ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

UNIVERSITAS
OSTRAVIENSIS
Facultas Philosophica

STUDIA GERMANISTICA

ČÍSLO 7

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

STUDIA GERMANISTICA

ČÍSLO 7

Recenzenti: Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem)
Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Mgr. Eva Hrdinová, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)
PhDr. Jaroslav Kovář, CSc. (Masarykova Univerzita v Brně)
Priv.-Doz. PhDr. Iva Kratochvílová, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
PhDr. Jiřina Malá, CSc. (Masarykova Univerzita v Brně)
Prof. PhDr. Zdeněk Masařík, DrSc. (Masarykova univerzita v Brně)
Dr hab. Anna Mańko-Matysiak (Univerzita Wrocław)
Doc. PhDr. Jana Ondráková, Ph.D. (Univerzita Hradec Králové)
Prof. Dr. Johannes Schwitalla (Univerzita Würzburg)
Prof. PhDr. Ludvík Václavek, CSc. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Prof. i.R. Dr. Werner Wegstein (Univerzita Würzburg)

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

Technický redaktor: Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.

Obálka: Mgr. Tomáš Rucki

Časopis je na Seznamu recenzovaných neimpaktovaných časopisů vydávaných v České republice, schváleném Radou pro výzkum a vývoj, odborným a poradním orgánem vlády pro oblast výzkumu a vývoje, v roce 2009.

Vydala Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta.

© Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ostrava 2010

Reg. č. MK ČR E 18718
ISSN 1803-408X

Inhalt

SPRACHWISSENSCHAFT:

Liebeskummer und Eifersucht. Zur Versprachlichung des Konzepts LIEBE in deutschen Liedtexten (Populärmusik)
Hanna DOBERSCHÜTZ 5

Auf der Spur von Phraseologismen mit *lassen*
Veronika KOTŮLKOVÁ 19

Die Dichtung von Kurt Drawert als eine ständige Abrechnung mit der Epoche des Totalitarismus
Gizela KURPANIK-MALINOWSKA 31

Entlehnungsarten aus dem Englischen anhand von Beispielen aus dem Nachrichtenmagazin ‚News'
Monika MATULOVÁ 39

Fußball und Emotionen. Dargestellt an Internetkommentaren
Martin MOSTÝN 49

Heute schon genudelt? Teilüberschriften auf Speisekarten zwischen sprachlicher Musterhaftigkeit und Kreativität
Wilhelm SCHELLENBERG 69

Zum Phonemstatus von Schwa im Deutschen. Eine Bestandsaufnahme
Sven STAFFELDT 83

„Der Kreps ist ain apposten". Zu Inhalt und Sprache des Apostemtraktats im pharmazeutischen Kompendium R 16 von Kunín
Lenka VAŇKOVÁ/ Gundolf KEIL 97

LITERATURWISSENSCHAFT:

Kunstbeschreibung im Zeichen des Gefühls. Am Beispiel von August Wilhelm Schlegel ‚Die Gemählde. Gespräch' und Johann Wolfgang Goethe ‚Briefe aus der Schweiz'
Gabriela BRUDZYŃSKA-NĚMEC 107

Kontrollierte Emotionen der barocken Homiletik? Eine deutsche und eine tschechische Predigt zum 50. Hochzeitsjubiläum des Ehepaars Kittel
Milan SVOBODA 119

Wartburg, Wartburgfest, „Wartburg-Zeit“.
Richard Wagners ‚Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg’, die Bildmetapher „Wartburg“ und ihre Anwendungsmöglichkeiten in der deutschen (Literatur-) Geschichte
Miroslav URBANEC 129

Tränen. Anmerkungen zur Entwicklung der Selbsterkenntnis in den Erzählungen ‚Der schwermüthige Jüngling’ und ‚Liebe, Misverständniß und Freundschaft’ von Sophie von La Roche
Sabine VODA ESCHGFÄLLER 141

BUCHBESPRECHUNGEN:

Perspektiven der Textgenese bei Paul Celan. Gellhaus, Axel/ Herrmann, Karin (Hrsg.) (2010): 'Qualitativer Wechsel'. Textgenese bei Paul Celan
Thomas SCHNEIDER 151

Spáčil, Vladimír/Spáčilová, Libuše (2010): Míšeňská právní kniha. Historický kontext, jazykový rozbor, edice
Lenka VAŇKOVÁ 156

Zu deutsch geschriebenen Handschriften aus Böhmen: Die Dalimil-Chronik und ihre deutsche Übersetzung. Brom, Vlastimil (Hrsg.) (2009): Di tutsch kronik von Behem lant. Die gereimte deutsche Übersetzung der alttschechischen Dalimil-Chronik
Lenka VODRÁŽKOVÁ 158

Autorenverzeichnis 161

Liebeskummer und *Eifersucht.*
Zur Versprachlichung des Konzepts LIEBE in deutschen Liedtexten (Populärmusik)

Hanna DOBERSCHÜTZ

1. Das Phänomen Liebe

(1) *Liebe kann so weh tun, doch sie gibt auch viel.*

Liebe ist ein vielschichtiges Phänomen, das in allen Sprach- und Kulturräumen einen wichtigen Platz einnimmt. Seit Jahrtausenden beschäftigen sich Menschen mit Liebe. Verschiedene wissenschaftliche und weltanschauliche Bereiche setzen sich mit Liebe auseinander und versuchen zu klären, worum es sich bei Liebe überhaupt handelt. Ergeben sich dabei Möglichkeiten und Hinweise im Bezug auf die Entstehung eines sprachlichen und emotionalen Konzepts LIEBE? Denn sowohl die sprachliche als auch die emotionale Konzeptualisierung von LIEBE basiert auf den Erfahrungswerten von Menschen mit dem Liebesphänomen und diese Erfahrungen können durchaus mit bestimmten Äußerungen oder Verschriftlichungen verknüpft sein.

Schon die Dichter und Philosophen der griechischen und römischen Antike huldigten dem Liebesphänomen. So räumt Platon (2005:287) in seinem ‚Gastmahl (Symposion)' der Liebe einen hohen Stellenwert ein. Über den Liebesgott Eros urteilt er, „dass, da alle Götter glückselig sind, Eros, wenn es verstattet und unfrevelhaft zu sagen, der glückseligste unter ihnen ist, weil der schönste und beste". Auch in späterer Zeit hat das Phänomen Liebe einen wichtigen Stellenwert. In der mittelalterlichen Mystik tritt allerdings die Menschenliebe zu Gunsten der Gottesliebe in den Hintergrund. Thomas von Aquin geht beispielsweise davon aus, dass Liebe, wenn sie von geistigen anstatt von körperlichen Beweggründen motiviert wird, als eine höhere Liebesform einzustufen ist (Historisches Wörterbuch der Philosophie 1980:301 f.). Einige Jahrhunderte später lässt der Kritizismus von Immanuel Kant dem Phänomen der Liebe nur noch wenig Raum (Historisches Wörterbuch der Philosophie 1980:312). So fasst er das Liebesphänomen mit folgenden nüchternen Worten zusammen: „die liebe als freie aufnahme des willens eines anderen unter seinen maximen" (zitiert nach Deutsches Wörterbuch 1991, Band 12:917). Im Zeitraum der Romantik dagegen entsteht eine kaum zu überblickende Anzahl an theoretischen und poetischen Publikationen über die Liebe. Innerhalb dieser Epoche hat das Phänomen der Liebe eine zentrale und beinahe religiöse Stellung inne (Historisches Wörterbuch der Philosophie 1980:310-311). Im späten 20. Jh. beschäftigt sich auch der Soziologe Niklas Luhmann (1988) mit der Liebe. Er betrachtet Liebe als einen symbolischen Kode, der die Bildung von intimen Gefühlen steuert (vgl. Luhmann 1988:9). Diesen Kode beschreibt Luhmann im Bezug auf einen sich wandelnden historischen Kontext: Die Erscheinungsformen der Liebe wurden also in den verschiedenen Epochen und Gesellschaften unterschiedlich aufgefasst und gedeutet. Dabei kommt es insbesondere zu Variationen, was die Ausdrucksmuster und Liebesbekundungen betrifft (vgl. Schwarz-Friesel 2007:289). Es lässt sich somit feststellen, dass jede der hier exemplarisch zitierten Personen eine bestimmte Vorstellung von Liebe hat. Bestimmte Auffassungen und Wertvorstellungen des Phänomens Liebe sind jedoch für größere gesellschaftliche Bereiche

und soziale Gruppen nachvollziehbar und verbleiben über längere Zeiträume hinweg im Gedächtnis der Menschen, wie z. B. die Herabsetzung der körperlichen Liebe gegenüber der Liebe zu Gott in mittelalterlichen Texten, die sich nicht nur in theologischen, sondern auch teilweise in den lyrischen Schriften des Minnesangs verzeichnen lässt (vgl. Bein 2003:18). Diese Werte beeinflussen auch bestimmte Versprachlichungen und Konzeptualisierungen. Sie wirken sich nicht nur inhaltlich auf das Gesamtkonzept LIEBE aus, sondern jene Wertvorstellungen werden durch Konzepte bzw. sprachliche Kodierungen an die nächste Generation der jeweiligen sozialen Gruppe weitergegeben. Die Haltung eines Menschen gegenüber dem Phänomen Liebe wird durch diese Kodierung nicht erfahrbar, aber für seine Mitmenschen in gewisser Hinsicht nachvollziehbar. Eine individuelle Vorstellung von Liebe setzt sich somit aus eigenen subjektiven Erfahrungen und aus den von der jeweiligen Gesellschaft vertretenen und übermittelten Wertvorstellungen zusammen. Und selbst die individuellen Erfahrungen mit diesem Phänomen scheinen nicht ohne bestimmte Impulse von außen möglich zu sein: „Wir erleben den Grund unserer Gefühle nicht in uns“ (Mees 1991:51).

2. Liebe in Liedtexten

Individuelle aber auch gemeinschaftliche Erfahrungen, die Menschen mit dem Phänomen Liebe machen, beeinflussen seit Jahrtausenden auch verschiedene Kunstformen. In der Gegenwart haben die Entstehung der Popkultur und die aus ihr resultierende Unterhaltungsindustrie einen besonderen Anteil an der künstlerischen Bearbeitung des Liebesphänomens und der Herausbildung eines Konzepts LIEBE.

Darum sollen anhand von deutschsprachigen Liedtexten aus dem populärmusikalischen Bereich zwei sprachliche Realisationsarten des Konzepts LIEBE untersucht werden. Als sprachliche Realisationsarten werden dabei die Lexeme *Eifersucht* und *Liebeskummer* angesehen. Es soll demonstriert werden, wie man die „negativen“ Aspekte eines Konzepts auf kreative Weise sprachlich umsetzen kann, welches sich aus individuellen Erfahrungen, Gefühlen bzw. Emotionen und gesellschaftlichen Wertvorstellungen zusammensetzt. Dabei soll gezeigt werden, wie es gelingt, diese negativen Bestandteile so zu versprachlichen, dass sie für die Mitglieder des deutschen Sprachraums als negative Aspekte des Konzepts LIEBE erkennbar sind. Anhand der Liedtexte werden dabei auch sprachliche Formen analysiert, welche zur Umschreibung der Lexeme *Eifersucht* und *Liebeskummer* dienen. Semantische Relationen, welche sich zwischen den Lexemen *Eifersucht*, *Liebeskummer* und *Liebe* ergeben, sollen dabei aufgezeigt und interpretiert werden. Außerdem erweist sich – wie noch zu zeigen ist – das Inferenz-Konzept als sehr hilfreich, vor allem dann, wenn die Analyse von Bedeutungszusammenhängen relevant ist, die durch Emotionen beeinflusst werden.

Analysegrundlage ist eine Auswahl deutschsprachiger Liedtexte des 20. und 21. Jahrhunderts. Die Texte sind zum einem den Beilagen der jeweiligen Musik-Alben entnommen worden, zum anderen handelt es sich um Kopien, welche von Websites bzw. Internetforen für Liedtexte entstammen. Die Texte können verschiedenen Musikstilen und Epochen zugeordnet werden. Eine genaue Analyse der typischen Genre-Merkmale der einzelnen Musikstile wird an dieser Stelle allerdings nicht vorgenommen. Verallgemeinernd wird hier von „Populärmusik“ gesprochen und die gängigen Musikrichtungen Pop, Rock und Schlager, welche im deutschsprachigen Raum zu den erfolgreichsten Musikstilen gehören, werden so zusammengefasst. Nicht eingegangen wird an dieser Stelle auf die Interpretation der Liedtexte durch visuelle und auditive Mittel; verzichtet wird

auch auf die Charakteristik der jeweiligen Interpreten der Liedtexte. Der Verfasser eines Liedtextes wird im vorliegenden Aufsatz als Sender aufgefasst und bezeichnet. Der Konsument des Textes, d. h. der Hörer bzw. Leser des Liedtextes, wird als Empfänger oder Rezipient benannt.

3. Semantische Beziehungen von *Liebeskummer* und *Eifersucht*

Zwischen den Wörtern sowie den Bedeutungen von Wörtern einer Sprache bestehen Beziehungen, welche man als semantische Relationen oder auch als Sinnrelationen bezeichnet. Jene Beziehungen können zu einem großen Teil systematisch erfasst und beschrieben werden (vgl. Schwarz/Chur 2007:53).

Im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts (DWDS)[1] wird die Bedeutung von *Liebeskummer* wie folgt umschrieben: „der Kummer, dessen Ursache unglückliche Liebe ist." Somit kann eine erste semantische Relation für das Lexem abgeleitet werden, und zwar die zu *unglückliche Liebe*. Der Ausdruck repräsentiert im Wörterbucheintrag die Ursache für Liebeskummer. Es ergibt sich demnach eine Resultatsrelation, weil Liebeskummer nur aus einer bereits vorhandenen unglücklichen Liebe entstehen kann. Auf ähnliche Weise wird die Bedeutung von *Liebeskummer* auch im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:589) beschrieben. Dort heißt es, die Semantik von *Liebeskummer* sei „durch eine unglückliche Liebesbeziehung entstehender seelischer Schmerz." Hierbei tritt eine weitere mögliche semantische Relation hinzu, nämlich die zwischen *Liebeskummer* und *seelischer Schmerz*. Geht man also davon aus, dass unglückliche Liebe zu seelischem Schmerz führt, so repräsentiert *Liebeskummer* quasi eine Realisationsart von seelischem Schmerz. Nach Schwarz/Chur (2007:57 f.) kann somit *seelischer Schmerz* ein Hyperonym zu *Liebeskummer* sein. In dieser speziellen semantischen Realisationsvariante ist es möglich, das Lexem *Trauer* als ein potentielles (in Texten einzusetzendes) Kohyponym zu *Liebeskummer* anzunehmen. Die Bedeutung von *Trauer* wird als „tiefer seelischer Schmerz, bes. um einen Verstorbenen" angegeben. *Schmerz* wiederum ist ein Hyperonym zum Ausdruck *seelischer Schmerz*. Ein mögliches Kohyponym zu *seelischer Schmerz* wäre beispielsweise *körperlicher Schmerz*. Als eine negative Realisationsart des Konzepts LIEBE kann *unglückliche Liebe* angesehen werden. Aus dieser Annahme resultiert, dass *unglückliche Liebe* ein Hyponym von *Liebe* sein kann und dass auch *Liebeskummer* in einer untergeordneten Beziehung zu *Liebe* steht. *Liebeskummer* ist damit sowohl als Hyponym zu *Liebe* als auch zu *Schmerz* aufzufassen. Außerdem ist das Lexem Bestandteil der Versprachlichung des Konzepts LIEBE und des Konzepts SCHMERZ.

Welche Art von semantischen Beziehungen ergibt sich für das Lexem *Liebeskummer* in den ausgewählten Liedtexten? Lassen sich auch hier semantische Verbindungen zu *Liebe* und *Schmerz* herleiten? Innerhalb des folgenden Textauszugs ergeben sich im Bezug auf das Lexem *Liebeskummer* Relationen zu *Tränen*, *sich nicht lohnen*, *Herz* und *lachen*:

[1] Der jeweilige vollständige Link der Internetseite des DWDS ist im beigefügten Literaturverzeichnis einzusehen. Alle Bedeutungsangaben wurden, wenn nicht anders vermerkt, dem DWDS entnommen.

(2)
Liebeskummer lohnt sich nicht my Darling,
schade um die Tränen in der Nacht.
Liebeskummer lohnt sich nicht my Darling,
weil schon morgen dein Herz darüber lacht.

Die Bedeutung von *Tränen* wird im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:895) mit „klare Flüssigkeit“ umschrieben, die „bei starker Gemütsbewegung oder durch äußeren Reiz“ im Auge entsteht. Der äußere Reiz kann durch körperlichen Schmerz ausgelöst werden, wogegen die Gemütsbewegung durch einen seelischen Schmerz bedingt sein kann und folglich auch durch Liebeskummer verursacht werden könnte. Somit ergibt sich im Beispiel eine Resultatsrelation: *Liebeskummer* repräsentiert die Ursache für die Tränen bzw. diese wären eine aus Liebeskummer resultierende Reaktion. Insofern ließe sich auch für den Liedtext eine semantische Verbindung zwischen *Liebeskummer*, *Tränen* und *Schmerz* herstellen. Als komplizierter erweist sich der semantische Zusammenhang zwischen *Liebeskummer* und *sich nicht lohnen*. Das Verb *lohnen* hat in etwa die Bedeutung von „etw. ist der Mühe wert, hat Zweck, Sinn, bringt Gewinn.“ Das Duden Bedeutungswörterbuch (2002:593) spricht in diesem Zusammenhang von gerechtfertigter aufzuwendender Mühe. Folgt man dem Liedtext, so hat Liebeskummer keinen Zweck und bringt dem Betroffenen auch keinerlei Gewinn. Darauf aufbauend könnte man die semantische Beziehung zwischen *Liebeskummer* und *nicht lohnen* als eine missglückte Resultatsrelation beschreiben: Das Vorhandensein von Liebeskummer sollte ein positives Resultat hervorbringen, welches sich als *Zweck*, *Sinn* oder *Gewinn* bezeichnen lässt. Dem vorliegenden Liedtext nach hat die Existenz von Liebeskummer aber keine positive bzw. sinnvolle Auswirkung. Zwischen der Semantik von *Herz* und *Liebeskummer* hingegen könnte eine lokale Relation bestehen: Seit Jahrhunderten gilt das Herz als symbolischer Sitz der Liebe (vgl. Deutsches Wörterbuch 1991, Bd. 10:1211). Demnach ergibt sich zwischen den Bedeutungen von *Herz* und *Liebe* ein übertragener lokaler Zusammenhang. Da das Herz als „Lokalisation“ eines allgemein verbreiteten Gesamtkonzepts LIEBE angenommen wird, kann das Lexem *Herz* somit auch als versprachlichter „Ort“ angesehen werden. Dadurch würde *Herz* auch die Verortung von unglücklicher Liebe repräsentieren, was eine lokale Relation zwischen *Herz* und *Liebeskummer* impliziert, da *Liebeskummer* ein Hyponym von *unglückliche Liebe* darstellt. *Herz* repräsentiert demnach die Lokalisation von Liebeskummer. Es ergibt sich somit auch innerhalb des Liedtextes eine semantische Beziehung zwischen *Liebeskummer* und *Liebe*.

Welcher Zusammenhang ergibt sich nun zwischen *Liebeskummer* und *lachen*? Würde man versuchen, eine semantische Relation zwischen diesen beiden Lexemen herzustellen, ohne den Kontext des Liedtextes zu beachten, ergäbe sich eine polare Relation: Die Bedeutung von *Liebeskummer* weist eher auf eine negativ bewertete Stellungnahme hin, wogegen die Bedeutung von *lachen* im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:567) mit „Freude, Erheiterung, Belustigung erkennen lassen“ angegeben wird und somit eher eine positive Bewertung impliziert. Bezieht man allerdings den Kontext des Liedes in die Überlegungen mit ein, so wird bereits in der ersten Zeile die Relation zwischen *Liebeskummer* und sich *nicht lohnen* angegeben. Aus dem Liedtext geht hervor, dass die Existenz von Liebeskummer keine sinnvolle Auswirkung hat. Der Umstand, dass das Vorhandensein von Liebeskummer sinnlos ist, könnte Belustigung hervorrufen, welche durch *lachen* ausgedrückt wird. Das Lexem *lachen* ist demnach Ausdruck einer Reaktion auf die missglückte Resultatsrelation zwischen *Liebeskummer* und *sich nicht lohnen*. Das Herz, welches als Sitz von Liebe gilt, wird dabei innerhalb des Liedtextes so personifi-

ziert, dass es belustigt reagiert und diese Belustigung durch *lachen* verdeutlicht wird. Der Sitz der Liebe macht sich also über Liebeskummer „unverhohlen lustig", wie eine Bedeutungsvariante von *lachen* impliziert, vgl. Duden Bedeutungswörterbuch (2002:567).

Wenn man die Kollokationen berücksichtigt, welche das DWDS lemmabasiert für das Lexem *Eifersucht* berechnet, so ergeben sich vorerst semantische Verbindungen zwischen diesem Lexem und den Wörtern *Neid*, *Leidenschaft*, *Misstrauen*, *Liebe* und *erregen*. Die Bedeutung von *Eifersucht* kann mit „Neid auf die Bevorzugung eines anderen, bes. auf erotischen Gebiet" umschrieben werden. Eifersucht ist also eine bestimmte Art von Neid, welche sich vor allem auf erotische Zusammenhänge beziehen lässt. Insofern ist *Neid* ein Hyperonym für *Eifersucht* und steht zu dem Lexem in einem übergeordneten semantischen Verhältnis. *Neid* repräsentiert ein „Gefühl, das jmdn. befällt, wenn ein anderer einen Besitz oder Vorzug hat, den man selbst gern haben möchte." Im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:289) allerdings wird *Neid* als ein Lexem angesehen, welches auch synonymisch zu *Eifersucht* verwendet werden kann. Besieht man sich allerdings jene Kollokationen, welche das DWDS für *Neid* angibt, so lassen sich keine Verbindungen zu *Leidenschaft* und *Liebe* nachweisen, welche sich bei *Eifersucht* durchaus belegen lassen, sodass eine Überordnung von *Neid* wahrscheinlicher erscheint. In Frage käme in diesem Fall eine kontextuelle synonymische Verwendung aufgrund einer Bedeutungsähnlichkeit, jedoch nicht weil eine Bedeutungsgleichheit vorliegt (vgl. Lexikon der Sprachwissenschaft 2002:673).

Die Semantik von *Misstrauen* dagegen wird im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:624) als „skeptisch argwöhnische Einstellung jmdm./einer Sache gegenüber" beschrieben. Als „starke übersteigerte Furcht, jmds. Liebe, Zuneigung mit […] anderen teilen zu müssen [oder] […] zu verlieren" wird hingegen *Eifersucht* gekennzeichnet (289). Die Vermutung liegt nahe, dass zwischen den Bedeutungen beider Lexeme eine Teil-von-Relation bzw. eine Metonymie-Relation besteht, da die Semantik von *Misstrauen* (gegenüber einer oder mehrerer Personen) ein Bestandteil der Bedeutung von *Eifersucht* ist. Bei *Leidenschaft* wird als Bedeutungsumschreibung im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:582) „starke Neigung, Vorliebe, hingebungsvoller Eifer" gegeben. Bezieht man diese Bedeutungsangabe auf die erotische Komponente in der Bedeutungserklärung für *Eifersucht*, könnte man Leidenschaft für das Vorhandensein von Eifersucht voraussetzen. Es kann demnach eine Resultatsrelation angenommen werden: Die Vorliebe für eine bestimmte Person muss vorhanden sein, um eine dritte Person aufgrund von Bevorzugung zu beneiden. Die semantische Relation zwischen *Eifersucht* und *Liebe* bezieht sich demnach auf die Befürchtung, dass man die Liebe einer anderen Person verlieren könnte (vgl. Duden Bedeutungswörterbuch 2002:289). Demnach wird das Konzept LIEBE im Bezug auf *Eifersucht* ebenfalls emotional negativ versprachlicht, wie es auch bei *Liebeskummer* der Fall ist. Allerdings ist die Ursache von Eifersucht nicht in jedem Fall unglückliche Liebe, also eine unbestätigte Liebe, wie bei Liebeskummer. Eifersucht ist eher ein Resultat der Furcht vor unglücklicher/ unbestätigter Liebe bzw. der Furcht vor dem Verlust der glücklichen Liebe, aber nicht unbedingt ein Resultat oder ein Exemplar der unglücklichen Liebe selbst, da ein eifersüchtiges Verhalten auch dann möglich ist, wenn die Zuneigung von der anderen Person bestätigt wird. Insofern kann eine definitive bzw. zwangsläufige Unterordnung von *Eifersucht* unter *unglückliche Liebe* nicht erfolgen, was *Eifersucht* auch als Kohyponym zu *Liebeskummer* in diesem Zusammenhang ausschließen würde (vgl. Schwarz/Chur 2007:57). Aber eine Relation zu *Liebe* lässt sich für *Eifersucht* durch den Umstand herstellen, dass *Leidenschaft* auch „heftige Zuneigung, Liebe " repräsentiert. *Leidenschaft* erweist sich somit als ein Hyponym zu *Liebe*. Nimmt man demnach Leidenschaft als Ursache für Eifersucht an, so ist

auch *Eifersucht* ein Hyponym zu *Liebe*. Das Lexem *erregen* wird im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:337) als „Zustand heftiger Gemütsbewegung (bes. heftigen Zornes, Unmuts o. ä.)“ charakterisiert. Allerdings kann die Bedeutung von *erregen* auch folgendermaßen beschrieben werden: „heftige Gefühle in jmdm. erwecken, jmdn., sich aufregen, in Wallung bringen.“ Demnach scheint *Eifersucht* das Resultat von *erregen* zu repräsentieren. Hierbei kann man *erregen* auf die Erzeugung von Neid gegenüber der Bevorzugung einer bestimmten Person beziehen: Man entwickelt heftige Gemütsbewegungen gegen die bevorzugte Person, wie z. B. Zorn, und aus dieser Gemütsbewegung entwickelt sich Eifersucht. Diese heftigen Gemütsbewegungen könnten auch beinhalten, dass eine Person bestimmte erotische Gefühle entwickelt und Angst hat, dass diese Gefühle nicht bzw. nicht mehr erwidert werden.

Auch innerhalb der Liedtexte lassen sich semantische Relationen zum Lexem *Eifersucht* finden:

(3)
Ich steige dir aufs Dach,
schaust du den Andern nach,
weil ich so schrecklich eifersüchtig bin.
Ich kratze dir, oh Graus, die blauen Augen aus […]

In diesem Textbeispiel ergeben sich im Bezug auf *Eifersucht* folgende mögliche semantische Beziehungen: *Ander(e)n nachschauen, Augen auskratzen, aufs Dach steigen*. Bei *Ander(e)n nachschauen* lässt sich ein kausaler Zusammenhang zu *Eifersucht* vermuten: Mit *Ander(e)n* sind diejenigen Personen sprachlich repräsentiert, welche die geliebte Person eventuell bevorzugen könnte. Insofern ist ihr Vorhandensein die Ursache bzw. der Auslöser für heftige Gefühle, für Neid und damit auch für Eifersucht. Dieselbe Relation, allerdings in einem umgekehrten Verhältnis, ergibt sich zwischen *Augen auskratzen* und *Eifersucht*, denn hierbei verdeutlicht *Eifersucht* den Auslöser für eine brutal anmutende Handlung bzw. Reaktion. Diese könnte jedoch auch nur im übertragenen Sinn gemeint sein: Der Phraseologismus *jmdm. die Augen auskratzen* hat laut Duden Redewendungen (2008:74) die Bedeutung „auf jmdn. so wütend sein, dass man ihm liebsten etwas Böses antun möchte“ (2008:74). Ähnlich verhält es sich mit jenem Phraseologismus, welcher im ersten Vers der Liedstrophe genannt wird. *Jmdm. aufs Dach steigen* bedeutet dem Duden Redewendungen (2008:154) nach „jmdn. Zurechtweisen, in die Schranken weisen.“ Auch hier repräsentiert *Eifersucht* die Ursache für die Zurechtweisung.

4. Inferenzen und emotionale Textinhalte

Bezieht man den Begriff der Inferenz explizit auf den Vorgang der Textverarbeitung bzw. des Textverstehens, so handelt es sich bei Inferenz um die Konstruktion von voraussetzbaren und ergänzbaren Inhalten, welche im Text allerdings nicht explizit ausgedrückt werden, wie z. B. Präsuppositionen oder Implikationen. Für den Aufbau eines sinnvollen semantischen zusammenhängenden Textes, d.h. für die Kohärenzbildung, ist die Herstellung von Inferenzen eine grundlegende Voraussetzung (Lexikon der Sprachwissenschaft 2002:303). Bereits während des Prozesses der Textproduktion werden entsprechende „Leerstellen“ innerhalb des Textes offen gelassen. Diese Leerstellenkonstruktion ist abhängig von jenem Wissen, das der Sender bei einem potentiellen Rezipienten voraussetzt. Neben „intendierten“ Inferenzen, welche für das Textverständnis notwendig sind, existieren außerdem individuell-differente „elaborative“ Inferenzbildungen. Hierbei

aktiviert der jeweilige Rezipient auch andere zum Text passende Wissensbestände (vgl. ebd.). Handelt es sich bei der Inferenztätigkeit nur um die Ausfüllung von Kohärenzlücken des jeweiligen Textobjektes, welche durch den Sender bewusst oder auch unbewusst aufgeworfen wurden, so spricht man von einem minimalistischen Inferenzkonzept. Wenn man allerdings für jede Angabe innerhalb der linearen Informationskette, welche sich in dem Textobjekt ergibt, alle erdenklichen Inferenzen rekonstruieren könnte, so spricht man von einem maximalistischen Inferenzkonzept (vgl. Pohl 1997:195).

Wenn man das Inferenzkonzept auch auf die Versprachlichung von Emotionen im Allgemeinen und auf die sprachliche Realisation des Konzepts LIEBE im Speziellen bezieht, ergibt sich eine aufschlussreiche Möglichkeit für die Kommunikationsteilnehmer, emotionale Textinhalte zu erkennen bzw. auszudrücken. Die jeweiligen Emotionen müssen somit seitens des Senders bereits während der Textproduktion impliziert werden. Folglich muss der Sender in der Lage sein, das Wissen und die Erfahrungswelt des Empfängers, was die Emotionsthematik betrifft, einzuschätzen. Das Weltwissen des Empfängers nutzen zu können ermöglicht dem Sender allerdings auch einen kreativeren Umgang mit sprachlichen Ausdrücken, da er beispielsweise Liebeskummer nicht explizit benennen oder beschreiben muss, sondern emotionale Inhalte auch „versteckt“ ansprechen kann. Die Annahme, dass der Empfänger zur Inferenzziehung fähig ist, kann dabei die Angst, dass der Empfänger den Text nicht versteht, relativieren.

Im Bezug auf den Textrezipienten bedeutet Inferenz, dass er Fragen beantwortet, die von ihm selbst gestellt worden sind und welche der entsprechende Text aus seiner Sicht offen gelassen hat: Der Textempfänger erschafft sich demnach auf der Basis des Textes ein Situationsmodell. Es handelt sich hierbei um ein internes Modell, welches durch die Verbindung von Textinformationen und dem bereits vorhandenen Sachwissen des Rezipienten zustande kommt. Die Inferenz dient zur Bildung jenes Modells. Hierbei wird allerdings nicht auf das Angebot der jeweiligen Textbasis inseriert, sondern es wird auf das gesamte Situationsmodell Bezug genommen. Die Funktion der Inferenzbildung verschiebt sich dadurch von einer linguistischen Ebene auf eine mentale Ebene. Sie folgt nicht der Kohärenzstruktur des Textes sondern den Anforderungen des mentalen Modells (vgl. Schnotz 1994:177). Es handelt sich dabei insofern nicht um ein internes Textmodell, da es eher ein Modell des im Text angezeigten Sachverhaltes darstellt (vgl. ebd.).

Bei der gerichteten bzw. erwünschte Inferenz des Rezipienten unterscheidet Pohl (1997) zwischen zwei Grundtypen der Inferenzziehung: Tritt Typ I auf, werden im Bewusstsein des Empfängers abgespeicherte operative Strukturen wieder erkannt. Bei Typ II kommen zu dem beim Rezipienten bereits vorhandenen Wissensstrukturen neue Wissenselemente hinzu. Durch diesen Vorgang wird die gewünschte Inferenz markiert. Operative Strukturen des Typ I, welche der Rezipient abspeichern bzw. abgerufen kann, werden beispielsweise durch die operative Bedeutung von bestimmten Signalwörtern hervorgebracht. So können z. B. Synsemantika eine toposaktivierende Funktion aufweisen (vgl. 199). Nach Kindt (1995) können Topoi als Träger von Inferenzpaketen durchaus in Frage kommen. Dabei bezieht sich Kindt sich auf die Ausführungen von Aristoteles (1995:144-156). Kann man diese Art der operativen Bedeutung einzelner sprachlicher Einheiten auch in Liedtexten nachweisen? Können sich diese Signalwörter auch auf emotionale Aspekte beziehen bzw. auswirken?

Sieht man sich die folgende Strophe aus dem Lied *Wenn ein junges Mädchen weint* an, so ergeben sich auch innerhalb von Liedtexten durch die operativen Bedeutungen bestimmter sprachlicher Einheiten semantische Strukturen:

(4) *Wenn ein junges Mädchen weint, weint Sie nur aus Liebe.*

Die Konjunktion *wenn* hat zum einen eine konditionale Bedeutung „für den Fall, dass etw. eintritt“. Zum anderen hat *wenn* allerdings auch eine temporale Bedeutung, im Sinne von „sobald“ bzw. „sooft“ (Duden Bedeutungswörterbuch 2002:1041 f.). Im Fall des angeführten Beispiels (4) hat *wenn* eine konditionale Bedeutung. Die Konjunktion verweist darauf, dass die Handlung des Mädchens an eine Bedingung gebunden ist, welche der eigentlichen Handlung vorausgeht. Das Wort *wenn* verknüpft die Tätigkeit des Mädchens mit dem Umstand, dass ein Mädchen verliebt ist: Führt X Y aus, muss Z eingetreten sein. Also: Ein junges Mädchen weint, das junge Mädchen ist verliebt. Treten neben den schon bekannten Wissenselementen neue Elemente hinzu, welche die Inferenz markieren, so handelt es sich nach Pohl (1997:201) um Typ II der Inferenzziehung. Was den linguistischen Status dieser Elemente betrifft, lassen sich mindestens drei Quellenbereiche aufzeigen. Im ersten Quellenbereich können jene neuen Wissenselemente sowohl aus einem breiteren als auch aus einem engeren bzw. lokaleren Kontext stammen. Werden Bedeutungselemente aus einem enger gefassten Textzusammenhang inferentiell aktiv, so ergeben sich auf den Textempfänger bezogen verschiedene Konstituierungsprozesse, wie sie bei Pohl (1997:203 ff.) ausführlich beschrieben werden. Es ist z. B. möglich, dass ein Konstituierungsprozess aus einer Bedeutungs-Formativ-Zuweisung entsteht. So werden in der zweiten Strophe des Liedtextes *Er hieß nicht von Oertzen* dem Personalpronomen bzw. dem Formativ *er* unterschiedliche Bedeutungsanteile zugeordnet.

(5)
[…] *Er hat mich belogen*
und das nicht zu knapp.
[…] *Er sprach von Familie*
und von blauem Blut.
Er war ein Ganove […]

Aus dieser Zuordnung von Bedeutungsanteilen ergeben sich verschiedene semantische Relationen. So ergibt sich in der Zeile *Er war ein Ganove* eine Merkmal-von-Relation. Bezieht man weitere Quellenbereiche in die Charakteristik von Typ II ein, so können neue Wissenselemente auch syntagmatisch gebundenen Bedeutungen entstammen oder sich auf nichtsprachliche Quellen beziehen, welche an bestimmte akustische bzw. optische Reize o. ä. gekoppelt sind. Gerade die akustische Interpretation eines Liedtextes durch den jeweiligen Sänger bzw. die jeweilige Sängerin können sich auf das Textverständnis des Rezipienten auswirken. Es könnte sich außerdem noch ein anderer Quellenbereich für neue Wissenselemente ergeben, indem man bestimmt Markierungen innerhalb der Struktur von im Text angeführten Äußerungen berücksichtigt. Obwohl Kindt (1995:261) diesen Sachverhalt für sehr relevant hält, konnte eine systematische Darstellung des Zusammenhangs von Informationsstruktur und der Bildung von Inferenzen bisher nicht erbracht werden (vgl. Pohl 1997:206 f.). Eine homogene Theorie wäre insofern auch für Versprachlichungen von Emotionen wünschenswert, als auch innerhalb von Liedtexten sprachliche Verstärkungen erkennbar sind. So kann sich der Rezipient durch die Verwendung der Anrede *du/Du* direkt angesprochen fühlen. In einigen Fällen wird diese Anredeform von Aufforderungssätzen begleitet,[2] wie z. B. im Liedtext *Flugzeuge im Bauch*:

(6) *Gib mir mein Herz zurück – du brauchst meine Liebe nicht.*

[2] Pohl/Pohl (1994:142) beschreiben diese morphologischen und syntaktischen Auffälligkeiten in einem anderen Zusammenhang, wobei sich in ihrem Fall- bzw. Textbeispiel die Verstärkung auf die Seite des Senders auswirkt.

Die Inferenztätigkeit des Empfängers benötigt Impulse für eine bestimmte Inferenzrichtung. Man kann demnach ableiten, dass gewünschte Inferenzen indiziert bzw. nicht gewünschte Inferenzen blockiert werden können (vgl. Pohl 1997:199). Wichtig ist dabei, dass der Sender sich darauf konzentriert, was er dem Empfänger durch den entsprechenden Kommunikationsakt vermitteln will. Liegt es in der Absicht des Senders, dass der Rezipient innerhalb des Textes Informationen über Liebeskummer oder Eifersucht als solche erkennt und deutet, muss er demnach versuchen, die Inferenzen des Empfängers in genau diese Richtung zu lenken.

Es tritt hierbei der Fall ein, dass der Sender entweder von einem Rezipienten ausgeht, welcher über das gleiche Weltwissen verfügt und der darum auch vom Sender implizierte emotionale Textinhalte erkennt, die nicht durch Ausdrücke beschrieben werden, welche explizit Emotionen benennen oder beschreiben. Dieser Empfänger kann wahrscheinlich im Verlauf des Verstehensprozesses die Präsuppositionen des Senders problemlos ergänzen (dazu ausführlich Linke/Nussbaumer/Portmann 2004:261 ff.). Allerdings kann der Sender auch von einem Rezipienten ausgehen, welcher nicht über ein ähnlich umfangreiches Weltwissen wie er selbst verfügt. Der letzte beschriebe Fall ist, im Zusammenhang mit populärmusikalischen Liedtexten, der wahrscheinlichere Umstand. Der Sender muss die Textkomponenten, welche bestimmte Gefühle bzw. emotionale Situationen widerspiegeln, so um- bzw. beschreiben, dass auch ein Rezipient, welcher nicht über ein ähnlich hohes Weltwissen verfügt, den Textinhalt erschließen kann. Ein geglückter Textverständnisprozess wirkt sich eventuell auch auf die Beliebtheit des Liedtextes, des Liedes selbst und somit ebenfalls auf die Beliebtheit des jeweiligen Sängers bzw. Interpreten aus.

