Tschechisch fort („Co to je.“, auf Deutsch „…, was das ist.“). Ein anderes Beispiel für die Mischsprache ist in der Zeile 05 gekennzeichnet. Der Satz ist deutsch gesagt, nur ein Wort ist auf Tschechisch – „Ja.“ [„Ich.“].

Video 3 (22. 1. 2011; 3,6 Jahre alt)

- Mu: *Zeigst du mir das Auto, was du dir wünschst? Vom Osterhasen?* 01
- Mu: *Kuck mal, das ist neu hier, Betonmischer.* 02
- Ma: **Vánoce chci to.** 03
  [Ich will das zu Weihnachten bekommen.]
- Mu: *Zu Weihnachten willst du den kriegen? Den Betonmischer?* 04
- Ma: **Ne, já chci velký auto.** 05
  [Nein, ich will ein großes Auto.]
- Mu: *Da oben eins?* 06
- Mu: *Meinst du das hier? Den …* 07
- Ma: **Já chci podívat.** 08
  [Ich will kucken.]
- Mu: *Willst du kucken?* 09

Diese Aufnahme wurde am 22. 1. 2011 (d. h. 4 Monate später) in demselben Geschäft aufgenommen. Max spricht überwiegend tschechisch, obwohl er davor krank war und eine längere Zeit zu

[6] Signal für Mischsprache.
[7] Signal für Mischsprache.
[8] Zeile 02.
[9] Zeile 03.

Hause meistens mit der Mutter verbracht hat. Die Mutter sprach mit ihm nur Deutsch. Es handelt sich um die Zeit nach Weihnachten, und der Junge soll sich ein Auto vom Osterhasen wünschen (Zeile 01). In der Vorweihnachtszeit hat er das Wort „vánoce“ [Weihnachten] verwendet, und, obwohl schon Januar ist, hat er das Auswählen von Geschenken im Geschäft mit Weihnachten verbunden und deshalb sagte er das Wort „Vánoce“.

Die Struktur des Satzes ist umfangreicher, bisher hat der Junge nur Subjekt-Verb-Objekt Struktur benutzt, jetzt sehen wir auch die Subjekt-Verb-Adjektiv-Objekt Struktur (Zeile 05).

In den tschechischen Äußerungen fehlen zu diesem Zeitpunkt Präpositionen und Reflexivpronomen („Já chci podívat.“ statt „Já se chci podívat.“). Die phonetische und phonologische Ebene beinhaltet keine Differenzen, nur manchmal benutzt er den Akzent („eště“ – „noch“).

7. Fazit

Max reagiert auf beide Sprachen. Aus den erwähnten Äußerungen lässt sich schließen, dass er zurzeit überwiegend die tschechische Sprache verwendet. Dies kann eine Folge dessen sein, dass der Vater im Elternurlaub blieb, bis Max etwa drei Jahre alt war, und dass somit der tschechische Input viel größer war. Die Familie wohnt in der Tschechischen Republik, und nach Deutschland fahren sie nur in den Urlaub. Auch die tschechische Umgebung spielt eine wesentliche Rolle, dazu besucht Max einen tschechischen Kindergarten. Falls Max eine längere Zeit mit der Mutter verbringt, ändert sich die Situation. Der deutsche Input ist dann höher und führt zu häufigeren deutschen Äußerungen und Sätzen. Der Junge wird noch etwa vier Monate beobachtet, und es wird sich noch zeigen, ob er in diesem Zeitraum das letzte Stadium der komplexen Sätze erreichen wird.

Literaturverzeichnis

Alladina, Safder (1995): *Being Bilingual. A guide for parents, teachers and young people on mother tongue, heritage language and bilingual education.* London.

Aleemi, Janet (1991): *Zur sozialen und psychischen Situation von Bilingualen*. Frankfurt am Main.

Baker, Colin (1995): *A Parents' and Teachers' Guide to Bilingualism*. Bridgend.

Butzkamm, Wolfgang/Butzkamm, Jürgen (2004): *Wie Kinder sprechen lernen. Kindliche Entwicklung und die Sprachlichkeit des Menschen*. Tübingen.

De Bleser, Ria/Kauschke, Christina/Schröder, Astrid (2003): „Messungen des Erwerbsalters für konkrete Nomina.“ In: *Neurolinguistik. Zeitschrift für Aphasieforschung und -therapie*. Heft 2, Freiburg, S. 114–132.

Friederici, Angela D./Rüschemeyer, Shirley-Ann (2008): „Gehirn und Spracherwerb: Biologische und kulturelle Implikationen.“ In: *Neurolinguistik. Zeitschrift für Aphasieforschung und -therapie*. Heft 2, Freiburg, S. 114–132.

Garlin, Edgaris (2000): *Bilingualer Erstspracherwerb*. München.

Harding-Esch, Edith/Riley, Philip (2008): *Bilingvní rodina*. Praha.

Hielscher, Andrea (2003): *Deutsch-tschechisches Fehlerlexikon*. Praha.

Hoffmann, Charlotte (1996): *An introduction to Bilingualism*. New York.

Javier, Rafael Art (2007): *The Bilingual Mind*. New York.

JUHÁSZ, János (1970): *Probleme der Interferenz*. München.

KIELHÖFER, Bernd/JONEKEIT, Sylvie (1998): *Zweisprachige Kindererziehung*. Tübingen.

KLANN-DELIUS, Gisela (1999): *Spracherwerb*. Stuttgart.

KLEPPIN, Karin (1998): *Fehler und Fehlerkorrektur*. München.

KÖPPE, Regina (1997): *Sprachentrennung im frühen bilingualen Erstspracherwerb Französisch/Deutsch.* Tübingen.

MCCARDLE, Peggy/HOFF, Erika (2006): *Childhood bilingualism*. London.

MONTANARI, Elke (2000): *Wie Kinder mehrsprachig aufwachsen*. Frankfurt am Main.

MONTANARI, Elke (2002): *Mit zwei Sprachen groß werden*. München.

MÜLLER, Natascha (2007): *Einführung in die Mehrsprachigkeitsforschung*. Tübingen.

MUYSKEN, Pieter (2004): „Two Linguistic Systems in Contact: Grammar, Phonology and Lexicon.“ In: *The Handbook of Bilingualism*, Oxford, S. 147–165.

OKSAAR, Els (2003): *Zweitspracherwerb*. Stuttgart.

RINAS, Karsten (2001): *Wenn Sie sagen: ‚Ich brauche mehr Deutsch üben‘ – dann haben Sie Recht!* Opava.

RINAS, Karsten (2003): *Vorsicht – Fehler!* Plzeň.

ROMAINE, Suzanne (1995): *Bilingualism*. Oxford.

WANG, Xiao-Lei (2008): *Growing up with Three Languages: Birth to Eleven*. Bristol.

WESKAMP, Ralf (2007): *Mehrsprachigkeit.* Braunschweig.

WODE, Henning (1993): *Psycholinguistik. Eine Einführung in die Lehr- und Lernarbeit von Sprache.* Ismaning.

YIP, Virginia/MATTHEWS, Stephen (2007): *The Bilingual Child*. Cambridge.

Résumé

Osvojování jazyků bilingvním dítětem

Osvojování jazyků bilingvním dítětem představuje stále velmi málo prozkoumané téma. V článku je na příkladu Maxe, dnes tříapůlletého chlapce, který od narození vyrůstá v dvojjazyčném prostředí, demonstrováno, jak probíhá osvojování jazyka bilingvním dítětem v konkrétních fázích, v nichž byl Maxův jazykový vývoj zachycován pomocí video a audio nahrávek, a dále vyhodnocován.

Summary

Language acquisition by a bilingual child

Language acquisition in bilingual children remains an area that has not been extensively studied. Using the example of Max, a three-and-a-half-year-old boy who has been exposed to two languages since birth, my objective is to investigate how language acquisition in a bilingual child proceeds in specific stages. His language development is being recorded using audiovisual media and then evaluated.

Qualitativer Fortschritt von Dolmetschstudenten während des Semesters

Jaroslav STAHL

1. Literatur

Aufgabe dieses Kapitels ist keine vollständige theoretische Erläuterung der Dolmetschdidaktik, lediglich eine kurze und bündige Übersicht einiger relevanter didaktischer Methoden, welche das Ziel dieses Artikels – die objektive Evaluierung der Studentenleistung nicht aus den Augen verliert.

Die Ausbildung künftiger Dolmetscher und der damit verbundene didaktische Prozess stellt ein besonderes Kapitel im Rahmen der Translationstheorie dar. Seit Beginn der institutionellen Ausbildung im Fach Dolmetschen überwog Praktizismus in den didaktischen Ansätzen, davon zeugen Zitate einiger Autoren: Bei der Aufnahme meiner Lehrtätigkeit musste ich allerdings feststellen, dass weder eine systematische Ausbildungsplanung… noch irgendeine Lernmethode mit eindeutigen und nicht allzu umstrittenen Vorgaben existierte (Kalina 1998, Einführung). Fakt bleibt, dass systematische Diskussionen zum Thema der Heranbildung von Dolmetschern erst in den 60er Jahren an der Pariser und Genfer Dolmetschschule zu räsonieren begannen. In den didaktischen Empfehlungen einzelner Autoren und Ansätze der nachfolgenden Jahre traten Gegensätze auf, von denen auch Kalina schreibt: „Generell ist für die Literatur zur Dolmetschdidaktik festzustellen, dass widersprüchliche Lehrverfahren vertreten und die jeweils für nicht sinnvoll gehaltenen Methoden oft in aller Schärfe kritisiert werden“ (Kalina 1998:236). Die erwähnten didaktischen Ansätze sind natürlicherweise auch von theoretischen Voraussetzungen ausgegangen, so z. B. der Pariser Schule, nach welcher das Prinzip des SD jenem des KD entspreche, es ginge lediglich um einen Wechsel der Reihenfolge der zu lösenden Aufgaben im jeweiligen Prozess. SD spiele nach dieser Schule nur eine Art Überbau des KD (Salevsky 1986). Diese Behauptung wurde von mehreren Fachleuten kritisiert, unter ihnen auch die Vertreterin der früheren sog. Leipziger Schule H. Salevsky. Bisherige didaktische Erfahrungen sowie Messungen aus vorangegangenen Studien besagen, dass die Art der zu bewältigenden Aufgaben bei der Verarbeitung des Ausgangstextes während des SD nicht deren Bewältigung mit den Methoden des KD ermöglicht. Die Analyse und Auswertung der Kompetenzen der Studierenden sind häufig Thema von Studien vieler Autoren, die sich mit der Qualität des Dolmetschens und der Interpretation dieses Begriffs in den konkreten Bedingungen der Dolmetschtätigkeit sowie während des Dolmetschstudiums befassen. Ein umfassendes didaktisches Material ist das umfangreiche Handbuch von U. Kautz Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens (Kautz 2000). Der Autor diskutiert Wesen und Definition des Dolmetschens und nennt dessen Arten. Für uns sind die der Ausbildung angehender Dolmetscher gewidmeten Kapitel samt vorgeschlagenen Übungen sowie der Evaluierung der Leistungen der Studenten von Interesse. Besondere Aufmerksamkeit ist den Vorgehensweisen und Strategien zu schenken, welche Kautz als Schlüsselinstrumente bezeichnet: Antizipation, das Bilden eigener Hypothesen während der Produktion des Ausgangstextes durch den Redner (entsprechend den universellen und speziellen

Kenntnissen des Dolmetschers und der bekannten Standpunkte des Redners). Einigen Aspekten der Vorgangsweisen von Kautz stimmen wir jedoch nicht zu. Das betrifft u. a. auch die Reihenfolge der anzuwendenden Texte für die Studierenden, bei denen er vorschlägt, mit dem Dolmetschen in Richtung Muttersprache → Fremdsprache wegen des besseren Verstehens des Ausgangstextes zu beginnen. Die Produktion des Zieltextes in einer Fremdsprache ist ein anspruchsvoller Prozess der Bildung eines äquivalenten Translats, welche vom Anfänger zu Beginn des Unterrichtsprozesses nicht bewältigt werden kann. Demgegenüber gibt die gute Rezeption des AT in der Fremdsprache (auch didaktisierter Texte) dem Studenten eine Gelegenheit, seine Kenntnisse der Muttersprache zu nutzen und ein ZT mit natürlicher semantischer und syntaktischer Struktur zu produzieren. Die meisten Autoren verteidigen die Evaluierung des fertigen ZT mithilfe einer linguistischen Analyse, das Feedback halten sie für selbstverständlich und befassen sich damit nicht im Details.

Ein geeignetes Mittel zur Anwendung bei der Evaluierung des Studienfortschritts sind retrospektive Dolmetschprotokolle (Kalina 1998:151), eine Verbalisierung der Eigenleistung, entweder in freier Form aufgenommener Aussagen, bzw. auch in Fragebogenform. Die Absicht der Autorin war es, auf die retrospektive Möglichkeit der Analyse der Dolmetschprozesse während des SD mit dem Augenmerk auf die „Grundlagenforschund des SD“, in unserem Falle geht es um eine Ergänzung der textlinguistischen Analyse des ZT, in Verbindung mit der Erhebung des psychischen Zustands der Studenten, deren Bewertung des Ausgangstextes und der Einschätzung der eigenen Leistung. Mit Protokollen und den Regeln ihrer Anwendung im Unterricht befasst sich auch Nováková (Rakšányiová 2005:77–90). Die Autorin konzentriert sich auf die Relevanz eines einheitlichen Begriffssystems bei deren Umsetzung für eine korrekte Retrospektion der angewendeten Dolmetschstrategien. Vorschläge neuer Evaluierungsmethoden kommen jedoch auch von anderen Autoren, z. B. Clifford, der psychometrische Methoden samt Evaluierung der konkreten Leistung unter realen „Konferenzbedingungen“ erwägt. Diese Bedingungen entsprechen mehr der Natur und dem Wesen der Dolmetscherarbeit (Clifford 2005:97, 131). Unser Ziel ist eine bewusste komplexe Bewertung der Studierenden unter Berücksichtigung linguistischer, extralinguistischer und weiterer mentaler auf deren Leistung einwirkender Faktoren als auch die Anwendung angemessener AT, die der jeweiligen Phase ihrer Ausbildung entsprechen. Die genannten Determinanten sind auch der Ausgangspunkt unserer vergleichenden Evaluierung.

2. Ziel der Analyse, Parameter und Bedingungen der Evaluierung

Das Ziel unserer Analyse ist ein didaktisch-bewertender und ist auf die Messung der Entwicklung der Dolmetschkompetenzen und Fertigkeiten der Studenten des 2. Jahrgangs des Magisterstudiums im Fach Übersetzen und Dolmetschen im Winter, d. h. 3. Semester des Unterrichts im Simultandolmetschen ausgerichtet. Der Vergleichstest erfolgte am Anfang und Ende des Semesters, am 27. 9. und 6. 12. 2010. Die verzeichneten Leistungen der Studenten werden auf Äquivalenz, Kohärenz und logische Kohäsion sowie Analyse mittels Fragebogen in Form eines verkürzten retrospektiven Dolmetschprotokolls (RTP) untersucht. Die Resultate sind Grundlage für ein Feedback für Lehrer, wobei dieselben auch die Psychik, Selbstbewertung sowie die Bewertung des AT beinhalten. Die Evaluierung erlangt somit eine weitere, auf die Persönlichkeit ausgerichtete Dimension. Beide Messungen erfolgten unter Verwendung eines spontan vorgetragenen AT mit einem annähernd gleichen Schwierigkeitsgrad. An der Messung am Anfang sowie am Ende des Semesters nahmen immer 8 Studenten teil. Beide Texte waren von vornherein im Internet zugänglich, die Probanden durften sie studieren, sie durften jedoch die Unterlagen nicht mit in die Dolmetschkabine mitnehmen, da es sich um spontane Ausgangstexte handelte. Die getesteten Studenten dolmetschten beide Texte nach vorherigen 10–15 Min. dauernden Dolmetschen leichterer Übungstexte am Anfang des Dolmetschunterrichts. Die statistischen Angaben und Ergebnisse sind verbalisiert und enthalten auch Tabellen.