Das Verfahren der Kontextualisierung ist eine Möglichkeit für den Sender, bestimmte gewünschte Inferenzen bei einem Empfänger zu erzielen. Eine beispielhafte Verfahrensweise ist diesem Zusammenhang die kontextuelle Einbettung einer bestimmten Liedzeile. Der Refrain des Liedes *Alles Rot* lautet:

(7)
In mir drin ist alles rot
Das Gegenteil von tot. Mein Herz
Es schlägt sich noch ganz gut
In mir drin ist alles rot
Und du bist ein Idiot, mein Freund
Du verschmähst mein süßes Blut

Würde der Rezipient versuchen, die erste Liedzeile zu entschlüsseln, ohne den restlichen Refrain zu kennen, würde er den vom Sender gewünschten Textzusammenhang nicht herstellen können, sondern eventuell zu folgendem Ergebnis kommen: *In mir drin ist alles rot* – ‚in Person X ist alles im Zustand Y'. Als Person X fungiert hier das lyrische Ich des Textes, welches durch *mir* benannt wird. Die Farbe Rot wird hier in ihrer adjektivischen Lexikalisierung genutzt, um den Zustand des lyrischen Ichs zu beschreiben. Wenn der Rezipient des Textes die rote Farbe als Zustand erfasst, was wird er dann vermutlich mit dem Ausdruck *rot* in Verbindung bringen? Im Duden Bedeutungswörterbuch (2002:739) wird die Bedeutung von *rot* mit „von der Farbe frischen Blutes" umschrieben. Der Ausdruck *rot* gehört anscheinend zu jenen Begriffen, welche sich nicht eindeutig anhand distinktiver Merkmale beschreiben lassen, sondern deren Semantik am besten durch prototypische Vertreter beschrieben wird (dazu ausführlich Linke/Nussbaumer/Portmann 2004:175 ff.). Ohne eine zielgerichtete Kontextualisierung durch den Sender würde der Empfänger jene Textzeile eher mit Blut als mit Liebe in Verbindung brin-

gen (Duden Bedeutungswörterbuch 2002:226): *In mir drin ist alles rot* – ‚in Person X zirkuliert viel Blut / Person X enthält viel Blut'. Um diese Folgerung zu vermeiden, muss der Kontext für diese Liedzeile die Inferenz ‚in Person X zirkuliert viel Blut / Person X enthält viel Blut' blockieren. Die vom Sender eigentlich angestrebte Inferenzrichtung wäre: ‚Person X ist (immer noch) verliebt'. Gerade die erste Strophe des Liedtextes referiert auf diese emotionale Bedeutungsinterpretation der beispielhaft angeführten Liedzeile:

(8)
Finde deine Schlüssel
'n letzten Liebesbrief
Wusste gar nicht, dass du schreibst
Les und heul mich schief […]

Durch die Lexeme *Liebesbrief* und *Gefühle*, welche der Sender in den Text eingefügt hat, kann der erste Vers des Refrains durch den Empfänger nur noch schwer in einen semantischen Zusammenhang mit *Blut, bluten, lebenswichtige Flüssigkeit* in Verbindung gebracht werden. Außerdem kann der Empfänger folgern, dass es sich bei den Gefühlen, welche X hat, nicht um körperliche Schmerzen handelt, die mit Blut als Flüssigkeit in Verbindung stehen, sondern um eine übertragene Bedeutung, welche sich auf die Farbe *Rot*, auf *Blut* und auf *Herz* bezieht. Bereits im 10. Band des Deutschen Wörterbuches (1991:1211) wird zur Bedeutung von *Herz* folgendes angeführt: „so wird nun dasselbe als sitz des gefühls, der leidenschaft, der liebe, des hasses, der zu- und abneigung betrachtet." Wenn demnach das Herz als eine allgemein verbreitete und bekannte symbolische Lokalisation für Liebe, Leidenschaft und Gefühl gilt, kann auch von der Seite des Senders davon ausgegangen werden, dass der Empfänger diese symbolische Bedeutung von *Herz* kennt. In der Bedeutungsbeschreibung von *Herz* wird auch die eigentlichen Funktion des Organs repräsentiert: Es hält „den Kreislauf des Blutes durch regelmäßiges Sichzusammenziehen und Dehnen in Gang" (Duden Bedeutungswörterbuch 2002:473). Demnach liegt auch eine Verbindung von *Gefühl, Leidenschaft* und *Liebe* mit *Blut* nahe und dadurch auch mit der farblichen Kennzeichnung *rot*, welche in der gegebenen Aussage auf Liebe referiert: *In mir drin ist alles rot* – ‚Person X liebt intensiv'. Durch die Bezeichnung *Idiot* und durch das Verb *verschmähen*, dessen Bedeutung negativ kategorisiert wird (siehe Duden Bedeutungswörterbuch 2002:992) kann der Rezipient außerdem auch auf die Nichterwiderung der Gefühle des lyrischen Ichs inferieren: ‚X liebt X1 noch, X1 liebt X nicht mehr'.

5. Schlussfolgerungen

Im Bezug auf das Phänomen Liebe kann man davon ausgehen, dass Menschen auf vielfältige Weise mit dem Phänomen Liebe konfrontiert werden und dass sich eine individuelle Vorstellung von Liebe aus subjektiven Erlebnissen und bestimmten überlieferten gesellschaftlichen Werten zusammensetzt. Diese Wertvorstellungen beeinflussen sowohl die Konzeptbildung als auch sprachliche Kodierungen. Letztere dienen gleichzeitig zur Übermittlung bestimmter Werte einer Gesellschaft. Durch die Kodierung des Phänomens Liebe können die Liebesauffassungen von bestimmten Personen erfahrbar werden.

Es zeigt sich, dass es zwar viele verschiedene Möglichkeiten gibt, eine semantische Relation zwischen *Liebeskummer, Eifersucht* und einem weiteren Lexem bzw. ei-

nem weiteren Ausdruck herzustellen. Aber es lassen sich auch semantische Verbindungen belegen, die sowohl in Wörterbüchern als auch in den aufgeführten Liedtexten nachweisbar sind. Diese konventionalisierten Relationen prägen das Verständnis des Konzepts von LIEBE, welches das Mitglied einer bestimmten Sprachgemeinschaft entwickelt, ebenso mit, wie es jene semantischen Verbindungen tun, die sich durch das Rezipieren eines Liedtextes ergeben. Festzuhalten ist weiterhin, dass sowohl *Eifersucht* als auch *Liebeskummer* in einer unterordnenden semantischen Relation zu *Liebe* stehen. Dass es sich bei *Liebeskummer* und *Eifersucht* um Teilkonzepte von LIEBE handelt, konnte jedoch nicht eindeutig aufgezeigt werden. Es steht jedoch fest, dass es sich bei beiden Lexemen um negative Konzeptrealisationen handelt, auch wenn *Eifersucht* nicht aus einer negativen Form der Liebe resultieren muss.

Das Konstruieren und Nachvollziehen von emotionalen Inhalten, die nicht explizit innerhalb der Textbasis ausgedrückt werden, ist eng mit der Inferenzfähigkeit des Rezipienten verbunden. Je ausgeprägter dessen Weltwissen im Bezug auf emotionale Zusammenhänge ist und damit auch bezüglich der Versprachlichung von LIEBE als Konzept, desto mehr Möglichkeiten hat der Sender, bestimmte emotionale Informationen in seinen Texten zu verarbeiten. Um diese Inferenzen für den Empfänger zu verdeutlichen, kann der Sender auch auf sprachliche Mittel zurückgreifen, die nur dann auf den jeweiligen emotionalen Sachverhalt verweisen, wenn sie in einem bestimmten sprachlichen Kontext eingebettet werden.

Allerdings ist auch zu bedenken, dass in Liedern und noch mehr in Schlagern weitaus weniger kognitive Konzepte ausgedrückt werden, sondern dass literarische Traditionen wirksam sind und Klischeevorstellungen in großer Zahl weitergegeben werden. Nicht zufällig finden sich in solchen Texten immer wieder die Substantive Herz und Schmerz in Reimposition, was nach mehr als 800 Jahren deutscher Liebesgedichte nicht von großer Originalität zeugt.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

(1) Liebe kann so weh tun, Text: Christian HELBURG, Interpretin: Marianne ROSENBERG, siehe auch: Album Booklet *Liebe der Nacht – Special Ed.*, veröffentlicht am 04.10.2004 (Hörbeleg).

(2) Liebeskummer lohnt sich nicht, Text: Georg BUSCHOR, Interpretin: Siw MALMKVIST, siehe auch: http://www.elyrics.net/read/s/siw-malmkvist-lyrics/liebeskummer-lohnt-sich-nicht-lyrics.html (letzter Zugriff: 12.07.2010).

(3) Ich steige Dir aufs Dach, Text: Fred GERTZ, Interpretin: Bärbel WACHHOLZ, siehe auch: Album Booklet *Ich hab Musik im Blut*, veröffentlicht am 24.11.1997 (Hörbeleg).

(4) Wenn ein junges Mädchen weint, Text: Günther LOOSE, Interpret: Hartmut EICHLER, siehe auch: Album Booklet *Täglich ein paar nette Worte*, veröffentlicht am 14.09.2007 (Hörbeleg).

(5) Er hieß nicht von Oertzen, Text: Charly NIESSEN, Interpretin: Hildegard KNEF, siehe auch: Album Booklet *Für mich Soll's Rote Rosen Regnen*, veröffentlicht am 19.03.1993 (Hörbeleg).

(6) Flugzeuge im Bauch, Text: Herbert GRÖNEMEYER, Interpret: Herbert GRÖNEMEYER, siehe auch: http://www.songtexte.com/songtext/herbert-gronemeyer/flugzeuge-im-bauch-33dcf495.html (letzter Zugriff: 11.07.2010).

(7) und (8) Alles Rot, Text: Werner KARMA, Interpret: Silly, siehe auch: Album Booklet *Alles Rot*, veröffentlicht am 19.03.2010 (Hörbeleg).

Sekundärliteratur:

BEIN, Thomas (2003): *Liebe und Erotik im Mittelalter*. (= Lebensbilder des Mittelalters 4). Graz.

DEUTSCHES WÖRTERBUCH (1991): *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm*. Bd. 10 H-Juzen, Bd. 12 L-Mythisch. München.

DUDEN BEDEUTUNGSWÖRTERBUCH (2002): *Duden. Das Bedeutungswörterbuch*. Bd. 10, 3., neu überarbeitete und erweiterte Aufl. Mannheim u. a.

DUDEN REDEWEDNUNGEN (2008): *Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bd. 11, 3., überarbeitete und aktualisierte Aufl. Mannheim u. a.

DWDS: *Das Digitale Wörterbuch der deutsche Sprache des 20. Jh.* [http://www.dwds.de/]

HISTORISCHES WÖRTERBUCH DER PHILOSOPHIE (1980): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 5 L-Mn, völlig neu bearbeitete Ausgabe. Basel.

KINDT, Walther (1995): Themenstrukturen und Inferenzbildung: In: POHL, Inge (Hrsg.): *Semantik von Wort, Satz und Text. Beiträge des Kolloquiums „Semantik von Wort, Satz und Text" in Rostock 1994*. Frankfurt am Main u. a., S. 261-284.

LEXIKON DER SPRACHWISSENSCHAFT (2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 3., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart.

LINKE, Angelika/NUSSMAUMER, Markus/PORTMANN, Paul R. (2004): *Studienbuch Linguistik*. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik/Phonologie". 5., erweiterte Aufl. Tübingen.

LUHMANN, Niklas (1988): *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. 4. Aufl. Frankfurt am Main.

MEES, Ulrich (1991): *Struktur der Emotionen*. Göttingen u. a.

PLATON (2005): *Werke. Phaidon, Symposion (Das Gastmahl), Kratylos*. Bd. 3, 5., unveränderte Aufl. Darmstadt.

POHL, Inge/POHL Jürgen (1994): Kognitive Konstruktivität bei der Nutzung mnemotechnischer Strategien – Linguistische und psychologische Aspekte. In: SOMMERFELDT, Karl-Ernst (Hrsg.): *Sprache im Alltag. Beobachtungen zur Sprachkultur*. Frankfurt am Main u. a., S. 125-150.

POHL, Inge (1997): Indizierung und/oder Blockierung von Inferenzen. In: KEßLER, Christine/ SOMMERFELDT, Karl-Ernst (Hrsg.): *Sprachsystem – Text – Stil. Festschrift für Georg Michel und Günther Starke zum 70. Geburtstag*. Frankfurt am Main u. a., S. 195-211.

SCHNOTZ, Wolfgang (1994): *Aufbau von Wissensstrukturen. Untersuchungen zur Kohärenzbildung beim Wissenserwerb mit Texten*. Weinheim.

SCHWARZ, Monika/CHUR, Jeanette (2007): *Semantik. Ein Arbeitsbuch*. 5., aktualisierte Aufl. Tübingen.

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

Résumé

Hoře z lásky a žárlivost. K jazykovému vyjádření konceptu LÁSKA v textech německých písní (populární hudba)

Příspěvek se zabývá jazykovým zpracováním emocionálního konceptu LÁSKA. Jako formy jeho negativní realizace jsou na základě textů německé populární hudby zkoumány lexémy žárlivost a láska. K prokázání toho, že jsou tyto lexémy součástí jazykové realizace konceptu LÁSKA, jsou evidovány a popsány různé sémantické vztahy. Pomocí konceptu inference je kromě toho předvedeno zpracování těch emočních obsahů textu, které se vztahují k negativním aspektům lásky.

Summary

Lovesickness and jealousy. On the linguistic expression of the concept LOVE in German popular song texts

This paper deals with the negative verbalization of the emotional concept LOVE. The lexemes *jealousy* and *lovesickness* – as negative manifestations of the concept – are examined on the basis of texts from German popular songs. Various semantic relations are listed and described as evidence that these lexemes are negative components of the concept LOVE. The concept of inference is employed to give an account of the emotional content of texts dealing with negative aspects of love.

Auf der Spur von Phraseologismen mit *lassen*

Veronika KOTŮLKOVÁ

1. Einführung in die Problematik

Den Impuls zu der vorliegenden Untersuchung gab eine Studie größeren Umfangs (vgl. Kotůlková 2010), bei der Konstruktionen mit dem Verb *lassen* in Verbindung mit einem anderen Vollverb in reinem Infinitiv nach syntaktischen, semantischen und pragmatischen Kriterien in Gruppen sortiert und interpretiert wurden. Für die Einteilung dieser Art war unter Anderem auch die nähere Bestimmung der Bedeutung des infiniten Verbs erforderlich. Dies illustrieren folgende drei Sätze:

(1) *Besonders gerne **ließ sich** unsere Freundin zu Ihrem Spezialfriedhof **fahren**.* (DeuCze-Korpus: Grass 1992:258)

(2) *Chatterjee, der **sie** bei verbilligtem Tarif **fahren ließ**, ...* (DeuCze-Korpus: Grass 1992:203)

(3) *Einmal **ließ** sie sogar gut hörbar **einen fahren**.* (DeuCze-Korpus: Viewegh 1998:64)

Alle drei Sätze weisen identische syntaktische (formale) Struktur auf. Das Verb *lassen*, das im Präteritum steht, regiert das Vollverb *fahren*, das als reiner Infinitiv realisiert wird. Was die Aktanten dieser Sätze angeht, kommt jeweils eine Akkusativergänzung vor, die von dem Valenzrahmen des Verbs *fahren* vorgesehen wird. Diese wird dann entweder als durch das mit dem Satzsubjekt referenzidentischen Reflexivpronomen *sich*, durch das Personalpronomen *sie* bzw. durch das Artikelwort *einen* versprachlicht. Maßgebend ist nun die semantische Charakterisierung der Beziehung zwischen dem Verb *lassen* und dem infiniten Verb. In (1) bringt *lassen* zum Ausdruck, dass das Subjekt den Vorgang vom Fahren veranlasst hat, der Satz geht auf folgende Paraphrase zurück: ‚Unsere Freundin veranlasste, dass sie zu Ihrem Spezialfriedhof gefahren wird'. Im Satz (2) aktualisiert *lassen* die Bedeutung zulassen und die entsprechende Umschreibung wäre somit: ‚Chatterjee ließ zu (erlaubte), dass sie bei verbilligtem Tarif gefahren wird.' In der einschlägigen Literatur werden diese zwei Lesarten als direktive (1) und permissive (2) Lesart bezeichnet (vgl. beispielsweise Eisenberg 1999:359 oder Gunkel 2003:175). In beiden Belegen geht das transitive Verb *fahren* auf die Bedeutung ‚jemanden mit einem Fahrmittel transportieren' (vgl. Wahrig) zurück. Dies gilt jedoch nicht für den Satz (3). Obwohl der Satz formal ähnlich wie die zwei vorausgegangenen aussieht, ist hier *fahren* entsemantisiert. Dies hat zu Folge, dass die Konstruktion ‚einen fahren lassen' als eine feste Wortverbindung (ein Phraseologismus) mit der stilistischen Markierung ‚umgangssprachlich' zu analysieren ist, die die übertragene (Burger 2007:13 nennt sie phraseologische) Bedeutung ‚pupsen; furzen' aufweist (vgl. URL 1).

Die unter (3) verzeichnete Wortverbindung wird zu Phraseologismen im engeren Sinne eingereiht, die durch ihre Polylexikalität, Festigkeit (Stabilität) und Idiomatizität charakterisiert sind (vgl. Burger 2010:14). Das Kriterium der Polylexikalität besteht darin, dass die feste Wortverbindung aus mehr als einer lexikalischen Einheit besteht, die Festigkeit manifestiert sich darin, dass der phraseologische Ausdruck als Ganzes die Bedeutung trägt. Dies zeigt sich besonders deutlich im Vergleich zu den Sätzen (1) und (2), wo die einzelnen Komponenten Bedeutungsträger sind, obwohl hier das Verb *lassen*

auch nicht alle seine als Vollverb üblichen Sememe zum Ausdruck bringt und sich somit bedingt durch seine allmähliche Grammatikalisierung den Hilfsverben nähert. Unter Idiomatizität ist dann der Grad der Umdeutung zu verstehen. „Als vollidiomatisch gelten solche Verbindungen, bei denen die Gesamtbedeutung in keiner Weise aus der Amalgamierung der Bedeutung der Komponenten resultiert und bei denen die Komponenten auch nicht partiell an der Konstitution der Gesamtbedeutung beteiligt sind“ (Burger 1989:596). Bei teilidiomatischen Wendungen gibt es immer mindestens eine Komponente, die die wörtliche Bedeutung aufweist.

Bei dem unter (3) verzeichneten Phraseologismus ist das Maß der Idiomatizität groß. Das Verb *lassen* ist hier, genau wie im Satz (1) und (2), weitgehend entsemantisiert, es steht den Hilfsverben sehr nah, weil es neben den grammatischen Informationen nur noch das Signal der Kausativität vermittelt. Da *fahren* ebenfalls nicht mehr die ursprüngliche Bedeutung hat, geht es um einen voll lexikalisierten Phraseologismus.

(4) *Ich sah überhaupt keinen Grund, weshalb ich der verwöhnten Primadonna irgendwelche Schonung* ***angedeihen lassen sollte***. (DeuCze-Korpus: Viewegh 1998:45)

(5) *Weil Frau Johanna Dettlaff in ihrem Antrag die Präsenz der ehemals Ehrenvorsitzenden gefordert hatte, mußten sich Reschke und die Piątkowska einige Fragen* ***gefallen lassen***. (DeuCze-Korpus: Grass 1992:285)

Auch die festen Verbindungen in den Beispielsätzen (4) und (5) kennzeichnen sich durch einen hohen Grad an Idiomatizität. Dies ist beispielsweise in (4) darauf zurück zu führen, dass *angedeihen* keine lexikalische Bedeutung hat und als eine sog. unikale Komponente (vgl. Fleischer 1997:40 oder Burger 2010:12) im freien Gebrauch nicht benutzt wird. Der ganze Phraseologismus geht dann auf die Bedeutung ‚zuteilwerden, zugutekommen lassen‘ zurück. Das Verb *gefallen* (siehe Beispielsatz 5) weist zwar die lexikalische Bedeutung ‚angenehm sein, zusagen, anziehend sein’, diese Bedeutung wird aber bei der phraseologischen Lesart der Wortverbindung nicht aktiviert. Der Phraseologismus ‚sich etwas gefallen lassen’ weist als Komplex eine Gesamtbedeutung auf, die sich von der Bedeutung der einzelnen Wörter unterscheidet, aus denen der Phraseologismus zusammengesetzt ist. Dessen idiomatisierte Lesart ‚etwas erdulden, sich nicht wehren‘ hängt mit der wendungsexternen Bedeutung (vgl. Fleischer 1997:31) von *gefallen* nur dermaßen zusammen, dass man sich dagegen nicht wehrt, was einem angenehm ist.

2. Ziele der Untersuchung

Im Folgenden will ich die Konstruktionen untersuchen, die aus dem Verb *lassen* und einem anderen Vollverb in reinem Infinitiv bestehen, wobei diese zwei Verben nicht zufällig nur für dieses eine Mal zusammengestellt sind, sondern von Sprechern und auch Hörern als usuell wahrgenommen werden. Dabei sollen auch einige Eigenschaften der ausgewählten Phraseologismen gezeigt werden, durch die sich diese von freien Wortverbindungen unterscheiden. In Anlehnung an Burger (2010:14) verstehe ich unter dem Begriff „Phraseologismus“ (im weiteren Sinne) die Verknüpfung zweier oder mehrerer Wörter, wobei die Wörter eine durch die syntaktischen und semantischen Regularitäten der Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheiten bilden. Die Wortverbindung ist in der Sprachgemeinschaft ähnlich wie ein Lexem gebräuchlich. Unter den *lassen* + Infinitiv-Konstruktionen gibt es aber nur ganz wenige, die dieser Definition ohne Weiteres entsprechen. Vielmehr steht die Frage im Vordergrund, wo ungefähr die Grenze zwischen freien und festen syntaktischen Wortverbindungen steht. Des Weiteren ist das Ziel zu

erklären, worin die Besonderheiten der Phraseologismen mit *lassen* bestehen und woran die Festigkeit einer Verbindung zu erkennen ist.
Die zu untersuchte Belegliste ergab sich aus der Recherche im DeuCze-Korpus (vgl. URL2), bei der jeweiligen Interpretation wurde oft auf das große IDS-Korpus gegriffen, um relevante Informationen bezüglich der Häufigkeit und der kontextuellen Umgebung der jeweiligen Konstruktionen zu untersuchen. Die kontextuelle Umgebung der jeweiligen Konstruktionen hat oft gezeigt, dass sich die lexikalische und grammatische Ebene bei den *lassen* + Infinitiv-Konstruktionen in einer ständigen Wechselwirkung befinden. Da Phraseologismen als fertige lexikalische Einheiten reproduziert werden und sich wie die kleinsten selbständigen, potentiell isolierbaren Bedeutungsträger der Sprache benehmen (vgl. Palm 1997:36), müssen sie lexikalisiert werden und somit, ähnlich wie Wörter, im Lexikon gespeichert werden. Bei der Untersuchung wurde somit auch danach gefragt, ob und wie die jeweiligen Wendungen von der Lexikographie berücksichtigt werden (hier ließ ich mich von der Studie von Bergerová 1999:29 ff. inspirieren). Dabei habe ich sowohl die großen allgemeinen einsprachigen Wörterbücher des Deutschen, als auch die direkt an Phraseologismen orientierten Wörterbücher benutzt (siehe Literaturverzeichnis).

Da es im Rahmen dieser Untersuchung nicht möglich ist, alle gefundenen Konstruktionen detailliert zu analysieren, wurden nur diejenigen syntaktischen Verbverbindungen ausgewählt, die die Problematik besonders gut veranschaulichen. Es geht um folgende Konstruktionen: *etwas/jemanden laufen lassen*, *etwas liegen lassen*, *jemanden/etwas stehen lassen* und *jemanden/ etwas wissen lassen*.

3. Interpretation der Korpusbelege

Es ist sehr schwierig zu entscheiden, wann es im Falle der Konstruktion *lassen* + Infinitiv um einen Phraseologismus geht, weil viele solche Konstruktionen von ihrer Struktur und ihrer lexikalischen Besetzung her unauffällig sind, so dass sie leicht für freie Wortkombinationen gehalten werden können. Erst die detaillierte syntaktisch-semantische Analyse zeigt die Besonderheiten, durch die sich die Phraseologismen von den freien Wortkombinationen unterscheiden.

3.1 jemanden/etwas laufen lassen

(6) *Sie kam nicht wieder, denn sie hatte keinen Grund mehr, seit die Katze tot war. Er wählte ihre Nummer, legte aber auf, bevor jemand den Hörer abnehmen konnte. Auf seinem Weg zum Spirituosenhändler nahm er manchmal den Umweg zu ihrem Haus in Kauf. Als er Serena in ihren Joggingschuhen das Haus verlassen und leichten Fußes ganz nahe an ihm vorbeilaufen sah, ohne dass sie ihn bemerkte, da hätte er sie begrüßen können. Aber er* ***ließ*** *sie einfach* ***laufen***. (IDS-Korpus: Fündgens, G.: Ticket nach Babylon. Föritz, 2002:188)

(7) *Micha wollte weglaufen, er konnte aber nicht.* [...] *Im Laufe der Nacht nahm der ABV dann ein Protokoll auf, in das er schrieb, daß eine männliche Person, die nicht in Besitz eines gültigen Personaldokuments war, gegen 22 Uhr rennend im Grenzgebiet aufgegriffen wurde und sich der polizeilichen Identitätsüberprüfung durch Flucht entziehen wollte.* [...] *Der ABV* ***ließ*** *Micha erst am nächsten Morgen wieder* ***laufen***, [...] (DeuCze-Korpus: Brussig 2001:129)

(8) *Uns sagte sie hinterher, sie sei vor Angst bald gestorben, da auch rundherum geschossen wurde. Vom Berg her sah sie alles mächtig im Ort brennen, aber dort, wo ihre Schwester wohnte, war nichts.* […] *Als sie sich davon überzeugt hatte, dass bei ihrer Schwester soweit alles in Ordnung und alle noch am Leben waren, machte sie sich wieder auf den Rückweg, denn sie sorgte sich auch um uns. Unsere Mutter hatte wieder Glück, die amerikanischen Soldaten* ***ließen*** *sie* ***laufen*** *und wir waren sehr froh, als sie daheim angekommen war*. (IDS-Korpus: Ripperger, I.: Rückblicke. Föritz, 2005:114)

In dem Belegsatz (6) weist die Konstruktion ‚er ließ sie laufen' eine bei Verwendung des Verbs *lassen* typisch kausative Paraphrase: ‚er ließ zu / er hat daran nichts geändert, dass sie läuft'. Dadurch wird also die Permissivität (Zusage) der ausführenden Handlung ausgedrückt. Das Verb *laufen* wird hier in seiner lexikalischen Bedeutung ‚sich schnell fortbewegen' benutzt, was auch in dem textuellen Zusammenhang mit der Information steht, dass Serena Joggingschuhe anhatte und an ihm vorbeigelaufen ist. Sowohl die phraseologischen, als auch die großen allgemeinen Wörterbücher verzeichnen die Verbindung *jemanden laufen lassen* bzw. zusammengeschrieben *laufenlassen* als Phraseologismus mit der Erklärung ‚jemanden nicht verhaften bzw. jemandem wieder die Freiheit geben, nachdem man ihn festgenommen hatte'. Die Konstruktion ‚jemanden laufen lassen' hat eindeutig mindestens zwei Lesarten, eine phraseologische und eine freie. Man kann jemanden im wörtlichen Sinne laufen lassen, indem man jemandem erlaubt, weiter zu laufen (wie im Satz 6). Ebenso kann man jemanden im phraseologischen Sinne laufen lassen, und das heißt ‚jemanden nicht verhaften' (Satz 7) bzw. ‚jemandem nach einer Verhaftung wieder die Freiheit geben' (Satz 8). Obwohl die Verbindung im Satz (7) kontextuell primär im phraseologischen Sinne gemeint ist, wird hier meiner Meinung nach zugleich dadurch auch die wörtliche Lesart aktiviert, dass im vorigen Satz über laufen gesprochen wurde. Die wörtliche Bedeutung ergäbe also auch einen Sinn: Micha wollte weglaufen, das konnte er machen, erst als es ihm der ABV erlaubt hat. Die phraseologische Lesart ist da also eindeutig dominant, aber die permissive Lesart ist auch noch stark präsent. Dagegen wird im Satz (8) das Laufen als Mittel der Flucht nicht thematisiert. Der Kontext des zweiten Weltkrieges unterstützt die eindeutig idiomatisierte Lesart des Phraseologismus als ‚jemanden nicht verhaften', obwohl in dem Text auch über Fortbewegung gesprochen wird. Diese drei Belegsätze zeigen also den Weg von freier zur festen syntaktischen Wortverbindung.

(9) *Král war nur gekommen, um sich umzuziehen. Der Fahrer* ***ließ den Motor laufen****. »Ich muß mit Ihnen reden.« »Schon wieder?« »Ich hab's furchtbar eilig«, fertigte er mich ab*. (DeuCze-Korpus: Viewegh 1998:65)

(10) *»Stadtfein!«, sagte Ralf. »Da können wir ja jetzt gehen.« Sandra nahm sich den Wäscheberg vor. Wenn sie alles waschen würde, müsste sie* ***die Maschine*** *mindestens drei Mal* ***laufen lassen.*** (IDS-Korpus: Ramge, S.: Strahlenkinder. Föritz, 2006:67)

Zum Verb *laufen* führt Wahrig unter anderem auch die figurative Bedeutung ‚in Gang sein, arbeiten (Maschine)' an. An das metaphorische Verb *laufen* ist somit eine nominale Komponente gebunden, die variabel mit unterschiedlichen Maschinen- oder Gerätetypen besetzt werden kann, wie z. B. Motor im Satz (9). Hier kann man den allmählichen Prozess der Lexikalisierung beobachten. Da *laufen* normalerweise ein lebendiges Agens voraussetzt, wird dieses Verb in Verbindung mit einer Maschine (Motor) metaphorisch verwendet, und dadurch stärker idiomatisch. Durch den häufigen Gebrauch wurde die Verbindung ‚der Motor läuft' im Laufe der Zeit verfestigt und usuell und gelang ins Wörterbuch zu den Bedeutungen von *laufen*. Die Frage ist nun, welche Lesart bei der

Verbindung mit dem kausativen Verb *lassen* aktiviert wird. In (9) geht *lassen* auf die permissive Bedeutung zurück, weil der Fahrer mit Absicht nichts daran ändert, dass der Motor des Autos weiter läuft, was dadurch bedingt ist, dass es sein Arbeitgeber eilig hat und sofort weiter gefahren werden möchte. Während hier der Motor schon vor dem Akt der Kausativität im Gang war, tritt der Vorgang des technischen Laufens in (10) erst nachdem dieser veranlasst wurde. Es geht also eher um die direktive Lesart von *lassen*. Auf jeden Fall hat die Verbindung ‚den Motor laufen lassen' nicht den Status eines Phraseologismus, weil sich erstens die Bedeutung aus den einzelnen Komponenten ergibt und zweitens die nominale Komponente nicht fest an den verbalen Teil gebunden ist, d. h. Motor kann mit Maschine ersetzt werden.

(11) *»Wir sollten aufhören jetzt.« Reschke wird nicht sogleich geantwortet haben: »Du meinst, es kann nicht gelingen, was wir begonnen haben?« »Aber wir haben kaum angefangen …«* [...] *»Das hieße,* ***den Karren laufen lassen****, denn anhalten kann ihn niemand mehr …«* (DeuCze-Korpus: Grass 1992:144)

Vergleicht man zum Schluss noch die fett markierten Wortverbindungen in (9) und (11), also ‚den Motor laufen lassen' und ‚den Karren laufen lassen', stellt man fest, dass beide eine identische formale Struktur aufweisen, trotzdem nur wenig miteinander zu tun haben. In (11) ist die nominale Komponente im Akkusativ ein fester Bestandteil der Gesamtbedeutung des Phraseologismus, der auf die Lesart ‚sich um etwas nicht kümmern' (vgl. Handwörterbuch) zurück geht. In (9) hat Motor eine klare Eigenbedeutung, die sich mit ihrer freien lexikalischen Bedeutung deckt, was für die nicht-idiomatische Lesart spricht. Trotz der Vollidiomatizität des Phraseologismus ‚den Karren laufen lassen' wird im Hintergrund die potentielle wörtliche Lesart aktiviert, und zwar durch den Zusatz des denn-Satzes. Obwohl es in dem Text gar nicht um einen Karren als einfachen Wagen geht, wird auf ihn mit dem Pronomen ihn zurückgewiesen. Außerdem steht die Wortverbindung ‚ihn (nicht) anhalten können' in einem semantischen Gegensatz zu der wörtlichen Bedeutung von ‚den Karren laufen lassen'. Indem man nämlich veranlasst, dass der Karren weiter läuft, wird dieser nicht angehalten. Diese bewusste Aktualisierung der nichtphraseologischen Lesart ist eine Art Sprachspiels, das als Mittel der Expressivitätssteigerung eingesetzt wird.

3.2 etwas/jemanden liegen lassen

(12) *Die für uns bestimmten Weihnachtsgeschenke – Konfekt für Alexandra, für mich ein recht hübsches Brillenetui, Jugendstil –* ***ließen wir liegen****.* (DeuCze-Korpus: Grass 1992:186)

(13) *Das ganze Tischtuch roch nach Wacholderbeere, sie zog es vom Tisch, doch Itan wollte das Tischtuch riechen. Also* ***ließ*** *sie es* <u>*vor ihm*</u> ***liegen****, ein großer duftender Stoffberg.* (IDS-Korpus: Paarmann, W.: Das Marienkäferkind. - Oberhausen, 2000:136)

(14) *Hansi lag tot neben der Heizung, Satan unweit mitten im Zimmer. Seine starren gelben Augen trafen sie vorwurfsvoll. Sie scheute sich, ihn zu berühren und* ***ließ*** *ihn* ***liegen.****.* (IDS-Korpus: Berger, R.W.: Laura. Föritz, 2004:226)

(15) *Misstrauisch beobachte Philipp, wie eine Frau in den Saal geschleift wurde. Die Soldaten zogen die gefesselte Frau an Stricken hinter sich her und* ***ließen*** *sie in einigem Abstand vor Philipp* <u>*mitten im Raum auf dem Boden*</u> ***liegen.****.* (IDS-Korpus: Kohnen, H. J.: Das Geheimnis der Reges Sancti. Föritz, 2003:79)

Im Unterschied zu der Wortverbindung *jemanden/etwas laufen lassen*, die in allen untersuchten Wörterbüchern gefunden wurde, erwähnt Duden dieses Syntagma gar nicht, die anderen Lexika kommen nur auf die Lesart der Konstruktion mit einem unbelebten Objekt zu sprechen. Etwas liegen lassen geht dann auf die Bedeutung ‚vergessen etwas mitzunehmen' bzw. ‚etwas unerledigt lassen, obwohl man es tun sollte (in Verbindung mit Arbeit)' zurück. Wenn wir uns die Belegsätze (12) und (13) anschauen, kommt diese zweite Lesart gar nicht in Frage, weil hier nicht über Arbeit gesprochen wird. Die idiomatisierte Lesart ‚vergessen etwas mitzunehmen' kann in (12) aktualisiert werden, wir brauchen aber den breiteren Kontext, um die Wirkung dieses Phraseologismus genauer verstehen zu können. Die zwei Hauptpersonen des Romans ‚Unkenrufe', Alexander und Alexandra, verbringen Weihnachten bei Alexanders Tochter. Sie kritisiert aber heftig und unhöflich ihr Vorhaben, einen Versöhnungsfriedhof zu gründen. Schließlich geraten alle in Streit und Alexander mit Alexandra verlassen die Wohnung. Dabei vergessen sie, die für sie vorbereiteten Geschenke mitzunehmen. Es liegt aber auf der Hand, dass sie mit Absicht die Geschenke nicht mitgenommen haben, als eine Geste der Verachtung. Es wird hier somit auch noch die Kausativität des Verbs *lassen* aktiviert, die dann mit der idiomatisierten Lesart des ganzen Phraseologismus kombiniert wird. Hier kann man nicht eindeutig entscheiden, ob der Kontext eher die wörtliche Lesart als die phraseologische evoziert, weil das Verb *liegen* auf seine wendungsexterne Bedeutung zurückgeht. Die phraseologische Lesart wird hier mit Absicht aktiviert, um die Situation zweideutig ausklingen zu lassen.

In (13) geht es um dieselbe Wortverbindung, jedoch in einer anderen syntaktischen Umgebung. Dieses Beispiel zeigt, dass man bei der Interpretation auch das Verhältnis der Valenz des Phraseologismus zur Valenz des Verbs in freier Verwendung mitberücksichtigen muss. Diese syntaktische Erscheinung hat nämlich wichtige semantische Konsequenzen für die jeweilige Lesart der Konstruktion. Für das Verb *liegen* führt Wahrig die Bedeutung ‚sich auf einer Unterlage befinden, in waagerechter od. schräger Lage sein' auf. Liegen ist somit zweiwertig, es hat ein obligatorisches Subjekt, außerdem wird noch die Ortsbestimmung bestimmt. Die zweite Valenzstelle wird in (12) nicht realisiert, es ist auch in der gegebenen Situation nicht relevant, wo sie die Geschenke belassen haben, in (13) wird dagegen ausgedrückt, wo das Tischtuch lag. Dies sei ein Beweis dafür, dass es im Falle der Konstruktion in (13) um eine freie Wortverbindung geht, wo das Verb *lassen* seine Kausativität zum Ausdruck bringt.

Wenn die Verbindung *liegen lassen* mit einem belebten Objekt vorkommt, dann müsste der Phraseologismus laut Wahrig wie folgt heißen: ‚jemanden links liegen lassen' mit der Bedeutung ‚sich nicht um jemanden kümmern'. Die unter (14) und (15) aufgeführten Konstruktionen weisen diese feste Struktur mit dem Element links jedoch nicht auf, deswegen werden diese als freie Wortverbindungen verstanden. Dies trotz der Tatsache, dass auch hier die Besetzung der Valenzstellen nicht identisch ist. Die obligatorische Ortsbestimmung ist nur in (15) ausgedrückt (mitten im Raum auf dem Boden), in (14) wurde diese aus den Gründen der Vorerwähntheit ausgelassen und bleibt nur mitgedacht. Dass in der Konstruktion *liegen lassen* zu keiner Umdeutung der Bedeutung des Vollverbs gekommen ist, zeigt sich auch daran, dass in (14) *liegen* in seiner Bedeutung ‚nicht stehen oder sitzen' zusammen mit der Ortsbestimmung neben der Heizung vorkommt, *sie* als Subjekt des Satzes mit *liegen lassen* hat nur daran nichts geändert, dass er weiter liegt. Diese Interpretationen beweisen also eindeutig, dass die Konstruktion *jemanden liegen lassen* keine idiomatisierte Lesart aufweist.

3.3 jemanden / etwas stehen lassen

(16) *Sie **ließ** Micha **stehen** und lief schnell zum Ausgang*. (DeuCze-Korpus: Brussig 2001:31)

(17) *Der Fahrer gab den Gangstern den Schlüssel. Sie **ließen** ihn auf der Straße **stehen** und fuhren mit dem Wagen davon*. (IDS-Korpus: Ellmer, E.: Die Bettelfrau von Buhinga. Föritz, 2003:150)

(18) *Der Genosse **ließ** den Wagen am Feldrand **stehen**.* (DeuCze-Korpus: Kratochvíl 2000:18)

(19) *So trafen wir uns am Abend in der Nähe des Hermsdorfer Kreuz, sie **ließen** ihr Auto **stehen** und zusammen fuhren wir nach Arnstadt*. (IDS-Korpus: Friedrich, O.: Meine Dates, meine Frauen und ich ... Föritz, 2006:132)

Ähnlich wie im Falle von *liegen lassen* schenkt das Verzeichnis der Redewendungen vom Duden dem Phraseologismus *jemanden stehen lassen* keine Aufmerksamkeit, obwohl diese Wortverbindung sicherlich eine idiomatisierte Lesart aufweist. Auf der anderen Seite bewahrt sich das Verb *stehen* immer noch zumindest teilweise seine wörtliche Bedeutung, sich auf den Füßen halten, auf den Füßen verharren, nicht liegen und nicht sitzen', wenn man von Personen spricht (Wahrig). Das zeigt sich ganz deutlich im Satz (16), wo das Verb *stehen* noch in Kontrast mit dem im nachfolgendem Satz stehenden Verb *laufen* gesetzt wird. Die Verbindung ‚sie ließ ihn laufen' drückt aber nicht nur aus, dass sie veranlasste bzw. zuließ, dass er steht, sondern es wird auch die idiomatisierte Lesart ‚sie wandte sich unhöflich von ihm ab, indem sie weglief' aktualisiert. Dies ist noch dadurch unterstützt, dass nicht alle Valenzstellen realisiert werden, wie z. B. in (17), wo die Versprachlichung der Ortsbestimmung auf der Straße eher die wörtliche Lesart der Wortverbindung evoziert.

Spricht man im Zusammenhang mit der Verbverbindung *stehen lassen* über Maschinen (Auto, Wagen), haben wir es mit der Bedeutung des Verbs *stehen* ‚nicht mehr im Betrieb sein' zu tun. Schon die Verbindung *ein Auto steht* kennzeichnet sich durch gewisse Stabilität, es geht ähnlich wie in (9) bzw. (10) um sog. metaphorische Kollokation (vgl. Volungevičiené 2008:295). Die Bedeutung des Verbs *laufen* wird nämlich erst in der Verbindung mit der Kollokationsbasis Auto bzw. Wagen bestimmt. Interessant ist in (18) und (19) die Funktion des Verbs *lassen*, mit dem hier nur indirekt die Initiative dessen Subjektes ausgedrückt wird, die hier eher als die Ursache für den Zustand angesehen wird, in dem sich das Auto bzw. der Wagen befindet (der Motor ist nicht im Betreib, er ist ausgeschaltet). In semantischer Hinsicht ist die Konstruktion *ein Auto / einen Wagen stehen lassen* höchstens durch eine schwache Idiomatizität gekennzeichnet. Es geht um eine Kollokation, die auf metaphorischer Umdeutung beruht. Die Recherche im IDS--Korpus hat bestätigt, dass diese Wortverbindung in dem Sinne eine feste Struktur aufweist, dass hier als nominales Element immer ein Fahrzeug vorkommt.

Die unter 3.3 analysierten Fälle unterscheiden sich formal durch die Besetzung des nominalen Elements. Wenn dieses sachlich ist, muss es mit Wörtern aus dem Wortfeld Kraftfahrzeuge besetzt werden, damit die phraseologische Lesart aktiviert werden kann. Der nichtphraseologische Gebrauch der Konstruktion *jemanden stehen lassen* ist sehr selten, was von den semantischen Bezügen der jeweiligen Konstruktion abhängt. Mit dem Phraseologismus wird eine relativ häufig vorkommende Situation bezeichnet. Seltener begegnet man im Alltag aber der Situation, dass wir jemanden dazu zwingen, zu stehen bzw. dass man jemandem erlaubt, zu stehen. Deswegen wird die betreffende Konstruktion automatisch phraseologisch aufgefasst.

3.4 jemanden etwas wissen lassen

(20) Der ABV **ließ** jeden **wissen**, daß er bestimmt zum nächsten Jahrestag befördert wird. (DeuCze-Korpus: Brussig 2001:152)

(21) *Gudrun,* ***lassen*** *Sie es mich* ***sofort*** *wissen*. (DeuCze-Korpus: Kratochvíl 2000:144)

Eine andere Dimension eröffnet sich bei der Verbindung des Verbs *lassen* mit dem Vollverb *wissen*, das mentale Aktivität präsupponiert. Für *wissen* verzeichnet das Wahrig-Wörterbuch die Bedeutung ‚im Gedächtnis (Bewusstsein) haben' bzw. ‚erfahren haben'. So kann Satz (20) folgendermaßen paraphrasiert werden: ‚der ABV (der Abschnittsbevollmächtigter, die Bezeichnung für einen Polizisten in der ehemaligen DDR) hat mit seiner eigenen Initiative zustande gebracht, dass alle erfahren, dass er befördert wird. Analog dazu wird in (21) Gudrun dazu aufgefordert, jemandem einige Informationen mitzuteilen, sie muss also zustande bringen, dass jemand diese Informationen erfährt. Anders als in den Sätzen (1) bis (19), wo der Verursacher der Handlung nicht identisch mit der Person war, die diese Handlung ausgeführt hat, haben wir hier nur ein Agens, dass sowohl als Verursacher, als auch als Ausführender der Handlung tätig ist. Das hängt eng damit zusammen, dass jemanden etwas wissen lassen oft als Phraseologismus mit der Bedeutung ‚jemandem etwas mitteilen' empfunden wird. Die Frage ist nun, ob es wirklich um einen Phraseologismus geht. Mitteilen selbst ist ein kausatives Verb. Die Kausativität wird hier jedoch morphologisch versprachlicht, bei den Konstruktionen wird sie mit Hilfe von *lassen* lexikalisch ausgedrückt. Der Unterschied zwischen ‚jemandem etwas mitteilen' und ‚jemanden etwas wissen lassen' ist pragmatischer Natur. Das erste fokussiert die Aufmerksamkeit auf die Tatsache, dass eine Person einer anderen etwas sagt, während der Phraseologismus einerseits die Intention des Sprechers in den Blickpunkt rückt, dabei aber auch explizit das Ergebnis der Handlung ausdrückt, nämlich das erworbene Wissen. Es stehen hier also zwei sprachliche Mittel zum Ausdruck der Kausativität nebeneinander, wobei keine eine phraseologische Lesart aufweist.

4. Fazit

Die vorliegende Darlegung hat sich mit dem Verhältnis der Phraseologismen zu den freien syntaktischen Wortverbindungen befasst. Dabei wurde nur eine kleine Gruppe der Konstruktionen mit zwei verbalen Komponenten (eine davon ist immer *lassen*) unter die Lupe genommen. Alle im Teil 3 (außer Beispielen unter 20 und 21) analysierten Einheiten haben außer einer phraseologischen Bedeutung auch eine wörtliche. Das hängt eng damit zusammen, dass die untersuchten Konstruktionen verschiedenartige Funktionen im Text erfüllen können. Der Kontext hilft dann oft zu determinieren, welche Funktion dominant ist.

Die Konstruktionen *lassen* + Infinitiv mit phraseologischer Lesart unterscheiden sich vor allem durch den Grad an Variabilität. Während der Phraseologismus ‚den Karren laufen lassen' einen festen Rahmen aufweist, erlaubt ‚jemanden laufen lassen' eine relativ variable lexikalische Auffüllung, mit der Bedingung, dass die zu ergänzende Komponente das semantische Merkmal [+belebt] haben muss. Dabei entscheidet immer erst der Kontext, ob die jeweilige Wortverbindung ihre wörtliche Bedeutung hat, oder ob die idiomatisierte Lesart aktiviert wurde.

Die unter (3) und (4) aufgeführten Konstruktionen sollen als Paradebeispiele für völlig lexikalisierte Phraseologismen dienen, bei denen kein eindeutiger Zusammenhang zwischen wörtlicher und phraseologischer Lesart existiert. Dies kann man bei den Wort-

verbindungen im Teil 3 nicht ohne Weiteres behaupten. Viele der *lassen* + Infinitiv-Konstruktionen sind auch mit der wörtlichen Bedeutung als freie Wortverbindungen verstehbar und können entsprechend benutzt werden. Viele der hier aufgeführten verbalen Phraseologismen haben sozusagen einen syntaktischen Zwilling. Es gibt eine Ausdrucksseite und zwei Inhaltsseiten, von denen eine durch die Umdeutung einiger oder aller Komponenten idiomatischen Charakter bekommt.

Bei der Analyse der Wörterbücher wurde untersucht, ob die jeweilige Verbindung mit *lassen* und dem entsprechenden infiniten Verb als phraseologische Wendung verzeichnet ist. Dabei ist oft bei den hier untersuchten Konstruktionen schwierig zu erkennen, ob die jeweilige Wortverbindung als phraseologisch einzustufen ist. Wenn die Phraseologizität in den benutzten Wörterbüchern nicht explizit genannt wird, werden in Anlehnung an Burger (2010:184) diejenigen Wortverbindungen für Phraseologismen gehalten, die mit einer zusätzlichen Bedeutungsangabe versehen sind. Trotzdem kann man bei vielen Belegen nicht ohne Weiteres entscheiden, ob es um Phraseologismen geht oder nicht. Probleme sind vor allem dort zu finden, wo ein semantisch umgedeuteter Ausdruck mit einer oder mehreren Komponenten verknüpft ist, die aber in freier Bedeutung auftreten. Die Analyse der Belege hat eindeutig gezeigt, dass zu der Bestimmung auch die Pragmatik herangezogen werden muss, d. h. in welcher kommunikativen Situation die jeweilige Wortverbindung verwendet wurde. Man kann zum Beispiel nicht ohne Weiteres sagen, dass die Konstruktion *jemanden laufen lassen* ein Phraseologismus ist. Dafür sprechen mehrere Gründe. Auch wenn wir diese Wortverbindung in Wörterbüchern mit einer umgedeuteten Bedeutung verzeichnet finden, kann man die phraseologische Lesart immer noch von der Bedeutung der einzelnen Komponenten teilweise ermitteln. Natürlich ist uns dabei der Kontext sehr behilflich, was die Beispielsätze (6) – (8) demonstrieren.

Dieser enge Zusammenhang der wörtlichen und idiomatisierten Lesart betrifft dabei nicht nur die Vollverben, sondern auch das Verb *lassen*. Schon in den freien Wortverbindungen kann dem Verb *lassen* nicht der Status eines Vollverbs zugeschrieben werden, da es vor allem dazu verwendet wird, Aspekt als grammatisch-lexikalische Kategorie zu kennzeichnen. Also schon innerhalb der freien Wortverbindung hat *lassen* keine eindeutige, identifizierbare Bedeutung mehr. Dieselbe aspektuelle Funktion hat *lassen* auch als Teil von Phraseologismen. Deswegen will ich die hier untersuchten sprachlichen Phänomene als Konstruktionen im konstruktionsgrammatischen Sinne bezeichnen. Konstruktionen sind als sprachliche Einheiten zu verstehen, die aus der Form und Bedeutung bestehen, wobei diese zwei Seiten des sprachlichen Zeichens miteinander untrennbar verbunden sind. Die Verbindung von *lassen* mit Infinitiv hat eindeutig den Status einer Konstruktion, die auch außerhalb des Kontextes über eine Funktion verfügt, nämlich der Ausdruck des kausativen Aspektes. Dies ist die Grundbedeutung der Konstruktion, zu der die anderen „abgeleiteten“ Bedeutungen in sog. Vererbungsbeziehung stehen (vgl. Smirnova/Mortelmans 2010:149). Dies erklärt die Tatsache, dass der Zusammenhang zwischen der wörtlichen und der idiomatisierten Lesart noch nachvollziehbar ist. Die entscheidenden Vorteile der Konstruktionsgrammatik sehe ich vor allem in der Annahme, dass die Grammatik in hohem Grade lexikalisiert ist. So muss man nicht näher auf den oft uneindeutigen und recht problematischen Status der nichtregulären Wortverbindungen eingehen, die nicht zur Phraseologie im klassischen Sinne gehören, aber aus der Sicht der Lexikographie als verfestigt aufzufassen sind. Bei *lassen* + Infinitiv handelt es sich um komplexe Konstruktionen, die nicht (vollständig) kompositionell, aber sehr produktiv sind. Wegen ihrer hohen Produktivität sollten sie nicht als idiomatische Fügungen

des Lexikons aufgelistet werden, sondern bedürfen einer systematischen Einordnung in das grammatische System des Deutschen.

Literaturverzeichnis:

Wörterbücher:

DUDEN. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten* (1992): Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich (Duden 11).

Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. 2 Bände (1984): Von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Günter Kempcke. Berlin

Langenscheidts Großwörterbuch (1993): Götz, D. u. a. (Hrsg.): Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin/München u. a.

URL 1: *Redensarten-Index. Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke, feste Wortverbindungen*. Unter: http://www.redensarten-index.de/suche.php [Stand: 7.6.2010]

Wahrig Digital Deutsches Wörterbuch 2007, Gütersloh.

Korpustexte:

URL 2: *DeuCze: Deutsch-tschechisches Parallelkorpus*. Unter www.deucze.org [Stand: 10.5.2010]

URL 3: *COSMAS II* (Corpus Search, Management and Analysis System). 1991-2009 Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. Unter http://www.ids-mannheim.de/cosmas2/ [Stand: 10.3.2010]

Fachliteratur:

BERGEROVÁ, Hana (1999): Das Elend der Phraseologie und kein Ende. In: SKIBITZKI, Berrn/WOTJAK, Barbara (Hrsg.): *Linguistik und Deutsch als Fremdsprache. Festschrift für Gerhard Helbig zum 70. Geburtstag*. Tübingen, S. 29-40.

BURGER, Harald (1989): Phraseologismen im allgemeinen einsprachigen Wörterbuch. In: HAUSMANN, Franz Josef (Hrsg.): *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Berlin/New York, S. 593-599.

BURGER, Harald (2010): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 4. Aufl. Berlin.

EICHINGER, Ludwig M. (2006): Dependenz in der Wortbildung. In: ÁGEL, Vilmos u. a. (Hrsg.): *Dependenz und Valenz. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin/New York, S. 1065-1080.

EICHINGER, Ludwig M. (2000): Verb und Wortbildung. In: EICHINGER Ludwig M./LEIRBUKT, Oddleif (Hrsg.): *Aspekte der Verbalgrammatik*. Hildesheim u. a., S. 183-198.

EISENBERG, Peter (1999): *Grundriß der deutschen Grammatik. Bd. 2: Der Satz*. Stuttgart/Weimar.

FLEISCHER Wolfgang (1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. 2. Aufl. Tübingen.

GUNKEL, Lutz (2003): *Infinitheit, Passiv und Kausativkonstruktionen im Deutschen. Studien zur deutschen Grammatik*. Tübingen.

KOTŮLKOVÁ, Veronika (2010): Die Vielfalt der lassen+Infinitiv-Konstruktionen und wie das Tschechische damit zurechtkommt. In: *DeuCze-Reihe*, Würzburg. Unter http://www.opus-bayern.de/uni-wuerzburg/frontdoor.php?source_opus=5081.

PALM, Christine (1997): *Phraseologie*. 2. Aufl. Tübingen.

SMIRNOVA, Elena/MORTELMANS, Tanja (2010): *Funktionale Grammatik. Konzepte und Theorien*. Berlin/New York.

VOLUNGEVIČIENĖ, Skaisté (2008): Metaphorische Kollokation: Zwischen Metapher und Phraseologismus. In: *Kalbotyra 59* (3), S. 290-297. Unter http://www.leidykla.eu/fileadmin/Kalbotyra_3/59_3/290-297.pdf [Stand 15. 6. 2010]

Résumé

Na stopě frazeologismů se slovesem *lassen*

Kauzativní sloveso *lassen* patří mezi dvacet nejčastěji používaných sloves v němčině. Snad proto se vyznačuje tak hojným počtem významových nuancí. To se odráží také v jeho použití jako součásti frazeologismů, u nichž však lze i přes proces lexikalizace stále vystopovat velmi úzký vztah k volným syntaktickým konstrukcím. Následující studie proto na základě korpusové rešerše vysvětluje postavení těchto jazykových jevů na pomezí lexikonu a gramatiky.

Summary

On the trail of phraseologisms with *lassen*

The causative verb *lassen* is among the twenty most frequently used verbs in German, which could be the reason why it occurs in texts with many nuances of meaning. This is reflected in its use as a part of phraseologisms, which – despite the process of lexicalization – are very close to free syntactic constructions. The paper discusses the status of this language phenomenon between lexicon and grammar and explains it using selected corpus-based examples.

Die Dichtung von Kurt Drawert als eine ständige Abrechnung mit der Epoche des Totalitarismus

Gizela KURPANIK-MALINOWSKA

Die Dichtung von Kurt Drawert ist eine ständige Abrechnung mit der Epoche des Totalitarismus und mit der Versklavung des Menschen durch den sozialistischen Staat. Der Autor bedauert den materiellen und moralischen Ruin des Staates und des Menschen. Drawert stellt das Leben in der DDR dar, die er als „vermutete Heimat" bezeichnet, weil sie für ihn keine Heimat, sondern nur sein Herkunftsland war. Der Schriftsteller als Augenzeuge der ostdeutschen Situation notiert gründlich die Tatsachen und bemüht sich, die in der DDR herrschenden Verhältnisse vorzustellen.

Die Mechanismen des Funktionierens des sozialistischen Staates schildert Drawert im Roman ‚Spiegelland. Ein deutscher Monolog' am Beispiel seiner eigenen Familie. Drawerts Vater war ein Volkspolizist, der sehr genau seine Arbeit verrichtete. Als Vertreter des Unterdrückungsapparats beobachtete er heimlich, horchte, lauerte, überführte ununterbrochen. Zu Hause herrschte die Atmosphäre der Angst, der Sprachlosigkeit, der Lieblosigkeit (vgl. dazu Kurpanik-Malinowska 1997:193-199).

Die Wiedergabe der Sprache und Emotionen bei der Übersetzung dieses Textes ins Polnische ist eine besondere Herausforderung, weil sie eine genaue Kenntnis des totalitären Systems und seiner Sprachmanipulation verlangt. Wir sind aber der Meinung, dass die Wiedergabe der Sprache und Emotionen in Drawerts Texten gerade ins Polnische besonders geeignet ist, weil die polnische Sprache ähnlichen Manipulationen und Erfahrungen ausgesetzt wurde zur Zeit der Versklavung im Kommunismus.

Der essayistische Roman ‚Spiegelland. Ein deutscher Monolog' (Drawert 1992) ist ein autobiographisches Prosastück, welches Drawert zwischen 1989-1992 schrieb, als er zurückgezogen nach dem Fall der Mauer und Auflösung der DDR in Norddeutschland lebte.

Kurt Drawert schafft seinen Text als Sprachbegegnung und Sprachprozess mit den missbrauchten Worten und Begriffen, mit Familienfotos, mit den repressiven Bildern der Vergangenheit.

In diesem Roman stellt Drawert die Sozialisierungserscheinungen seiner Herkunft in den Mittelpunkt, wie er sie vor allem im Medium der Herrschaftssprache erlebte. ‚Spiegelland. Ein deutscher Monolog' ist zugleich eine Untersuchung seiner Sprachverweigerung, seiner Sprachhinterfragung und einer tiefgehenden, lähmenden Sprachskepsis.

Der Autor schreibt:

> *Mutter litt heute weniger und Vater, der sich in eine rauschhafte Begeisterung geredet hatte und in uns das überzeugende Gefühl hinterließ, ausnahmslos jedes Verbrechen aufklären zu können, und nicht nur jedes Verbrechen, sondern jede Vorform des Verbrechens wie die Lüge oder die Täuschung vorbereiteten Gedanken erkennen, durchschauen und lesen zu können, um sofort und in aller Konsequenz mit Bestrafung zu reagieren, Vater, der ausnahmslos jeden unter Verdacht nahm, gelogen oder getäuscht zu haben oder Lüge und Täuschung vorbereitenden Gedanken gehabt zu haben oder zu denken, er könne ihn, Vater, belügen oder täuschen, ohne daß er, Vater, es merken würde,*

> *wo doch für ihn, Vater, von vornherein jeder in dem Verdacht stand* […]. *Vaters tägliche Arbeit war, den negativen Schatten seiner selbst, den jeder von sich hinterläßt zu kontrollieren und zu beeinflussen und nötigenfalls zu zerstören, er ist beauftragt worden sofort auf den schwindelerregenden Abgrund* […], *und so war Vaters Blick nicht auf die Menschen gerichtet, sondern auf den Abgrund im Menschen gerichtet, erst wenn er, Vater, die Abgründe aufgespürt hatte, glaubte er, Vater, die Wahrheit erfahren zu haben, was hieß, ihn überführt zu haben…*
>
> *Vaters Arbeit war es zu überführen, und er überführte den ganzen Tag und nicht selten bis in die Abende und Nächte hinein…* Drawert (1992:82)

Der Vater symbolisiert die schon früher erwähnte „vermutete Heimat", die DDR, die sich offiziell um ihre Bürger kümmern sollte. Die Wirklichkeit war aber ganz anders. Die Bürger waren geplagt, beobachtet und bespitzelt. Sie lebten in ständiger Angst. Die Schikanen und Demütigungen standen auf der Tagesordnung. Die Menschen waren ihrer Rechte und ihrer Freiheit beraubt.

In der totalitären Wirklichkeit der DDR herrschten Terror und scharfe Disziplin. Die Menschen mussten die ihnen aufgedrängten Prinzipien beachten. Jede Verfehlung, jeder Bruch des Gesetzes wurden streng bestraft.

Der Mensch, der sich dem totalitären Staat widersetzte, verlor seine Freiheit und wurde angeklagt. Er wurde durch die Tyrannenherrschaft des Staates versklavt. Drawert schreibt:

> *und wir wurden überführt und sofort bestraft, alles war ruhig, und aus dem scheinbaren Nichts heraus wurde irgendeiner überführt und sofort mit einer Ohrfeige oder einem Verbot oder günstigenfalls mit einer Mahnung bestraft, bestraft, weil etwas auf zweite Existenz Hindeutendes passiert war und, weil der Bestraffende so hochmütig war, Vater für abwesend zu halten*. (ebd.:83)

Der Vater ist eine Person, die Macht hat. Der Aufenthalt in seinem Zimmer ruft ins Gedächtnis des Erzählers Szenen von Gestapo- und Stasiverhören zurück, die in der Atmosphäre von Entsetzen stattfinden. Der Erzähler empfindet Angst, empfindet Angst, wenn er ins Zimmer des Vaters hineingehen muss, um ihm die Hand zu geben:

> *das Hereintreten war immer das Schlimmere und das Herausgehen immer das Bessere der Situation, aber das Allerschlimmste der Situation und schlimmer als das Hereintreten und erst recht als das Hinausgehen war, wenn ich spürte, sobald ich nah genug an den Mann, der mein Vater gewesen ist* […] *und ich bekam, sobald meine Hand in des Mannes Hand lag, die ganze Hilflosigkeit zu spüren, mit der wir dieser Realität ausgeliefert sind, ich spürte die Verfügung über mich in der Art des Festgehaltenwerdens und die Macht, die diese Hand über meine Hand besaß, denn erst wenn diese Hand sich von meiner Hand gelöst hatte, konnte ich wieder hinausgehen, ich konnte erst gehen, wenn diese Hand wollte, daß ich gehe* […]. (ebd.:92)

Das erzählende autobiographische Ich fühlt die Hilflosigkeit, Machtlosigkeit gegenüber der Macht des Vaters. Die väterliche Hand verinnerlicht die Hand des sozialistischen Staates. Dieses Bild ist symbolisch.

Kurt Drawert zeigt den schädlichen Einfluss der totalitären Politik der DDR auf die menschliche Existenz und die ungeheure Größe der Zerstörungen, die sich in den Seelen der Menschen vollzogen haben. Die Menschen verlieren den Lebenssinn. Manche entscheiden sich in ihrer Ratlosigkeit für den Endschritt, weil sie in den Fesseln des totalitären Staates nicht leben können:

> *An den schriftlichen Hinterlassenschaften die heutigen Fälle betreffend, habe man jedenfalls eindeutig Selbsttötungsdelikte zu erkennen, einen motivierten Selbsttötungsvorgang durch Strangulation, für den der Täter politische Gründe anführte, die indes nur psychiatrisch zu bewerten seien, da er, von offensichtlichen Verfolgungsideen befallen, Walter Ulbricht für sein Schicksal, eine hoffnungslos gescheiterte, verkommene Existenz zu sein, verantwortlich machte und überhaupt nur Haßtirraden auf den Staat und seine Organe in jener schriftlichen Hinterlassenschaft, die man unter ihm auf dem Fußboden fand, verfaßt habe, was in anderem Zusammenhang ihn hätte ins Zuchthaus bringen müssen oder richtigerweise, sagte Vater scharf, in die Klapsmühle…* (ebd.:81-82)

In Drawerts Roman wird der Vater als vollkommenes Erzeugnis eines auf Gewalt und Terror aufgebauten sozialistischen Gesellschaftssystems dargestellt. Der Vater, der völlig dem DDR-Staat treu war, erlebt das Ende dieses Staates als seine große persönliche Niederlage.

Die Frau im Roman von Kurt Drawert wird als eine unglückliche Frau und Mutter dargestellt, die darunter leidet, dass ihr Mann die ganze totalitäre Welt mit sich nach Hause mitgenommen hat. Er hat alle Mitglieder der Familie gezwungen in solchem totalitären System zu leben. Seine Frau kümmert sich nur um das Kind, sie erledigt alle Sachen, die mit dem Haushalt verbunden sind und hört jeden Tag, was ihr Mann zu sagen hat.

Im Haus des DDR-Polizisten kann das Kind jeden Abend Fernsehen gucken. Es muss aber dabei immer auf den Vater achten. Dieser sitzt immer sehr ruhig, liest die Zeitung und beobachtet, ob jemand etwas Schlechtes macht oder ob jemand das Beisein des Vaters vergisst:

> […] *während wir wie allabendlich zur Sandmannzeit vor dem Fernseher saßen, in seine übliche Stummheit zurückgesunken, und niemand wußte, ob er sich vergessen machen wollte, um so besser beobachten und mithören und die Vorgänge kontrollieren zu können, oder ob er tatsächlich einmal mit sich selbst beschäftigt war. Vater las in der Zeitung oder löste Kreuzworträtsel oder betrachtete in sich gekehrt seine Briefmarkensammlung, in Wirklichkeit aber beobachtete und hörte und kontrollierte er, was um ihn herum geschah* […] *und schließlich überführen zu können* […]. (ebd.:84)

Der Vater kennt das Wort Schuld nicht. Dieses Wort, sowie auch andere mit ihm verwandte Begriffe wie Verzeihung, Entschuldigung sind für ihn fremd. Der Vater hat seinen Sohn zum Schweigen gezwungen. Er darf über die Vergangenheit im Nazideutschland des Vaters und über die Biographie des Großvaters nicht reden. Der Vater wollte, dass sein Sohn ihn so sehen wird, wie er früher seinen Vater. Das Kind dachte aber ganz anders.

Es war in seinem Haus sehr unzufrieden. Der Vater hat ihm viel Schlechtes angetan, es wollte nicht schweigen, weil es viel in seinem Leben gelitten hat:

> *Aber nicht deshalb wollte ich seiner Bitte nicht entsprechen, schließlich wurde ich nie, nicht einmal von mir an mich selbst gerichtet, einer solchen Bitte entsprechen und die Narben verschweigen, die ich erhielt und die ich zugefügt habe, dieses Geben und Nehmen von Liebe, Verletzung und Tod, wie es mich als Thema begleitet und zum Sprechen zwingt* […]. (ebd.:145)

Der Familie präsentierte er sich die ganze Zeit als überzeugender Marxist, der sein Leben völlig in den Dienst des Sozialismus stellt. Der Vater musste auf Befehl seiner Mutter die ganze Vergangenheit vernichten. Alle Bücher, alle Nazidokumente, alle Mitgliedschaften sollten verschwinden. Niemand sollte darüber wissen, er sollte alle Spuren der Vergan-

genheit auslöschen. Aber alle diese Bücher, alle Dokumente sind geblieben. Er warf alles in den Fluss. Alle Bücher schwammen im Wasser, sie verschwanden aber nicht:

> *Und der Vater hatte diese Zeichen nicht nur nicht ausgelöscht, er hatte sie auf diese Art des Versuches, sich ihrer zu entledigen, fast könnte man sagen veröffentlicht, er hat öffentlich und für jeden, der in der Nähe war, den Vorgang des Vernichtens und Spurenauslöschens gezeigt* […]. (ebd.:147)

Seine Mutter war nicht zufrieden. Sie hat ihm befohlen alles zu vernichten, aber nicht auf diese Art und Weise. Er sollte alles verbrennen oder vergraben. Danach hat sie aber festgestellt, dass es leider nicht möglich sein wird, die ganze Vergangenheit so einfach zu vernichten:

> […] *und sie zeigte auf all diese über die Oberfläche des Flusses verteilten Bücher, Seiten und Dokumente, ohne daran gedacht zu haben, daß verbrennendes Papier ebenso sichtbar gewesen wäre und Asche hinterlassen hätte und daß vielleicht dieses, vielleicht jenes Teil unter der Asche hätte Erhalten geblieben sein können oder, daß die vergrabene Kiste zum Beispiel von Kindern beim Spiel zu finden gewesen wäre usw.* […]. (ebd.:147)

Kurt Drawert zeigt uns hier mit dem Leben seines Vaters den Einfluss des politischen Systems der DDR auf das Bewusstsein der Mitglieder seiner Familie. Er notiert alles und stellt der Literatur höchste Forderungen, damit sie ihre aufklärerische Rolle erfüllt.

Drawert erzählt in seinem Roman die eigene Geschichte, sein Leben in einem Staat des Totalitarismus. Er will uns sagen, dass diese Welt nie für ihn eine Heimat war. Drawerts Erzähler beschreibt nicht nur diese lumpige Welt, vielmehr befindet er sich in ihrem Epizentrum.

Kurt Drawert setzt sich in dieser essayistischen Prosa in kunstvoll ausgeschmückten Sprachbewegungen der Erinnerung und der Wiederholung, erzählend und reflektierend, mit der eigenen Biographie und der Geschichte des Herkunftslandes auseinander, um das eigene biographische „Niemandsland" besser zu verstehen.

Drawert verleiht in dem Essay ‚Die Gespräche finden nicht statt. Die DDR und ihr Mythos' seinen Überlegungen und Erfahrungen weiter Ausdruck (Drawert 1993:25-47). Der Schriftsteller stellt hier das Bild der Welt dar, in der Unterdrückung, Ausnutzung und Tötung an der Tagesordnung stehen.

Am Anfang erinnert sich der Autor an eine Situation aus der unmittelbaren Vergangenheit. Im Schaufenster eines Geschäfts für orthopädische Instrumente in der Leipziger Innenstadt wurde ein Transparent mit der Aufschrift: „Der Sozialismus siegt, weil er wahr ist" angebracht.

Der Autor misst diesem Bild die Bezeichnung des Imaginären bei, das zur Wirklichkeit wird. Diese Idee, die den gleichen Wert wie die orthopädischen Prothesen hatte, verbreitete ihre besondere Wahrheit. Diese Wahrheit bedeutete für die Menschen kein Paradies, sondern seine negative Spiegelung. Die Gehhilfen, Prothesen, Gelenkschutzverbände, Stützhilfen symbolisieren die Begleitinstrumente, auf die sich die ganze sozialistische Ideologie stützt.

Die marxistisch-leninistische Ideologie der DDR gab den Menschen eine Illusion des Paradieses auf Erden. Der Mensch wehrte sich gegen eine unwillkürliche Wahrheit, er wollte an die Illusion, die ihm das totalitäre System bot, glauben. Die Sendungen, Bücher, Ansprachen, sanfte Versprechungen verrieten, dass der Mensch in einer illusorischen Realität lebte. Alle Verbrechen und Verwüstungen waren entfernt, unwirklich.

Die Bürger der DDR lebten im illusorischen Sicherheitsgefühl. Solch eine illusorische Wirklichkeit war für sie die Flucht vor der wahren Realität. Die Menschen glaub-

ten an diese illusorische Realität. Die reale Welt war eine Welt des Zusammenbruchs der Ethik, der moralischen Werte, die plötzlich zu negativen Werten wurden. Die Lüge, der Diebstahl, die Tötung verloren ihren negativen Charakter. In dem totalitären Staat wurde jedes kritische Denken als feindlich betrachtet. Die Herrschaft stellte den Menschen Bedingungen. Die Mitarbeiter des MFS verbreiteten unter den Menschen das Gefühl von Angst. Die Versuche jeder Gegenüberstellung wurden bestraft:

> *Die Mitarbeiter des MfS waren ohnehin, und jeder wußte es, die schwarzen Barone, denen man auswich bzw. auf die sich einzulassen bekannte Konsequenzen nach sich zog. Sie konnten beobachten, beschädigen, peinigen, verbieten und verhaften usw., aber zerstören konnten sie im Grunde nur, was einer zerstört haben wollte, denn sie waren, wie jede okkupierende Macht, nur von außen wirksam und jenseits der Freiheit.* (Drawert 1993:40-41)

Die Mitträger der DDR verrichteten willenlos ihre Arbeit. Die Stasi hatte grenzenlose Freiheit. Sie griff ins private Leben der Menschen ein und zerstörte oft Liebe, Freundschaft und Vertrauen. Drawert macht aufmerksam auf die fatalen Ergebnisse der totalitären Diktatur in der DDR.

Der Autor bemüht sich die Verwüstungen, die in ganz Osteuropa infolge der totalitären Diktatur entstanden sind, zu veranschaulichen. Zahlreiche Repressionen gegen Andersdenkende, Intoleranz und Terror stellt Drawert im Essay ‚Haus ohne Menschen. Ein Zustand' dar.

Am Beispiel der zerstörten Stadt Leipzig zeigt der Schriftsteller die konkreten Situationen aus dem Leben in der DDR. Die Realität des totalitären Staates ist den Menschen fremd und feindlich. Hier gibt es keine Gefühle. Der Autor schildert eine Szene aus dieser totalitären, menschenfeindlichen Wirklichkeit:

> *Der Raum ist ein Fäulnisraum…, es ist eine Verfallenheit in ihm und eine feuchte, moderne Luft…, die nur von Situationen des Verstoßenseins handelt, und vielleicht war ich verstoßen worden schon vor der Geburt, davor und danach, und vielleicht auch wollte ich verstoßen sein und habe verstoßen, habe mich ausgeschlossen weil ich ausgeschlossen war, ausgeschlossen aus dem alltäglichen Gang ohne Hoffnung, aus dem Haus heraus und in dieses Haus zurück, ausgeschlossen.*
>
> *Aus einem dauernden, stumpfmachenden Kampf mit dem Dreck, der Substanzdreck ist, Landesdreck, Staatsdreck, Erinnerungsdreck, oder wie man es sonst nennen könnte, Gegenwartsdreck, dieses Wort käme auch noch hinzu. Und hat einer erst einmal die Kontinuität des Dreckwegräumens in dieser Stadt und an diesem Ort unterbrochen, gibt es, auch beim besten Willen, keine Chance mehr, nicht nur, wie es jedem passiert, der Herausforderung des Dreckwegräumens zu unterliegen, sondern ihr so zu unterliegen, daß noch ein minimaler Lebensrest bleibt*. (ebd.:11)

Drawert stellt hier eine Vision der Zerstörung „der Welt der Väter" dar (vgl. dazu Kurpanik-Malinowska 2003).

Die Vernichtung vollzieht sich durch den Verfall der moralischen Werte in der Welt des Übels. Der Mensch ist nicht mehr in der Lage, die Zerstörung zu verhindern. Drawert sieht hier keine Hoffnung auf Erlösung, er zeichnet Bilder einer totalitären Apokalypse:

> *Es sind alles Entsorgungsprobleme, der Osten ist ein einziges überdimensionales Entsorgungsproblem, das ist eine Tatsache, und ich bin ganz ohne Empfindung bei dem Gedanken, daß alles aufgelöst und eingeäschert sein wird, was seine Auflösung und*

Einäscherung aus sich selbst heraus angerichtet hat und die Substanz war und ist, wie sie mir jetzt auf der Haut klebt und an der Kleidung haftet und in der Erinnerung ist, um in langen, einsamen Nächten aufzuerstehen als ödes, gerissenes Bild ohne Menschen. So ist auch der Raum, in dem ich sitze und mich schmutzig mache und der alles mit mir zu tun hat und in dem alles von mir erzählt und der nichts mit mir zu tun hat und der vor allem anderen erzählt als von mir und ein einziger Fäulnisraum geworden ist…, ein Substanzdreckraum, in dem sich noch etwas Ungeziefer über die Zeit hin gerettet und in den Winkeln, Ritzen und dunklen Nischen festgesetzt und ausgebrütet hat…" (ebd.:12)

Drawert konzentriert sich weiter auf das Vorzeigen der verheerenden Folgen des Lebens im totalitären Staat. Der Einfluss der sozialistischen Diktatur auf die Existenz des Menschen spielt eine zentrale Rolle in seinen Werken.

Viele Menschen konnten in der neuen Wirklichkeit, nach dem Untergang des totalitären Staates, ihr Gleichgewicht nicht wiedergewinnen: *viele ehemalige DDR-Bürger hätten Zweifel am Lebenssinn, litten an Depressionen und übten politische Apathie* (ebd.:38).

Der Untergang der DDR verursachte, dass die Menschen Probleme mit dem Wiederfinden ihrer eigenen Identität hätten. Die Generation, die im kommunistischen System aufwuchs, konnte sich an die neuen Umstände nicht anpassen. In der untergegangenen DDR herrschten Heimatlosigkeit, Fremdheit, Sprachkrise. Es verbreitete sich aber zugleich ein Mythos, namens DDR:

In einem Fernsehbericht über die Stadtplanung Berlins jammerte eine Frau darüber, daß der Palast der Republik, der ihr plötzlich ein identifikatorisches Symbol geworden war, abgerissen werden soll. Er hätte, sagte sie, doch viel mit ihrem Leben zu tun. Auf den Einwand, daß er asbestverseucht und praktisch nicht länger zu benutzen sei, antwortete sie:

Aber man konnte doch einmal so gut in ihm essen. War an den vorherigen Beispielen noch die Unansprechbarkeit des Sprechenden zu entdecken und konnte der Mythos gefunden werden, da die Manipulation auf der Ebene der Ableitungen, d.h. im Zwischenglied der Argumente lag, so stürzt hier, was sinnvolles kommunikatives Handels ist, vollkommen zusammen.