2.1 Ausgangstexte und deren Eigenschaften

Der Ausgangstext AT1 und AT2 sind thematisch unterschiedlich. Im ersten Fall des Textes VT1 geht es um einen überwiegend spontan vorgetragenen politischen Vortrag des stellvertretenden Fraktionsvorsitzenden der EVP Othmar Karas bei der Sitzung des Fraktionsvorstands am 17. 4. 2008. Aus textlinguistischer Sicht handelt es sich um einen Text mit lockerer syntaktischer Struktur mit höherer Anzahl koordinativer Satzgefüge monologischen Typs mit einer argumentativen Themenexpansion. Ein weiteres charakteristisches Merkmal ist eine geringere Informationsdichte und ein höheres Niveau der Textredundanz, vor allem durch Wiederholungen. Die gesamte gemessene Länge des Ausgangstextes beträgt 5 Min. und 20 Sekunden, die gesamte Länge des Textes 9 Min. und 14 Sek. Die durchschnittliche Vortragsgeschwindigkeit beträgt 178 Silben/Min.

Der Ausgangstext 2 ist ein dialogischer Text einer Diskussion zum Thema „Dickes Deutschland“ aus der Sendereihe Stadtgespräch vom 27. 4. 2010. Text B zeichnet sich durch argumentativ-explikative Strukturen aus, die einfachere syntaktische Struktur wird durch ein hohes Texttempo mit bis zu 284 Silben pro Minute kompensiert. Die gesamte Länge des gemessenen Textes beträgt 4 Min. und 46 Sek. Die ermittelte Textredundanz ist wegen des diskutierten Fachthemas etwas geringer.

2.2 Analyse der Äquivalenz

Die Analyse der Äquivalenz der ZT der 8 Studenten, wobei sich an der Produktion jedes der genannten 4 immer zwei Studenten abwechselten, ist das Hauptkriterium bei der Beurteilung einer korrekten Verdolmetschung des AT. Bei den ZT konzentrierten wir uns auf den semantischen Aspekt, d.h. ohne Rücksicht auf Einhaltung der grammatikalischen Regeln des ZT, da die kommunikative Äquivalenz des ZT seine primäre Eigenschaft sein sollte. Die Verletzung grammatischer Regeln der jeweiligen Zielsprache hat hier nur dann eine Bedeutung, sofern diese einen Einfluss auf die kommunikative Äquivalenz des ZT ausübt. Die Auswertung der Äquivalenz, bzw. ihres Fehlens – d. h. der Verlust der aktuellen Bedeutung des AT in einzelnen Zieltexten der Probanden wird mit einer konkreten Anzahl von Fällen angegeben, was eine verständlichere Form als abstrakte prozentuelle Werte darstellt. Nach Überschreitung einer gewissen Anzahl von Heterovalenzen – d. h. fehlender Äquivalenz wird der ZT unverständlich, wobei in jedem ZT diese Anzahl natürlicherweise variiert. Demgegenüber kann auch eine geringere Anzahl der Heterovalenzen die fehlende Äquivalenz des gesamten ZT, sogar seine Unverständlichkeit zur Folge haben. Die RTP weisen dann zum Teil auch auf die Ursachen der guten Verdolmetschung als auch ggf. einer heterovalenten Vermittlung des AT hin.

2.2.1 Äquivalenz AT1-ZT1

Die exakte Äquivalenzmessung von den obigen Prinzipien aus, samt der Bewertung und Kommentaren zu einzelnen konkreten Beispielen von Zieltexten. In der Tabelle wird die Anzahl der Heterovalenzen (HV – heterovalente Vermittlung) – einer fehlerhaften Übertragung der Bedeutung ohne Rücksicht auf die jeweilige linguistische Ebene, auf der sie vorkam, angegeben. Ein anderes Phänomen ist die bedingte Äquivalenz (BE), die keine fehlerhafte Bedeutungsübertragung oder fehlende Bedeutung darstellt, sondern lediglich eine veränderte Information ohne Einfluss auf den Kontext des AT:

Tabelle 1

AT	HV	BE
CT1	1	5
CT2	3	3
CT3	3	4
CT4	7	3
Ø	3,5	3,75

Die Tabellenwerte halten wir für durchschnittlich, wobei ZT4 als Ganzes nicht als kommunikativ äquivalent bewertet werden kann, Ursache ist jedoch nicht primär die Anzahl, sondern die Art der Heterovalenzen. Die Anzahl der bedingen Äquivalenzen ist jedoch gering.

Einige Beispiele einer heterovalenten Vermittlung aus ZT4:

VT: Eine zweite Priorität, die damit zusammenhängt ist der Binnenmarkt, im Vertrag festgelegt, die nachhaltige soziale Marktwirtschaft, die gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik...

CT4 ... a druhá priorita, ktorá s tým súvisí je vnútorný trh v dohovore sa hovorí o trvalom sociálnom hospodárstve, o ... bezpečnej politike aj o zahraničnej politike…

So ein Text wurde jedoch nur in einem Fall festgestellt.
Einen typischen Fehler, deren Folge auch eine fehlende logische Kohäsion der Satzeinheit ist, zeigt das folgende Beispiel:

VT: Ich möchte nur kurz darauf verweisen, dass die politischen Prioritäten, die uns gemein sind, ich sag mal die Umsetzung der fünf Freiheiten....

CT2: Chcem poukázať na to, že politické priority, že práve pri nich je vždy presadenie a realizáciu slobôd…

Beispiel einer bedingten Äquivalenz:

VT: ... der gemeinsame Grundsatz der Europäischen Union lautet ja, in Vielfalt geeint....

CT4: ... v Európskej únii rok čo rok teda hovoríme o tom, že rôznorodosť zjednocuje ...

Dieser Text ist jedoch an der Grenze der Äquivalenz.

Andere HV hatten die Form von Auslassungen, eines falsch gewählten Tempus oder einer Negation gegenüber einer positiven Behauptung im AT, häufig kamen Fehler bei der Angabe von Namen, u.ä. vor. Die verbleibenden Verschiebungen hatten nicht mehr den Charakter der Heterovalenz, nur einer fehlerhaften Bearbeitung einiger AT-Segmente, die keine Auswirkung auf die gesamte kommunikative Äquivalenz des Translats mit sich brachten. Bei einigen Probanden gab es die Tendenz, semantische Strukturen ohne Rücksicht auf Satzgrenzen zu verarbeiten, was schätzenswert ist, obwohl es nur 2 Probanden von 8 waren.

2.2.2 Logische Kohäsion und linguistische Kohärenz des ZT

Ein bedeutsamer Faktor der Qualität des ZT der Studenten/Probanden ist die innere logische Textkohäsion, d. h. ein logischer Inhalt von Satz- wie satzübergreifenden Strukturen, der einen zusammenhängenden semantischen Kontext gewährt, trotz partieller linguistischer Fehler.

Unter linguistischer Kohärenz ist wiederum die grammatikalische Korrektheit und Vollständigkeit des Zieltextes zu verstehen. Die Anzahl der fehlenden Kohäsion, bzw. Kohärenz sind in numerischer Form in der Tabelle angeführt. In diesem Zusammenhang soll angeführt werden, dass beide Eigenschaften, insbesondere die logische Kohäsion ihre Bedeutung durch die kommunikative Äquivalenz gegenüber dem AT erlangt. Trotzdem wurden in den Texten der getesteten Personen/ Studenten mehrere Fälle ermittelt, die weder logische Kohäsion noch grammatische Kohärenz des ZT aufwiesen:

Tabelle 2.