Die Bemerkung, die diese Frau macht und mit der sie radikal die Gesprächsbeziehung ankündigt, ist eher schon dem stummen, physischen Reflex jenseits des Sprechens zuzurechnen als dem Mythos […]. *Immerhin ist der Mythos ein komplizierter Organismus, der intelligible aber paranoische gedankliche Operationen erfordert – weshalb er für eine sprachlose Masse, die eher physisch reagiert, auch nur bedingt in Frage kommt. Die Übergänge zwischen Reflex und Mythos, die beide Antworten auf das realgewordene Imaginäre darstellen, sind wie zu sehen ist, fließend. Der ganze Sinn also, der sich aus dieser Bemerkung über das gute Essen im Palast der Republik für diese Frau ergibt ist, die Klage zu behaupten und sie vor einer Überprüfung zu retten. Die Klage ist zum Teil des Genießens geworden, das sich auf den Mythos beruft. Da die Klage selbst der Wert ist, müssen deren Argumente hermetisch bleiben und die Person muß unansprechbar sein, denn nur in den kommunikativen Leerstellen hat der Mythos seinen Platz*. (ebd. 39-40)

Kurt Drawert demonstriert somit erbarmungslos die Mechanismen der Versklavung und Unterjochung des Menschen in der Welt des Totalitarismus. Er ist Zeuge dieser totalitären Welt und veranschaulicht uns, dass das Leben in der Welt seines Vaters, in der DDR, nichts anders als eine durch das totalitäre System geprägte Maschine war, in der alle Elemente und Gänge nicht real und wie Körperteile krank sind.

Die Übersetzung der Texte von Kurt Drawerts ins Polnische ermöglichte festzustellen, dass das Registrieren der Versklavung und Unterjochung der Menschen im Deutschen bei der Übertragung in die polnischen Sprache auf der Basis gleicher totalitärer Erfahrungen sich vollzieht, wo *auflösen*, *wegwerfen*, *vernichten*, *verbrennen* die gleiche Aussagekraft haben wie: *zlikwidować*, *wyrzucić*, *zniszczyć*, *spalić*.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

DRAWERT, Kurt (1992): *Spiegelland. Ein deutscher Monolog*. Frankfurt am Main.

DRAWERT, Kurt (1993): Die Gespräche finden nicht statt. Die DDR und ihr Mythos. In: DRAWERT, Kurt: *Haus ohne Menschen. Zeitmitschriften*. Frankfurt am Main, S. 25-47.

Sekundärliteratur:

AHRENDS, Martin (1993): Stahlharter Substanzdreck. Kurt Drawerts deutsch-deutsche Artikel und Essays. In: : *Die Zeit*, 08.10.1993, Nr. 41, S. 10.

BORMANN, Alexander von (1994): Nirgendwo war ich zuhaus. Kurt Drawerts Texte: eine Reise ins eigene, innere Land. In: *Der Tagesspiegel*, 28.08.1994, Nr. 15015, S. VII.

BRAUN, Michael (1993): Hinterm Sprachgitter. Ein „deutscher Monolog" von Kurt Drawert. In: *Frankfurter Rundschau*. 02.07.1993, Nr. 15, S. 9.

GEIST, Peter (1993): Lieb Vaterland. In: *Neue Deutsche Literatur*, Heft 487, Juli, S. 149-152.

KURPANIK-MALINOWSKA, Gizela (2003): *„Denn der Gegenstand des Denkens ist die Welt der Väter gewesen…" Untersuchungen zum Werk von Kurt Drawert*. Częstochowa.

KURPANIK-MALINOWSKA, Gizela (1997): Nachwort. In: DRAWERT, Kurt: *Monolog eines Deutschen*. Częstochowa, S. 193-199.

KÜHLMANN, Wilhelm (1994): Nicht die Sünde selbst. Daher Erbarmen mit dem Sünder: Kurt Drawerts „Zeitmitschriften". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.02.1994, Nr. 34, S. 28.

PULVER, Elsbeth (1993): Ein deutscher Monolog. Zum ersten Prosabuch von Kurt Drawert. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12.01.1993, Fernausgabe Nr. 7, S. 13.

SCHMITT, Hans-Jürgen (1992): Nicht sprachlos, heimatlos. Kurt Drawerts deutscher Monolog „Spiegelland". In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.11.1992, Nr. 260, S. 1, Beilage.

STEINER, Bettina (1992): Recht nett, ganz besonders nett sogar. „Spiegelland": Kurt Drawert schreibt Prosa, die sich selbst gefällt. In: *Die Presse*, 24.12.1992, Nr. 13445, S. VIII.

WALTHER, Peter (1993): Leipzig entkommen. Renitenz und Sprachkritik. Zornige Blicke zurück – Kurt Drawerts Zeitmitschriften. In: *tageszeitung*, 06.10.1993, Nr. 4135.

Résumé

Básnické dílo Kurta Drawerta jako stálé zúčtování s epochou totalitarismu

Básnictví Kurta Drawerta je neustálé zúčtovávání s epochou totalitarismu a se zotročením člověka socialistickým státem. Spisovatel jako očitý svědek východoněmecké situace pečlivě zaznamenává skutečnosti a snaží se představit poměry panující v DDR. Mechanismy fungování socialistického státu líčí Drawert v románu ‚Spiegelland. Ein deutscher Monolog' na příkladu své vlastní rodiny. V našem příspěvku se pokoušíme důkladně ukázat translatologické problémy při reprodukci jazyka a emocí v Drawertových textech do polštiny. Naše pozorování vyplývají z naší práce na německo-polském vydání textů Kurta Drawerta ve městě Częstochowa pod názvem ‚Monolog Niemca'.

Summary

The poetry of Kurt Drawert as a constant balancing of accounts with the era of totalitarianism

The poetry of Kurt Drawert represents a constant balancing of accounts with the era of totalitarianism and the enslavement of the individual by the socialist state. As an eyewitness to the situation in East Germany, the writer carefully records the reality of life in the GDR. The mechanisms of the socialist state are described by Drawert in the novel ‚Spiegelland. Ein deutscher Monolog', which draws on the experiences of his own family. This paper discusses the translation problems in the reproduction of language and emotions in Polish when rendering Drawert's texts. The observations are taken from my work on the German-Polish edition of Kurt Drawert's texts published in the city of Częstochowa, entitled ‚Monolog Niemca'.

Entlehnungsarten aus dem Englischen anhand von Beispielen aus dem Nachrichtenmagazin ‚News'

Monika MATULOVÁ

1. Einleitung

Es ist nicht immer möglich, ein Lehnwort und ein Fremdwort eindeutig voneinander abzugrenzen, da die Übergänge fließend sind. Im Allgemeinen richtet sich die Unterscheidung von einem Fremdwort und einem Lehnwort nach dem Grad der Eindeutschung. Unter synchronem Aspekt kann man Lehnwörter von deutschen Wörtern nicht unterscheiden, denn sie passten sich dem Deutschen völlig an. Als Kriterien dieser Anpassung gelten die morphematische Struktur (deutsche Flexionsmerkmale und Genus), die Eingliederung in Wortbildungsparadigmen (Bildung der Komposita und Derivate), Aussprache, Orthographie und Geläufigkeit.

Es zeigt sich in der Regel, dass fremde Suffixe die Zuordnung zum Fremdwort begünstigen (z. B. *trendy*, *sporty*), während Wörter mit einem fremden Stamm und deutschen Suffixen (z. B. *trendig*, *sportlich*) eher als deutsch empfunden werden. Heller (1966) stellte fest, dass häufig vorkommende fremde Wörter von Befragten als einheimische und selten vorkommende deutsche Wörter als Fremdwörter bezeichnet werden. Hier kann man sehen, dass nicht nur die Form, sondern auch die Funktion die Zugehörigkeit zum Sprachsystem bestimmt.

Im Laufe der Sprachwissenschaft fanden sich zahlreiche Versuche, Fremd- und Lehnwörter zu klassifizieren. Jablonski (1990:12) teilt sie in lexikalische Entlehnungen, semantische Entlehnungen und Scheinentlehnungen ein. Bei den lexikalischen Entlehnungen werden sowohl die Wortform als auch der Wortinhalt übernommen. Bei den semantischen Entlehnungen wird nur der Wortinhalt und bei den Scheinentlehnungen wiederum nur die Wortform entlehnt. Im Gegensatz dazu orientiert sich Fink (1970:12 ff.) bei seiner Einteilung an der Integration. Daher unterscheidet er zwischen keiner Substitution (Nullsubstitution), Teilsubstitution und Vollsubstitution. Die Nullsubstitutionen sind Fremdwörter, die an das deutsche Sprachsystem nicht assimiliert sind. Die Teilsubstitutionen sind eigentlich Hybridbildungen, da sie sowohl aus deutschen bzw. eingedeutschten als auch englischen Elementen bestehen. Die Vollsubstitutionen entsprechen den semantischen Entlehnungen nach der Klassifikation von Jablonski, da sie nach englischem Vorbild mit deutschem Sprachmaterial gebildet sind. Eine einfachere Unterscheidung findet man bei Carstensen (1979:90 ff.), der sich zwar auch nach dem Integrationsgrad richtet, aber nur zwischen evidentem (äußerem) und latentem (verborgenem) Lehngut unterscheidet. Evidentes Lehngut bilden Fremd- und Lehnwörter, bei denen der englische Ursprung durch die Form und/oder die Aussprache erkennbar bleibt. Zu dieser Kategorie zählt Carstensen auch Scheinentlehnungen und Hybridbildungen. Verborgenes Lehngut hingegen besteht ausschließlich aus deutschen Morphemen.

Da man mehrere Untergruppen dieser Klassifikationen unterscheidet, versuche ich in diesem Beitrag eine Übersicht zu geben. Bei jeder Entlehnungsart sind Beispiele aus dem österreichischen Nachrichtenmagazin News angeführt.

2. Direkte Entlehnung

Nach Fleischer (1987:275) handelt es sich um Wörter, die unverändert ins Deutsche übernommen werden und die im Deutschen ihre fremde phonetische, graphische und morphologische Gestalt bewahren. Ein direktes Lehnwort (engl. direct borrowing) ist also eigentlich ein Fremdwort. Carstensen (2001:60) hat keine strengen Kriterien für die Feststellung einer direkten Entlehnung wie Fleischer. Die im Deutschen übliche Großschreibung der Substantive bleibt nach ihm unberücksichtigt. Das gleiche gilt für Flexionsendungen, wie z. B. die Infinitivendungen *-en* und *-ieren*, da das Englische seine Infinitivendung aufgegeben hat: *campen* (to camp), *shampoonieren* (to shampoo). Nach Carstensen sollten auch die phonetische und die graphemische Integration des Anglizismus unberücksichtigt bleiben. Zu den direkten Entlehnungen zählt er also auch Wörter wie *Bumerang* (engl. boomerang); *Clip*, *Klipp* und *Klips* (engl. clip); *Cutter* und *Kutter* (engl. cutter) usw.

Die Anglizismen in News beweisen die heutige Tendenz zur Bewahrung der Originalform. Da der Großteil der deutschen Sprachgemeinschaft über relativ gute Englischkenntnisse verfügt, verursachen neue Anglizismen, was ihre Orthographie betrifft, wenige Probleme, und an die deutsche Schreibung angeglichene Varianten kommen selten vor. Der Anfangsbuchstabe von englischen Substantiven wird jedoch bei den meisten Anglizismen groß geschrieben. Beispiele aus News: *Beauty*, *Womanizer*, *Covergirl*, *Mascara*, *Fashion*, *Kicker*, *Dress*, *Match*, *Event*, *Snack*, *Highlight*, *Talk*, *Song*, *Story*, *Sticker*, *Style*, *City*, *Bag*, *Dinner*, *Shuttle*, *Dribbling*, *Kids*, *Shopping*, *King*, *Mentoring*, *Trash*, *Power*, *Budget*, *Statement*, *Monster*, *Society*, *Ranking*. Substantive mit klein geschriebenen Anfangsbuchstaben findet man vor allem in der Werbung bzw. als Okkasionalismen, z. B. *political animal*. Neben der Großschreibung der Nomen können noch andere Tendenzen in der deutschen Schreibweise englischer Wörter beobachtet werden:

engl. c > dt. k: Beispiele aus News: *Club/Klub*, *Mikrofon* (microphone), *TV-Skript* (script), *Detektiv* (detective), *Kabel* (cable), *Kondom* (condom), *Hurrikan* (hurricane), *nuklear* (nuclear)

engl. sh > dt. sch: z. B. *Shock/Schock*, *shrinken/schrinken*

engl. p, t > dt. pp, tt: z. B. *Clip/Klip*(*p*), *Tip/Tipp*, *Slip/Slipp*, *Stop/Stopp*

Bei den Einträgen Stopp und Tipp im Duden Universalwörterbuch (1996) ist ihre „frühere Schreibung“ Stop und Tip angeführt. Dadurch kann der Benutzer des Wörterbuches die Eindeutschung dieser Nomen erkennen.

Bei Verben wird die deutsche Infinitivendung an englische Infinitive ohne Schwierigkeiten angehängt. Beispiele aus News für Verben aus dem Englischen mit den Suffixen *-n*, *-en* und *-ieren*: *parken*, *surfen*, *promoten*, *filmen*, *dealen*, *managen*, *foulen*, *downloaden*, *liften*, *stylen*, *pushen*, *killen*, *checken*, *boykottieren*, *streiken*, *starten*, *voten*, *testen*, *designen*, *exportieren*, *einloggen*, *klicken*, *dribbeln*, *flirten*, *trampen*, *shaken*, *rocken*, *scannen*, *switchen*, *mobben*, *interviewen*, *trainieren*, *shoppen*, *sponsern*, *mixen*, *pokern*, *boomen*, *tippen*, *outen*. Nur sieben Verben haben kein deutsches Verbsuffix: *be*, *go*, *cool down*, *imagine*, *cut*, *reload* und *shop*. Das Verb *einkaufen* wurde sowohl in der englischen Form (shop) als auch mit dem deutschen Suffix *-en* (*shoppen*) benutzt.

3. Bedürfnisentlehnung

Bedürfnisentlehnungen gehören zu den direkten Entlehnungen. Sie bezeichnen neue Sachverhalte, die keine geeignete deutsche Entsprechung haben. Es sind vor allem technische Fachausdrücke, Produktnamen und originalgetreue Darstellungen des nationalen Kolorits, z. B. *Organizer*, *Scanner*, *Browser*, *Walkman*, *Beefeater*. Beispiele aus News: *Whirlpool*, *Wellness*, *Bypass*, *Touchphone*, *Roaming*, *Internet*, *Chat*, *Weblog*, *Laptop*, *Modem*, *Video-Streaming*, *Playstation*, *Pixel*, *Laser*, *Leasing*, *Super Tuesday*, *Primaries*. In einigen Fällen decken sich die Bedürfnisentlehnungen mit den Bezeichnungsexotismen und Internationalismen (siehe unten).

Manche deutsche Entsprechungen der Bedürfnisentlehnungen setzten sich durch, z. B. *Speicher* anstatt *memory*, *Diskettenlaufwerk* anstatt *drive*, *Maus* anstatt *mouse* (vgl. Kratochvílová 2002:96). Nach Chang (2005:45 f.) ist jedoch die Frequenz von Anglizismen in der deutschen Fachsprache der Computertechnik viel höher als zum Beispiel in der französischen. Das Französische greift im Gegensatz zum Deutschen häufig auf eigene Sprachmittel zurück, so dass sich zahlreiche französische Neologismen gegenüber den Anglizismen durchsetzten.

4. Bezeichnungsexotismus

Bezeichnungsexotismen sind direkte Entlehnungen und kulturspezifische Wörter, die nur zur Bezeichnung der Gegebenheiten des Landes benutzt werden, aus dem sie stammen. Die Bezeichnungsexotismen dienen zur Erzeugung des fremdländischen Kolorits in Texten. Es sind beispielsweise Bezeichnungen für Währungseinheiten wie *Cent*, *Dollar*, *Euro*; fremde Grußformeln wie *Hi*, *Good by*; Eigennamen wie *Wallstreet*, *Broadway*. Es gehören hierher auch Namen, die sonst in eingedeutschter Form verwendet werden: *the U.K.* Obwohl es sich hier kaum um Realien handelt, werden die Bezeichnungsexotismen oft „Pseudo-Realien" genannt, z. B. *Foreign Office*, *State Department*, *Jointventure*, *High School* (vgl. Thome 2002:159). Beispiele aus News: *Hollywood*, *L.A.*, *Broadway*, *Brooklyn*, *Virginia Military Institute*, *Highlander* (Rod Steward), *Trump Tower*, *First Lady* (Gattin des USA-Präsidenten), *Super Tuesday* (wichtiger Dienstag bei den US-Vorwahlen), *Primaries* (Vorwahlen), *Standing Ovations* (stehende Ovationen bei den Vorwahlen) und das Zitat *GoBama go!* (aus der Wahlkampagne des USA-Präsidenten).

5. Internationalismus

Internationalismen sind international gebräuchliche Wörter. Sie bilden eine besondere Gruppe von Fremdwörtern, die in mehreren Sprachen in gleicher Bedeutung und in gleicher oder ähnlicher Form vorkommen. Beispiele aus News: *Festival*, *Holocaust*, *Smog*, *Bestseller*, *Logo*, *Laser*, *Radio*, *Hit*, *Trailer*, *Image*, *Shop*, *Computer*, *Internet*, *E-Mail*, *Web*, *Chat*, *Display*, *Leasing*, *Job*, *Business*, *Marketing*, *Management*, *Manager*, *Interview*, *Service*, *Roaming*, *Wellness*, *Baby*, *Make-up*, *Striptease*, *Thriller*, *Horror*, *Club*, *Golf*, *Tennis*, *Cocktail*, *Toast*, *Steak*, *fit*, *live*.

Man kann beobachten, dass neu entlehnte Wörter aus dem Englischen immer häufiger Internationalismen werden. Viele sind Fachwörter, die die terminologische Funktion erfüllen. Beispiele aus der Terminologie der Informationstechnologie (News): *Hardware*, *Software*, *Pixel* (picture + element), *USB* (Universal Serial Bus), *LAN* (Local Area Network), *IT* (Information Technology), *GB* (Gigabyte), *CGI* (Computer-Generated Im-

agery), *EPG* (Electronic Program Guide). Wie aus den Beispielen ersichtlich ist, handelt es sich bei vielen der Internationalismen um Abkürzungen.

6. Doppelentlehnung

Wenn ein Wort, nachdem es schon einmal entlehnt worden war, aber ungebräuchlich wurde, zu einem späteren Zeitpunkt neuerdings entlehnt wird, spricht man von Doppelentlehnung. Gregor definiert die Doppelentlehnung als „die zwei- oder mehrmalige Übernahme eines fremdsprachlichen Ausdrucks“ (1983:70). Eine Mehrfachentlehnung weist etwa *Twist* auf, das zuerst als Baumwollgarn auftaucht, dann als ein Getränk aus Branntwein, Bier und Eiern und letztens als eine Art von Modetanz übernommen wurde.

Beispiele aus News: *Hobby*, das in seiner lehnübersetzten deutschen Form *Steckenpferd* alt und in seiner englischen Form neuer im Deutschen ist. Mit *fashionable* gelangte die gleiche Bedeutung auch zweimal ins Deutsche, zuerst in der eingedeutschten Form *fesch* und später unübersetzt. Eine Doppelentlehnung stellt auch das Wort *Set* dar. In der Bekleidungsindustrie ist *Set* (eigentlich Twinset) ein zusammengehöriger Pullover und eine Jacke. *Set* als Begriff aus dem Tennissport ist eine ältere Übernahme. Das Wort *Shop* wurde bereits im 19. Jh. einmal entlehnt, geriet aber wieder außer Gebrauch. Nach 1945 wurde es wieder zu einem der häufigsten englischen Lehnwörter im Deutschen, vor allem als Grundwort in Komposita (z. B. *Copy-Shop*, *Postershop*). Festival war um 1900 als geselliges Fest bekannt. Heute ist diese Bedeutung vergessen und der erneuten Entlehnung konkurriert der deutsche Ausdruck „Festspiel“.

7. Lehnübersetzung

Als Lehnübersetzung (engl. loan translation) bezeichnet man die Morphem-für-Morphem- oder Wort-für-Wort-Übersetzung, z. B. *Geld-zurück-Garantie* (money-back-guarantee), *schweigende Mehrheit* (silent majority), *weiche Landung* (soft landing), *Körpersprache* (body language), *Einwegflasche* (one way bottle), *kein Kommentar* (no comment), *Umweltverschmutzung* (environment pollution), *Geburtenkontrolle* (birth control), *Flutlicht* (floodlight), *Gehirnwäsche* (brain washing), *Eierkopf* (egg-head), *brandneu* (brand-new). Beispiele aus News: *Seifenoper* (soap opera), *Wochenende* (weekend), *Supermarkt* (supermarket), *Fußball* (football), *herunterladen* (to download).

Das ‚Duden – Deutsches Universalwörterbuch’ und ‚Duden – Das große Wörterbuch’ versehen Lehnübersetzungen mit der Abkürzung „LÜ“. Russ (2005:223), der die 7. Ausgabe von Pauls ‚Deutsches Wörterbuch’ nach Lehnübersetzungen, Lehnübertragungen und Lehnbedeutungen untersuchte, stellte fest, dass die Lehnübersetzung von diesen drei Typen die häufigste Entlehnungsart darstellt. Immer häufiger werden englische Entlehnungen jedoch direkt übernommen, ohne dass man deutsches Wortmaterial überhaupt benützt. Ein Beispiel dafür ist die *Seifenoper*, die noch in der Mitte des 20. Jh. fast ausschließlich in der lehnübersetzten Form verwendet wurde, aber seit der zweiten Hälfte des 20. Jh. sehr häufig als *Soap Opera* zu sehen ist.

8. Teillehnübersetzung

Bei den Teillehnübersetzungen wird ein Glied wörtlich, das andere frei übertragen, z. B. *Musikkiste* (juke-box), *luftgekühlt* (air-conditioned), *Fernrohrleitung* (pipeline), *Unter-*

treibung (understatement), *Schlafstadt* (dormitory town), *Pferdeschwanz* (pony tail), *gleitende Arbeitszeit* (flexitime) (vgl. Schippan 1987:278 ff.; Fleischer 1987:278; Carstensen 1965:247). Beispiele aus News: *Kopfhörer* (headphones), *Wolkenkratzer* (sky-scraper), *Titelgeschichte* (cover story).

9. Lehnwendung

Lehnwendung (engl. loan idiom) ist die Bezeichnung für die Lehnübersetzung einer idiomatischen Redewendung. Beispiele aus News: *das Beste aus etwas machen* (to make the best of something), *das Sagen haben* (to have the say), *Prioritäten setzen* (to set priorities), *ein langes Gesicht machen* (to make a long face), *eine Party geben* (to give a party), *im gleichen Boot sitzen* (to be in the same boat), *eine gute Zeit haben* (to have a good time), *die Schau stehlen* (to steal the show), *das Gesicht wahren* (to save one's face), *Zeit ist Geld* (time is money).

10. Lehnübertragung

Bei der Lehnübertragung (engl. loan rendition) wird nicht Morphem für Morphem oder Wort für Wort übersetzt, sondern das fremde Wort wird mit einheimischem, lexikalischem Material nachgebildet, z. B. *abtörnen* (to turn off = jdn. anwidern, lästig sein). Beispiele aus News: *tätowieren* (to tattoo), *austricksen* (to outwit, to outsmart, to trick).

11. Lehnschöpfung

Eine Lehnschöpfung (engl. loan creation) ist die Neubildung eines Wortes zur ungefähren Übersetzung eines fremden, z. B. *Luftkissenboot* (hovercraft), *Gästebetreuerin* (hostess), *Vollmechanisierung* (automation), *Muskelmacher* (body-builder) und der bereits veraltete Ausdruck *Nietenhose* (*jeans*). Beispiele aus News: *Kontaktpflege* (public relations), *Unternehmensberatung* (management consulting), *Klimaanlage* (air-conditioning), *Holzkohlengrill* (barbecue). Carstensen (2001:57), Russ (2005:222) und W. Viereck (1986:118) stellen sich die Frage, ob die Lehnschöpfung überhaupt als eine Art der Entlehnung gelten kann, da sie nur aus dem lexikalischen Material der Muttersprache gebildet wird. Diese Problematik betrifft auch andere Entlehnungsarten, die keine englischen Morpheme enthalten.

12. Bedeutungsentlehnung/Lehnbedeutung

Unter Bedeutungsentlehnung, auch Lehnbedeutung genannt, verstehen wir die Übertragung einer fremden Wortbedeutung auf ein heimisches Wort. Es geht hier also um eine semantische Entlehnung (engl. semantic borrowing), da einem einheimischen Wort nach dem Vorbild einer fremden Sprache ein zusätzliches Semem zugeordnet wird. Beispiele aus News: *kontrollieren* (to control) – zusätzliche Bedeutung: beherrschen, beeinflussen; *realisieren* (to realise) – zusätzliche Bedeutung: erkennen, einsehen, begreifen; *feuern* (to fire) – zusätzliche Bedeutung: jemanden aus der Arbeit entlassen; *buchen* (to book) – zusätzliche Bedeutung: reservieren; *herumhängen* (hanging around): wie im Englischen auch über Menschen; *Paket* (package): wie im Englischen auch in der Sprache der Politik

benutzt, z. B. *Sparpaket* (austerity package), *Finanzierungspaket* (financial/financing package), *Klimapaket* (climate package). Da die Zusammensetzungen mit „Paket“ wörtlich bzw. frei übertragen sind, handelt es sich eigentlich auch um Lehnübersetzungen bzw. um Teillehnübersetzungen.

13. Scheinentlehnung

Bereits Carstensen (1980:77 ff.) unterschied drei Kategorien der Scheinentlehnungen (engl. pseudo-loans): lexikalische, morphologische und semantische.

13.1 Lexikalische Scheinentlehnungen

Lexikalische Scheinentlehnungen sind Wörter, die nach englischem Muster gebildet wurden, ohne dass es sie im englischsprachigen Raum überhaupt gibt. Als ein Beispiel können hier die Ausdrücke der deutschen Telekom angeführt werden: *CityCall* für Ortsgespräch (*local call*), *GermanCall* für Ferngespräch (long distance call) und *GlobalCall* für Auslandsgespräch (international call). Beispiele aus News: *B-Use-*(*Lederjacke*) (second-hand leather jacket), *Goalgetter* (prolific scorer), *Neckholder* (halterneck), *Talkstar* und *Society-Talker* (talk-show host, interviewer). Die veraltete Scheinentlehnung *Dressman* (male model) wurde durch die Entlehnung (männliches) *Fotomodell* ersetzt. Die Scheinentlehnung *Showmaster* wird allmählich durch die neuere Scheinentlehnung *Talkstar* ersetzt. *Showact* ist ein Kompositum, das aus zwei Synonymen (*show + act*) zusammengesetzt wird.

13.2 Morphologische Scheinentlehnungen

Bei den morphologischen Scheinentlehnungen kommt es zur Verwendung englischen Wortmaterials im Deutschen in einer abweichenden Form. Englische Muttersprachler betrachten sie morphologisch oder syntaktisch als falsch. Beispiele: *Mokick* gebildet aus „moped“ und „kickstarter“, *Twen* aus dem engl. „twenty“, *last not least* aus dem engl. „last but not least“, *no iron* aus dem engl. „non iron“ (vgl. W. Viereck 1986:116). Beispiele aus News: *Pulli* (*pullover*), *Happy End* (*happy ending*), *Trench* (*trench-coat*), *Politthriller* (*political thriller*), *Touris* (*tourists*) und *Promi* aus dem engl. „prominent” zur Bezeichnung einer berühmten Person. Im Englischen benutzt man für eine bekannte Person „celeb“, eine Kurzform aus „celebrity“. Beispiele aus News für Komposita mit *Promi* und *Touris*: *Promi-Fan, Top-Promis, Promi-Fußballergattin, Promi-Hochzeit, Gerade-noch-Promis*; *A-, B-, C-Promis*; *Russen-Touris, VIP-Touris*. Aus diesen Beispielen ist ersichtlich, dass viele der morphologischen Scheinentlehnungen als Kurzformen aus englischen Originalwörtern gebildet werden.

Als eine morphologische Scheinentlehnung kann auch *Freeganer* gelten, da das Substantiv im Englischen die gleiche Form wie das Adjektiv „freegan“ hat. Bei „*Who done it*“*-Krimi* (whodunit, crime/ detective story) wird die Bedeutung ‚Kriminalroman’ doppelt ausgedrückt, wobei das deutsche Wort *Krimi* eigentlich das englische „*Who done it*“ erklärt.

13.3 Semantische Scheinentlehnungen

Semantische Scheinentlehnungen tragen in der Gastsprache eine andere Bedeutung als in der Herkunftssprache. Beispiele aus News: *Handy* (mobile phone) tritt im Englischen nur als Adjektiv „handy“ im Sinne ‚praktisch, nützlich, geschickt’. *Eventer* ist im Deutschen

jemand, der Feste veranstaltet. Im Englischen bedeutet „eventer" ein Pferd im Vielseitigkeitsreiten oder den beteiligten Reiter. *Dress* bezeichnet im Deutschen Bekleidung für einen besonderen Zweck, wie z. B. im Sport. Es gibt eine Reihe der Komposita mit *-dress*: *Rennfahrer-*, *Segler-*, *Ski-*, *Fußball-*, *Arbeits-*, *Party-*, *Sträflingsdress* u. a. Im Englischen hat „dress" die Grundbedeutung ‚Kleid'. Auch in diesem Sinne findet man *Dress* in News: z. B. *Satindress*, wobei es sich hier natürlich um keine Scheinentlehnung, sondern um eine direkte Entlehnung handelt.

Manchmal wird ein englisches Wort in seiner Originalform mit einer oder mit mehreren Bedeutungen ins Deutsche übernommen, wobei der Anglizismus in der Gastsprache semantische Eigenwege geht, indem er eine oder mehrere Bedeutungen annimmt, die das Wort im Englischen nicht hat. Beispiele aus News: *Selfmade* kann im Deutschen neben ‚jemand, der durch eigene Kraft hochgekommen ist', z. B. *Selfmade-Millionär* auch ‚selbst gemacht' bedeuten, wobei das Englische dafür „homemade" verwendet. Ein Beispiel für ein Kompositum mit *selfmade*: *Selfmade-Tipps*. *Box* verzeichnete ebenfalls einige semantische Eigenwege im Deutschen, vor allem im Automobilsport, wo das Englische „pit" benutzt. Auch die Bedeutung ‚Lautsprecher einer Stereoanlage' ist nur im Deutschen vorhanden. Komposita mit *Box*: *Sprachbox*, *DVB-T Box(en)*, *DVD-Box*. Das Verb *trampen* wurde zuerst mit der ursprünglichen Bedeutung ‚als Tramp umherziehen' übernommen und erst später bekam es im Deutschen die neue Bedeutung ‚per Anhalter fahren' (hitchhike). *Mob* verwendete man für ‚Gesindel, Pöbel'. Heute kennt man das Verb *mobben* und das Substantiv *Mobbing* als die ‚Schikanierung eines Kollegen mit der Absicht, ihn vom Arbeitsplatz zu vertreiben'. Im Englischen benutzt man „to mob s. o." bzw. „mobbing" für die Verfolgung einer berühmten Person von ihren Fans oder Reportern.

14. Rückentlehnung

Es handelt sich um Wörter, die in älterer Zeit aus dem Deutschen ins Englische entlehnt und später, manchmal in einer anderen Form, ins Deutsche zurück entlehnt wurden (vgl. Schmidt 1972:76 f.). Englische Rückentlehnungen gibt es jedoch nicht viele, da das Deutsche auf das Englische immer nur mit geringer Stärke einwirkte. Trotzdem kann man einige solche Rückentlehnungen finden: *Harm*, *harmlos*, *Halle*, *Heim* (vgl. Bach 1956:240, 245).

15. Zusammenfassung

Die direkten Entlehnungen stellen die häufigste Entlehnungsart dar. Die Tendenz, englische Wörter originalgetreu zu übernehmen, kann unter anderem mit den relativ guten Englischkenntnissen der deutschen Muttersprachler erklärt werden. Das Bedürfnis, Wörter aus dem Englischen zu übersetzen, wird weiterhin durch die Durchsetzung des Englischen als die Wirtschafts- und Wissenschaftssprache eliminiert. Obwohl die direkten Entlehnungen am auffälligsten erscheinen, muss man auch die anderen Entlehnungsarten berücksichtigen, da sie zum Einfluss der englischen Sprache auf das Deutsche beitragen. Sowohl für die Germanisten als auch die Anglisten ist die Bildung von Scheinentlehnungen interessant, die oft bei den Muttersprachlern des Englischen Missverständnisse verursachen. Fraglich werden manchmal Entlehnungsarten, die keine englischen Morpheme

enthalten. Trotzdem werden solche Ausdrücke zu den Entlehnungen gezählt, da sie im Deutschen durch den Einfluss des Englischen figurieren.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

NEWS, Nr. 42, 18. Oktober 2007

NEWS, Nr. 25, 19. Juni 2008

NEWS, Nr. 7, 12. Februar 2009

Sekundärliteratur:

BACH, Adolf (1956): *Geschichte der deutschen Sprache*. Heidelberg.

CARSTENSEN, Broder (1945): *Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945*. Heidelberg.

CARSTENSEN, Broder (1979): Evidente und latente Einflüsse des Englischen auf das Deutsche. In: BRAUN, Peter (Hrsg.): *Fremdwort-Diskussion*. München, S. 90-94.

CARSTENSEN, Broder (1980): Semantische Scheinentlehnungen des Deutschen aus dem Englischen. In: VIERECK, Wolfgang (Hrsg.): *Studien zum Einfluss der englischen Sprache auf das Deutsche*. Tübingen, S 75-100.

CARSTENSEN, Broder/BUSSE, Ulrich (2001): *Anglizismen – Wörterbuch: der Einfluss des Englischen auf den deutschen Wortschatz nach 1945*. Berlin.

CHANG, Youngick (2005): *Anglizismen in der deutschen Fachsprache der Computertechnik*. Frankfurt am Main.

FINK, Hermann (1970): Amerikanismen im Wortschatz der deutschen Tagespresse. In: GALINSKY, Hans (Hrsg.): *Mainzer Amerikanistische Beiträge – Bd. 11*. München.

FLEISCHER, Wolfgang (1987): *Wortschatz der deutschen Sprache in der DDR*. Leipzig.

GREGOR, Bernd (1983): *Genuszuordnung. Das Genus englischer Lehnwörter im Deutschen*. Tübingen.

JABLONSKI, Miroslaw (1990): *Regularität und Variabilität in der Rezeption englischer Internationalismen im modernen Deutsch, Französisch und Polnisch: aufgezeigt in den Bereichen Sport, Musik und Mode* (Diss.). Tübingen.

KRATOCHVÍLOVÁ, Iva (2002): Zu stilistischen Funktionen der englischen Entlehnungen im Deutschen. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity R 7/2002. Brno, S. 96-107.

RUSS, Charles V. J. (2005): *The German language today: A linguistic introduction*. London.

SCHIPPAN, Thea (1987): *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig.

SCHMIDT, Wilhelm (1972): *Deutsche Sprachkunde*. Berlin.

THOME, Gisela/GIEHL, Claudia/GERZYMISCH-ARBOGAST, Heidrun (2002): *Kultur und Übersetzung: methodologische Probleme des Kulturtransfers*. Tübingen.

VIERECK, Wolfgang (1986): The Influence of English on German in the Past and in the Federal Republic of Germany. In: VIERECK, Wolfgang/BALD, Wolf-Dietrich (Hrsg.): *English in Contact with Other Languages*. Budapest, S. 107-128.

Résumé

Typy slovních výpůjček z angličtiny na základě příkladu ze zpravodajského časopisu ‚News'

V němčině se můžeme setkat s různými druhy výpůjček z angličtiny. Nejčastějším druhem výpůjčky je přímá výpůjčka, která bývá převzata do němčiny beze změny významu a pravopisu (vyjma velkého písmene u podstatných jmen). Anglická slovesa, která mají v němčině v infinitivu koncovku -en a časují se, jsou zpravidla rovněž začleňována mezi přímé výpůjčky. Zajímavé jsou pseudoanglicismy, které často způsobují u rodilých mluvčích anglického jazyka nedorozumění. U výpůjček, které nejsou složeny z anglických morfémů, se někdy pochybuje o jejich správném zařazení mezi výpůjčky. Tyto výrazy jsou však rovněž součástí vlivu anglického jazyka na německý.

Summary

Types of borrowings from English – the example of the current affairs magazine 'News'

There are various types of English borrowings in the German language. The most frequent type is the direct borrowing, which is taken into German without any changes of meaning or orthography (except for the initial capital letter in nouns). English verbs, which receive the German infinitive ending -en and are declined according to the German pattern, also belong among these direct borrowings. Pseudo-loans are of great interest as they often cause misunderstandings for native speakers of the English language. It is doubtful whether borrowings that are not composed of English morphemes should be counted as borrowings at all. Nevertheless, these expressions also illustrate the impact of English on German.

Fußball und Emotionen
Dargestellt an Internetkommentaren

Martin MOSTÝN

1. Die Faszination namens „Fußball“

Bereits im Hochmittelalter existierte in Europa eine Ballsportart,[1] die Gemeinsamkeiten mit der heutigen Form des Fußballs aufwies. Günstige Bedingungen für ihre Entwicklung wurden allerdings erst im 19. Jahrhundert geschaffen. Die Industrialisierung und die damit verbundene Modernisierung der Arbeitsprozesse im Bereich der Produktion, die mit dem Einsatz von leistungsfähigen Maschinen einherging und somit den Ersatz von manuellen Arbeitskräften ermöglichte, rief eine Veränderung in der Einteilung der Arbeitszeit und der Freizeit hervor. Seit dem 19. Jahrhundert begann sich der Fußball von seiner Wiege – England – in andere Länder zu verbreiten.[2] Die Faszination namens „Fußball“ wurde allerdings erst im 20. Jh. dank der enormen Popularisierung durch Massenmedien, vorwiegend durch das Fernsehen, geboren.[3]

Den ersten Spielen wohnten am Anfang nur einige Dutzend Menschen bei. Dank der rasch zunehmenden Popularität des Fußballs wurden in rascher Abfolge verschiedene Fußballklubs gegründet (ebd.). Nicht nur die Popularisierung des Sports durch Medien, sondern auch dessen allgemeine Kommerzialisierung durch geschickte Kaufleute haben dazu beigetragen, dass heutzutage der Fußball große Menschenmassen anzieht.

Eines der größten Fußballereignisse des Jahres 2010, das im vorliegenden Beitrag in seiner sprachlichen Wiedergabe fokussiert wird, war das WM-Halbfinale zwischen Deutschland und Spanien am 7. Juli 2010, aus dem Spanien als Sieger herausgegangen ist.[4]

---

[1] Dass es fußballähnliche Ballspiele ebenfalls auf anderen Kontinenten gab, wurde durch etymologische Wortschatzanalysen belegt. Bereits im 3. Jahrtausend v. Chr. soll in China ein Spiel existiert haben, bei dem man Füße und einen Ball nutzte (vgl. Burkhardt 2006:56).

[2] Das erste Fußballspiel in Deutschland, das damals noch eine Mischung aus Fußball und Rugby darstellte, ließ auf sich nicht lange warten – bereits im Jahre 1874 konnten die Zuschauer ihre Begeisterung für Fußball entwickeln (vgl. Stemmler zit. ebd.:57).

[3] Zur Entstehung und Entwicklung des Fußballs vgl. Burkhardt (2006:53 ff.).

[4] Nach Angaben von Media Control wurde die Fernsehübertragung aus Südafrika allein in Deutschland von rund 31 Millionen von Zuschauern verfolgt – eine Rekordanzahl. Die Angabe bezieht sich nur auf Zuschauer, die den Wettkampf in öffentlichen Einrichtungen gesehen haben. vgl. http://www.media-control.de/neuer-rekord-3110-millionen-verfolgten-deutsche-niederlage.html (zuletzt geöffnet am 22.8.2010).

2. Fußball besitzt ein enormes Emotionalisierungspotenzial[5]

Emotionen spielen nicht nur im Fußball, sondern auch in anderen Sportarten eine unübersehbare – man könnte sogar sagen – konstitutive Rolle. Emotionen im Sport sind sowohl bei Spielern als auch bei Zuschauern sehr deutlich wahrnehmbar und werden intensiv vor, während und ebenfalls auch nach einem Wettkampf zum Ausdruck gebracht. Von intensiven Emotionen im Fußball zeugen z. B. häufig brennende Flaggen, zahlreiche Ausschreitungen und sogar ein durch Fußball ausgelöster Krieg.[6]

- Warum treten gerade in Sportspielen so viele Emotionen in Erscheinung?

Nach Cordsen/Deilmann (vgl. für Folgendes 2005:308 ff.) lässt sich das enorme Emotionalisierungspotenzial von Sportveranstaltungen u. a. auf zwei wichtige Faktoren zurückführen:

1) Identifikation der Zuschauer mit Sportlern oder Mannschaften;
2) Spannung, die absichtlich durch die Sportberichterstattung gesteigert wird.

Ad. 1. Da sich die Zuschauer mit den Sportlern bzw. ganzen Mannschaften häufig identifizieren, muss es zwangsläufig zu deren Polarisierung – Anhänger/Gegner bzw. Freund/Feind – kommen. Die Identifizierung mit einer Fußballmannschaft übt einen wesentlichen Einfluss auf das emotionale Erleben eines Fußballspiels (somit auch auf die Polarität von Emotionen) und anschließend auch auf die damit verbundene Textproduktion aus: „Generell ist emotionales Miterleben eines Sportereignisses nur im Falle von Parteinahme und Identifikation mit einer der Wettkampfparteien möglich“ (ebd.:318). Darüber hinaus verstärken gemeinsam erlebte Emotionen das Gruppenzugehörigkeitsgefühl.

Die Identifikation mit einer der Mannschaften führt unvermeidlich zur Rivalität zwischen deren Fans. Die Rivalität macht sich häufig durch affektive Äußerungen gegenüber den Anhängern der gegnerischen Mannschaft bemerkbar, die mit Einstellungen wie Sympathie und Antipathie in einem deutlichen Zusammenhang stehen.

Das Ergebnis eines Fußballwettkampfs übt einen entscheidenden Einfluss auf die emotionalen Reaktionen der Zuschauer aus.[7] Gewinnt die Mannschaft, mit der man sich identifiziert, werden insbesondere bei großen Ereignissen ganze Straßen von jubelnden Menschen gefüllt, die gemeinsam den ersehnten Sieg feiern. Die Emotion FREUDE mit all ihren Facetten kommt eindeutig sowohl auf der nonverbalen, als auch der verbalen Ebene der Kommunikation zum Vorschein. Verliert dagegen die Mannschaft, sind die Fußballfans trüb, enttäuscht, empfinden ZORN oder sogar Aversion oder Verachtung dem Gegner gegenüber. Besonders intensiv ausgedrückte Emotionen können sich innerhalb einer Gruppe sehr schnell verbreiten: vgl. *Sein Lachen ist ansteckend*.

---

[5] Monika Schwarz-Friesel beschreibt die „Emotionalisierung“ folgendermaßen: „Das Wort Emotionalisierung (bzw. emotionalisieren) bezieht sich nicht auf den ich-bezogenen Erlebensprozess (wie bei fühlen), sondern auf den durch äußere Reize ausgelösten, reaktiven Vorgang der Emotionsauslösung“ (Schwarz-Friesel 2007:141).

[6] Der so genannte „Fußballkrieg“ brach am 14. Juli 1969 zwischen Honduras und El Salvador aus und brachte viele Todesopfer mit sich. Der Auslöser waren Ausschreitungen nach Qualifikationsspielen zur Fußball-Weltmeisterschaft von 1970, die einer Reihe von politischen Spannungen zwischen beiden Ländern folgten. vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fballkrieg (zuletzt geöffnet am 22.8.2010).

[7] Cordsen/Deilmann (2005:316) weisen darauf hin, dass je intensiver die Identifikation mit einer Fußballmannschaft bzw. das Interesse daran ist, desto intensivere und eindeutigere emotionale Reaktionen sind zu erwarten. Somit liegt nahe, dass die Gruppe der Ultra-Fans ihre Emotionen intensiver erlebt und diese dann dementsprechend als gelegentliche oder seltene Zuschauer äußert.

Emotionen kochen bei so wichtigen Wettkämpfen, wie der WM 2010, wo Nationen aufeinanderstoßen, sehr schnell hoch. Die Nationalelf steht unter enormem Leistungsdruck, da sie auf dem Spielfeld die ganze Nation repräsentiert und die Erwartungen umso höher sind. Der Erfolg oder Misserfolg der Nationalelf wird – wenigstens von Fußballfans – als Erfolg oder Misserfolg der ganzen Nation betrachtet, wobei diese Tatsache in hohem Maße durch Medien pointiert wird (ein gemeinsames Wir-Gefühl). Bezüglich der Sprachanalyse ergibt sich daraus die Frage, welche Emotionen nach der Niederlage Deutschlands im Halbfinale im Korpus (zur Beschreibung s. u.) auftreten und wie sie versprachlicht werden.

Ad. 2. Spannung ist ein konstitutives Prinzip aller möglichen Wettkampfarten. Durch deren Präsenz wird ebenso wie im Falle von Identifizierung das Emotionalisierungspotenzial des Erlebens gesteigert. Eine Emotion folgt der anderen, positive wechseln sich mit negativen ab.

Außerdem wird die Spannung eines Fußballspiels bewusst durch die mediale Sportberichterstattung hervorgebracht und gesteigert, man denke nur an die sehr emotional aufgeladenen Kommentare bei manchen Live-Übertragungen, bei denen Emotionen sehr deutlich auf der suprasegmentalen Ebene erkennbar sind.

Während einiger Situationen im Verlauf eines Fußballwettkampfs erreicht die Spannung ihren Höhepunkt. Diese Situationen besitzen ein hohes Emotionalisierungspotenzial. Dazu gehören vornehmlich folgende:

– Sieg, Niederlage;
– Tore, Punkte, Treffer – z. B. bei strittigen Fällen;
– Regelverstöße – wie z. B. Handspiel, Verletzungen des Sportlers;
– Entscheidungen der Schiedsrichter, der Linienrichter usw.;
– Spielertausch (vgl. Cordsen/Deilmann 2005:333 ff.).

Im Rahmen der Untersuchung wird ebenfalls der Frage nachgegangen, wie sich das Emotionalisierungspotenzial solcher Situationen im Textkorpus widerspiegelt und welche Emotionen in diesem Zusammenhang in Erscheinung treten.

3. Fußball in der Sprache

Die sog. Fußballsprache[8] ist ein sehr heterogenes Gebilde. Dies hängt mit einer unterschiedlichen Rolle der Kommunizierenden (Spieler, Zuschauer, Schiedsrichter, Funktionäre, Journalisten), des Mediums (Presse, Rundfunk, Fernsehen, Internet), mit einer Vielzahl von verschiedenen kommunikativen Anlässen (Gespräche bzw. Small-Talks über Fußball, Sportberichterstattung, Diskussionen, Kommentare, Mitteilungen usw.) und einer breiten Palette von verschieden Kommunikationssituationen und Themen, die diesbezüglich versprachlicht werden, zusammen. Die Fußballsprache bildet ein Subsystem innerhalb des Bereichs der Sportfachsprachen.[9]

Die Sportsprache wird üblicherweise in drei Bereiche gegliedert, wobei zwischen ihnen fließende Übergänge bestehen: a) die Sportfachsprache, b) der Sportjargon und c) die Reportsprache (vgl. Burkhardt 2006:55). Diese Gliederung lässt sich auch auf die

[8] Vgl. dazu Braun (1998); Burkhardt (2006); Fiene/Schlobinski (2000).

[9] Die Anzahl von Wörtern und Wendungen, die in der Fußballsprache verwendet werden, beläuft sich nach Burkhardt auf mehr als 2000 Ausdrücke (s. Burkhardt 2006:72). Eine umfassende Darstellung mit Erläuterungen findet sich in seinem ‚Wörterbuch der Fußballsprache', das im Jahre 2006 erschienen ist.

Fußballsprache anwenden. Als Beispiele für die einzelnen Bereiche könnten folgende Lexeme angeführt werden:

a) *Elfmeterschießen*;[10]
b) verschiedene Bezeichnungen für den Ball: *Pille, Kugel, Leder* usw.;
c) *Abstiegskandidat, Tabellenkeller, eine Torchance vereiteln* usw. (Beispiele ebd.).[11]

Ein hohes Emotionalisierungspotenzial und ein dementsprechend häufigerer sprachlicher Ausdruck von Emotionen kann im Fußballjargon ebenso wie in Fußballreportagen vorausgesetzt werden. In diesem Zusammenhang spricht Peter Braun von der „Boulevardisierung" der Fußballberichterstattung, die sowohl Ausdrücke der Fußballfachsprache als auch des Fußballjargons umfasst. „Boulevardisierung, das heißt vor allem: Personalisierung und Emotionalisierung des Fußballspiels und der Fußballspieler" (Braun 1998:135).

Die Emotionalisierung in der Sportberichterstattung findet u. a. im (un)bewussten Einsatz von rhetorischen Figuren Anwendung. Als zentrale Metapher im Fußball, ebenso wie in anderen Ballspielen gilt: „BALLSPIELE SIND KRIEG/KAMPF" (Burkhardt 2006:61; vgl. auch Fiene/Schlobinski 2000:229), was zahlreiche Beispiele dokumentieren: *Gegner werden* ***attackiert***; *der Ball wird* ***geschossen***; *Der* ***Bomber*** *der Nation kann eine* ***Granate*** *ins obere linke Eck* ***abfeuern*** *oder einen Kopfball****torpedo*** *machen; Der Besiegte geht* ***geschlagen*** *vom Platz* (Beispiele Burkhardt 2006:61 f.; Hervorhebungen M.M.).

Nach Schwarz-Friesel (2007:199) können Metaphern eine emotionsbezeichnende und/oder emotionsausdrückende Funktion erfüllen. Die oben angeführten Beispiele deuten zugleich darauf hin, dass sie ebenfalls ein gewisses Emotionalisierungspotenzial aufweisen, denn sie können Emotionsprozesse beeinflussen bzw. Emotionen hervorrufen.

Neben Metaphern treten in der Sportsprache auch weitere, häufig gebrauchte sprachliche Mittel mit Emotionalisierungspotenzial in Erscheinung: die sog. Antonomasien. Es handelt sich um den Ersatz eines Eigennamens durch eine Eigenschaft, die dieser Person oder Sache zugeschrieben werden kann (vgl. Metzler Lexikon Sprache 2005:45). Im Bereich des Fußballs sind diese Bezeichnungen enorm verbreitet:

Bundesliga – ***Teufel*** *und* ***Piraten*** *entern die Liga*[12]
Speziell die Offensive um den quirligen Eljero Elia und dem kaltschnäuzigen van Nistelrooy stellte die ***"Königsblauen"*** *vor große Probleme.*[13]

[10] Eines der wichtigsten Begriffsbildungsprinzipien in der Fußballsprache stellt nach Burkhardt das Prinzip der Metonymie dar: *Er hat die Ecke mit dem Kopf direkt verwandelt*; *das Tor fiel in der 60. Minute*; *Der Elfmeter wurde von Michael Ballack mühelos verwandelt* (Burkhardt 2006:60).

[11] Die unter *c* angeführten Beispiele können natürlich auch in anderen Sportarten vorkommen.

[12] Vgl. http://de.eurosport.yahoo.com/23082010/73/bundesliga-teufel-piraten-entern-liga.html. (23.8.2010). Die Bezeichnung *Teufel* bzw. *Rote Teufel* steht als Ersatz für den FC Kaiserslautern, während unter *Piraten* der FC St. Pauli zu verstehen ist.

[13] Vgl. http://de.eurosport.yahoo.com/21082010/73/bundesliga-hsvan-nistelrooy-knackt-knappen.html (23.8.2010). Mit der Antonomasie *Königsblauen* wird der FC Schalke 04 bezeichnet.

4. Besonderheiten des untersuchten Textkorpus im Hinblick auf elektronische Kommunikation

Eine rasche Verbreitung und eine bessere Zugänglichkeit des Internets im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte haben dazu beigetragen, dass die elektronische Kommunikation einen enormen Aufschwung erlebt. Nicht nur die Anzahl der Kommunizierenden, sondern auch die der produzierten Texte nimmt erheblich zu. Eine große Themenvielfalt, unterschiedliche Kommunikationssituationen, -plattformen und der unterschiedliche Status der Kommunizierenden haben zur Entstehung von verschiedenen Formen der Internetkommunikation geführt, wie z. B. E-Mail, Chat, Newsgroups, Foren, Weblogs u. a. Besonders in den letzten zehn Jahren erfreuen sich verschiedene Kommunikationsplattformen wie ICQ, YouTube, Skype, Twitter, Myspace und Facebook einer steigenden Beliebtheit. Die elektronische Kommunikation erfolgt nicht nur textbasiert, sondern auch mündlich.

Das Textkorpus und seine Besonderheiten

Die Internetkommentare, die in der vorliegenden Untersuchung fokussiert werden, werden üblicherweise als Postings (Beiträge) bezeichnet. Es handelt sich um unmittelbare Reaktionen auf die Niederlage Deutschlands gegen Spanien am 7. und 8. Juli 2010, die im Rahmen des Sportforums des Internetportals yahoo.de verfasst worden sind. Insgesamt wurden 1281 Postings in Bezug auf den Ausdruck von Emotionen analysiert.

Es handelt sich um eine Fan-Kommunikation, die dem Bereich des Sportjargons zugeordnet werden kann (s. o.) und die im Vergleich zu Chatforen asynchron verläuft. Hinsichtlich der Reichweite der Kommunikation findet im untersuchten Korpus eine Form der Massenkommunikation statt, bei der mehrere Personen mit ihrem Posting mehrere User ansprechen können.

Zu den Besonderheiten des untersuchten Textkorpus gehören u. a. eine enorme Anzahl von Textproduzenten und die kommunikative Rolle, in denen sie auftreten. Sie sind nicht nur Textproduzenten, sondern auch bewertende Textrezipienten. Die Bewertung manifestiert sich auf zwei Ebenen. Entweder kommt im Korpus das Prinzip der Intertextualität zur Geltung, wobei einige Textstellen anderer User zitiert werden. Anschließend wird dazu Stellung genommen. Ihre Zustimmung oder negative Einstellung können sie durch einen Mausklick auf eine dazu bestimmte Ikone ausdrücken. Die Postings, die sich durch einen negativen Anklang bei den anderen Lesern auszeichnen, werden nicht automatisch angezeigt. Die Fassung des Textes als Ganzes wird somit im Einklang mit den Meinungen der Mehrheit der Benutzer kontinuierlich geändert.[14]

Die Beiträge zeichnen sich durch eine unterschiedliche Länge aus: Sie reichen von einer Zeile bis zu mehreren längeren Absätzen. Die sprachliche Realisierung der Postings weist einige Merkmale des sog. Cyberslangs[15] auf, der eine Mischform von Merkmalen der geschriebenen und gesprochenen Sprache darstellt, was bei Misoch (2006:166) mit dem Begriff „Oroliteralität“ bezeichnet wird.

[14] Im Allgemeinen können die User dieser Diskussionsgruppen ihre Postings nicht ganz nach Belieben gestalten, da sie sich oft nach vorgeschriebenen Regeln richten müssen, die auf der sog. Netiquette (im Chat auf der sog. Chatiquette) basieren. Daneben können noch verschiedene Schreibempfehlungen die endgültige Fassung der Beiträge beeinflussen. Viele Foren werden moderiert, um unerwünschte Beiträge zu vermeiden. Zur Netiquette/Chatiquette vgl. z. B. Runkehl/Schlobinski/Siever (1998:56 ff., 76); Misoch (2006:177ff.).

[15] Der Cyberslang weist in Bezug auf die Schriftsprache lexikalische, morphologische und syntaktische Besonderheiten auf. Siehe z. B. Runkehl/Schlobinski/Siever (1998); Kilian (2001); Storrer (2001); Misoch (2006); Osterrieder (2006).

Im Textkorpus lassen sich verschiedene Merkmale der gesprochenen Sprache beobachten, wie z. B.:

- Assimilationen (*isses, suchste*), Apokopen (*ich hab, glaub*) auf der phonetischen Ebene;
- Verberststellung (*War doch insgesamt ein gutes Turnier.*), Parenthesen und Anakoluthe auf der syntaktischen Ebene;
- zahlreiche Ausdrücke der Umgangssprache (wie z. B. *meckern, rumnörgeln, Fresse, stinksauer*), oft vorkommende Partikeln und Interjektionen auf der Ebene der Lexik, die ein häufiges Mittel zum Ausdruck von Emotionen sind (s. u.).

Diese Merkmale weisen in verschiedenen Beiträgen eine unterschiedliche Okkurrenz auf. Bei zahlreichen Beiträgen bleiben sie völlig aus.

Auch in Bezug auf die Typografie lässt sich Uneinheitlichkeit in der Schreibweise feststellen. Während in einigen Postings die Regeln der deutschen Rechtschreibung eingehalten werden, werden sie in anderen missachtet, was sich u. a. durch die Kleinschreibung von Substantiven und/oder die nicht konsequente Verwendung von Satzschlusszeichen bemerkbar macht.

5. Spezifik des Ausdrucks von Emotionen in der elektronischen Kommunikation

Die geschriebene Internetkommunikation hat zahlreiche textuelle Mittel hervorgebracht, die dem Bedürfnis entspringen, die Absenz der Mimik und Gestik, die in einer Face-to-face-Kommunikation zum unmittelbaren Ausdruck von Emotionen dienen, zu ersetzen. In dieser Hinsicht sind verschiedene nichtsprachliche Zeichen zu nennen, die – im Text eingesetzt – zum direkten Ausdruck von Emotionen dienen oder eine Aussage emotionalisieren können:

5.1 Diakritische Zeichen

Von einem enormen Emotionalisierungspotenzial des Fußballs (s. Kap. 2) zeugt im Korpus der sehr häufige Einsatz von diakritischen Zeichen, insbesondere von Ausrufezeichen. In den 1281 Postings kommen insgesamt mehr als 2300 Ausrufezeichen vor. Der Einsatz von Ausrufezeichen ermöglicht, die Nachdrücklichkeit einer Aussage hinsichtlich des mitgeteilten Sachverhalts zu steigern. Des Weiteren begleiten Ausrufezeichen verschiedene Äußerungen, in denen emotionsausdrückende und emotionsbezeichnende Mittel gebraucht werden.[16] Je intensiver das emotionale Erleben ist, desto mehr diakritische Zeichen folgen einer Aussage. Mehrere Ausrufezeichen hintereinander und mitunter auch sich wiederholende Fragezeichen funktionieren als ein textuelles Mittel zum Ausdruck von Emotionen. Im folgenden Beispiel wird dem Rezipienten durch deren bewussten Einsatz Verärgerung signalisiert.

[16] Zur Klassifizierung von sprachlichen Mitteln in Bezug auf Emotionsausdruck vgl. Vaňková (2010). Zum Ausdruck von Emotionen im Netz s. auch Reimann (2010).

(1) […] *Oh oh oh! Wo soll das noch hin führen**?????** Was da alles ans Licht kommt**!!!!!** Wieso sind wir deutschen eigentlich immer arrogant? Wieso sind wir immer die Buhmänner?* […][17]

5.2 Gebrauch von Aktionswörtern

Die fehlende Mimik und Gestik werden in Internetkommentaren zuweilen durch so genannte „Aktionswörter" (vgl. Misoch 2006:58) zum Ausdruck gebracht. Sie werden in der Regel von der Infinitivform abgeleitet und in Sternchen gesetzt. Es handelt sich um Basismorpheme, Infinitivformen oder Syntagmen mit Infinitiven.

(2) *ich wechsele als Fan zum Deutschen Frauenfußball ***lach*** denn die haben wenigstens den WM Titel geholt ;-)*

Im untersuchten Korpus sind außer **lach** folgende Aktionswörter belegt: **Thomas ärgern*, *smile*, *begnügen** und **seufz**. Insgesamt weist dieses Mittel im untersuchten Korpus eine geringe funktionale Auslastung auf. Es handelt sich sowohl um emotionsbezeichnende Mittel, die Emotionen direkt thematisieren – ZORN/ÄRGER –, wie z. B. **Thomas ärgern** oder FREUDE/GLÜCK **begnügen*,* als auch um emotionsausdrückende Mittel, die dem semantischen Feld TRAUER/LEID – **seufz** angehören. Aktionswörter dienen nicht nur zum direkten Ausdruck von Emotionen, sondern finden auch als rhetorische Figuren Anwendung, wie das Aktionswort **lach** im oben angeführten Beispiel, das Ironie signalisiert.

Der Asterisk dient nicht nur zur Einklammerung von Inflektiven, es handelt sich um ein polyfunktionales Mittel, das zur Hervorhebung oder Intensivierung einer emotionalen Aussage gebraucht wird, die durch dessen Wiederholung erreicht wird. Im folgenden Beispiel wird dadurch der Ausdruck der Emotion ZORN/ÄRGER intensiviert.

(3) ******Scheiße******

Einander folgende Sternchen funktionieren im Korpus ebenfalls als Ersatzmittel von Schimpfwörtern, die im Prinzip verbale Manifestationen der Emotion ZORN/ÄRGER darstellen.

(4) […] *Und diese *******Leute**, die nix besseres zu tun haben als gegen die Deutschen zu lästern-. -Einfach nur lächerlich und kindisch!!!!*

5.3 Buchstabenwiederholungen

Im Textkorpus lassen sich verschiedene Beispiele von Buchstabenwiederholungen finden. Sie erfüllen ähnliche Funktionen wie die sich wiederholenden Sternchen und werden bei Hervorhebungen, wenn einer Aussage Nachdruck verliehen werden soll, oder beim Ausdruck von Emotionen verwendet. Sie machen deutlich, dass an der Versprachlichung eines Sachverhaltes emotionale Prozesse beteiligt sind.

(5) *gott sei dank endlich ist der **schwachsinnnnnnnnnnnnnnn** vorbei*

Buchstabenwiederholungen treten im Korpus vor allem in solchen Äußerungen auf, in denen die Emotionen FREUDE/GLÜCK (6) oder ZORN/ÄRGER (7) ausgedrückt werden.

[17] Alle Belege wurden dem Internetportal yahoo.de auf der Web-Seite: http://de.eurosport.yahoo.com/08072010/73/wm-2010-spanien-kickt-dfb-raus.html? (zuletzt aufgerufen am 2.9.2010) entnommen.

(6) *Klasse WM von Jogis Jungs !* ***Dankeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee…….*** *Wer hätte das erwartet !?*

(7) *@vic: klar,* ***sooooooooooooooooooooooooo*** *doof sind die spanier auch.... entschuldige,aber du bist der oder die größte trottel/in auf der welt für mich!!!! au man bist du dämlich!!!!*

Im Allgemeinen lässt sich allerdings in Bezug auf die Buchstabeniteration eine geringe funktionale Auslastung konstatieren.

5.4 Großschreibung als Mittel der Intensivierung

Ein anderes Mittel, mit dem Hervorhebung oder Intensivierung einer Aussage im Rahmen der Internetkommunikation erreicht wird, ist die Großschreibung von Wörtern, Wortgruppen, von ganzen Sätzen oder Texten. Die Großschreibung begleitet im Korpus häufig emotionsbezeichnende und -ausdrückende Passagen:

(8) *_____ SAGT MAL BIN ICH HIER DER EINZIGE DER WÜTEND IST*

_____ UNDE DER HINTERFRAGT W_A_R_U_M SPANIEN "AUF EINMAL" IMMER GEGEN UNS SO "GUT" SPIELT?????????

ALTER ICH BRAUCH JETZT HOCHPROZENTIGES UM MICH AUSM LEBEN ZU KICKEN UND DAS ZU VERGESSEN ***;-))))))***

5.5 Akronyme

Da ein großer Teil der Kommunikation im Internet auf Englisch erfolgt, lassen sich nicht nur in deutschsprachigen, aber z. B. auch in tschechischsprachigen Postings Ausdrücke finden, die aus dem Englischen übernommen werden. Es handelt sich vornehmlich um Akronyme, die ebenfalls Emotionen ausdrücken können, wie *LOL* (=Laughing Out Loud/Lots Of Laughing; auf Deutsch „Lautes Lachen"/„Viel Lachen") im folgenden Beispiel.[18] Ihre Vorkommenshäufigkeit und Varianz ist jedoch deutlich geringer als in der Chat-Kommunikation.

(9) *@olga: Deutschland unverdient verloren????* ***LOL!!!*** *Was hast denn du für Drogen genommen? Also ich habe ein überlegenes Spanien gesehen dass hochverdient im Final steht! Tja auch so ein schlechter Verlierer! Aber sowas amüsiert mich wie Leute wie du jetzt rumjammern! EVIVA ESPANA*

5.6 Ikonographische Mittel

Die Aussagen im Korpus werden bisweilen von graphostilistischen Mitteln wie Emoticons (= Smileys) oder anderen Symbolen begleitet (s. Beispiel 8). Ebenso wie die anderen internetspezifischen Kommunikationsmittel kommen sie im Korpus mit einer geringeren Häufigkeit vor als z. B. in der Chat-Kommunikation. Die Emoticons haben sich als Ersatzmittel zum Ausdruck der Gesichtsmimik (:-), :-(, :-D u. v. a.) schnell etabliert. Es handelt sich um ein wichtiges nonverbales Mittel, das dem Rezipienten die richtige Interpretation einer Aussage ermöglicht.

Die Netiquette untersagt den Gebrauch von vulgären oder beleidigenden Ausdrücken. Einige von ihnen werden automatisch erkannt, wobei deren Gebrauch manchmal auch sanktioniert wird. Die User sind allerdings erfinderisch und suchen nach Ersatz-

[18] Eine umfangreiche Liste verschiedener Akronyme, die im Netzjargon gebräuchlich sind, ist u. a. unter http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Abk%C3%BCrzungen_%28Netzjargon%29#L (zuletzt aufgerufen am 03-09-2010) zu finden.

möglichkeiten, von denen insbesondere nichtsprachliche Zeichen in Frage kommen. Die im folgenden Beleg markierte Kombination von Symbolen hat sich im Deutschen als Ersatzmittel für den Vulgarismus *Arsch* bzw. das Schimpfwort *Arschloch* etabliert. Die Kombination begleitet vor allem Textpassagen, in denen die Emotion ZORN/ÄRGER zum Ausdruck gebracht wird.

(10) [...] *Und wir wollen keinen tothässlichen* **@#$%** *und das sage ich als Deutscher. Vollidiot. schon vergessen, was Klose und Podolski für Deutschland geleistet haben? Ja? Dann musst mal dein Hirn austauschen lassen.*

6. Sprachlicher Ausdruck von Emotionen

Emotionen sind im Korpus auf mehreren Ebenen wahrnehmbar und werden durch vielfältige Mittel ausgedrückt. Emotionale und emotionalisierende Aussagen sind mit ganz bestimmten Situationen bzw. Themen verbunden und stark polarisiert (vgl. Kap. 2). Die linke Spalte der Tabelle zeigt, welche Themenbereiche im Korpus mit Emotionen eng verbunden sind und somit ein hohes Emotionalisierungspotenzial aufweisen. Die rechte Spalte gibt an, welche Emotionen in Bezug auf die Versprachlichung dieser Themenbereiche im Korpus auftreten:

Im Korpus versprachlichte Themenbereiche	**Emotionen**
Sieg der eigenen Mannschaft	FREUDE/GLÜCK
Niederlage der eigenen Mannschaft/Sieg der gegnerischen Mannschaft	ÄRGER/ZORN; TRAUER/ENTTÄUSCHUNG
Niederlage der gegnerischen Mannschaft	(SCHADEN)FREUDE
Fußballspieler und Trainer	ÄRGER/ZORN; ANGST einerseits aber auch ZUFRIEDENHEIT, STOLZ, LIEBE andererseits
Fußballspiel und die WM 2010	ÄRGER/ZORN; ANGST einerseits aber auch ZUFRIEDENHEIT andererseits
unterschiedliche Nationalitäten	ÄRGER/ZORN; SCHAM; HASS
Postings der anderen User, bzw. die User selbst	ÄRGER/ZORN; SCHAM; NEID; HASS; EKEL

Eine richtige Interpretation und Erschließung der kommunikativen Funktion von Emotionen im Text ist immer nur auf Grund des gesamten Kontextes möglich. Des Weiteren ist auf die Einzigartigkeit jeder kommunikativen Situation hinzuweisen. Ein und dieselbe Äußerung kann bei verschiedenen Rezipienten durchaus unterschiedliche Emotionen hervorrufen (vgl. Kap. 6.4 zu Schadenfreude).

6.1 Emotionale Bezeichnungen der WM

Davon, dass die WM 2010 nicht nur in Deutschland viele Emotionen hervorgerufen hat, zeugen emotional geladene Bezeichnungen der WM in den Kommentaren der Fans. Auch diese könnten auf einer Skala positiv – negativ eingestuft werden, d. h. sie sind stark polarisiert. Der Gebrauch von positiv-bewertenden Qualifikationsadjektiven dient als sprachliche Manifestation der Emotion ZUFRIEDENHEIT, bzw. einer abklingenden Euphorie, die dem semantischen Feld FREUDE/GLÜCK angehören.

Die bewusste Emotionalisierung der WM durch Medien spiegelt sich ebenfalls in metaphorischen Bezeichnungen wider, die in einigen Postings wiederholt auftauchen.

positive Bezeichnungen	**Emotion**	**sprachliches Mittel**
(11) *Klasse WM;* (12) *fantastische WM;* (13) *eine aufregende WM!;* (14) *ein SUPER-TURNIER*	ZUFRIEDENHEIT	Lexikalische Mittel: Bewertende Qualifikationsadjektive (oft aus der Umgangssprache); Intensivierung durch Präfixe z. B. SUPER
(15) *die WM der Herzen;* (16) *das Sommermärchen 2010*	Emotionalisierung durch Medien	Stilistisch-rhetorisches Mittel: durch Medien oft eingesetzte Metaphern

Wird die WM im untersuchten Text thematisiert, wird sie häufiger mit negativen Konnotationen verbunden. Die WM wird als etwas Störendes und zu Lautes wahrgenommen.

(17) [...] *Naja, mich freuts, kann ich die nacht ruhig schlafen, und werd nicht ständig von* ***Vuvuzelagetröte*** *und "Ich quietsche mit den reifen weil ich ja so kuhuhul bin"- Ideoten ausm schlaf gerissen.*

Bei negativen Bezeichnungen der WM überwiegen emotionsausdrückende Mittel. Negative Einstellungen zur WM werden durch den Einsatz von bewertenden Lexemen aus der Umgangssprache oder durch Wortbildungsmittel signalisiert.

negative Bezeichnungen	**Emotion**	**sprachliches Mittel**
(18) *der Schmarrn;* (19) *dieser Spuk*	ÄRGER/ZORN, bzw. auch ABNEIGUNG	Lexikalische Mittel: umgangssprachliche, bewertende Lexeme
(20) *dieses Schmierentheater;* (21) *diese Fussball-Hysterie;* (22) *der Ballermannausnahmezustand*	ÄRGER/ZORN, bzw. auch ABNEIGUNG	Lexikalische Mittel – Wortbildungsmittel: Komposita mit emotional konnotierten Komponenten
(23) *das Vuvuzelagetröte;* (24) *das Gegröle und Kleinkindergekreische*	ÄRGER/ZORN, bzw. auch ABNEIGUNG	Lexikalische Mittel: Wortbildungsmorphem {ge}, das negativ konnotierte Lexeme hervorbringen kann

6.2 Emotionale Bezeichnungen der Spieler

Auch der Meinungsaustausch bezüglich einzelner Spieler und deren Leistungen auf dem Spielfeld stellt eine häufige Quelle von emotional geladenen Aussagen dar. Bei der Versprachlichung dieses Themas sind in den Beiträgen sowohl positive als auch negative Emotionen zu verzeichnen. In diesem Zusammenhang sind verschiedene stilistisch-rhetorische Mittel, insbesondere Metaphern (i. w. S.) zu nennen. Eine wichtige Rolle spielen verschiedene Antonomasien (s. auch o.):

(25) *Ne, ne* ***die Käsköppe*** *werden die Spanier wegkicken! Grottenschlechter Kick! D hat überraschend nichts gezeigt, seltsam! Spanienkomplex? Wenigstens muss man Fussball spielen und nicht falsch spekulieren! Jetzt muss* ***die Scharte*** *gegen* ***die Urus*** *wettgemacht werden....*

positive Bezeichnungen	Emotion	sprachliches Mittel
(26) […] ***er ist der Kapitano*** […] (=Ballack)	ZUNEIGUNG	Stilistisches Mittel – Verwendung eines fremdsprachigen Lexems (*capitano* aus dem Ital.) unter Anpassung an die deutsche Rechtschreibung
(27) […] *ich* ***find*** *die Spanier* ***der Hammer!*** […]	ZUNEIGUNG, bzw. FREUDE	Lexikalisches Mittel: Kollokation mit dem umgangssprachlichen, bewertenden Lexem – [X] *ist der Hammer*/ [X] *findet* [Y] *der Hammer*
(28) *Den Titel: "**Weltmeister der Herzen**" lassen wir uns aber nicht wegnehmen. Klar ?*	Emotionalisierung durch Medien	Stilistisch-rhetorisches Mittel: durch Medien oft eingesetzte Metapher; Herz als Symbol für LIEBE/ZUNEIGUNG
(29) […] *Ballack muß wieder her, letztendlich haben unsere* ***Bubis*** *auch nicht mehr erreicht als 2006.* […]	ZUNEIGUNG	Stilistisch-lexikalisches Mittel: Verwendung eines einer anderen Sprachvarietät angehörigen Lexems *Bub*; umgssp. Diminutivendung –I + Pluralendung –S.

Negative Bezeichnungen der Spieler

negative Bezeichnungen	Emotion	sprachliches Mittel
(30) *hast recht frank, wenn* ***diese tierquäler*** *nicht voll mit blutdoping waren heiss ich Pulyolwürg, so ein spiel hält keine mannschaft der welt durch-sah ja manchmal aus als wenn da 20 spanier auf dem platz waren.* […] (31) *unsere* ***sensibelchen*** *haben es* ***vergeigt****!*	ÄRGER/ZORN, bzw. ABNEIGUNG	Stilistisch-rhetorisches Mittel: Einsatz von Metaphern (i. w. S.): Antonomasien, die einen stark emotionalisierenden Charakter haben Wortbildungsmittel: Derivation – deadjektivische Diminutivbildung; Metaphorische Verwendung des Verbs *vergeigen*
(32) […] *ARROGANZ und ÜBERHEBLICHKEIT finde ich nur hier im blog bei einigen usern (welcher Nationalität auch immer)....und* ***der Koks-Kugel Maradona****..... Spanien war heute einfach die bessere Mannschaft! Toll gespielt.....VAMOS!* (33) *Ein Knackpunkt für die Niederlage war Phillip Lahm, der noch nichts gewonnen hatte und sich Größenwahnsinnig an der*	ÄRGER/ZORN, bzw. ABNEIGUNG, VERACHTUNG	Stilistisch-rhetorisches Mittel: Einsatz von negativ konnotierten Metaphern mit einem absichtlich beleidigenden Charakter; graphostilistisches Mittel: Auslassungspunkte, welche die Emotionalität der Aussage verdeutlichen Verärgerung wird durch umgangssprachliche Redewendung: *sich einen hinter die Salbige kippen* und die abwertende Metapher *Großkotz*, (etwas Abstoßendes

Kapitänsbinde festhalten wollte, jetzt ***kann er sich einen hinter die selbige kippen****,* ***dieser kleine Großkotz!!!!***		wird durch das Konzept des Erbrechens ausgedrückt), signalisiert. Die Aussage wird durch sich wiederholende Ausrufezeichen intensiviert.
(34) […] *Schade dass ins Finale die* ***stink-langweiligen Holländer*** *sich durch schwache Gegner durchgemogelt haben. Spanier macht draus jetzt* ***(raus)fliegende Holländer****..*	ENTTÄUSCHUNG, ABNEIGUNG	Lexikalisches Mittel: Intensivierung durch umgangssprachliche Lexeme *stink-*; stilistisch-rhetorisches Mittel: Allusion auf ‚Den fliegenden Holländer'.