ZT	**Kohäsion**	**Kohärenz**
1	2	3
2	4	3
3	2	2
4	6	5
Ø	3,5	3,25

Die Ergebnisse sind minimal, mit Ausnahme von ZT 4. Der störende Faktor des Tempos des AT hatte wohl auch Auswirkung auf Wiederholungen auf lexikalischer Ebene, das Suchen von Äquivalenten, bzw. eine erhöhte Anzahl von Aussprachefehlern in den ZT: Európska uniona… Im Fall dieser textlinguistischen Merkmale war das Ziel, die Fähigkeit der Studenten, einen fließenden, logisch zusammenhängenden Text mit Koreferenzbeziehungen zu messen sowie die Qualität der Textproduktion in der Zielsprache – der Muttersprache zu erheben. Konkrete Empfehlungen sind im Schluss erwähnt.

2.2.3 RDP zu Zieltexten des AT1

Retrospektive Dolmetschprotokolle stützen sich auf die Arbeiten von S. Kalina über das Bewusstwerden der gerade beendeten Aktivität und der möglichst genauen Verarbeitung des Kurzzeitgedächtnisses hierüber. Zu diesen Aspekten stellten wir noch Fragen bezüglich der Bewertung des AT, der Selbstevaluierung sowie des subjektiven Erlebens der Dolmetschleistung. Eine solche Evaluierung ermöglicht es, individuelle Möglichkeiten und Fertigkeiten einzelner Studierender zu berücksichtigen, auf die wir uns bei der weiteren Ausbildung im SD stützen können.

Der Inhalt des Fragebogens war bei beiden Messungen identisch, der Vollständigkeit halber wird er unverkürzt im Rahmen der Tabellen angeführt.

Alle Probanden mussten den erwähnten Fragebogen unmittelbar nach Ende der Dolmetschleistung ausfüllen und die Antworten ohne Zögern und Nachdenken eintragen.

Die RDP-Ergebnisse entsprechen dem Anfängerniveau der Probanden, mit Bewertung des Textes als anspruchsvoll mit einer sehr verantwortungsvollen Haltung zum Dolmetschen in den Tabellen 2.1 bis 2.8:

Frage 1. Bewerten Sie den Text allgemein als:

leicht	0
mittelschwer	8
schwer	0

Frage 2: Aus Sicht der verwendeten Terminologie bewerten Sie den Text als:

leicht	5
mittelschwer	3
schwer	0

Frage 3: Aus phonetischer Sicht, bzw. der Aussprache bewerten Sie den Text als

leicht	4
mittelschwer	4
schwer	0

Frage 4: Sind Sie einem unübersetzbaren Terminus oder einer solchen Wendung begegnet, wenn ja, wieviele und welche waren es.

Die Antworten waren von 2 bis 3, ohne Angabe konkreter Termini, 3 Probanden gaben an, dass kein solcher Terminus im Text vorkam.

Frage 5: Ohne Rücksicht auf die Qualität des Textes, den Sie verdolmetschten, bewerten Sie Ihre Leistung als:

hervorragend	0
gut	2
durchschnittlich	5
misslungen	1

Frage 6: In welchen Textteilen hatten Sie einen guten Eindruck von sich selbst? Beschreiben Sie sie, wenn möglich.

Hier waren die Kommentare bereits widersprüchlich, manchen Probanden erschien das Dolmetschen der Diskussionsteilnehmer mit langsamerem Tempo und kürzeren Sätzen und die allgemeine Einführung besser. Das betrifft auch Teile, in denen der Redner laut des Probanden ausgesprochen für einen Dolmetscher sprach, oder der Anfang, die ersten 5 Minuten, man konnte auch die weitere gedankliche Richtung des Redners auch abschätzen. Die Aussagen stimmten in der Einfachheit des einführenden Teils überein und die Bewertungen waren immer positiv.

Frage 7. Wo spürten Sie Schwächen:

Verdolmetschtung der Bedeutung bei komplexen Satzgefügen	5
Sie verloren jegliche Orientierung bei langen Kommentaren der Redner	3
Terminologie	2

Die ergänzende Frage lautete: Schreiben Sie bitte, falls Sie anderen Problemen begegnet sind:

Weitere Kommentare bezüglich anderer Probleme betrafen lange Sätze ohne Intonation, Verben am Satzende. Probleme bereiteten Komposita.

Frage 8. Wie fühlten Sie sich beim Dolmetschen:

ruhig	3
weniger ruhig, verantwortungsbewusst	4
nervös	1
gleichgültig	0

Das geringere Niveau der Nervosität kann mit der relativ künstlichen Situation beim Unterricht, ohne sofortige Bewertung zusammenhängen.

Die genannten Werte weisen keine statistische Gültigkeit auf, bei Forschung im Bereich Simultandolmetschen ist die Analyse natürlicherweise auf kleinere Probandengruppen eingeschränkt, einige Trends sind jedoch ersichtlich. Laut eines nachträglichen Kommentars der Studenten ist diese anonyme Bewertung wahrheitsgetreu. Die Resultate des Vergleichs sind im Schluss enthalten.

2.2.2 Äquivalenz AT2-ZT

Die identische textlinguistische Eigenschaft der Zieltexte im Vergleich zu AT2 war Gegenstand und Kern unserer Arbeit – der Beantwortung der Frage, inwieweit es den Probanden gelang, im Laufe des untersuchten Semesters ihre Dolmetschleistung zu steigern. Der gewählte zeitliche Abstand der Messungen – 11 Wochen ist unser Ansicht nach für eine objektive Evaluierung des Fortschritts mithilfe bestehender didaktischer Instrumente ausreichend. Diese beinhalteten eine didaktische stufenweise Anwendung von Texten für SD, gesteuerte Hausübungen (bezüglich Terminologie und Einübung von Fertigkeiten, mit üblicher Kontrolle), mündliche retrospektive Protokolle im Rahmen der festgelegten Frist sowie Lösungsvorschläge konkreter, für SD bestimmter AT.

Konkrete Ergebnisse der Äquivalenz sind in der folgenden Tabelle enthalten.

Tabelle 3

AT	**HV**	**BE**
ZT1	2	7
ZT2	4	5
ZT3	3	5
ZT4	5	5
Ø	3,5	5,5

Die Ergebnisse einzelner Probanden bezüglich Heterovalenz weisen Stabilität nach, die Tatsache dass sich der Wert nicht gebessert hat, kann auch mit dem Tempo des Vortrags des Textes und dem fachlichen Thema zusammenhängen. Darauf weist auch die numerische Darstellung der bedingten Äquivalenz. Diese hat jedoch keinerlei Einfluss auf die Übertragung des semantischen Äquivalents.

Ein Beispiel für das erfolgreiche Dolmetschen bei AT2:

> VT: Die Formel für den Body Mass Index errechnet sich aus dem Körpergewicht geteilt durch die Körpergröße im Quadrat…
>
> CT1: Vzorec body mass index sa vypočíta z váhy tela, keď ho vydelíte vlastne výškou na druhú…

Umgekehrte, negative Lösungen finden wir hier:

> VT: Und deshalb können wir nicht einfach das Kind mit dem Bade ausschütten und sagen, einfach nur alles lassen…

CT2: Preto nemôžeme len dieťa hodiť do bazéna a povedať všetko necháme tak…

In diesem Fall geht es um eine negative Interferenz aus der AS, samt Unkenntnis idiomatischer Wendungen und somit der Strukturen der AS. Mögliche Ursache ist jedoch auch das hohe Tempo des AT, welches eine gründliche Analyse des semantischen Kontexts unmöglich macht. Nach den RDP und Gesprächen ist es bei den Probanden häufig zu so einem Kurzschluss gekommen, häufig jedoch außerhalb der aufgenommenen Textkorpora. Für bedeutsam halten wir die Tatsache, dass es trotz eines textlinguistisch anspruchsvolleren Texts AT2 zu keiner Verschlechterung des HV-Durchschnittswertes kam, nur auf Kosten eines Rückgangs bei der BE.