6.3 Emotionale Bezeichnungen des Spiels

Von einem hohen Emotionalisierungspotenzial des Fußballspiels zeugt nicht nur eine hohe Anzahl von Postings, in denen sein Verlauf und Ergebnis thematisiert werden, sondern auch die sprachliche Varianz des Ausdrucks von Emotionen. Auch hier ist eine klare Polarisierung deutlich. Positive Emotionen treten in Bezug auf die Bewertung der Gesamtleistung der Mannschaft auf. Positive Bezeichnungen des Spiels manifestieren sich im Korpus im bewussten Einsatz von stark konnotierten Adjektiven der Umgangssprache und von Wortbildungsmitteln. In diesem Zusammenhang spielt die Intensivierung, die durch verschiedene lexikalische Mittel realisiert wird, eine erhebliche Rolle. Die Belege verdeutlichen ebenfalls, dass emotionale Textstellen der Aussage Nachdruck verleihen und daher von Textproduzenten auch zweckmäßig gebraucht werden.

positive Bezeichnungen	**Emotion**	**sprachliches Mittel**
(35) *Kompliment an diese junge Mannschaft für ihre überzeugende und* ***mitreissende*** *Vorstellung bei dieser WM.* […]	FREUDE/ ZUFRIEDENHEIT	Lexikalisches Mittel: adjektivisch gebrauchte Partizipien mit bewertender Funktion
(36) *es war das spiel gegen england die eine* ***super*** *mannschaft ist: was war? deutschland hat ein* ***hammer*** *fußball hingelegt und mit 4:1 nach hause geschickt!* […]	FREUDE/ ZUFRIEDENHEIT	Lexikalische Mittel: Wortbildungsmittel: Intensivierung durch Präfixoide z. B. *super*; Wortbildungsmittel: Komposita mit emotional konnotierten Komponenten (umgangssprachliches Lexem *Hammer*)
(37) […] . *ich meine wer schafft es schon so gute clubs wie england und argentinien mit einem* ***wahnsinnig geilem*** *fußball rauszukicken???* […]	ZUFRIEDENHEIT, BEGEISTERUNG	Lexikalisches Mittel: stark konnotiertes umgangssprachliches Adjektiv *geil* mit bewertender Funktion, das noch durch Attribuierung (umgangssprachliches Lexem *wahnsinnig*) intensiviert wird

Eine größere Varianz ist beim Ausdruck der negativen Bewertung eines Fußballspiels zu beobachten. Im Korpus erscheinen oft bewertende Adjektive, stark emotional konnotierte Lexeme der Umgangssprache, die dann oft Basismorpheme von Komposita bilden. Bei der Versprachlichung dieses Themas lässt sich im Korpus ein häufigeres Auftreten von

Emotionen in Form von Metaphern verzeichnen. Dabei überwiegt das Konzept der Vernichtung des Gegners.

negative Bezeichnungen	Emotion	sprachliches Mittel
(38) […] *Da kann Ballack auch wieder mitspielen, mit dem wars auch immer* ***so*** *ein* ***langweiliges Ballgeschupfe.*** *Immer dasselbe ... 2002, 2006, 2008 und 2010 -.- In den entscheiden Spielen gibt es immer nur* ***gegurke!!!***	ÄRGER/ZORN, bzw. UNZUFRIEDENHEIT	Lexikalische Mittel: Wortbildungsmorphem {ge}, das negativ konnotierte Lexeme hervorbringen kann; Intensivierung durch Vergleichspartikel *so* und bewertendes Adjektiv *langweilig*
(39) […] *Mal ehrlich, das war ein* ***sau schwaches*** *Spiel auf der deutschen Seite.* […]	ÄRGER/ZORN, bzw. UNZUFRIEDENHEIT	Lexikalische Mittel: Wortbildungsmittel: Komposition Intensivierung durch lexikalische Mittel – umgssp. Lexem *sau*
(40) […] ***Absolut grottiges*** *Spiel von Deutschland...* […] (41) […] *Sorry aber Argentina, England und Australia haben den DFB den höhen Siege geschenkt mit* ***absolute grotten schlechten Fussball*** *falls das noch Fussball nennen darf.* […]	ÄRGER/ZORN, bzw. UNZUFRIEDENHEIT, ENTTÄUSCHUNG	Lexikalische Mittel: Umgangssprachliches, stark konnotiertes Adjektiv *grottig* Intensivierung durch Attribuierung – Das Adverb *absolut*, das den höchsten Intensitätsgrad bezeichnet. Die Variante von *grottig* kommt als Basismorphem {*grotten-*} vor.
(42) ***Die deutschen Panzer*** *wurden von* ***der roten Furie durchlöchert, devastiert und lächerlich gemacht... das deutsche Fussballgeschwür*** *wurde von* ***den spanischen Chirurgen entfernt ..... Jogi und seine Hampelmänner*** *wurden von den* ***spanischen Stierkämpfern aus der Corrida geblasen...*** *Die Welt jubelt, die arroganten antipathischen deutschen Antifussballer sind vorgeführt!* (43) ***"Meister schlägt Lehrling"***	ÄRGER/ZORN, bzw. UNZUFRIEDENHEIT, ENTTÄUSCHUNG	Stilistisch-rhetorisches Mittel: Einsatz von Metaphern (i. w. S.) Antonomasien (s. Kap. 3) – *die deutschen Panzer*, *die rote Furie*; *die spanischen Chirurgen*; *die spanischen Stierkämpfer*. - Prinzip der Metonymie: *das deutsche Fussballgeschwür*; metaphorische Verwendung von Verben; emotionalisierende Aussage; Thematisierung des emotionalen Erlebens Anderer: *die antipathischen deutschen Antifussballer* Metapher: Emotionale Bewertung des Spiels
(44) […] *Die Spanier waren nicht gut. Wir haben* ***Angsthasenfussball*** *gespielt. Das war nur* ***traurig****.*	Emotionsbezeichnung: ANGST, TRAUER	Stilistisch-rhetorisches Mittel: Eine im Korpus sehr häufig anzutreffende Bezeichnung mit dem emotionsbezeichnenden Lexem *Angsthase*, das auf Grund der

		metaphorischen (gegebenenfalls metonymischen) Begriffsbildung entstanden ist; die Emotion TRAUER wird direkt durch ein Qualitätsadjektiv benannt.
(45) […] *Zu 3. Löw hat einen guten Kader gebaut - aber sag mir einen Wechsel, der nicht* ***voller Käse gewesen war***. […]	ÄRGER/ZORN, bzw. UNZUFRIEDENHEIT	Stilistisch-rhetorisches Mittel: konnotierte umgangssprachliche Redewendung [X] *ist voller Käse*

6.4 Versprachlichung der Emotion SCHADENFREUDE

In einigen Postings lassen sich Textstellen finden, die einen stark emotionalisierenden Charakter haben, weil sie bewusst auf die Niederlage Deutschlands hinweisen. Die User drücken ihre Freude darüber aus, dass die gegnerische Mannschaft verloren hat und wollen deren Anhänger mit ihren Aussagen bewusst aufstacheln. Die SCHADENFREUDE wird dem Rezipienten vornehmlich durch textuelle Mittel signalisiert. Zum einen handelt es sich um den bewussten Einsatz von Interjektionen. Die Emotion SCHADENFREUDE kommt im Zusammenspiel von verschiedenen emotionsausdrückenden Mitteln zum Ausdruck.

(46) ***adios amigos***,***try next time!!!****auf wiedersen deutchland from italy* ***uahuahuahuahuahuah***

Zum anderen können auch verschiedene Vergleiche einen stark emotionalisierenden Charakter haben und als Manifestation der SCHADENFREUDE dienen:

(47) ***DEUTSCHLND DRAUSSEN DAS IST WIE GELDFINDEN AUF DEM BODEN HAHAHAHAH***

ESPANIA GRATULIERE

Solche Aussagen lassen die Anhänger der deutschen Nationalelf nicht in Ruhe, die SCHADENFREUDE, aber auch andere Emotionen wie MITLEID oder NEID werden auch in ihren Beiträgen thematisiert – und diesmal direkt durch emotionsbezeichnende Lexik benannt. Die SCHADENFREUDE wird mit Ausländerfeindlichkeit in Verbindung gebracht:

(48) *ich finde es ganz toll wie sich hier so manche ausländer* ***schadenfroh*** *tun und* ***Deutschland mit dreck bewerfen****, das zeigt uns, dass wir wirklich gut gespielt haben :D*
Mitleid *kriegt man umsonst,* ***neid*** *muss man sich erarbeiten, nicht? ;)*

Die SCHADENFREUDE Anderer wird gelegentlich metaphorisch mit Hilfe von Redewendungen ausgedrückt:

(49) *Darüber denkt mal nach! Während einige hier verbal aufeinander losgehen,* ***lachen sich einige in unserem schönen Land ins Fäustchen***. […]

6.5 Versprachlichung der Emotion ÄRGER

Die Emotion ÄRGER wird im untersuchten Korpus mit großem Vorsprung am häufigsten versprachlicht (s. dazu auch Kap. 5). Fans empfinden ÄRGER als Folge der Niederlage der eigenen Mannschaft oder regen sich über Meinungen und Kommentare anderer User auf. Das emotionale Erleben ist in dem Falle sehr intensiv, was sich auch auf die Textproduktion auswirkt. Verärgerung wird im Korpus vornehmlich durch emotionsausdrückende Mittel geäußert. Von der Emotion ÄRGER sind ganze Textpassagen durchdrungen, was im folgenden Beispiel an der expressiven Lexik (*große Fresse*) und an vielen bewertenden Adjektiven (*provokant*, *lächerlich*, *armseliger Fan*) zu beobachten ist. Die metaphorischen Wendungen *am Daumen lutschen* und *nach Mama schreien* stehen für ANGST und FEIGHEIT.

(50) *@ Niklas: Ich gib dir gleich **provokant** und **lächerlich**! Ihr seid **peinlich** und habt ne **große Fresse** und nix dahinter! Du bist doch einfach ein **armseliger** Fan, der jetzt ganz **verheult** in der Ecke liegt, **am Daumen lutscht** und nach Mama schreit...*

- Beim Ausdruck der Emotion ÄRGER spielen verschiedene Konzepte eine Rolle. Verärgerung wird sehr oft mit Hilfe von Lexik aus dem fäkalen Bereich signalisiert.

(51) *erstens*
*ich hab ne **scheiß wut** auf löw,*
warum lässt der nich so spielen wie gegen england und argentinien [...]

- Das Konzept des Erbrechens bildet die Grundlage metaphorischer Wendungen, die ÄRGER, ABNEIGUNG oder VERACHTUNG ausdrücken (vgl. auch Bezeichnungen der Spieler):

(52) *Schaut man mal in die Etymologie des Anglizismus "public viewing", so wird man festellen, dass der Angelsachse damit im eigentlichen Sinne die Leichenbeschau meint. So viel nur dazu. **Mich kotzt** unsere Kultur zunehmend einfach nur noch **an**. Ich kann viele ausländische Nachbarn schon verstehen, dass sie uns als eingebildet bewerten. Viele treten auch so auf.*

- Das Konzept des sauren Geschmacks spiegelt sich im Ausdruck der Emotion ÄRGER wider. Eine hohe Intensität des emotionalen Erlebens wird durch intensivierende umgangssprachliche Lexeme *stock-* oder *stink-*: signalisiert.

(53) *Bin **stocksauer**, unnötige Niederlage!*

- Das Konzept des Tiers (der Sau) liegt vielen solchen Äußerungen zugrunde:

(54) *Ich bin **stink sauer :-(((** weil eine DFB Elf , die bisher so gut gespielt hat, unsere Hoffnungen mit einer Defensiv Pleite in einem alles entscheidenten Spiel gründlich **versaut** hat.* [...]

Verschiedene Phraseologismen, die Verärgerung ausdrücken, kommen im Korpus ebenfalls häufig vor:

(55) [...] *Und was mir am meisten **auf die Ketten geht**, ist dieses **gelabere** nach dem Spiel...plötzlich erkennen sie ihre Fehler und geben zu, daß sie zu wenig nach vorn gespielt haben ....* [...].

In solchen Äußerungen kommt die Emotion ÄRGER als Hauptthema vor, die Ausdrucksmöglichkeiten sind vielfältig. Die Begründungen für die emotionale Einstellung stellen oft metaphorische Ausdrücke dar.

(56) [...] ***mich regt es tierisch auf****,das hier echt einige denken, das wir noch alle nazis sind...gut, es mag sein,das sich hier viele nicht ordnugsgemäß benehmen, aber* ***was dann hier einige vom teller lassen****, das ist schon echt zu bemitleiden und nicht viel anders!!!! sieht zu, das ihr mit euern eigenen problemen zurechtkommt und nicht mit deren anderen!!!*

(57) ***ich finde es eine unverschämtheit*** *was hier von manchen leuten geschrieben wird! seit ihr noch im kindergarten???*
es ist nun mal heute so gewesen das spanien die bessere mannschaft war, das sieht auch jeder ein!Nun deshalb muss man hier nicht ***so ein schmarn vom stapel lassen****!*

Dass einige Postings Aufregung hervorrufen, beweist vor allem der häufige Gebrauch von expressiver Lexik, die sich in der Umgangssprache mitunter dem Bereich des Essens zuordnen lässt:

(58) *@ iiturn,* ***was für ein kääääääse****. haste mal die vorherigen spiele der spanier gesehen????* [...]

Die Verärgerung manifestiert sich ebenfalls im bewussten Einsatz von Schimpfwörtern als Form der Anrede, im Korpus lässt sich eine Menge von verschiedenen Lexemen verzeichnen (*Dummschwätzer, armes Würstchen, du pöbelndes Stück Abschaum!, du hirnloser Gockel* u. a.). Den meisten liegen Metaphern in Form von Hyperbeln (*eine Zwangssterilisation einführen*) oder Metonymien (*du Kubickhirni*) zugrunde. Sie besitzen ein großes Emotionalisierungspotenzial:

(59) ***Ach Du scheisse****, Utakant, so jemand wie Du vermehrt sich auch noch. Ich waere sehr dafuer in so schweren Faellen von absoluter Bloedheit* ***eine Zwangssterilisation einzufuehren****.* ***Ein Abkoemmling von Dir*** *darf man doch nicht auch noch auf die Menschheit loslassen,* ***Du globales Kubickhirni****.*

In den meisten Beiträgen treten gleichzeitig mehrere Emotionen auf. In denen, wo ÄRGER versprachlicht wird, tritt beispielsweise oft HASS auf, der fast ausnahmslos direkt durch emotionsbezeichnende Lexeme (*Hass, hassen*) thematisiert wird. Manche Textpassagen zeichnen sich durch sehr expressive Aussagen, die vom intensiven emotionalen Erleben zeugen, aus. Im Text kommen üblicherweise viele Metaphern (*Hasstiraden auspacken, diese Zecken saugen unseren Staat aus* u. a.) und Vergleiche (*wie eine Made im Speck*) vor:

(60) *Aber diejenigen, die jetzt wieder* ***ihre Hasstriaden*** *gegen Deutschland* ***auspacken****,* ***sollten einfach hier verschwinden****.* ***Dieses Pack*** *was sich hier jetzt aufführt,* ***lebt wie die Made im Speck*** *von unseren Leistungen.* ***Diese Zecken****, die in ihrem Leben noch nie etwas geleistet haben,* ***saugen*** *unseren Staat* ***aus*** *und haben dann nichts als* ***Missachtung*** *für uns übrig.* [...]

6.6 Versprachlichung anderer im Korpus auftretender Emotionen

Beim Ausdruck der Emotion ÄRGER lässt sich eine große sprachliche Varianz beobachten. Dies ist bei anderen Emotionen wie NEID und SCHAM nicht der Fall. Sie werden meist direkt durch emotionsbezeichnende Lexik benannt. Verstärkung wird nicht so häu-

fig durch intensivierende Wortbildung erreicht, sondern durch textuelle Mittel wie thematische Rekurrenz durch Repetition und durch Einsatz von Interpunktion.

(61) *@ll: eigentlich spricht da nur* ***der blanke neid!!!*** *jede wm oder em sind wir, auch wenn es nicht zum titel reicht, gut mit dabei... lasst euch nicht darauf ein...****das ist echt nur neid!!!***

Bei der Versprachlichung der Emotion ANGST, die häufig mit dem Spiel im Halbfinale verbunden wird, überwiegen meist emotionsbezeichnende Verben wie *fürchten, befürchten* oder Kollokationen wie *Angst (vor etwas) haben.* Von emotionsausdrückenden Mitteln sind wieder Metaphern zu nennen. Im folgenden Beleg handelt es sich um das Konzept: Angst = volle Hosen.

(62) […] *Ihr werdet es am Sonntag ja sehen. Die kennen die Spanier nur allzu gut und* ***machen sich nicht gleich in die Hose*** *vor den grossen Namen und glauben vor allem an sich selbst.*

Die Niederlage Deutschlands hat bei Fans entweder ÄRGER oder oft auch TRAUER hervorgerufen. TRAUER bzw. ENTTÄUSCHUNG wird in den meisten Fällen durch emotionsbezeichnende Lexik (*traurig, trauern*; *enttäuscht*) ausgedrückt, deren Wirkung noch durch verstärkende Adverbien intensiviert wird. Attribuierung ist ein wichtiges Mittel der Intensivierung:

(63) *Ich finde es einfach* ***extrem traurig****, wenn man eine solche Chance mit so wenig Einsatz vergeigt.*

Als emotionsausdrückende Mittel sind Substantive wie *Schade*, Modalwörter wie *leider* oder feste Wendungen wie [X] *tut mir leid* zu nennen. Bei metaphorischen Wendungen sind vor allem drei Konzepte vertreten: TRAUER ist SCHMERZ (64) … *klar* ***sitzt der schmerz tief*** *nach dieser niederlage*; TRAUER ist BITTER (65) *So ne Niederlage kurz vor dem Ziel ist* ***bitter*** *!* TRAUER = akustischer Ausdruck (66) *Leute ihr* ***jammert*** *über die niederlage, aber ich habe es vorausgesagt das es ein 1-0 für Spanien wird,* […].

Einen beträchtlichen Anteil aller Postings machen diejenigen aus, welche die Emotionalität des Textes als Ganzen reflektieren. Die Postings vieler User weisen ein sehr starkes Emotionalisierungspotenzial auf, was an zahlreichen Reaktionen, wie z. B. der Folgenden, zu beobachten ist:

(67) *Die* ***provokanten*** *und* ***lächerlichen*** *Beiträge hier wie z.B von Sweetgirl sollte man einfach ignorieren. Ich finde es* ***jammerschade*** *das die Foren hier total zu* ***Legastheniker-Blogs mutieren****.* ***LERNT ERST MAL RICHTIG DEUTSCH BEVOR IHR EUREN GEISTIGEN DÜNNSCHISS ABLADET!!!*** *Das gibt sonst* ***Augenkrebs*** *im Endstadium.*

(68) *Zumindest kann ich mich angemessen artikulieren. Was man hier von vielen nicht behaupten kann.* ***Rassistische Bigotterie gepaart mit Ressentiments****. Einfach widerwärtig!*

(69) *Ich empfehle allen hier Beteiligten,* ***die Emotionen in Zaum zu halten*** *(ist gut für die Gesundheit:-)*

7. Fazit

Die Analyse der Internetkommentare hat ergeben, dass Emotionen im Fußball eine erhebliche Rolle spielen. Das enorme Emotionalisierungspotenzial des Fußballspiels übt einen wesentlichen Einfluss auf seine Wahrnehmung und somit auf die damit verbundene Textproduktion aus. Anhand der Analyse wurde bestätigt, dass bestimmte Situationen und Tatsachen ein größeres Emotionalisierungspotenzial aufweisen als andere und mit ganz bestimmten Emotionen verbunden sind, die auf einer positiv-negativ-Skala einzuordnen sind. Dass viele Emotionen im Fußball auftreten, lässt sich beispielsweise an vielen emotionalen Bezeichnungen des Spiels und der Spieler beobachten.

Emotionen werden im Korpus durch vielfältige Mittel ausgedrückt, wobei einige vornehmlich in der geschriebenen Internetkommunikation (des Cyberslangs) verwendet werden, wie z. B. ikonographische und graphostilistische Mittel, Aktionswörter und Buchstabenwiederholungen. Darüber hinaus sind diakritische Zeichen als ein wichtiges textuelles Mittel zum Ausdruck von Emotionen zu nennen.

Während einige Emotionen wie SCHAM, NEID, EKEL oder HASS häufiger durch emotionsbezeichnende Lexeme thematisiert werden, werden die Emotionen ÄRGER, ABNEIGUNG oder TRAUER häufiger durch emotionsausdrückende Mittel versprachlicht. In diesem Zusammenhang sind verschiedene lexikalische Mittel zu nennen: Die Umgangssprache ist eine reichhaltige Quelle für emotionsausdrückende Wendungen und liefert viele affektive, bewertende Lexeme, die häufig Komponenten von Komposita bilden und eine wichtige semantische Funktion als Intensivierungsmittel erfüllen. Aus dem Bereich der Lexik sind ferner verschiedene Vulgarismen und Schimpfwörter zu erwähnen, welche die Aussage noch stärker emotionalisieren.

Eine besondere Rolle spielen im Korpus verschiedene Metaphern (i. w. S.), die als Ausdrucksmittel von Emotionen eine große funktionale Auslastung haben. Metaphern können das Emotionalisierungspotenzial und die Nachdrücklichkeit einer Aussage steigern. Sie treten zugleich in vielen Postings in Erscheinung, in denen die emotionale Ladung der Beiträge reflektiert wird, wobei ihnen verschiedene Konzepte zugrunde liegen können.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

http://de.eurosport.yahoo.com/08072010/73/wm-2010-spanien-kickt-dfb-raus.html? (zuletzt aufgerufen am 2.9.2010)

Sekundärliteratur:

BRAUN, Peter (1998): Annäherungen an die Fußballsprache. In: Gesellschaft für Deutsche Sprache (Hrsg.): *Muttersprache. Vierteljahresschrift für deutsche Sprache.* Jg. 108. Wiesbaden, S. 134-145.

BURKHARDT, Armin (2006): Sprache und Fußball. In: Gesellschaft für Deutsche Sprache (Hrsg.): *Muttersprache. Vierteljahresschrift für deutsche Sprache.* Jg. 116.. Wiesbaden, S. 53-73.

DEILMANN, Caroline/CORDSEN, Ole (2005): Auf dem Platz, im Stadion und vor dem Bildschirm: Sport und Emotionen. In: SCHMIDT, Siegfried J. (Hrsg.): *Medien und Emotionen*. Münster, S. 308-349.

FIENE, Florian/SCHLOBINSKI, Peter (2000): Die dritte Halbzeit: Grün-Weiß gegen CFC-Mob. Zur Lexik in Fußballfanzines. In: Gesellschaft für Deutsche Sprache (Hrsg.): *Muttersprache. Vierteljahresschrift für deutsche Sprache.* Jg. 110. Wiesbaden, S. 229-237.

GLÜCK, Helmut (Hrsg.) (2005): *Metzler Lexikon Sprache*. 3. Aufl. Stuttgart.

KILIAN, Jörg (2001): T@stentöne. Geschriebene Umgangssprache in computervermittelter Kommunikation. In: BEIßWENGER, Michael (Hrsg.): *Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation*. Stuttgart, S. 55-78.

MISOCH, Sabina (2006): *Online-Kommunikation*. Konstanz.

OSTERRIEDER, Uwe (2006): *Kommunikation im Internet*. Schriftenreihe Medienpädagogik und Mediendidaktik. Bd. 10. Hamburg.

REIMANN, Sandra (2010): Sprache und Emotionen im Netz. Beispiele aus dem Selbsthilfeforum hungrig-online.de. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava, S. 225-244.

RUNKEHL, Jens/SCHLOBINSKI, Peter/SIEVER, Torsten (1998): *Sprache und Kommunikation im Internet. Überblick und Analysen*. Opladen/Wiesbaden.

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

STORRER, Angelika (2001): Sprachliche Besonderheiten getippter Gespräche: Sprecherwechsel und sprachliches Zeigen in der Chat-Kommunikation. In: BEIßWENGER, Michael (Hrsg.): *Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation*. Stuttgart, S. 3-24.

VAŇKOVÁ, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman ‚Spieltrieb' von Juli Zeh. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6, Ostrava, S. 9-18.

Internetquellen:

http://www.media-control.de/neuer-rekord-3110-millionen-verfolgten-deutsche-niederlage.html (22.8.2010).

http://de.wikipedia.org/wiki/Fu%C3%9Fballkrieg (22.8.2010)

http://de.eurosport.yahoo.com/23082010/73/bundesliga-teufel-piraten-entern-liga.html. (23.8.2010)

http://de.eurosport.yahoo.com/21082010/73/bundesliga-hsvan-nistelrooy-knackt-knappen.html (23.8.2010)

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Abk%C3%BCrzungen_%28Netzjargon%29#L (3.9.2010)

Résumé

Fotbal a emoce v internetových komentářích

Příspěvek pojednává o výrazových prostředcích emocí užitých v internetových komentářích, které reflektují jedno z nejvýznamnějších fotbalových utkání mistrovství světa roku 2010 – semifinále mezi Německem a Španělskem. Fotbal skýtá ohromný emoční potenciál, který přímo ovlivňuje textovou produkci. V komentářích je jednoznačně patrná polarita emocí. Intenzivní emoční prožitek se v korpusu projevuje velkou variabilitou jazykových prostředků, z nichž nejčastější jsou zejména lexikální prostředky a také rétorické

figury, zejména pak metafory. Internetová komunikace pak nabízí další, nonverbální prostředky vyjádření emocí, které jsou typické pro tzv. cyberslang.

Summary

Football and emotions in internet commentaries

This paper examines means of expressing emotions in internet commentaries on one of the most important football matches of the World Cup 2010 – the semi-final between Germany and Spain. Football contains enormous emotional potential which directly influences text production. The commentaries clearly reveal a polarity of emotions. In the corpus, intensive emotional experiences are manifested in a wide variability of linguistic means, of which the most frequent are lexical means and rhetorical figures, especially metaphors. Internet communication also offers non-verbal means of expressing emotion that are typical of so-called cyberslang.

Der vorliegende Beitrag entstand dank der Förderung der Forschungsagentur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik im Rahmen des Forschungsprojekts GA405/09/0718.

Heute schon genudelt? Teilüberschriften auf Speisekarten zwischen sprachlicher Musterhaftigkeit und Kreativität

Wilhelm SCHELLENBERG

Obwohl Speisekarten schon seit mehreren Jahrhunderten existieren, als Zeitdokumente kultur- und sozialwissenschaftlich bearbeitet werden und sogar begehrte Sammelobjekte darstellen,[1] werden diese Texte aus dem Lebensbereich „Essen/Trinken" – im Unterschied zu Kochrezepten, u. ä. – erst seit kürzerem linguistisch bearbeitet.

So beschreibt Riley (1994) die Spezifik onymischer Bestandteile in Speise-Benennungen, vergleicht einige Jahre später in Riley-Köhn (1999) englische und deutsche Speisekarten aus text- und pragmalinguistischer Sicht und erarbeitet auf dieser Grundlage eine aufschlussreiche Darstellung der Form- und Wesensgeschichte dieser Texte bis hin zu ihrem heutigen Funktionswandel und ihrer Positionierung in der Gastronomie-Fachsprache. Linguistisch sehr aufschlussreich ist der Aufsatz von Lavric (2007), in dem u. a. auch Speisen- und Getränke-Benennungen heutiger Speisekarten als Bausteine eines umfänglichen Geflechts von Diskursstrategien angesehen werden, zu denen u. a. Exotik-, Traditions- und „Hausgemacht"-Ideologien sowie Gesundheits-, Natur- und „Leichtes-Essen"-Konzepte, aber auch Einmaligkeits-, Überraschungs- und Unterhaltungsansprüche gehören.

Besonders an diese Arbeiten, sowie an meine Erörterungen in Schellenberg (2008), knüpft dieser Beitrag an, in dem die Sprachgestaltung von (Zwischen-) Überschriften als Makrostruktur-Markierungen in Speisekarten im Mittelpunkt steht.

1. Charakterisierung des Kommunikats Speisekarte

Als Grundlage der Textcharakterisierung kann die folgende Definition gelten:

Die traditionelle Standard-Speisekarte stellt ein komplexes, von Fachleuten aus Gastronomie und/oder PR/Werbung manchmal handschriftlich verfasstes, meist aber gedrucktes Bild-Text-Kommunikat als Speisen- und Getränke-Angebot für einen weitgehend unspe-

[1] Wichtige Daten der Speisekarten-Geschichte im engeren Sinne sind u. a. folgende: die Reichstage von Regensburg und Worms 1489 bzw. 1521 sind u. U. Geburtsstunden der Menükarte; um 1770 erscheinen erste, den heutigen ähnlichen Karten in Paris; Anfang des 19. Jahrhunderts gibt es im Palais Royal die erste handliche Verkleinerungskarte (statt einer Tafel); 1836 kommt die erste gedruckte Speisekarte heraus, und zwar im New Yorker Delmonico's Restaurant (vgl. Pini 2000, Wanninger 1988). Speisekarten sind aber auch im weiteren Sinn Zeitdokumente: So verweist Wanninger (1988:10) z. B. auf das „Karten-Deutsch" trotz französischer Küche zur Zeit Wilhelms II. oder auf Beispiele von besonderen „Ereigniskarten" (z. B. Festessen zur Schiller-Ehrung). Und Bickel/Maus (1998:9) nennen 331 Personennamen in Bezeichnungen von Gerichten und stellen dazu fest, dass so eine kleine Kulturgeschichte vorliege, „die zu studieren sich wirklich lohnt". Etwas übertrieben erscheint die daraus abgeleitete Bewertung, die Speisekarte sei deshalb „eine der demokratischsten Einrichtungen der Welt", da hier Namen in Speisen-Bezeichnungen nicht wegen des „Ranges" der Personen verzeichnet seien, sondern deren „Ruf" entscheidend sei und so Staatsmänner, Denker, Köche, selbst Mätressen usw. gleichermaßen darin zu finden seien. – Vgl. dazu auch Schellenberg (2009:203).

zifischen Nutzerkreis zur direkten Auftragsvergabe nach Einsichtnahme im jeweiligen Lokal dar.

Von hier aus können die folgenden Details abgeleitet werden:

- Speisekarten enthalten als obligatorische Kernkomponenten mehrteilige Verzeichnisse
- heute meist bestehend aus

  a) einem in sich gegliederten, verbindlich informierenden Angebotskatalog über Zutaten, Zubereitung und Garnituren von Gerichten;
  b) aus der Getränkezusammenstellung;
  c) aus der dazugehörigen Verkaufspreisliste für die angeführten Speisen und Getränke sowie;
  d) aus dem Index über die verwendeten Zusatzstoffe.

- Als Quasi-Visitenkarte des Gastbetriebes hat die Speisekarte über ihre dominierende, z. T. fachbezogene Informationsaufgabe hinaus seit etwa einem halben Jahrhundert auf der Grundlage spezifischer Strategiekonzepte (wie Tradition, Exotik, Fitness usw.) auch appellierend-persuasive und unterhaltende Leistungen zu erfüllen. Damit ist ein deutlicher Funktionswandel eingetreten: Sie ist sozusagen zum „stummen Verkäufer“ geworden.

- Diese Leistungen werden traditionell sowohl durch das Karten-Design als Ganzes als auch durch die Angebotsliste mit ihren Teilüberschriften und Speise-Benennungen angezeigt.

- Als wichtiges Restaurant-Werbe-Instrument enthält die Speisekarte von heute innerhalb des Verzeichnisses zusätzliche Sprach- und Bildelemente und über die Verzeichnis-Komponente hinaus weitere, fakultativ-exkursive, in sich relativ geschlossene Textteile[2] und auch Bilder, die mit Elementen der Kernkomponente thematisch und

[2] In puncto Angebotsliste in Speisekarten als Teiltexte/Textteile kann man an textlinguistische Erläuterungen zur „Teil-Text-Problematik“ bei Heinemann/Heinemann (2002:107 ff.) anknüpfen und von hier aus eine Reihe von Überlegungen zur Struktur der Speisekarte anstellen:
(1) Dass das Teil-Text-Problem (wie auch die Frage nach Textgrenzen) in der Textlinguistik bisher allgemein zu nur vagen Lösungsansätzen geführt hat, liegt auch am Text-Wesen selbst: Als Resultat „subjektiver Handlungen“ ist er „immer Teil von größeren kommunikativen Ordnungsstrukturen“ (von Diskursen). Und Speiskarten sind demnach wie alle Texte „immer Repräsentanten einer seriell organisierten diskursiven Praxis“ (ebd.; zit. Warnke 2002).
(2) Textgrenzen/Texteinheiten sind also keine objektiven, streng abgrenzbaren Phänomene, sondern Gliederungsresultate von sprachlich-kommunikativen Handlungsplänen.
(3) In der kommunikationspraktischen Routine ist es nicht erforderlich, über Intertextualität und Teiltexteinheiten zu reflektieren bzw. sie festzuschreiben, es sei denn, dies wird kommunikativ wichtig (vgl. Heinemann/Heinemann (2002:108). Bei der Speisekarten-Gestaltung wird das z. B. erforderlich, wenn über Möglichkeiten zur Erhöhung ihrer Werbewirksamkeit durch Ergänzungen zur Angebotsliste nachgedacht wird und dann Passagen wie Haus-Chroniken, lexikonähnliche Erläuterungen zu Speisen usw. eingefügt werden.
(4) Insgesamt gilt: „Es sind letztlich die Individuen, die mit Bezug auf konventionelle Muster und vor dem Hintergrund konkreter Zwecke in einer gegebenen Situation bestimmte Setzungen vornehmen, die also deklarieren, welche Menge von Einzelelementen zu einem Diskurs oder einem Gesamt-Text zusammengefasst werden“ (ebenda). Das heißt für die Gestaltung der Speisekarten, dass der Gastronom/Werbefachmann festlegt, welche Passagen er als Textteile des Gesamttextes deklariert. Dafür gibt es sprachliche und außersprachliche Indikatoren: Mit Haupttiteln wie Speisekarte, Speisen und Getränke wird bereits angezeigt, dass alle Passagen in den Gesamttext Speisekarte eingestellt sind. Aber auch ohne solche Indikation sind Angebotsliste und ergänzende Passagen als Teile des Gesamttextes zu verstehen – schon durch den gastronomischen Kontext, durch Bündelung der Teiltexte in materieller Abgeschlossenheit (etwa eine Mappe).

semantisch verbunden sind. Diese sollen speziell die Appell- und Unterhaltungswirkungen intensivieren, rücken so allmählich von ihrer Peripherie-Position ab und werden so zu einer gleichberechtigten Textsorten-Komponente der Speisekarte (vgl. Anhang, Abb.1).

- Die Speisekarte ist ein funktionalstilistisch heterogenes Kommunikat mit fachsprachlich geregelten, individualstilistischen und alltagssprachlichen Gestaltungsmerkmalen, das im Zusammenspiel mit extralinguistischen Mitteln auch (Ess-)Kultur- und Zeitgeschichte dokumentieren hilft.

2. Zwischentitel als Informationsanzeiger der Basis-Makrostruktur

2.1 Die Basis-Makrostruktur ‚Angebotsliste (von Speisen und Getränken)' ist Grundlage für alle traditionell-konkreten Textexemplare. Sie „gehört zum internationalen Alltagswissen und stellt gleichermaßen eine Vorstufe fachlichen Wissens (Präsupposition) des Textrezipienten dar" (Riley-Köhn 1999:227). Speisekarten werden auf der Basis von Sach-, Sprach- und Interaktionsroutine verstanden und sind als Textsorte zu identifizieren. Sie sind geprägt durch ihre immer wiederkehrende Basisstruktur von ‚Vorspeisen – Hauptgerichte – Nachspeisen' sowie Preis- und Zusatzstoff-Listen, formelhafte Speisenamen und qualifizieren sie im weiteren Sinne als Fachtextsorte (vgl. auch die Musterspeisekarten im Internet, in Gastronomie-Lehrbüchern usw.).

Nach Riley-Köhn (1999:226 f.) besitzt die Basis-Makrostruktur der Textsorte Speisekarte einen „universellen Charakter" mit „Bindung" an eine „klassische Norm", die sich aus der „linearen Anordnungsfolge der klassischen Speisefolge" ergibt. Damit wird die Basis-Makrostruktur als „Grundlage für alle weiteren elaborierten Makrostrukturen" bestimmt. Das allgemein bestehende fachnahe bzw. vorfachliche Wissen über die Basis-Makrostruktur von Speisekarten bei Gastronomen wie auch Rezipienten ermöglicht, akzeptable Textexemplare ohne Zwischenüberschriften meist zu finden in kürzeren Speise-Listen von (kleineren/niedrigstufigeren) Lokalen mit traditionellem Angebot; vgl. die titellose Informationsliste der Erfurter Gaststätte Zur Börse mit etwa 30 Gerichten:

Soljanka – Zwiebelsuppe – Back-Camembert – Würzfleisch /
Thüringer Rostbrätel – Spezialitätenteller „Erfurt" – Thüringer Bratwurst /
Sauer-, Spieß-, Lammbraten – Wildgoulasch, Rinder-, Kohlroulade – Putengeschnetzeltes /
Matjesfilet – Gebratenes Red Snapperfilet mit… – Rumpsteak – „Börsen"-Teller … /
Gemischter Salatteller - Schopskasalat – Salatplatte mit … /
Rote Grütze mit Vanillesoße – Vanilleeis mit heißen Brombeeren – gebackene Apfelringe auf Vanillesoße.

2.2 Meist jedoch werden in Speisekarten Speisen/Gerichte unter Hauptüberschriften zusammengefasst, die als (erweitertes) Hyperonym aufgefasst werden können, Teiltexte (Kotexte) klammern, den Gesamttext Speisekarte damit gliedern und dem Leser zugleich effektive Informationsorganisation liefern. Riley-Köhn (1999:226) schreibt ihnen deshalb als grundlegend „eine Distinktions- und Deklarationsfunktion" zu. Im Einzelnen haben diese Überschriften traditionell die folgenden Aufgaben zu erfüllen:

- Sie liefern sachliche Auskunft;
- Sie dienen der groben thematischen Einordnung;
- Durch die Wahl eindeutiger (Fach-)Lexik wird präzise formuliert;

- Die Titelauswahl und -anordnung aktivieren das Karten-Musterwissen der Rezipienten.

Nach Riley-Köhm (1999:226) lassen sich diese Überschriften gliedern und in einer Skizze zusammenfassen, die hier (modifiziert) übernommen wurde:

Großüberschrift/-titel: Bezeichnung der Textsorte Speisekarte$_1$ (= im weitesten Sinn)

Hauptgruppenüberschrift I:
Speisen/Speisekarte$_2$ (= i. e. S.)
(Teiltext$_1$)
|
1. Hauptüberschrift:
Vorspeisen – als Oberbegriff für Teiltext/Liste 1a,
2. Hauptüberschrift:
Hauptgerichte – als Oberbegriff für Teiltext/Liste 1b,
3. Hauptüberschrift:
Nachspeisen – als Oberbegriff Teiltext/Liste 1c.

Hauptgruppenüberschrift II:
Getränkekarte
(Teiltext $_2$)
…

Innerhalb des Teiltextes$_1$, nämlich der hier weiter zu betrachtenden Speisenliste, kennzeichnen die Hauptüberschriften jeweils die Themen der Teiltexte (1a-1c), zu denen wiederum Untertexte gehören, „die sich aus Kollokationsketten oder Ketten einzelner Benennungen zusammensetzen. Sie bilden das Bezeichnungsinventar der Speisekarte bezüglich ihres Angebotes. Grundsätzlich sind diese Texte kohäsionslos“ (Riley-Köhn 1999:227).

Als solche sachlich-knappen Wort-Zwischentitel (Hyperonyme) dominieren substantivische einheimische und fremdsprachliche Simplicia (z. B. wenn Gerichte-Klassen benannt werden: Suppen, Salate, Desserts), Präfigierungen (z. B. wenn Positionen in Handlungsabläufen markiert werden: Vor-, Nachspeisen, Hauptgerichte), Komposita (z. B. in Fleischgerichte, Kinder-, Seniorenteller, wobei hier die 1. Komponente eine wesentliche Zutat des Gerichts bzw. einen speziell angesprochenen Gäste-Kreis bezeichnet). Nur selten werden Einwort-Überschriften durch Adjektive gestaltet. Prototypische Überschriften finden sich häufig auf einfachen Speisekarten schlichter Gaststätten – wie folgende Beispiele zeigen:

Frühstück – Suppen – Hauptgerichte (Marktcafé)
Vorspeisen – Suppen – Salate – Nudelgerichte – Kindergerichte … (Faustus)
Vorspeisen – Suppen – Salate – Fisch – Hauptgänge – Vegetarisch – Desserts (Mainzer Hof).
Antipasti/Vorspeisen – Zuppe/Suppen – Insalate/Salate – Pasta – Carne/Fischgerichte (Nero)

2.3 Die traditionelle Basis-Makrostruktur bildet auch die „Grundlage für alle weiteren elaborierten Makrostrukturen“ (Riley-Köhn 1999:227). Solche strukturellen Modifikationen wirken sich in unterschiedlicher Weise auf die Überschriftengestaltung aus:

- Das Lexem Speisekarte dient nicht mehr in allen Karten als Großüberschrift zur Kennzeichnung der Textsorte, sondern wird zur Teilüberschrift und damit eingeschränkt als Pendant zum Überschriftslexem Getränkekarte verwendet.
- Auf Hauptgruppen mit ihren Hauptüberschriften wird mitunter zugunsten einer Vielfalt von Untergruppen und deren Überschriften verzichtet, so z. B. auf der Speisekarte von Übersee. Auf dieser Karte wird zwischen zwei Teillisten mit ihren Titeln Eis-

Milch-Mix-Getränke und Vorspeisen ein fast seitenlanger Frühstücks-Arten-Katalog ohne Zwischentitel angeboten und erläutert: „LITTLE"FRÜHSTÜCK, „SWEATY FRÜHSTÜCK, „COWBOY"FRÜHSTÜCK, „ÜBERSEE"FRÜHSTÜCK, „OSLO" FRÜHSTÜCK, „MAILÄNDER"FRÜHSTÜCK.[3]

- Übliche Speisengruppierungen und/oder -folgen werden zusammengefasst bzw. verschoben: Kleine Speisen fasst Suppen, Salate, Toasts zusammen, Fleischgerichte werden unter zwei Überschriften und in zwei Listen (Thüringer Spezialitäten und Saftige Fleischvariationen) auf einer Karte angeboten usw. (vgl. Zum Wenigemarkt 13).

Eine solche Anordnungsvarianz findet sich auch in den folgenden Beispielen:

Suppen und Salate –Wirtshausklassiker – Fangfrische Fische – Flammkuchen – Brotzeit im Wirtshaus – Das Süße zum Schluss (Wachsberg),
Suppen und Vorspeisen – Kleine Gerichte für Zwischendurch – Pfanne und Grill – Original Thüringer Klöße – Kindergerichte – Salate – Pasta – Fisch – Desserts (Flughafen).

- Die Einwort-Überschriften werden variiert – u. a. durch Übersetzungen (als Fachwörter oder zur Koloritzeichnung), Erweiterungen durch Attribute (Bildung von Wortgruppen, Sätzen), durch Verwendung von Wörtern aus den jeweiligen Wortfeldern, z. B. Schüssel, Kessel, Löffel im Zusammenhang mit Suppe oder Fang, Angel zu Fisch usw. (zur Verständnissicherung steht das Hyperonym auch dahinter: Löffelweise … – Suppen). Beispiele dazu sind:

Statt Suppe steht: *Zuppe, Polévky, Soups – Aus dem dampfenden Suppentopf – Unser Suppenkessel wird geleert – Hausgemachte Suppen – Die Kartoffelsuppe mit Kartoffelbrot – Zum Einstieg aus den dampfenden Töpfen!* (Suppen) – *Löffelweise delikat* (Suppen) – *Aus dem Suppentopf – Unsere Suppen*;

statt Vorspeisen o. ä. steht: *Kleinigkeiten davor, danach und einfach zwischendurch – Kleiner Schmaus – Kleine Gerichte für zwischendurch – Für den kleinen Hunger* (häufig!) – *Kleine Gerichte für zwischendurch – Kleine sommerliche Vorboten* (Vorspeisen) - *Leckere Snacks für zwischendurch – Kleine leichte Speisen – Kleine Spezialitäten des Hauses* (Schmalz- und Knoblauchbrote) – *Kleine Gerichte*;

statt Fisch steht: *Fischgerichte, auch ohne Angelruten – Zappelnd Getier aus kühlem Nass – Aus Neptuns Reich – Fisch aus Fluss und Meer – Köstlichkeiten aus Flüssen und Meeren – Fangfrische Fische – Frisch aus dem Fischernetz – Variationen vom Fisch.*

Insgesamt ist zu erkennen: Der Aufbau und die Zwischenüberschriften in Speisekarten des gastronomischen Durchschnitts leiten sich aus einer allgemein gültigen Basis-Makrostruktur ab. Als Zwischenüberschriften dienen häufig – sozusagen an die traditionell dominierende Informationsfunktion der Textsorte gebunden – hyperonymisch fungierende Einzelwörter. Es treten aber auch hier bereits stilistische Varianten auf. Sie dienen zunächst als Hervorhebungen, werden aber doch schnell zu Routine-Formeln (Speisen für zwischendurch, für den kleinen Hunger, Snacks für zwischendurch usw.). Deshalb werden Überschriften in Speisekarten, die die Rezipienten darüber hinaus animieren und

[3] Aber jede Frühstücksbenennung wird durch ein Syntagma als Anspielung o. ä. ergänzt – bezogen auf die oben dargestellte Reihenfolge: klein aber fein; John Wayne lässt grüßen: Wenn schon keine Straße nach uns benannt ist…; Wie in der Scala. Insofern wird hier nicht nur auf Gruppenüberschriften verzichtet, sondern Titelkreativität (hier für Einzelgerichte) im Formulieren deutlich, wie sie Speisekarten mit Animations- und Unterhaltungscharakter dient, die im folgenden Abschnitt besprochen werden.

unterhalten sollen, oftmals deutlich auffälliger gestaltet – wie im folgenden Abschnitt verdeutlicht.

3. Zwischentitel als Bausteine in Rezipienten animierenden Speisekarten

3.1 Wie erwähnt, zeigen gastronomische Fachinterpretationen und linguistische Untersuchungen, dass sich die Funktion der Speisekarten, ihre Struktur und entsprechend auch ihre Sprachgestaltung seit mehreren Jahrzehnten grundlegend verändert haben. Sie sind durch „sachliche, Image- und Umsatzkomponenten“ letztlich „stumme Verkäufer“ geworden (Hild 1993; zit. nach Riley-Köhn 1999:91), die von Beginn an mit dem Gast ein gastronomische „Verkaufsspiel steuern“ (Wachholz/Weiss 1993; zit. nach Riley-Köhn 1999:90). Die Karten haben nun u. a. auch die Aufgabe, den jeweiligen Gastronomie-Betrieb aufwertend zu präsentieren, aktuelle Diskursstrategien im Essen-Trinken-Bereich zu untermalen, die Gäste zum Konsum zu animieren und zu unterhalten. Diese breite Leistungspalette ist nur zu gewährleisten, wenn alle Bereiche der Kartengestaltung – von der Materialauswahl und dem Bild-Design über die Komposition bis hin zur Sprachverwendung – kreativ zusammenarbeiten.[4] Wie im Folgenden skizziert, sind auch Teilüberschriften wichtige Bausteine für Speisekarten, die der Imagepflege des Hauses dienen, zur Unterhaltung der Gäste beitragen und/oder aktuelle Diskursstrategien berücksichtigen.

3.2 Speisekarten können zur Imagepflege des Gastro-Betriebes dienen, indem sie eine (positive) Vorstellung, ein nachhaltiges Bild dieses Hauses im Rahmen anerkannter sozialer Bewertungsmuster entwickeln, etwa auf seine Einmaligkeit, Unverwechselbarkeit aufmerksam machen – auf seinen Szenencharakter, sein spezifisches Betreuungskonzept usw. Als Beispiel dafür kann die Speisekarte der Gaststätte Christoffel mit Betonung ihres Mittelalter-Images gelten:

Historisches Kolorit wird die Karte als Ganzes gezeichnet: durch das Material (künstlich vergilbte Papierrolle mit rustikalem Strick zusammengehalten), durch Bildelemente (als Rahmen), durch grapho-stilistische Mittel (= Frakturschrift) sowie Zwischenüberschriften und Benennungen für Speisen und Getränke (wenn auch nicht immer in sprachhistorisch korrekter Darstellung: *So Ihr dem Trunke zugetan seiet*). Die Überschriften aus dieser Karte lauten:

> *Aus den klösterlichen Gärten* (= Salatvorspeisen) – *Unser Suppenkessel wird geleeret – Kleiner Schmaus – Allerlei ohne Fleysche (*= vegetarische Kost: In Silberkleid gebackener Erdapfel) – *Vom Wald und Federvieh* (= Huhn, Ente, Wild) – *Zappelnd Getier aus kühlem Nass – Christoffels Spezialitäten* (= umfassend: Sackpfeifenschmaus, Fürstenmahl, Stadtvogtmahl, Räuberspieß) – *Speisen für den jungen Ritter und das Burgfräulein – Süßes nach der Speisung*.

Auf Umschreibungen, Wortgruppengestaltung, Benennungen usw., die den Gestaltern als ‚historisch’ markiert gelten, kann hier nicht genauer eingegangen werden und muss weiteren Analysen vorbehalten bleiben.

[4] Diese Bereiche der Kartengestaltung werden in Abb. 2 im Anhang zusammengefasst. Auf weitere Erläuterungen muss an dieser Stelle verzichtet werden; Genaueres vgl. Schellenberg (2009).

3.3 Den Speisekarten wird heute auch häufig Unterhaltungscharakter zugesprochen. In diesem Zusammenhang ist es für sprachanalytische Betrachtungen nützlich, an linguistische Untersuchungen von J. Klein (1996:107 ff.) und seine Erläuterungen zum Wesen von (TV-) Unterhaltung anzuknüpfen. Josef Klein geht dabei von den allgemein anerkannten Griceschen Maximen der „Informationskommunikation" (Informativität, Wahrheit, Relevanz, Klarheit) aus, verbindet sie mit medienwissenschaftlichen Überlegungen zum Unterhaltungsbegriff[5] und entwickelt auf dieser Basis seinen Kriterienkatalog der Unterhaltungskommunikation aus vier Elementen mit jeweils spezifischen Kennzeichen: Abwechslung (Action, Lebendigkeit, Überraschung), Unbeschwertheit (Amüsanz, Fiktionalität, Sympathie), Interessantheit (Komik, Mitgefühl, Spannung), Eingängigkeit (Verständlichkeit, Kontakt, Konventionalität).[6] Ähnliche Effekte sind auch in Speisekarten zu erzielen: durch besondere Bild-, Teiltext-, Überschriftengestaltung u. a. Unterhaltungseffekte in Überschriften werden durch spezielle sprachspielerische Gestaltung erreicht – wie es ein Titel aus der Speisekarte der Erfurter Studentengaststätte Steinhaus zu Imbiss-, Salat-, Pastagerichten, Gratins, Pfannengerichten, kleinen Gerichten zeigt:

> *Darf es ein wenig mehr sein? – Lust auf was Knackiges? – Heute schon genudelt? – Wir lassen dich nicht auflaufen. – Heißes mit Sti(e)l – Noch nix gefunden …*

Während die Überschriften am Anfang und Ende dieser kleinen Reihe Formeln wiedergeben (wie sie etwa für das Verkaufsgespräch üblich sind), werden in den mittleren Beispielen Wortspiele betrieben: So wird im gegebenen Kotext (*Lust auf…*) mit *knackig* auf die Polysemie des Adjektivs angespielt: *beim Hineinbeißen fest und knusprig* und *jugendlich frisch und dadurch anziehend*. – Die Ableitung *nudeln* muss nicht nur okkasionell im Sinn von ‚Nudeln essen' verstanden werden, sondern spielt auch auf das landschaftlich gebrauchte ‚liebkosend an sich drücken' an (und wohl kaum an wie genudelt sein, das ugs. für ‚mehr als satt sein'). – Die phraseologische Verbindung „jemanden auflaufen lassen" (‚jemanden gegen etwas prallen lassen; zu Schaden kommen lassen') – hier in Verbindung mit einer Negations-Partikel – wird durch den Kontext assoziativ mit dem Substantiv *Auflauf* (‚im Herd überbackene Mehlspeise') verbunden. Es entsteht mit *Wir lassen dich nicht auflaufen* so eine „augenzwinkernd-freundliche" Einladung zum Essen entsprechender Speisen (wobei die Du-Anrede zusätzlich Ungezwungenheit anzeigt). – Im Beispiel *Sti(e)l* schließlich wird auf die Homophonie von Stil und Stiel angespielt und damit spielerisch-locker darauf hingewiesen: ‚Hier kann man angemessen Pfannengerichte essen'.

3.4 Wie schon erwähnt, werden in Speisekarten zur Aufwertung der Angebote, Küchen und Gastbetriebe unterschiedliche Diskurs-Strategien verwirklicht. In manchen fließen mehrere strategische Linien zusammen (z. B. die Verbindung von ‚original – regional – hausgemachte Rezeptur' oder von ‚original – fremd – exotisch-kreative Rezeptur'). Bereits das zeigt, dass eine inhaltlich exakte und Überschneidungen vermeidende Erfassung dieser Konzepte schwierig ist und es weitere (vergleichende) Untersuchungen braucht.

---

[5] „Als konstitutive Elemente von Unterhaltung schlechthin können Spaß, Abwechslung von der Tageshetze und … Genuß sowie das Erhalten neuer Informationen gelten. Es handelt sich hier um Merkmale, die beide Unterhaltungsformen [Unterhaltung als Gespräch mit anderen und Unterhaltung durch Medienangebote, J. K.] haben, die diese miteinander verbinden und als Kern von Unterhaltung angesehen werden können" (aus: U. Dehm (1984): Fernseh-Unterhaltung. Zeitvertreib, Flucht oder Zwang. – Mainz, 1989 – zit. von Klein 1996:112).

[6] Klein erläutert die Kriterien sehr genau, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann.

Nach ersten Analysen treten in Erfurter Speisekarten u. a. folgende Konzepte auf (Näheres vgl. Schellenberg 2009):

- Traditionskonzept mit Merkmalen wie ‚vertraut/ bewährt/ einfach/ hausgemacht/ regional'…;
- Globalitätskonzept mit Merkmalen wie ‚unbekannt/ interessant/ modern/ weltweit/ exotisch'…;
- Originalitätskonzept mit Merkmalen wie ‚Rohstoffe/ Rezepturen authentisch'…;
- Zeitgeistkonzept mit Merkmalen wie ‚(angemessen) schnell/ professionell/ schmackhaft'…;
- Gourmetkonzept mit Merkmalen wie ‚ausgesucht/ aufwändig/ individuelle Note'… ;
- Leichtes-Essen-Konzept mit Merkmalen wie ‚Natur/ Frische/ Gesundheit/ Fitness'…;
- Aktions- und Spezialitätenkonzept mit Merkmalen wie ‚Exklusivität durch Beschränkung'…;
- Aktiv-Gast-Konzept mit Merkmalen wie ‚Gastkreativität/ Essenskomposition/ individuell'…;
- Szenen-Konzept mit Merkmalen wie ‚auf Klientel zugeschnitten/ bewusst eingeschränkt'…;
- Kreativitätskonzept mit Merkmalen ‚Selbstbildpräsentation/ Einmaligkeitsanspruch'… .

Auch die Realisation dieser Konzepte geschieht auf allen Ebenen der Speisekartengestaltung. Lavric (2007) hat dies an Hand von Speise-Benennungen nachweisen können - ich habe 2009 gezeigt, dass vorangestellte oder in Listen eingebaute Teiltexte zur Verwirklichung solcher Konzepte dienen können. Auch Zwischentitel zu einzelnen Speise- und Getränkelisten dienen der Realisierung solcher Konzepte, z. B. des Globalitätskonzepts im bereits erwähnten Haus Übersee. Hier wird dieses Konzept hauptsächlich realisiert durch englischsprachige Titelwörter, ergänzende Englisch-Formulierungen zu Titelwörtern und durch Anspielungen auf (weltoffene) Lebensweisen. Darüber hinaus kommen in diesen Überschriften auch Verbindungen zu weiteren Konzepten (z. B. Aktivitäts- und Unterhaltungskonzept) zum Ausdruck. Einige Beispiele sollen das illustrieren:

> *WELLNESS DRINKS … der neue Trend / SMOOTHIES … mehr als nur ein Drink … fast schon ein kleine Mahlzeit / KAFFEESPEZIALITÄTEN … Crazy!!! / TEESPEZIALITÄTEN … das richtige zur London Times / EIS-MILCH-MIX-GETRÄNKE … the cool Mix! / „DO-IT-YOURSELF"FRÜHSTÜCK … den Kreativen / SANDWICHES … a Bigger Meal, a better Deal! / BAKED POTATO … Symbol der Fruchtbarkeit oder das wahre Gold der Inkas (erstaunlich ist, dass alle dann aufgezählten Benennungen für Kartoffelgerichte das deutsche Wort Knolle enthalten: „Milde Knolle", „Mediterrane Knolle") / NUDELGERICHTE … Pasta al Italiana / INTERNATIONALE SPEZIALITÄTEN … around the World / TAPAS … Tapas variadas.*

3.5 Wie vielfältig Zwischenüberschriften in Speisekarten nach Anliegen und sprachlicher Gestalt sein können, soll abschließend der kleine Titelkatalog aus dem Erfurter Korpus noch einmal deutlich machen:

- Mit Hilfe mancher Titel wird quasi das Gespräch mit dem Gast aufgenommen. Dabei werden Sprechakte wie Aufmuntern, Einladen, Empfehlen, Wünschen usw. aktiviert, mitunter dazu performative Ausdrücke eingesetzt: Einladung zum Frühstück (Gaststätte Silberschale) – *Frühstück ... für einen guten Start in den Tag* (Glashütte Petersberg) – *Vorspeisen ... gut begonnen ist halb gewonnen* (Übersee) – *Bestellen wie in Südamerika: Suchen Sie sich zu unserer Beilage Ihr Lieblingsfleisch mit einer unserer Saucen aus.* (Gaststätte FAM = Feines am Markt) – *Thüringer Empfehlung ... zwischen Erfurt und Rennsteig* (Zum Wenigemarkt 13) – *Wie wär's mit Eiern??* (Zum Augustiner).
- Das Gesundheitskonzept wird oft mit Verweisen auf vegetarische Kost verbunden. In den Überschriften wird dazu entweder eine sachliche Aussage getroffen oder es wird an den Gast appelliert, die vegetarische Küche zu nutzen. Dazu kann auf Adjektive wie fit, gesund zurückgegriffen werden, die dann wie die aus der Werbesprache bekannten Schlüsselwörter wirken: Sie werten auf und nehmen nicht zuletzt durch häufiges Auftreten eine Schlüsselstellung im „Gedanken- und Sprachfeld" innerhalb eines Diskurses ein.[7] *Fitness-Gerichte* (Johannes Lünette) – *Salate: immer wieder so gesund!* (Der goldene Schwan). Beispiele wie *Grünfutter für Vitaminjäger* (Johannes Lünette) – *Salate ... Grünzeug macht nicht satt? Aber hallo ...* (Glashütte Petersberg) zeigen aber auch, dass man hier durch salopp-gestaltete Argumentation (Alltagsrede, Sprachbilder) bemüht ist, eventuell bestehende Vorbehalte von Gästen gegenüber solcher Kost in unterhaltender Weise abzuschwächen.
- In die Nähe dieses Konzepts gehört auch die Ankündigung von Fischgerichten im Sinn eines „Konzepts des leichten Essens", wobei auch auf Frische, Natur, individuelle Verarbeitung usw. verwiesen wird: *Frisch aus dem Fischernetz* (Ratskeller) – *Aus Neptuns Reich* (Gera Aue) – *Fischgerichte – auch ohne Angelrute* (Johannes Lünette) – *Köstlichkeiten aus Flüssen und Meeren* (Nikolai) – *Fischspezialitäten ... unser Koch und das Meer ...!* (Übersee). Gerade der zuletzt genannte Titel zeigt, dass auch über Anspielungen (hier auf Hemingways ‚Der alte Mann und das Meer') Leichtigkeit und Unterhaltung in die Information einfließen können.
- Traditionskonzepte suggerieren historische Konkretheit, Rückgriffe auf Privatbereiche, fast Authentizität, z. B. indem Namen, Verwandtschaftsbezeichnungen usw. gebraucht werden (wobei häufigere Verwendung auch hier Wirkungseinschränkung zur Folge haben kann): *Oma Käthe's Empfehlung* (Menü-Angebot der Feuerkugel) – *Gerichte aus Oma's Küche* (Gera Aue).
- Um den Öffentlichkeitscharakter von Gaststätten (Distanzen) zu verringern und den Gast in einer gewissen Vertraulichkeit anzusprechen (Vertrautheitskonzept) werden in Überschriften auch Ausdrücke / Wendungen der (regionalen) Umgangssprache, Bilder, Anspielungen usw. verwendet:[8] *Bagel, die Bemme mit Loch als gut gepacktes*

[7] Vgl. z. B. Janich, Nina (1999:114), wo auch mit Blick auf Schöpferin dieser Termini der Werbesprache darauf hingewiesen wird, dass die Funktion der Schlüsselwörter nicht nur „ in der Aufwertung, sondern in einem entscheidenden Beitrag zur Argumentation liegt" und ihre „Zugkraft" sehr stark von aktuell „gesellschaftlich relevanten Themen" abhängig ist. Im hier

[8] Bei diesen Beispielen fällt ganz sicher auf: Bagel wird über das regionale Bemme (= 'Brotschnitte mit Aufstrich' erläutert. – Beim Wurstangebot klingt die Wendung etw. ist jmdm Wurst ('ega') an. – Suppenkaspar lässt an die Struwwelpeter-Gedichte denken. – Und hausbacken bedeutet heute in erster Linie 'bieder, langweilig' und ist in der Bedeutungsvariante 'hausgemacht' veraltet, so dass dadurch auch die heutige Hauptbedeutung ‚Bekenntnis zu Tradition und Schlichtheit' ins Bewusstsein rückt. Über den süßen Zahn müsste noch länger nachgedacht werden …

Sandwich (AngerMeier) – *Alles Wurst ...* (Wurstspeisen im Wachsberg) – *Suppenkaspar* (Café Rosenstolz) – *Löffelweise delikat* (Nikolai) – *Suppen ... zum Auslöffeln* (Übersee) – *Für den süßen Zahn* (Johannes Lünette) – *Desserts ... das Tüpfelchen auf dem i* (Übersee) – *Waffeln ... hausbacken und rund um die Uhr* (Übersee).

- Das Regional-Konzept wird in den Beispielen des Erfurter Korpus vor allem über die Schlüsselwörter Thüringen – Rostbratwurst/-brätl – Klöße realisiert und kaum über mundartliche Ausdrücke (wie es sonst in Speisekarten häufiger zu finden ist): *Was deftig Regionales* (Zum Augustiner) – *Gutes aus Thüringen* (Gaststätte SiJu) – *Schmackhaftes aus der Thüringer Küche* (Roter Elephant) – *Thüringer Klöße ... Klöße ... Klöße ...* (Ratskeller) – *Ohne Thüringer Klöße geht es nicht!* (Naumburgischer Keller) – *Thüringer Küche ... Was sein muss, muss sein!* (Übersee) – *Wild aus Thüringer Wäldern* (Gera Aue).
- Saisonkonzept der „Frische“ *Spargelzeit – schöne Zeit* (Der goldene Schwan) – *Salate der Saison ... Eine bunte Mischung frischer Salate, 100 % fresh!* (Übersee).
- Beim Gourmet-Konzept geht es vor allem darum, den Gast aus jeglicher Anonymität herauszuheben (*Frühstück für Genießer* (Rosenstolz) – *Für Feinschmecker – ohne Eile* (Zum Augustiner).

4. Fazit

Zusammenfassend lässt sich zur Sprachanalyse von Zwischenüberschriften der Angebotslisten in Speisekarten feststellen:

- Zwar ist die für die Textsorte Speisekarte übliche Basis-Makrostruktur Suppen – Kalte Gerichte und Vorspeisen – Salate – Hauptgerichte – Desserts heute im Wesentlichen immer noch gültig. Da sich die Funktion der Speisekarte von einer dominant informierenden Angebotsliste über Speisen- und Getränke zu einem komplexen unterhaltenden und umsatzsteuerenden Bild-Text-Kommunikat mit weiteren Teiltexten entwickelt hat, finden sich auch Veränderungen in der Makrostruktur.
- Diese Veränderungen spiegeln sich auch in Modifikationen der Überschriftengestaltung für Angebotslisten wieder. Solche modifizierten Überschriften sind nicht nur als stilistische Variationen an der Textoberfläche zu interpretieren, sondern zeigen grundlegend veränderte Bedingungen und Faktoren im Handlungsbereich Gastronomie an: Gaststättenkonzepte haben sich gewandelt (z. B. Globalisierungs- und deren Gegentendenzen); und auch das Verhalten der Gäste ist anders geworden: andere Essgewohnheiten gelten, naturbelassene Produkte werden bevorzugt, der Gast möchte sich an der Zusammenstellung seiner Gerichte aktiv beteiligen usw.
- Deshalb werden – wie alle anderen Gestaltungsmittel der Karten – auch Überschriften zunehmend dazu benutzt, positive Bilder der gastronomischen Betriebe zu zeichnen, aktuelle Diskursstrategien im Essen-Trinken-Bereich gastronomisch wirksam zu machen und den Gast nach seinen Bedürfnissen zu betreuen.
- Damit Überschriften ihre veränderten Aufgaben besser erfüllen können, sind sie sprachlich spezifisch gestaltet: Sie werden verstärkt als Instrumente eingesetzt, um mit dem Gast (sozusagen verschriftlicht, aber in konzeptueller Mündlichkeit) beinahe unmittelbar zu kommunizieren (realisiert werden Sprechakte wie Empfehlen, Anregen, Wünschen u. a). Darüber hinaus werden originelle sprachspielerische Passagen zur

Unterhaltung gebraucht und alltagsgewohnte Wendungen eingesetzt, die auch dazu beitragen sollen, dem Gast eine Atmosphäre jenseits jeglicher Gaststätten-Offizialität zu schaffen.

- Die modifizierten Speisekartentexte der Gegenwart können deshalb auch im aktuellen DaF-Unterricht über lexikologische Betrachtungen in der Anfangsstufe hinaus auch wirkungsvoll im Unterricht für Fortgeschrittene verwendet werden, da die Arbeit an diesen Texten und ihren Bausteinen wichtige Einsichten in den variationsreichen deutschen Sprachgebrauch des Gastronomie-Bereiches ermöglicht und in diesem Zusammenhang auch interessante landeskundliche Aspekte anspricht.

Anhang:

Abb. 1: Makrostruktur der Textsorte Speisekarte

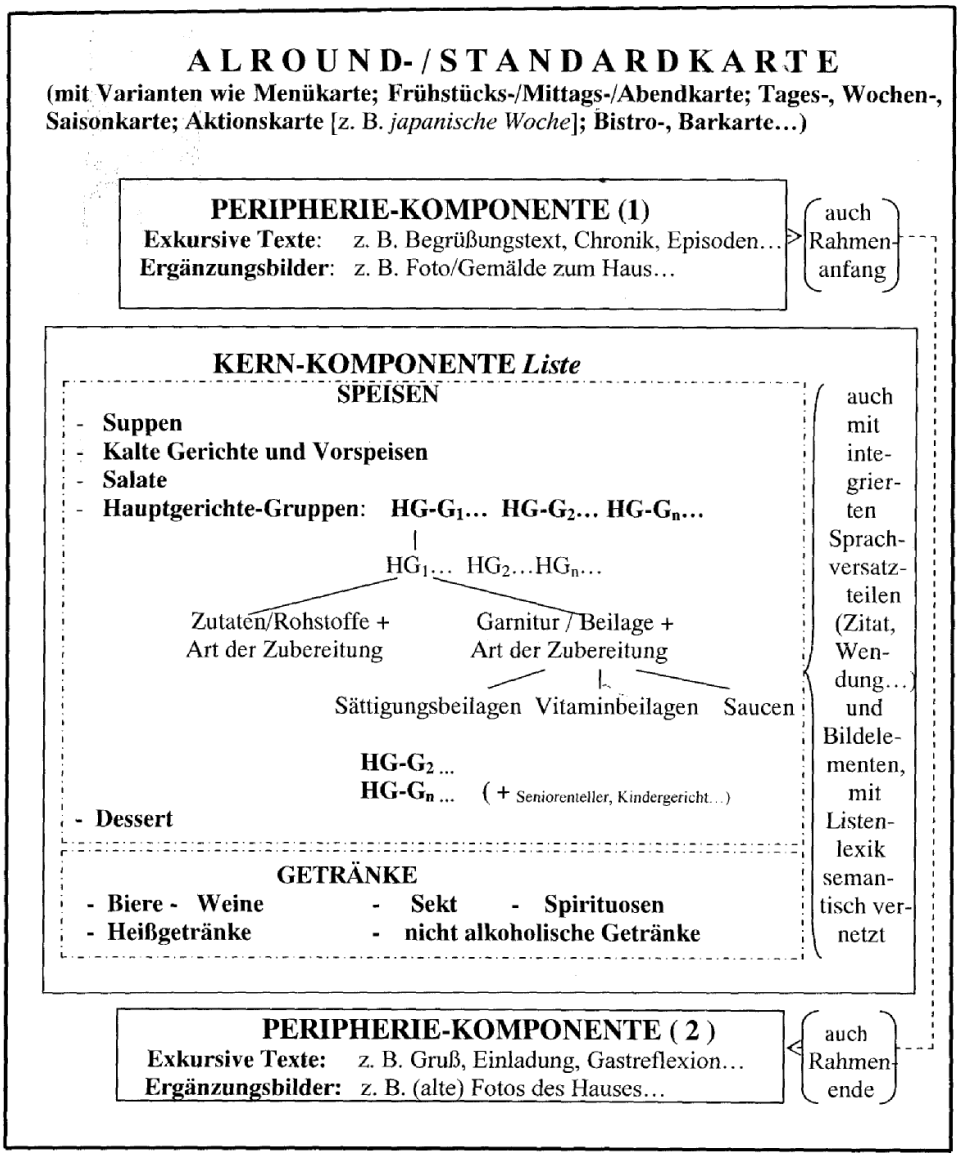


Abb. 2 Teiltextebenen der Realisation von Diskursstrategien

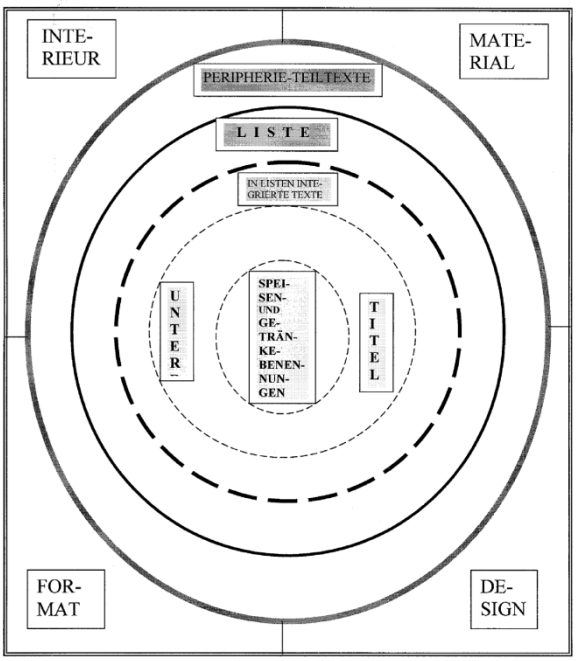


Abb. 3: Karte der Gaststätte Christoffel – mit historischer Image-Aussage

Wirtshaus Christoffel

Erfurt's ältestes Wirtshaus, erleben Sie pures Mittelalter Wir bieten Speis & Trank nach mittelalterlicher Sitte

Auf Wunsch wird ihr Mahl begleitet von Herold, Rittern, Spielluten, sowie allerlei Volk vom Hofe des Grafen.

Öffnungszeiten: Montag - Sonntag: 11:00 - 01:00 Uhr sowie nach Vereinbarung

So Ihro dem Trunke zugetan seiet

Gerstensäfte vom Fass und aus deme Glase

	Seidel 0,5l	Humpen 0,3l		Seidel 0,5l	Humpen 0,3l
Braugold Spezial	2,90 Taler	1,90 Taler	Honigbier	3,50 Taler	2,50 Taler
Radler/Diesel	2,90 Taler	2,10 Taler	Kirschbier	3,60 Taler	2,60 Taler
Mönchhof Schwarz	3,10 Taler	2,10 Taler	Christoffel Kellerbier	3,50 Taler	2,50 Taler
Meter Bier (8x0,5l)	21,00 Taler		Roggenbier	3,40 Taler	
Bockbier	3,10 Taler		Hefeweizen hell	3,10 Taler	
Hefebiermix	3,40 Taler		Hefeweizen Dunkel	3,10 Taler	
Alkoholfreies Bier	2,90 Taler		Hefeweizen Kristall	3,10 Taler	

Christoffels Spezialitäten

Sackpfeifenschmaus, Schrotfladen mit Schwarzbierfleisch gefüllt	8,20 Taler
Grillhaxe in Schwarzbiersoße, Sauerkraut, Brot	9,00 Taler
Fürstenmahl; Hirsch-und Schweinesteak Rahmpilze Erdapfelkrusten	13,60 Taler
Stadtvoigtmahl, Weideschafskeule mit Butterbohnen und Erdäpfeln (für 2 Personen)	25,00 Taler
Räuberspieß, Puten-, Schweinesteak, Grilltomaten,- zwiebeln, Bratenerdäpfeln (für 2 Personen)	26,00 Taler
Christoffelplatte allerlei Fleisch gebratene Erdapfelspalten und Thüringer Klöße dazu Blaukraut und Salat (für zwei Personen)	26,00 Taler

Speisen für den jungen Ritter und das Burgfräulein

Kartoffelbrei mit Blattspinat	3,60 Taler
Kanonenkugel mit feiner Soße und Blaukraut	3,60 Taler
Hähnchenschenkel mit gebutterten Erbsen, Kartoffelstamp	4,10 Taler

Süßes nach der Speisung

Kirschgrütze mit Vanillesoße	2,60 Taler
Gefüllte Eierküchen an Vanille-Schoko-Soße	3,10 Taler
Gebackene Apfelringe mit Zimt-Vanille	3,20 Taler

Literaturverzeichnis:

BRANDT, Wolfgang (1991): Zeitungssprache heute: Überschriften. Eine Stichprobe. In: BRINKER, Klaus (Hrsg.): *Aspekte der Textlinguistik*. Hildesheim u. a. S. 213-244.

LAVRIC, Eva (2006): Towards a rhetoric of dish names on restaurants' menus. In: Dies./KONZETT, Carmen (Hrsg.): *Food and Language. Sprache und Essen* (= InnTrans. Innsbrucker Beiträge zu Sprache, Kultur und Translation, Band 2). Frankfurt/M., S. 29-41

PINI, Udo (2000): *Das Gourmethandbuch*. Köln.

RILEY, Sibylle (1996): Eigennamen in gastronomischen Garnituren im Deutschen und Englischen oder: Was sind echte Langenburger Wibele und Yorkshire Pudding? In: GLÄSER, Rosemarie (Hrsg.): *Eigennamen der Fachkommunikation*. Frankfurt/Main, S. 131-154 (= Leipziger Fachsprachenstudien, 1).

RILEY-KÖHN, Sibylle (1999): *Englische Kochrezepte und Speisekarten in Vergangenheit und Gegenwart. Eine linguistische Analyse zur Fachsprache der Gastronomie* (= Leipziger Fachsprachenstudien, 14). Frankfurt/Main u. a.

SCHELLENBERG, Wilhelm (2009): …und sich verwöhnen lassen durch unser selbstgebrautes Kellerbier in den Traditionen von 1789… – Zur (Fach-/Gebrauchs-)Textsorte Speise(n)karte im funktional-kommunikativen Spannungsfeld von informativ – animativ – unterhaltend. In: BACHMANN-STEIN, Merten, Roth (Hrsg.): *Perspektiven auf Wort und Satz. Semantisierungsprozesse auf unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems* (= KOLA, Bd. 3). Trier, S. 203-222.

SCHMIDT, Hanspeter (1981): *Speisekarten Design. 246 Beispiele für Restaurant, Bar und Café*. München.

WACHHOLZ, Marianne/WEISS, Gretel (Hrsg.) (1993): *Speisekarten Design: Grafik, Marketing, Corporate Design*. Frankfurt/Main.

WANNINGER, Karl (31988): *A la carte. Speisekarten aus aller Welt*. Rosenheim.

Internetquellen:

BRANDL, Ulrich (2001): Merkblatt Speisekarte/Musterspeisekarte. In: *Gastgewerbe Magazin*, Mai 2001. - http://www.Imk-bw.de/datenbank/downloadDataBase.php?datei=speisekarte.

GASTEIGER, Heinrich (o. J.): *Sprachliche Gestaltung von Speisekarten und Menüs*. Lehrmaterial *der Landeshotelfachschule Kaiserhof*, Meran – www.miko.it, S. 1-3.

PELZL, Stephan (2007): *Erfolgreiche Gastronomie heute. Sammelobjekt Speisekarte*. – www.gastronomieverlag.de, S. 1-7.

O. V. (2006): Optimale Speisekarte: Zusatzumsatz. In: *DEHOGA spezial* (= elektr. Zs. d. DEHOGA Regional-verbandes Dresden, S. 5 (zit. u. gekürzt aus: Gastgewerbe Magazin, Dezember 2005 – www.dehoga-dresden.de.

.

Résumé

Už jste dneska nudlovali? Dílčí nadpisy z jídelních lístků mezi jazykovými stereotypy a kreativitou

I když se dnes v restauracích ve většině případů stále užívá běžná základní makrostruktura jídelního lístku *Polévky – Studená jídla a předkrmy – Saláty – Hlavní jídla – Moučníky*, můžeme pozorovat i změny této makrostruktury, které souvisí se změnami ve funkci jídelního lístku, tj. sloužit i k pobavení a zvýšení obratu. Tyto změny se také zrcadlí v modifikaci ztvárnění nadpisů jednotlivých oddílů jídelníčků, přičemž jsou zvoleny různé strategie.

Summary

Have you noodled yet today? Section headings in restaurant menus between linguistic stereotypes and creativity

Although most restaurant menus today use a common basic macrostructure – Soups – Cold Dishes and Starters – Salads – Main Courses – Desserts – we can observe changes in this macrostructure related to the function of menus as a source of entertainment which may increase turnover. These changes are also reflected in the modification of the section headings in menus, which involves the selection of various strategies.

Zum Phonemstatus von Schwa im Deutschen
Eine Bestandsaufnahme

Sven STAFFELDT

1. Die Geburt des Phonems

Der Beginn der modernen Sprachwissenschaft wird häufig mit einem Namen (oder einem Werk) und einer Richtung markiert, nämlich mit Ferdinand de Saussure (bzw. dem ‚Cours de linguistique générale', 1916) und dem Strukturalismus, dessen Gedankengut von der Linguistik ausgehend enorme Auswirkungen auch auf andere Disziplinen hatte. Innerhalb der Linguistik, so die Geschichte weiter, bildeten sich in der Folge in Europa und Amerika schnell mehrere verschiedene Schulen. Der Prager Linguistenkreis ist dabei eine „der klassischen Schulen der strukturellen Linguistik" (Bartschat 1996:72). In diesem Kreis war es besonders der „sogenannte ‚russische Flügel'" (Bartschat 1996:73), in dem die förmlich in der Luft liegende Idee des Phonems[1] wirkungsvoll Gestalt annahm, obwohl das Phonem zuerst bei Jan Baudouin de Courtenay in seiner Antrittsrede 1870 in Petersburg (vgl. Bartschat 1996:39) aufgetaucht sein soll und sich 1873 schließlich in den Arbeiten des französischen Sprachwissenschaftlers A. Dufriche-Desgenettes wiederfindet (vgl. Ternes 1999:3 unter Verweis auf Koerner 1976). Aber erst mit dem von Wien aus im Prager Linguistenkreis mitarbeitenden russischen Fürsten Nikolaj Sergejewitsch Trubetzkoy beginnt 1939 postum der Siegeszug des Phonems unter dem Banner der Phonologie, der den Strukturalismus über die Linguistik gebracht hat: „Die Anfänge der strukturellen Linguistik sind die Anfänge der Phonologie" (Helbig 1974:52).