2.2.3 Logische Kohäsion und linguistische Kohärenz der ZT

In diesem Kapitel geht es wiederum um die komparative Messung der ZT-Produktion mit einer logischen (inneren) Tiefenstruktur und der Produktion eines grammatisch kohärenten ZT.

Tabelle 4

ZT	**Kohäsion**	**Kohärenz**
1	4	2
2	6	2
3	4	2
4	5	4
Ø	4,75	2,5

Bei der Bewertung der angeführten textlinguistischen Qualitäten kam es zwar zu einem numerischen Anstieg der fehlerhaften Fälle logischer Kohäsion ohne Zusammenhang mit der Bedeutung im AT2, die Anzahl guter Lösungen stieg jedoch und das Vorkommen falscher linguistischer Kohärenz, d. h. eines grammatisch fehlerhaften Zieltextes kam nur in geringerem Maße vor. Aus der gesamten Analyse geht ein besserer Umgang mit der Muttersprache und die beginnende Produktion von textbildenden, der Semantik des AT2 entsprechenden Schablonen hervor. Die Ergebnisse und Empfehlungen des Vergleichs sind im Schluss enthalten.

2.2.4 RDP zu Zieltexten des AT2

Die RDP hatten bei der zweiten Messung die Standpunkte zum gedolmetschten AT2 und weitere bereits oben genannte Merkmale und eventuelle Änderungen dokumentiert. Diese sind in den identischen Tabellen 3.1 bis 3.8 einzusehen:

Frage 1. Bewerten Sie den Text allgemein als:

leicht	0
mittelschwer	7
schwer	1

Frage 2: Aus Sicht der verwendeten Terminologie bewerten Sie den Text als:

leicht	1
mittelschwer	7
schwer	0

Frage 3: Aus phonetischer Sicht, bzw. der Aussprache bewerten Sie den Text als

leicht	4
mittelschwer	4
schwer	0

Frage 4: Sind Sie einem unübersetzbaren Terminus oder einer solchen Wendung begegnet, wenn ja, wieviele und welche waren es.

> Hier bewegten sich die Antworten von 4 bis 5, bis zu ...einige ... Oder: ...Bioimpedanz... Harnsäure ... Botenstoffe oder: Nein, ich hatte eher ein Problem mit dem Redner und dem raschen Tempo und wenn es dort irgendwelche unbekannten Wörter gab, habe ich es nicht geschafft, sie mir ... zu merken... Oder: ... fresssüchtig, BMI, es winkt...

Diese hängten auch entsprechend zusätzlicher Fragen mit einem Wortschatzmangel im jeweiligen Fachgebiet, bzw. seiner ungeeigneten Anwendung im konkreten Text während des SD, der Terminus war nur Teil des passiven Wortschatzes.

Frage 5.
Ohne Rücksicht auf die Qualität des Textes, den Sie verdolmetschten, bewerten Sie Ihre Leistung als:

Hervorragend	0
Gut	4
Durchschnittlich	4
Misslungen	0

Bei Beantwortung dieser Frage hatte sich die Bewertung der Probanden eindeutig verbessert, vor allem durch den Nullwert in der letzten Bewertungsmöglichkeit. Die Aufrichtigkeit dieser Behauptung ist einfach durch Vergleich der Anzahl der HV (Heterovalenzen) nachzuweisen. Daraus folgt, dass sich die Probanden besser bewerteten, als die realen Leistungen vorweisen.

Frage 6: In welchen Textteilen hatten Sie einen guten Eindruck von sich selbst? Beschreiben Sie sie, wenn möglich.

Im Unterschied zur ersten Messung zu Beginn des Semesters waren die Behauptungen der Probanden nicht sehr unterschiedlich, z. B.:

> ... wenn die Redner fließend, länger sprechen, einen zusammenhängenden Gedanken entwickeln...
> ... in den langsameren Teilen, das ergänzende Video in der Diskussion ...
> ... bei klar definierten Standpunkten, Aufzählungen ...
> ... wenn sie mit angemessenem Tempo sprachen, auch in den einführenden Teilen, als man allgemein über die Problematik sprach...

Es gab auch andere Ansichten:

> ... in der Mitte des Textes, als ich mich an das Tempo der Redner gewöhnte ...
> Angesichts des Tempos des AT2-Textes waren die Kommentare logisch, es überwogen allgemeine Aussagen, mit Ausnahme des letztgenannten Kommentars.

Frage 7. Wo spürten Sie Schwächen:

Verdolmetschtung der Bedeutung bei komplexen Satzgefügen	1
Sie verloren jegliche Orientierung bei langen Kommentaren der Redner	4
Terminologie	3

Die ergänzende Frage lautete: Schreiben Sie bitte, falls Sie anderen Problemen begegnet sind: Die Probanden konzentrierten sich vor allem auf die Geschwindigkeit und lange Kommentare (auch von der Tabelle belegt), event. die Unverständlichkeit mancher Redner:

> ...Tempo, Redner U. Pollmann sprach etwas unverständlich ... oder: ... kurze deutsche Wörter konnte man nicht eindeutig verdolmetschen, man musste sie mehr oder weniger umschreiben ...

Lange Satzgefüge gab es weniger, bezeichnend für die spontane Textproduktion des AT2 (auch von der Tabelle bestätigt).

Frage 8. Wie fühlten Sie sich beim Dolmetschen:

ruhig	0
weniger ruhig, verantwortungsbewusst	7
nervös	1
gleichgültig	0

Die Antworten auf Frage 8 sind negativer, vor allem wegen des Nullwertes in der Bewertung a. Die Verbalisierung fehlt, erhöhter Stress wegen Thema und Tempo ist ersichtlich. Dies belegen auch die Zieltexte der Probanden.

2.3 Ergebnisse und Schlüsse

Die Ergebnisse der Messungen, der RDP und Kontrollgespräche sind Ausgangspunkt für die Präsentation der Resultate, die eine quantitative und im bedeutsamen Maß auch eine qualitative Verschiebung in den ZT der Testpersonen andeuten. Primäres Kriterium ist die Messung der Äquivalenz in den ZT auf allen linguistischen Ebenen, d. h. die Anzahl der Heterovalenz (Störung der kommunikativen Äquivalenz) im gesamten Textkorpus. Die Anzahl der HV in den Tabellen deutet auf keine Unverständlichkeit im Ganzen hin, diese kann nur durch eine allgemeine Komparation von AT und ZT bewertet werden. Im Vergleich mit dem ZT in der ersten Messung weist die erfolgte Komparation eine allgemeine Unverständlichkeit in einem ZT auf. Geringer sind nur absolute Werte (Wert 7 HV bei der ersten Messung) der Gesamtdurchschnitt der Fehlerquote ist gleich. Erwähnenswert ist die Auswirkung des AT auf die phonetische Qualität des ZT in der ersten Messung: *Európska uniona*..., bzw. eine hohe Anzahl von Wiederholungen mit ansteigendem Tempo. Diesen Zusammenhang konnten wir durch direkten Vergleich von AT1 und ZT nachweisen.

Ein positives Phänomen ist der Rückgang durchschnittlicher negativer linguistischer Kohärenz – eines grammatisch fehlerhaften ZT von 3,25 auf 2,5. Dies kann eine Verbesserung der Dolmetscherkompetenz bei der Bildung von Zieltexten in der Muttersprache andeuteten, im letzten Jahr des Dolmetscherstudiums ist so ein Fortschritt unerlässlich.

1. Bewerten Sie den Text allgemein als:

Datum:	27. 9.	6. 12.
Leicht	0	0
Mittelschwer	8	7
Schwer	0	1

2. Aus Sicht der verwendeten Terminologie bewerten Sie den Text als:

	27. 9.	6. 12.
Leicht	5	1
Mittelschwer	3	7
Schwer	0	0

3. Aus phonetischer Sicht, bzw. der Aussprache bewerten Sie den Text als:

	27. 9.	6. 12.
Leicht	4	1
Mittelschwer	4	7
Schwer	0	0

Bei Messung der Kohäsion bewerten wir die Evaluierung von ZT2 als nahezu gleich anspruchsvoll wie ZT1 (nur 1 Proband bezeichnete ihn als schwer in der 1. Frage) positiv.

Der größten Unterschied ist bei der Bewertung des Textes allgemein als schwer sowie der phonetischen Form als schwer sichtbar. Aus der Analyse ist auch eine Korrelation der Bewertung und konkreter ZT mit niedriger Fehlerquote, vor allem auf lexikalischer Ebene, ersichtlich. Die Rezeption des Textes bei langen Kommentaren der Diskussionsteilnehmer bereitet den Probanden auch laut mündlicher Kommentare objektiv Schwierigkeiten, auch nach der zweiten Messung.

Eine quantitative Verschiebung hin zum Positiven ist auch in den Werten anderer Tabellen zu sehen, sie sind aber nicht wesentlich. Die besseren Werte werden auch durch die Aussage eines Probanden über die bessere Verständlichkeit des zweiten Textes im Vergleich zum ersten angewandten AT gestützt, statistisch fällt dies jedoch wegen der geringen Teilnehmerzahl nicht ins Gewicht.

Der Vergleich gemessener Äquivalenz und der Aussagen in den RDP gewähren uns zusammen mit dem verbalen Feedback eine geeignete Kombination von Bewertung und der Einschätzung der Möglichkeiten (Fähigkeiten) einzelner Probanden, obwohl wir diese im Rahmen einer anonymen Untersuchung hier nicht veröffentlichen können.

Insgesamt ist ein gewisser quantitativer und minimaler qualitativer Fortschritt im Semesterverlauf festzustellen. Die ZT der zweiten Messung besitzen ein akzeptables Maß an kommunikativer Äquivalenz und logischer Kohäsion aus Sicht potenzieller Kunden.

Die Anwendung einer objektiven Messung und subjektiver verbaler Standpunkte der Testpersonen bestätigt die erweiterten didaktischen Möglichkeiten und eine größere Motivation der Studierenden, welche von diesen auch verbal zum Ausdruck gebracht wurde.

Aufgrund der Messungsergebnisse sowie der RDP ist es möglich, auch Schlüsse für die künftige didaktische Arbeit, betreffend u. a. die Methoden, sowie des individuellen Zutritts bei kleineren Studentengruppen, zu ziehen. Dieser Ansatz kann mit der Vorbereitung zu Hause sowie einem aktiven Feedback auch außerhalb des Unterrichtsprozesses über Webmedien kombiniert werden – mittels Aufnahmen und deren Evaluierung in kürzerer Zeit als 1 Woche zwischen den einzelnen Übungsstunden des SD. Dieses Vorhaben möchten wir im Lauf des letzten Studiensemesters anwenden.

Erläuterungen zum Text

SD – Simultandolmetschen
KD – Konsekutivdolmetschen
AT – Ausgangstext
ZT – Zieltext
RDP – Retrospektive Dolmetscherprotokolle
HV – heterovalente Vermittlung
BE – bedingte Äquivalenz

Literaturverzeichnis

Clifford, Andrew (2005): Putting the exam to the test: Psychometric validation and interpreter certification, In: *Interpreting* 7:1, S. 97–131

Dolník, Juraj/Bajzíková, Eugénia. (1998): *Textová lingvistika.* Bratislava.

Kalina, Sylvia (1998): *Strategische Prozesse beim Dolmetschen*. Tübingen.

Kautz, Ulrich (2000): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München.

Nováková, Taida (1993): *Tlmočenie: teória, výučba, prax.* Bratislava.

Nováková, Taida (2005): Vývinové tendencie v teórii tlmočenia od jej začiatkov a ich odraz v súčasnej didaktike tlmočenia, In: Rakšányiová, Jana: *Preklad ako interkultúrna komunikácia*. Bratislava.

Nováková, Taida (2008): Osobnosť učiteľa tlmočenia v svetle nárokov súčasnej tlmočníckej praxe. In: Rakšányiová, Jana.: *Šesť aspektov translácie*. Bratislava.

Résumé

Kvalitativní pokrok studentů tlumočení během semestru

Pro objektivní analýzu rozvoje tlumočnické kompetence studentů je třeba použít měřitelná kritéria. Při experimentu, který je zde popsán, byla východiskem metodologie textové lingvistiky: Tlumočnický výkon 8 studentů byl hodnocen na základě ekvivalence, logické koheze, koherence cílového textu a zahrnuty byly i tlumočnické protokoly studentů doplněné o jejich vlastní komentáře. Výsledek provedené analýzy povede k přizpůsobení didaktických strategií při další práci se studenty.

Summary

Qualitative progress of interpreting students within one semester

In order to objectively analyze the development of interpreting competence, measurable criteria must be used. The experiment described in this paper is based on text-linguistic methods: the performance of 8 interpreting students was evaluated on the basis of equivalence, logical cohesion and coherence of the target text, also incorporating students' interpreting notes plus their own commentaries. The results of the analysis can be applied in adapting didactic strategies for future work with students.

Budňák, Jan (2010): Das Bild des Tschechen in der deutschmährischen Literatur. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc. 347 S. ISBN 978-80-244-2361-6.

Bereits im Mittelalter wurden die Völker nach einzelnen Merkmalen abgeurteilt. Und so kamen die sog. Völkertafeln in Mode, in denen Vertreter der einzelnen Völker beschrieben wurden und die Beschreibungen wurden oft von charakterisierenden Versen begleitet. Folgende Worte konnte man auf einer von diesen Völkertafeln lesen: *Der Böhme – der Ketzer, der Schwabe – der Schwätzer*... usw.[1]

Klischees, Stereotype, Bilder, die auch in der heutigen Gesellschaft präsent sind, finden sich etwa im ewig wiederholten Bild des ordentlichen Deutschen und des spontanen Tschechen… Und sie sind ebenfalls omnipräsent in der deutschsprachigen Literatur. Fast jeder Germanist kennt die Figur des böhmischen Dienstmädchens in Werfels Roman „Barbara oder die Frömmigkeit" oder in Peter Härtlings Novelle „Božena". In die europäische Literatur- und Kulturgeschichte sind auch ältere slawische Figuren aus den Werken Grillparzers oder Stifters eingegangen. Nicht zuletzt sind die weiblichen Initiatorinnen der männlichen Sexualreife in manchen expressionistischen Romanen zu erwähnen. Es handelt sich, wie erwartet, um böhmische Frauen, meist von untergeordnetem sozialem Status. In einem der neuesten Romane, im Roman Liebesbrand des deutsch-türkischen Autors Feridan Zamoglu, wird der Held von einer jungen, schönen und ihm gesellschaftlich untergeordneten (Fremdenführerin) Tschechin durch das goldene Prag begleitet und erlebt, wie sollte es auch anders sein, eine wunderbare Nacht mit ihr. Etwas salopp gesagt – kreuz und quer durch das Blumenbeet der deutschsprachigen Literatur kommen typisierte tschechische Figuren zum Vorschein. Wie steht es aber mit deren metasprachlichen Beschreibung?

Eine Antwort auf diese Frage bietet die hier rezensierte Monografie des Brünner, vormals Olmützer Literaturwissenschaftlers, Jan Budňák. Die Monografie von Jan Budňák ist einer der Texte, die im Rahmen der Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur erschienen sind. Sie ist ebenfalls als „Frucht" eines langjährigen Datenbank-Projektes dieser Arbeitsstelle (unter www.germanistika.cz) anzusehen, das sich neben der Erforschung der deutschsprachigen mährischen Literatur mit tschechischen literarischen Figuren befasste.

Die Monografie wird formal betrachtet in zwei Teile gegliedert, in den theoretischen und in den empirischen. In der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Bild des Tschechen in der deutschsprachigen Literatur geht der Autor auf das Thema der nationalen Stereotypen und Klischees ein, die oft im Zusammenhang mit ähnlichen imagologischen Themen zum Vorschein kommen. Des Weiteren befasst sich Budňák auch mit den Autoren selbst und ihrer nationalen oder ideellen Zugehörigkeit zu den böhmischen Ländern. Es werden sowohl Prager deutsche Autoren herangezogen (wie etwa Rilke, Brod, Weiskopf u. a.), aber auch Autoren wie Fritz Mauthner oder Karl Hans Strobl. Den würdigen Abschluss der Monographie bildet das dritte Kapitel, das eine Typologie der Figuren anbietet. Dabei werden die Figuren stets im Kontext des Werkes betrachtet, ohne dass eine „blinde" Typologisierung", wie in den schon erwähnten alten Völkertafeln, in Betracht gezogen wird (wie etwa die schöne und lüsterne böhmische Frau, das fromme Dienstmädchen, der ketzerische Böhme usw.).

Die 2010 erschienene Publikation ist sowohl für Studierende als auch für die interessierte Fachöffentlichkeit zu empfehlen. Die Monografie zeichnet sich durch Präzision und analytische

[1] Für die Übernahme des Zitats bedanke ich mich hiermit bei Herrn Dr. Jozo Džambo vom Adalbert-Stifter-Verein München, übernommen wurden die Worte seiner Rezension zum Buche „Europäischer Völkerspiegel", siehe STIFTER JAHRBUCH, Bd. 16 (2002), S. 170–174.

Tiefe aus. Neben der reichen Erudition ist sie durch eine gut lesbare Sprache gekennzeichnet. Die deutschsprachige mährische Literatur ist vom vielfältigen europäischen kulturellen Panorama nicht zu trennen. Umso mehr ist der innovative und wissenschaftliche Wert der Monografie Das Bild des Tschechen in der deutschmährischen Literatur von Jan Budňák hoch zu schätzen. Unserer Meinung nach sollte dieses Buch in den Bibliotheken der tschechischen germanistischen LiterturwissenschaftlerInnen nicht fehlen, sowie in den Bibliotheken der deutschsprachigen GermanistInnnen, die sich mit dem Thema der deutschsprachigen Literatur in den böhmischen Ländern befassen.

Eva Maria HRDINOVÁ, Iveta ZLÁ

Rykalová, Gabriela (2009): Entwicklung in der Tagespresse. Dargestellt an journalistischen Textsorten der deutschsprachigen Zeitungen. Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, Saarbrücken. 92 S. ISBN 978-3-8381-0972-5.

Medien, seien es elektronische Medien oder Printmedien, stellen ein sehr umfangreiches und komplexes Untersuchungsgebiet dar. Oft diskutiert werden die Medienethik, verschiedene Arten der Themenaufbereitung oder die dank der raschen technischen Entwicklung immer neuen Möglichkeiten der Informationsvermittlung. Die Monografie von Gabriela Rykalová, die als Linguistin am Fremdspracheninstitut der Schlesischen Universität in Opava tätig ist, bietet einen überaus interessanten Einblick in die Entwicklung der Printmedien aus textlinguistischer Sicht.

Die Autorin setzt sich zum Ziel, nicht nur die Informationsverarbeitung in österreichischen und deutschen Zeitungen für verschiedene Leserzielgruppen zu vergleichen und anhand von Textsorten zu untersuchen, sondern diese auch im Zusammenhang mit den realen Entwicklungstendenzen in der Berichterstattung zu bringen. Da Textsorten eigentlich nur Benennungen für Inhalte sind, die sich mit der Zeit verändern und den Anforderungen der Rezipienten anpassen, versucht die Autorin, die einzelnen Textsorten ungeachtet dessen, wie sie in der journalistischen Sekundärliteratur beschrieben werden, textlinguistisch zu charakterisieren (Kap. 8). Es ist ihr gelungen, die tatsächlichen Eigenschaften der in den analysierten Zeitungen gefundenen Texte übersichtlich zu beschreiben und auf ihre charakteristischen Merkmale aufmerksam zu machen. Ein selbstständiges Kapitel widmet sie auch dem Problem bei der Textsortenbestimmung (Kap. 7).

Anhand von verschiedenen journalistischen Textsorten zeigt Rykalová, welche Entwicklungstendenzen in der Berichterstattung zu beobachten sind. Ausgehend von den Ergebnissen ihrer eigenen Analyse und im Einklang mit Bucher (1996, 1998), Brielmaier/Wolf (1997), Nussbaumer (1991) und Daneš (1999) formuliert sie die vier wichtigsten Entwicklungstendenzen in modernen Tageszeitungen: Visualisierung, Segmentierung, Dialogisierung und Popularisierung (Kap. 11).

Da im Laufe der Zeit ständig neue journalistische Textformen entstehen, für die man eine Bezeichnung und einen Ort im Textsortensystem sucht, vergleicht sie nicht nur die traditionellen Klassifikationsvorschläge (Kap. 4), sondern schlägt darüber hinaus auch eine andere sinnvolle Klassifikation von journalistischen Textsorten vor (Kap. 5). Analysiert werden zudem verschiedene bildliche Darstellungsformen, wie sie immer häufiger in den Printmedien vorkommen. (Kap. 9)
Dank besserer technischer Möglichkeiten der Textgestaltung entstehen ständig neue Textformen, bei denen die Grenzen zwischen Text und Bild immer weniger sichtbar sind. Deswegen wird in dieser Studie die Aufmerksamkeit auch auf die Text-Bild-Verhältnisse gerichtet. Einen interessanten Untersuchungsgegenstand bilden die Infografiken. Im Mittelpunkt steht die Frage, ob im Falle von Infografiken über eine selbstständige Textsorte gesprochen werden kann.

Ein weiteres und nicht weniger interessantes Kapitel (Kap. 10) ist dem Problem der Objektivität in der Berichterstattung gewidmet. In diesem Zusammenhang stellt sich Rykalová die Frage, wie objektiv die Zeitungen berichten, ob die traditionelle Forderung nach Objektivität überhaupt erfüllbar ist und wodurch der Grad der Objektivität beeinflusst werden kann. In diesem Zusammenhang stellt sie fest, dass „die journalistische Wirklichkeit (die tatsächlich existierenden Darstellungsformen) nicht immer der gewünschten Norm (wie diese Darstellungsformen in der präskriptiv geschriebenen Literatur vorgestellt werden) entspricht." (S. 82)

An mehreren Beispielen zeigt die Autorin, dass nicht nur der Stil der Presse und Publizistik, sondern verschiedene Stiltypen in Zeitungen vertreten sind – der Stil der Alltagsrede (z. B. in Zitaten und Interviews) und der Stil der schönen Literatur (in literarischen Texten), und dass in einigen Zeitungstypen einzelne Stiltypen vermischt werden. Ein Beispiel wären Boulevardzeitungen, in denen sich der journalistische Stil zwecks Verständlichkeit und einer höheren Attraktivität dem Alltagsstil sehr nähert.

In ihrer Monografie wirft die Autorin zahlreiche wichtige Fragen auf, die sie wissenschaftlich fundiert und gleichzeitig auch für textlinguistische Laien verständlich beantwortet.

Veronika KOTŮLKOVÁ

Sladovníková, Šárka (2010): Textverstehen. Analysen zu Kohäsion und Kohärenz am Beispiel journalistischer Texte. Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, Ostrava. 266 S. ISBN 978-80-7368-850-9.

Die Publikation beschäftigt sich mit einer Teildisziplin der Textlinguistik, dem Textverstehen, und beschreibt ausführlich die Mittel der Kohäsion und Kohärenz im Text. Die theoretischen Schlussfolgerungen werden an zahlreichen Beispielen journalistischer Texte belegt.

Im ersten Schritt vergleicht die Autorin Textdefinitionen verschiedener Autoren, denn diese sind nicht einheitlich, dabei schließen sie sich nicht aus, aber man muss sie im Hinblick auf die textgrammatischen, funktionalen, strukturellen oder kognitionsorientierten Aspekte beurteilen und benutzen.

In der Arbeit wird den zwei textsyntaktischen Phänomenen der Textverflechtung die Aufmerksamkeit gewidmet, und zwar der Textkohäsion und der Textkohärenz. Zu den Kohäsionsmitteln werden Textphorik (Kap. 5) und Konnektoren (Kap. 6) gezählt, die als grundlegende Aspekte der logisch-gnoseologischen Relationen zwischen den Sätzen des Textes betrachtet werden. Die Textkohärenz wird als Komplex von Relationen eines inneren Textzusammenhangs begriffen, zu diesen Relationen zählt die Autorin die Phänomene der Referenzketten (Kap. 7), der semantischen (Kap. 8) und thematischen (Kap. 9) Progression.

Die kommunikative Handlung verläuft auf drei Ebenen, die sich gegenseitig beeinflussen – auf den Ebenen der Konsequenz, Referenz und Konnexion. Ein Lexem, das auf mehrere Sachverhalte referieren kann, verfügt über ein bestimmtes Referenzpotenzial und damit seine lexikalische Polysemie reduziert werden kann, wird die lexikalische Einheit in entsprechende Vertextungsstrukturen eingebettet. Nur in der aktualisierten Vertextung findet sie die konkrete kommunikative Verwendung. Im Gegensatz zu diesen Einheiten findet man im Text unterschiedliche Ausdrücke, die auf das gleiche Denotat referieren. Die Erscheinungsformen der semantischen Rekurrenz (Koreferenz, Referenzidentität) werden in einer Typologie dargestellt.

Im fünften Kapitel „Kohäsion durch Satzverknüpfung“ beschreibt die Autorin lexikalische Mittel wie Rekurrenz (Rekurrenz von Nomen und Nominalgruppen, partielle Rekurrenz durch Wortbildung, Semrekurrenz der bedeutungsgleichen und kontrastierenden Wörter), Paraphrase, Anaphora, Pro-Elemente und die Mittel der semantischen Kontiguität. Alle Mittel werden mit Beispielen aus den Zeitungsartikeln erläutert.
Das sechste Kapitel „Kohäsion durch Satzanknüpfung“ beschäftigt sich mit den sprachlichen Elementen, die als Konnektoren bezeichnet werden, sie bestimmen Beziehungen zwischen den Sätzen und stellen den Anschluss zwischen zwei Sätzen her. Zu den Konnektoren zählt man Konjunktionen, Adverbien, Pronominaladverbien. Weiter dokumentiert die Autorin die Distribution der im Korpus erhaltenen Konnektoren im Satzfeld, es wird auch die Bedeutung der Konnektoren erklärt und sie werden in Klassen eingeteilt: Argumentative Konnektoren (kausale und adversative), kopulative Konnektoren (anreihende und spezifizierende Anknüpfung).

Im siebten Kapitel wird die Kohärenz thematisiert, es werden je 18 Artikel aus der Zeitung Bild und der Süddeutschen Zeitung analysiert. Im Zentrum des Forschungsinteresses zur Textverknüpfung stehen in erster Linie längere Referenzketten und die Frage, wie die Ketten strukturiert sind. In jedem untersuchten Artikel können in der Regel mehrere Referenzketten, d. h. mehrere Themen, entdeckt werden und die Autorin analysiert unterschiedliche Beziehungen zwischen den Elementen der Topikketten, dabei werden mehrere Aspekte verfolgt, wie z. B.: welche Abfolge ist für die Fortführung eines Referenten in dem Text typisch; welche Abweichungen von der neutralen Referenzkette gibt es und wie sieht ihre Struktur aus; welche Spezifika gelten im Allgemeinen für die betrachtete Textsorte; welche Möglichkeiten bestehen für die Variation von Nominalphrasen in einer Referenzkette; gibt es Unterschiede zwischen der Struktur von Referenzketten in einer Boulevard-Zeitung und der, die zu der seriösen Tagespresse zu zählen ist? Die Analysenergebnisse werden tabellarisch dargestellt.

In den folgenden zwei Kapiteln wird die semantische Ebene näher analysiert. Es handelt sich um die semantische Progression und die Thema-Rhema Struktur in den Texten. Man unterscheidet zwischen der expliziten und impliziten Konnexion und die Analyse der semantischen Progression zeigt, dass überwiegend die implizite Konnexion zwischen einzelnen Texteinheiten vorherrscht, d. h., dass die Relationen mit keinen sprachlichen Mitteln signalisiert sind. Zum Schluss dokumentiert die Autorin, dass Kohäsionsmittel, Kohärenzrelationen und Thema-Rhema-Gliederung im Text zusammenspielen.

Die Arbeit stellt einen ausführlichen Blick auf die Thematik des Textverstehens bereit, es werden zahlreiche theoretische Ansätze besprochen und am Korpus der journalistischen Texte werden die theoretischen Schlussfolgerungen dokumentiert.

Zdenka KŘÍŽKOVÁ

Autorenverzeichnis

Dr. Hana BERGEROVÁ
Univerzita J. E. Purkyně v Ústní nad Labem
Filozofická fakulta Katedra germanistiky
České mládeže 8
CZ-400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: hana.bergerova@ujep.cz

Marcel HEINE
Nordstraße 20 B
D-99089 Erfurt
E-Mail: marcel.heine@uni-jena.de

Mgr. Eva HRDINOVÁ, Ph.D.
Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Reální 5
CZ-701 03 Ostrava
E-Mail: eva.hrdinova@osu.cz

Dr. phil. Veronika KOTŮLKOVÁ
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Ústav cizích jazyků
Masarykova 37
CZ-746 01 Opava
E-Mail: veronika.kotulkova@fpf.slu.cz

Mgr. Jana KRESTOVÁ
Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Reální 5
CZ-701 03 Ostrava
E-Mail: janicka.krestova@post.cz

PhDr. Zdenka KŘÍŽKOVÁ, Dr.
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Křížkovského 10
CZ-771 47 Olomouc
E-Mail: zdenka.krizkova@upol.cz

Dr. Daniela PELKA
Uniwerzytet Opolski
Instytut Filologii Germańskiej
Zakład Języka Niemieckiego
Plac Staszica 1
PL-45-052 Opole
E-Mail: pelkad@uni.opole.pl

PhDr. Jaroslav STAHL, Ph.D.
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky
a škandinavistiky
Gondova 2
SK-814 99 Bratislava
E-Mail: stahlj@slovanet.sk

Mgr. Irena ŠEBESTOVÁ, CSc.
Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Reální 5
CZ-701 03 Ostrava
E-Mail: irena.sebestova@osu.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. Iveta ZLÁ, Ph.D.
Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Reální 5
CZ-701 03 Ostrava
E-Mail: iveta.zla@osu.cz

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 8

Vydala Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Adresa redakce/
Adresse der Redaktion: Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-710 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
CZ701 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: 108
Tisk/Druck: Tribun EU s. r. o., Brno
Místo vydání/Ort: Ostrava

Od roku 2009 vychází Studia Germanistica dvakrát ročně.
Studia Germanistica erscheint seit dem Jahre 2009 zweimal jährlich.

Reg. č. MK ČR E 18718
ISSN 1803-408X