Den Phonembegriff entwickelt Trubetzkoy aus dem Begriff der phonologischen Einheit, welchen er wiederum aus dem Begriff der distinktiven Opposition gewinnt. Letzteres ist eine von drei angenommenen Funktionen von Schalleindrücken auf der Ebene der Darstellung:[2]

> „Die einen Schalleigenschaften besitzen eine g i p f e l b i l d e n d e oder k u l m i n a t i v e Funktion, d. h. sie geben an, wieviel ‚Einheiten' (= Wörter, bezw. Wortverbindungen) im betreffenden Satze enthalten sind: hierher gehören z. B. die Haupttöne der deutschen Wörter. Andere Schalleigenschaften erfüllen eine a b g r e n z e n d e oder d e l i m i t a t i v e Funktion, indem sie die Grenze zwischen zwei Einheiten (= enge Wortverbindungen, Wörter, Morpheme) angeben: im Deutschen gehört hierher z. B. der feste Vokaleinsatz. Noch andere Schalleigenschaften üben endlich b e d e u t u n g s u n t e r s c h e i d e n d e oder d i s t i n k t i v e Funktion aus, indem sie die einzelnen mit Bedeutung versehenen Einheiten voneinander unterscheiden: vgl. z. B. deutsch *List-Mist-Mast-Macht*" (Trubetzkoy 1939:29).

---

[1] In der Luft lag nicht nur die Idee des Phonems, sondern auch die damit verbundene Idee der Phonologie, denn „ähnliche Ansätze findet man vorher und etwa gleichzeitig bei verschiedenen Autoren (Sievers, Jespersen, Winteler, Sapir, D. Jones)" (Heike 1972:16).

[2] Trubetzkoy (1939:17 ff.) nimmt zu Anfang seiner Ausführungen u. a. sowohl auf de Saussures Unterscheidung von Langue und Parole Bezug (vgl. Saussure 1916), als auch auf die Bühler'schen Funktionen des Sprachzeichens (vgl. Bühler 1934).

Alle drei Funktionen sind nach Trubetzkoy Gegenstand der Phonologie, aber die distinktive Funktion ist die wichtigste unter ihnen. Ohne sie, so Trubetzkoy, könne eine sprachliche Einheit nicht von einer anderen unterschieden werden. So *muss* es nach Trubetzkoy Schalleindrücke geben, die in der Lage sind, Bedeutungen zu unterscheiden. Und die kleinsten solcher phonologischen Einheiten nennt Trubetzkoy schließlich *Phoneme*:

> „Schallgegensätze, die in der betreffenden Sprache die intellektuelle Bedeutung zweier Wörter differenzieren können, nennen wir phonologische (oder phonologisch distinktive oder auch distinktive Oppositionen" (Trubetzkoy 1939:30).

> „Jedes Glied einer solchen Einheit nennen wir phonologische (bezw. distinktive) Einheit. (Ebd.:33).

> „Phonologische Einheiten, die sich vom Standpunkt der betreffenden Sprache nicht in noch kürzere aufeinanderfolgende phonologische Einheiten zerlegen lassen, nennen wir Phoneme (Trubetzkoy 1939:34).

An dieser Definition von Trubetzkoy hat sich bis heute nicht viel geändert. Sie findet sich in verkürzter Form in wohl jedem in die Phonologie einführenden Text in Lehrbüchern wieder und ist auch nach wie vor für die Ermittlung des Phoneminventars von Sprachen gültig: *Ein Phonem ist die kleinste bedeutungsunterscheidende lautsprachliche Einheit*. Selten hat eine linguistische Definition eine solche Karriere gemacht.[3]

Trubetzkoy wendet sich übrigens ausdrücklich gegen eine psychologisch motivierte Definition, wie es etwa die von Baudouin de Courtenay[4] ist:

> „Jede Bezugnahme auf das ‚Sprachbewußtsein' muß bei der Definition des Phonems ausgeschaltet werden. [...] Das Phonem ist vor allem ein funktioneller Begriff, der hinsichtlich seiner Funktion definiert werden muss. Mit psychologischen Begriffen läßt sich eine solche Definition nicht durchführen" (Trubetzkoy 1939:38).

> „Das Phonem kann weder von seiner psychologischen Natur aus noch von seiner Beziehung zu den phonetischen Varianten befriedigend definiert werden, sondern einzig und allein von seiner Funktion im Sprachgebilde. Ob man es nun als kleinste distinktive Einheit (L. Bloomfield) oder als Lautmal am Wortkörper (K. Bühler) definiert – alles das kommt auf eines hinaus: nämlich darauf, daß jede Sprache distinktive (‚phonologische') Oppositionen voraussetzt, und daß das Phonem ein in noch kleinere distinktive (‚phonologische') Einheiten nicht weiter zerlegbares Glied einer solchen Opposition ist. An dieser ganz klaren und eindeutigen Definition ist nichts zu ändern. Denn jede an ihr vorgenommene Veränderung führt nur zu einer Komplikation, die erspart werden kann" (Trubetzkoy 1939: 39).

> „Außerdem ist das ‚Wiedererkennen' ein psychologischer Vorgang, und es ist nicht ratsam, psychologische Begriffe zur Definition von sprachwissenschaftlichen heranzuziehen. Dagegen ist die Wortunterscheidung ein rein sprachwissenschaftlicher Begriff" (Trubetzkoy 1939:41).

---

[3] Mittlerweile steht ihr die Definition „Bündel distinktiver Merkmale", die aber ebenfalls bereits bei Trubetzkoy angelegt ist, zur Seite. Das tut hier aber nichts zur Sache. Vgl. dazu Staffeldt (2010:98-106).

[4] Baudouin de Courtenay definierte das Phonem als psychisches Äquivalent des Sprachlautes: „Das Phonem = eine einheitliche, der phonetischen Welt angehörende Vorstellung, welche mittelst psychischer Verschmelzung der durch die Aussprache eines und desselben Lautes erhaltenen Eindrücke in der Seele entsteht = psychischer Aequivalent des Sprachlautes" (Baudouin de Courtenay 1895:9). Vgl. für eine etwas ausführlichere Diskussion des Phonembegriffs von Baudouin de Courtenay Meinhold/Stock (1980:37-40).

Trubetzkoys Zurückweisung psychologischer Kategorien zur Definition linguistischer Begriffe ist einerseits zwar argumentgetrieben, andererseits als Setzung aber auch kategorisch. Das Argument lautet kurz zusammengefasst: Weil man nicht in andere Köpfe schauen und dort Sprachbewusstsein finden kann, würde man nie wissen, was ein Phonem ist, wenn es psychologisch definiert wäre. Kategorisch ist es – abgesehen von der sprachlichen Form der Zurückweisung, also etwa der Verwendung des Modalverbs *müssen* oder einer drastischen Formulierung wie *muss ausgeschaltet werden* etc. –, weil überhaupt keine Möglichkeit gesehen wird, Phoneme (jemals) aus psychologischer Perspektive definieren zu können. Vielleicht hängt dies auch damit zusammen, dass Phoneme über „keine physische und keine psychische Realität" (Trubetzkoy 1939:41) verfügen. Sie besitzen nach Trubetzkoy „dieselbe Art von Existenz wie alle Werte [i.S.v. de Saussure]": Das Phonem ist eine „abstraktive und ‚fiktive' Größe" (ebd.).

Im Rahmen der Etablierung der Sprachwissenschaft als einer *eigenständigen* wissenschaftlichen Disziplin und der damit verbundenen Loslösung von der Psychologie ist eine Strategie höchst erfolgreich: die Virtualisierungsstrategie. So auch beim Kampf um die richtige Definition des Phonems. Damit einher geht aber auch, dass Phoneme als Objekte der Sprachwissenschaft in gewisser Weise erst geschaffen werden. Es gilt für sie, was de Saussure allgemein zum Gegenstand der Sprachwissenschaft sagt:

> „Man kann nicht einmal sagen, daß der Gegenstand früher vorhanden sei als der Gesichtspunkt, aus dem man ihn betrachtet; vielmehr ist es der Gesichtspunkt, der das Objekt erschafft" (de Saussure 1916:9).

Man kann, wenn man will, von der „epochalen Erfindung des Phonems" (Arens 1987:9) reden, von „the discovery (or invention) of the phoneme" (Goldsmith 2000:90). Das Phonem kann also, und das ist entscheidend, nicht einfach so entdeckt werden. Es musste erst als solches geschaffen werden, um es in Sprachen wiederfinden zu können. Und Trubetzkoy war damit am erfolgreichsten.

Eine Bedingung für den großen Erfolg bei und nach der Geburt des Phonems ist, dass sie unter Anwendung einer einfachen, präzisen Methode vonstatten ging: der weithin bekannten Minimalpaaranalyse. Trubetzkoy hatte drei Regeln zur Bestimmung der Phoneme aufgestellt. Eine davon erwächst aus der Definition des Phonems als distinktiver Einheit:

> „Wenn zwei Laute genau in derselben Lautstellung vorkommen und nicht miteinander vertauscht werden können, ohne daß sich dabei die Bedeutung der Wörter verändern oder das Wort unkenntlich werden würde, so sind diese zwei Laute phonetische Realisationen zweier verschiedener Phoneme" (Trubetzkoy 1939:44; dort die II. Regel).

Es handelt sich demgegenüber nicht um Phoneme (sondern um Varianten, um Allophone), wenn mit der Vertauschung kein Bedeutungsunterschied verbunden ist. Das erfasst die zu der eben angeführten komplementäre Regel:

> „Wenn zwei Laute derselben Sprache genau in derselben lautlichen Umgebung vorkommen und miteinander vertauscht werden dürfen, ohne dabei einen Unterschied in der intellektuellen Wortbedeutung hervorzurufen, so sind diese zwei Laute nur fakultative Varianten eines Phonems." (Trubetzkoy 1939: 42; dort die I. Regel)

Die dritte Regel ist notwendig, weil es auch Laute gibt, die niemals in derselben lautlichen Umgebung stehen können, also niemals gegeneinander ausgetauscht werden können. Die Minimalpaaranalyse wäre auf diese beiden allein nicht anwendbar. Wenn diese

Laute nun phonetisch ähnlich sind, werden sie ebenfalls als Varianten eines Phonems gezählt. Das erfasst die dritte Regel:

> „Wenn zwei akustisch bezw. artikulatorisch miteinander verwandte Laute einer Sprache niemals in derselben Lautumgebung vorkommen, so werden sie als kombinatorische Varianten desselben Phonems gewertet“ (Trubetzkoy 1939:44; dort die III. Regel).

Diese Regel ist u. a. schon allein deswegen nötig, weil die ersten beiden allein zu inkonsistenten Ergebnissen führen würden. Das hat Ternes sehr anschaulich so klargemacht:

> „Dt. [nakt] – [naxt] nackt – Nacht bilden ein perfektes minimales Paar. Es weist scheinbar nach, daß [k] und [x] im Deutschen Phoneme sind. Für [k] trifft dies auch tatsächlich zu, was sich durch zahlreiche weitere Minimalpaare der unterschiedlichsten lautlichen Konstellationen untermauern läßt. Weiterhin scheint das Minimalpaar [gɪʃt] – [gɪçt] Gischt – Gicht zu belegen, das [ʃ] und [ç] Phoneme des Deutschen sind. Für [ʃ] trifft das auch zu, wie sich durch weitere Minimalpaare nachweisen lässt, z. B. mit dem zuvor isolierten [k]: [ʃɛltə] – [kɛltə] Schelte – Kälte. Wir dürfen also /k/ und /ʃ/ schreiben. Sollten wir aber versuchen, ein Minimalpaar zwischen dem zuvor isolierten [x] und dem anschließend isolierten [ç] zu bilden, so würden wir scheitern. Wie auch immer wir es wendeten, eine minimale Kontrastierung von [x] mit [ç] ließe sich nicht herstellen“ (Ternes 1999:75f.). [Anm.: Ternes benutzt hier Kontrast i. S. v. Opposition.].

Die Minimalpaaranalyse würde ergeben, dass der ich- und der ach-Laut zwei Phoneme sind, aber es gibt kein Minimalpaar, bei dem nur diese beiden Laute distinktiv wären, weil sie nicht an derselben lautlichen Position stehen, ihre Distribution verschieden ist. Es kann sozusagen nicht *direkt* überprüft werden, ob es sich um Phoneme handelt. Sie sind aber insofern phonetisch ähnlich (oder miteinander verwandt),

> „als sie sich lediglich in einem Kriterium unterscheiden, dem des Artikulationsortes nämlich, und ihre beiden Artikulationsorte auch noch benachbart sind: [x] ist ein stimmloser velarer Frikativ und [ç] ist ein stimmloser palataler Frikativ“ (Staffeldt 2010:79).

Und *weil* diese komplementär distribuierten Laute phonetisch einander ähnlich sind, werden sie als Varianten eines Phonems betrachtet, womit diese Schwierigkeit gelöst wäre.

Da die Fähigkeit, Bedeutungen unterscheiden zu können, konstitutiv für den Phonemstatus eines Lautes ist, ist auch die Minimalpaaranalyse bereits im Begriff des Phonems verankert. Und deshalb ist sie auch die wichtigste (wenn nicht einzige) Methode, wenn es darum geht, den Phonembestand einer Sprache zu ermitteln.

2. Schwa und die vokalischen Phoneme des Deutschen

Wie viele und welche Vokalphoneme des Deutschen anzusetzen sind, darüber herrscht alles andere als Einigkeit. Die Anwendung der Minimalpaaranalyse zur Ermittlung des vokalischen Phonembestandes des Deutschen ist m. a. W. entweder mit Schwierigkeiten behaftet, oder es drängen sich weitere Gesichtspunkte (im Sinne de Saussures) auf, die Einfluss haben auf die Zuweisung des Phonemstatus.

Wer nur 8 Vokalphoneme des Deutschen annimmt, unterscheidet phonologisch nicht zwischen den gespannten Langvokalen und den ungespannten kurzen Gegenstü-

cken, etwa nicht zwischen [i:] und [ɪ] in *bieten* vs. *bitten*,[5] wobei die Länge des gespannten Vokals ebenfalls kein distinktives Merkmal ist. Sie hängt nämlich davon ab, ob der Vokal in betonter oder in nicht betonter Silbe steht: In betonter müssen sie lang sein. Auf die Monophthonge bezogen spaltet sich das Lager hier also auf in die Phonologen, die 8 Vokalphoneme des Deutschen annehmen, und solche, die rund um 16 Vokalphoneme des Deutschen annehmen.

Die meisten Schwierigkeiten tauchen bei den a-Lauten, den e-Lauten und den Diphthongen auf. Lassen wir die Diphthonge außen vor, dann entzündet sich ein wesentlicher Problemkreis um die Frage, ob bestimmte gespannte Vokale als im deutschen Vokalsystem existent angesehen werden oder nicht. Also bei den a-Lauten etwa [æ], wie er möglicherweise in konjunktivischen Formen wie *nähme* auftaucht, oder auch ɑ im Unterschied zu dem ungespannten [a], das dann aber auch als Langversion [a:] existieren soll. Das sog. a-Schwa [ɐ] (auch: vokalisiertes r), das bspw. im Auslaut von Wörtern auftaucht, der grafisch als <er> realisiert ist, tritt dabei nicht in Konkurrenz zu den übrigen a-Lauten. Das ist anders beim e-Schwa [ə] und den übrigen e-Lauten. Hier stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis die Laute zueinander stehen. Vielleicht wird über den Status des e-Schwa auch aus diesem Grund mehr gestritten als über den des a-Schwa, dem nur sehr vereinzelt Phonemstatus zugebilligt wird.

	/.../: Σ	/ə/	/ɐ/
Zifonun et al. 1997:167	16	**ja**	nein
Heidolph/Flämig/Motsch 1981:913	15	nein	nein
Eisenberg 2004:94-99	16	**ja**	nein
Dudenredaktion 2009:36	15	nein	nein
Dudenredaktion 2005:35	20	**ja**	nein
Spiekermann 2002:113 f.	8	nein	nein
Fleischer/Helbig/Lerchner 2001:317	16	**ja**	nein
Ternes 1999:94	8	nein	nein
Hall 2000:68	16	**ja**	nein
Becker: 1998: ???	8	nein	nein
Ramers 2002:92	17	**ja**	**ja**[6]
Altmann/Ziegenhain 2010:84	19	**ja**	**ja**[7]
Werner 1972:23	16	**ja**	nein
Philipp 1974:29	16	**ja**	nein
Féry 2001:60	15	**ja**	nein

Tabelle 1: Anzahl der Vokalphoneme (außer Diphthonge) und Phonemstatus der Schwa-Laute in verschiedenen phonologischen Texten

Die angeführte Tabelle gibt darüber Auskunft, in welchem Werk (Grammatik, Lehrbuch, wiss. Literatur) wie viele Vokalphoneme des Deutschen jeweils angenommen werden

[5] Ein Argument dafür ergibt sich aus dem Konzept des Silbenschnittes, auf das hier nicht näher eingegangen wird. Vgl. dazu Spiekermann (2000) und Maas (2006).

[6] „Dass der Vokal /ɐ/ (vokalisiertes ›r‹) mit einer Segmentfolge /əʀ/ in Verbindung zu bringen ist (wie das Paar ›weiter – weitere‹ ([ɐ] – [əʀ]) illustriert), ist mit Hilfe eines rein statischen Phonemsystems nicht direkt erfassbar. In diesem kann lediglich die Distribution der Phoneme in verschiedenen Wortformen verglichen werden, eine Herleitung der einen Form aus einer anderen (hier weit[ɐ] aus weit[əʀ]) ist dagegen nicht möglich. Dazu ist ein dynamisches Modell erforderlich, das die Analyse phonologischer Prozesse zum Ziel hat“ (Ramers 2002:93).

[7] In einem der beiden Schaubilder in Altmann (2010:84) ist neben dem ɐ eingefügt: „(Phonem?)“.

und ob den Schwa-Lauten Phonemstatus zugewiesen wird. Es ergibt sich für das e-Schwa bei den durchgesehenen Werken ein Verhältnis von 10:5 für den Phonemstatus und für das a-Schwa ein Verhältnis von 13:2 gegen den Phonemstatus.

3. Argumente pro und contra Phonemstatus von Schwa

Beginnen wir damit, wichtige Stellen aus den konsultierten Werken zusammenzustellen:

	zum Phonemstatus von [ə]
Zifonun et al. (1997:169 f.)	„Wir werten [...] das Schwa als Phonem (ob wir es in bestimmten Fällen gleichwohl als Allophon zu /ɛ/ auffassen sollten, lassen wir offen)“ (Zifonun et al. 1997: 170). Andererseits nehmen die AutorInnen aber auch „Fälle von Kontrastakzent [an], in denen etwa das Schwa als [ɐ:] oder [ɛ] realisiert wird“ (Zifonun et al. 1997:169).
Heidolph/Flämig/Motsch (1981:926 f.)	nur unbetont; phonetische Repräsentation von /ɛ/ nur dann, wenn diesem jegliche Betonung fehlt
Eisenberg 2004:98 f.	„Bei Schwa wird besonders deutlich, wie künstlich die Trennung des Segmentalphonologischen vom Silbischen und Prosodischen, d. h. vom weiteren phonologischen Kontext ist“ (Eisenberg [2]2004:99).
Dudenredaktion (2009:28 f.)	Reduktionsvokal, nur in unbetonten Silben
Dudenredaktion (2005:35)	Phonemstatus (unkommentiert)
Spiekermann (2002:114)	vorhersagbare Distribution
Fleischer/Helbig/Lerchner (2001:316)	„Auch der Phonemstatus des [ə] ist umstritten, obwohl klare Distinktionsfälle (Oppositionen) nachweisbar sind: <Bube> [ˈbu:bə] vs. <Bubi> [ˈbu:bi:];<Lotto> [ˈlɔto:] vs. <Lotte> [ˈlɔtə]. TERNES (1987:99) nennt die Problematik des Phonemstatus von [ə] im Deutschen unerklärbar“ (Fleischer/Helbig/Lerchner 2001:316).
Ternes (1999:100 f.)	Schwa nur unbetont; Phonemstatus unklärbar: „Kurzum, die strenge phonologische Interpretation von [ə] wirft sehr verzwickte Fragen mit z. T. weitreichenden Konsequenzen auf“ (Ternes [2]1999:100). „Daher ist es kein Sakrileg mehr festzustellen, daß es sich nicht recht lohnt, der Problematik um das unbetonte [ə] in allen Verästelungen bis zur letzten Konsequenz nachzugehen. Eine Sprache ist kein Puzzlespiel, das immer ohne Rest ‚aufgehen‘ muß. Wir betrachten daher das unbetonte [ə] im Deutschen (und in anderen Sprachen) als ungeklärten (und wahrscheinlich unklärbaren) Rest. Wegen seiner auf die Opposition zu [ɪ] beschränkten Distinktivität und seines stark eingeschränkten Vorkommens (nur in unbetonter Silbe) betrachten wir es als nicht als echtes Phonem. [...] Andererseits haben wir auch keine Bedenken, das Zeichen [ə] in einer durchgehend phonologischen Transkription (in Schrägstrichen) zu verwenden. Wir schreiben also /lo:bən/ *loben*, /bəfe:lən/ *befehlen* usw.“ (Ternes [2]1999:101).
Hall (2000:70 f.)	„Obwohl das /ə/ nach Meinung der meisten Forscher zu den Phonemen des Deutschen zählt, hat dieser Laut einen besonderen Status, den seine Verteilung ist in vielen Fällen vorhersagbar“ (Hall 2000:70).
Becker (1998:103-116)	Zusammenfall von Schwa und /ɐ/:

	Schwa = Reduktionsform der e-Laute e-Laute = Überlautungsformen von Schwa
Ramers (2002:92)	Phonem, unkommentiert
Altmann/Ziegenhain (2010:88)	„Wir halten es daher für die einfachere Lösung, dem [ə] in nicht akzentuierbaren Silben Phonemstatus zuzuerkennen, da es in diesen Positionen nicht mehr mit einem anderen Laut alternieren kann“ (Altmann/Ziegenhain 2010:88).
Werner (1972:36)	„Eine gewisse Einigkeit besteht darüber, dass das /ə/ einen Sonderstatus einnimmt. Es kann vor Konsonant bis zum völligen Schwund reduziert werden“ (Werner 1972:36). Werner (1972:35-39) fasst übrigens überblicksartig den Stand der Diskussion um den Phonemstatus von Schwa bis 1970 zusammen. Man sieht, dass bereits in der Zeit von 1947 bis 1970 um den Phonemstatus mit Argumenten gestritten wird, die auch heute noch immer wieder herhalten müssen.
Philipp (1974:29)	„/ə/ ist der einzige unbetonte Vokal des Systems und kann mit keinem anderen Vokal vertauscht werden. [...] Nur die Weglaßprobe (Deletion) erlaubt es, /ə/ als Phonem zu bestimmen. [...] Die Opposition /ə/ – Null ist relevant, aber nur im Auslaut“ (Philipp 1974:35).
Féry (2001:61)	„Dabei müssen die folgenden Fragen zunächst unbeantwortet bleiben: [...] Ist das Schwa (ə) ein Phonem des Deutschen?“ (Féry 2001:61).

Tabelle 2: Wichtige Stellen zum Phonemstatus von Schwa

Das wohl wichtigste Argument für die Annahme von Schwa als Phonem ist die Möglichkeit, mit Schwa Minimalpaare zu bilden. Dabei ist gegen Ternes nicht nur eine Opposition zu [ɪ] festzustellen. Hier ein paar Minimalpaare:[8]

in Opposition mit [a]:
[papa] vs. [papə] (*Papa* vs. *Pappe*)
[ro:za] vs. [ro:zə] (*rosa* vs. *Rose*)
[li:ga] vs. [li:gə] (*Liga* vs. *Liege*)

in Opposition mit [ɪ]:
[ʀi:zɪn] vs. [ʀi:zən] (*Riesin* vs. *Riesen*) vgl. Hakkarainen (1995:53)
[kʊndɪn] vs. [kʊndən] (*Kundin* vs. *Kunden*) vgl. Zifonun et al. (1997:170)
[fʀɔ͡indɪn] vs. [fʀɔ͡indən] (*Freundin* vs. *Freunden*) vgl. Ternes (1999:100)

in Opposition mit [i]:
[bu:bi] vs. [bu:bə] (*Bubi* vs. *Bube*) häufiger, z. B. Eisenberg (2004:98)

in Opposition mit [o]:
[halo] vs. [halə] (*Hallo* vs. *Halle*)
[to:to] vs. [to:tə] (*Toto* vs. *Tote*) häufiger, z. B. Eisenberg (2004:98)
[lɔto] vs. [lɔtə] (*Lotto* vs. *Lotte*) vgl. Fleischer et al. (2001:316)
[po:lo] vs. [po:lə] (*Polo* vs. *Pole*) vgl. Zifonun et al. (1997:169)

[8] Nicht mit aufgeführt sind Minimalpaare des Typs Schwa gegen Null. Vgl. zu deren Relevanz Philipp (1974:35).

in Opposition mit [e]:

[gene:zə] vs. [gəne:zə]	(*Genese* vs. *genese*)	vgl. Hakkarainen (1995:51)
['te:nɔʀ]vs. [tə'nɔʀ]	(*Tenor* vs. *Tenor*)	vgl. Hakkarainen (1995:51)

in Opposition mit [ɐ]:

[mançɐ] vs. [mançə]	(*mancher* vs. *manche*)	vgl. Zifonun et al. (1997:169)

Zwar sind einige der Minimalpaare zur Veranschaulichung des Zusammenhanges gedacht, dass Schwa nur dann (und sonst nicht) Oppositionen mit „vollen" Vokalen bilden kann, wenn letztere in unbetonter Stellung stehen können (vgl. Hakkarainen 1995:51). Aber immerhin *sind* es Minimalpaare. Höchstens bei *Tenor* vs. *Tenor* kann man streiten, ob mit dem Betonungswechsel nicht noch ein zweites für die Distinktivität zu berücksichtigendes Merkmal infrage kommt.

Gegen diese Beispiele für Minimalpaare wäre aber u. U. einzuwenden,

- dass es sich zum Teil um flektierte Formen handelt (etwa: *Freunden*),
- dass es sich zum Teil um Fremdwörter handelt (etwa: *Genese*),
- dass es sich zum Teil um Eigennamen handelt (etwa: *Lotte*),
- dass es so wenige, nur mühsam zu findende sind.

Das letzte Argument ist keines. Dass es nur wenige gibt, hat keinen Einfluss auf den Status als Phonem. Und es stimmt noch nicht einmal, wenn man Schwa gegen Null (den von Philipp (1974:29) „Weglassprobe" genannten Test) zulässt. Hier findet Ortmann (1981:49-71) allein 1279 Minimalpaare.[9]

Die ersten drei Einwände betreffen die *Methode* der Minimalpaarbildung. Wenn die Einwände ernsthaft erhoben werden, sind mit ihnen die folgenden Verbote verbunden:

- Als Teil eines Minimalpaares darf keine flektierte Form verwendet werden.
- Als Teil eines Minimalpaares darf kein Fremdwort verwendet werden.
- Als Teil eines Minimalpaares darf kein Eigenname verwendet werden.

Dass keine flektierten Formen verwendet werden dürften, wäre ausgesprochen misslich. Immerhin könnte es doch sein – und für Schwa trifft das in besonderem Maße zu – dass bestimmte Vokale eines Sprachsystems häufig in Flexionsmorphemen auftauchen. Wenn keine Minimalpaarbildung mit flektierten Formen erlaubt ist, dann wird vielleicht ein Vokal nicht erfasst, der eine wesentliche Rolle im Vokalsystem spielt. So ist ja auch *singe* vs. *singt* ein Minimalpaar, dessen Glieder sich in der Bedeutung unterscheiden. Nur eben ist es eine grammatische Bedeutung. Bei Trubetzkoy (1939) jedenfalls sind Paare mit flektierten Formen als Gliedern zugelassen (etwa *Mähne* vs. *mahne*; vgl. Trubetzkoy 1939:33). Er redet vorsichtig von intellektueller Bedeutung (vgl. ebd.), die differenziert würde. Damit ist noch nicht einmal vorgegeben, dass es sich um zwei verschiedene Lexeme handeln muss bei dem Minimalpaar.[10]

---

[9] In der Tat findet auch Ortmann (1981) ansonsten wenige: etwa 6mal [ə] vs. [ɪ] (alle mit dem Movierungssuffix; ebd., 16), 3mal [ə] vs. [a] (*Summ*[a/ə], *Not*[a/ə], *summ*[a/ə]; ebd., 71), 1mal [ə] vs. [o] (*Kont*[o] vs. *konnt*[ə]; ebd., 71).

[10] Vgl. hierzu auch Wagner (1982) oder Ortmann (1981:VI): Eine Beschränkung auf die Unterscheidung der Bedeutung „greift sicherlich zu kurz, wenn man ‚Bedeutung' als lexikalische Bedeutung versteht; ‚altem' und ‚alten' wären diesbezüglich nicht verschieden, /m/ und /n/ könnten somit [hier; d. Verf.] nicht als Phoneme erkannt werden, als welche sie sich doch eindeutig aus ‚mein' und ‚nein' ergeben."

Der Fremdwort-Einwand ist zu berücksichtigen, denn natürlich bringt der Einbezug von nicht-nativen Wörtern die Gefahr mit sich, Einheiten als Phoneme zu bestimmen, die im Sprachsystem der Sprache ansonsten vielleicht gar nicht vorhanden sind. Mit dem Eigennamen-Einwand umzugehen ist dagegen schon schwieriger. Denn Eigennamen gehören durchaus zum lexikalischen Bestand einer Sprache, die aber ihre Besonderheiten haben. Lassen wir diese beiden Einwände gelten. Es existieren immerhin ja auch Minimalpaare ohne Fremdwörter oder Eigennamen.

Vielleicht der schwerste Einwand ist,

- dass statt Schwa auch [ɛ] stehen könnte.

Hier haben wir es mit der These zu tun, [ə] sei Allophon zu [ɛ]. Dazu ist zu sagen: Zunächst ist nicht in allen Fällen ɛ als standardsprachliche Aussprache anzunehmen. Etwa nicht in *Pappe* oder *Rose*. So sieht das jedenfalls auch der Ausspracheduden (vgl. Dudenredaktion 2005:611 und 684). Ob der Duden in jedem Fall den Standard erfasst (oder vorgibt), sei dabei dahingestellt. Es ist aber jedenfalls anzunehmen, dass Papp[ɛ] oder Ros[ɛ] wohl eher nicht standardsprachlich sind, weil ihr Vorkommen räumlich begrenzt und damit dialektal sein dürfte. Wenn hier nicht [ɛ] stehen kann, in anderen Fällen aber wohl, kann es sich weder um freie noch um gebundene Allophone mit komplementärer Verteilung handeln. Im ersten Fall müssten [ɛ] und [ə] immer füreinander einsetzbar sein, im zweiten nie.

Aber auch in den Fällen, da ein [ɛ] stehen könnte, stellt sich die Frage, ob [ə] ein Allophon davon wäre. Ein Argument dagegen ist die auch in der Literatur angenommene Promiskuität von [ə]: Es alterniert auch mit anderen Vokalen als nur mit dem [ɛ][11] und taucht ansonsten ebenfalls als Reduktion von ganzen Silben auf: etwa *hast*[ə] für *hast du*. Ein weiteres Argument lässt sich daraus gewinnen, dass längst nicht klar ist, ob es nicht auch einfach anders herum sein könnte, dass nämlich in einigen Fällen [ɛ] für [ə] steht. Wie nicht in allen Fällen standardsprachlich [ɛ] stehen kann, wo [ə] vorkommt (wie eben gesehen), so kann auch nicht in allen Fällen [ə] stehen, wo [ɛ] vorkommt. Nämlich mindestens nicht in den Silben, da [ɛ] betont ist (wie etwa in B[ɛ]tt). Hier kommen wir zu einem zweiten wichtigen Problemkreis rund um das Schwa: der Positionsgebundenheit. Den ersten können wir derweil als abgehakt betrachten: Weil es Minimalpaare mit Schwa gibt, ist Schwa ein Phonem. Und: Schwa ist kein Allophon eines der e-Laute. So sehen das auch Hirschfeld/Wallraff (2002):

> „Die häufig vorgenommene Zuordnung des Schwa zur Gruppe der E-Laute ist bei Berücksichtigung dieser Erscheinungen [d. i. Reduktion auch bei i-ɪ-ə] nicht gerechtfertigt. Auch von den distinktiven Merkmalen her gehört das Schwa nicht zu den E-Lauten, seine Eingliederung in das Vokalviereck weist annähernd gleiche Abstände zu den entsprechenden Hinterzungenvokalen aus. Die Zuordnung ist vor allem der graphischen Repräsentation geschuldet“ (Hirschfeld/Wallraff 2002:494).

---

[11] Vgl. einerseits Hirschfeld/Wallraff (2002:501), die in ihren Studien insgesamt 7 Klangvarianten „des Schwa in den Vorsilben *be-* und *ge-* sowie der Endung *-e*“ gefunden haben, und andererseits auch etwa ein Argument von Vennemann (1991:212), dessen Kern Becker (1998:105) so wiedergibt: „Bei realisationsphonologischer Reduktion ist Schwa das Resultat der Reduktion a l l e r Vokale.“ Becker bespricht die folgenden Beispiele von Vennemann kritisch: *App[ə]rat, Moll[ə]kül, Asp[ə]rin, Lock[ə]motive, Käng[ə]ruh, Aph[ə]rese, Di[ə]zese, amm[ə]sieren*. Bei seiner Besprechung kommt Becker (1998:108) contra Vennemann zu dem folgenden Ergebnis: „Die realisationsphonologische Reduktion kann daher nicht als Argument für die Existenz der reduzierten Silbe als eigene prosodische Kategorie herangezogen werden.“

Das Vorkommen von Schwa ist auf unbetonte Silben beschränkt. Schwa gehört somit zu den nichtbetonbaren Vokalen (vgl. Eisenberg 2004:98). Allein dass Vokale auf bestimmte Positionen beschränkt sind, berührt deren Phonemstatus nicht. So kann etwa /ŋ/ nicht anlautend stehen und /h/ nicht auslautend, aber beide sind als Phoneme des Deutschen viel weniger strittig als Schwa.[12] Die Positionsbeschränkung muss einhergehen mit der *Vorhersagbarkeit* des Auftretens dieses Vokals. Erst dann ist der phonematische Status gefährdet. Denn wenn das Auftreten eines Lautes voll vorhersagbar ist, hat er nicht mehr aus sich heraus die Kraft, Bedeutungen unterscheiden zu können.

Auch mit dem a-Schwa [ɐ] gibt es Minimalpaare. Zum einen solche des Typs Lehr[ɐ] vs. Lehr[ə] und zum anderen solche des Typs To[ɐ] vs. To[n]. Der erste Typ (das silbische Vorkommen von a-Schwa)[13] ist ein schnell zu entlarvendes Scheinpaar. Und zwar deswegen, weil [ɐ] hier anstelle von *zwei* Lauten, nicht von einem steht. Zwar differieren die phonetischen Realisierungen der beiden Glieder des Minimalpaares nur in einem Laut. Aber nur deswegen, weil vorher bei dem einen Glied ein phonologischer Prozess stattgefunden hat, der die Lautform verändert, nämlich: ərR→ɐ/_$.[14]

Irgendwo müssen der Minimalpaarbildung Grenzen gezogen werden. Zum einen sind dies die Grenzen der Standardvarietät (etwa gegenüber Dialekten), zum anderen sind dies Grenzen bei den phonologischen Prozessen. Ich würde vorschlagen, keine Glieder zuzulassen, bei denen Prozesse über mehr als ein Segment gelaufen sind. Und zwar deswegen nicht, weil die Minimalpaaranalyse ein Paar fordert, dass sich nur in einem Laut unterscheidet. Hinter dem sog. silbischen [ɐ] aber verstecken sich zwei.

Der zweite Typ (das nicht silbische Vorkommen des a-Schwa, sog. vokalisiertes R) würde zwar diese Bedingung erfüllen. Insofern wären Minimalpaare möglich. Aber sein Vorkommen kann (wie übrigens auch beim ersten Typ) voll vorhergesagt werden. Auch hier liegt ein phonologischer Prozess zugrunde, nämlich: R→ɐ/_([–konsonantisch], [+sonorant], [+lang]).[15] Damit sind dies alles Fälle, in denen a-Schwa regelhaft vorhersagbar ist. Das Auftreten von a-Schwa ist an diese Regeln gebunden. Das a-Schwa kann also nicht aus sich heraus Bedeutungen unterscheiden und ist deswegen auch kein Phonem. Diese Analyse erklärt auch, warum weit überwiegend dem a-Schwa der Phonemstatus abgesprochen wird.

Die Vorhersagekraft für das Auftreten von e-Schwa [ə] ist demgegenüber viel schwächer. Wir finden es

- in Präfixsilben mit Anfangsrand und ohne Endrand, etwa {be-} oder {ge-},
- in Suffixsilben mit Anfangs- und Endrand, etwa {-chen},
- als Suffixsilbe, wenn der Stamm vokalisch endet {-e},
- in Suffixsilben, wenn der Stamm vokalisch endet, etwa {-en} als Flexionssufix von {ruh-},
- in Suffixen, denen keine Silben entsprechen, wenn der Stamm konsonantisch endet, etwa {-e} oder {-en} als Flexionssuffixe von {greif-},
- als Suffix, etwa {-e} in *Gabe*,

[12] Bei ŋ wird allerdings darüber gestritten, ob es sich um eine Realisierung von /ng/ handelt, vgl. Heidolph/Flämig/Motsch (1981:959-965). Zu Schwierigkeiten beim [h] vgl. Staffeldt (2010:88-90).

[13] Die Bezeichnung ist insofern nicht völlig korrekt, weil damit auch Vorkommen erfasst werden, in denen əR nur Teil (nämlich der Reim) einer Silbe ist, wie in *Schul.t*[ɐ].

[14] Ausformuliert: əR wird vor einer Silbengrenze zu ɐ. Zur Prozessphonologie vgl. Staffeldt (2010:107-131).

[15] Ausformuliert: R wird nach Langvokalen zu ɐ.

- in Stämmen vor l {nadel}, vor m {atem}, vor n {segen}, vor r {rudere} auslautend {tinte}.

Hieraus lässt sich – im Unterschied zum a-Schwa – also kein Argument gegen den Phonemstatus gewinnen. Selbst wenn das Vorkommen von e-Schwa etwa auf die grammatischen Affixe {be-}, {ge-} und {-e} etc. beschränkt wäre, so wäre diese Beschränkung nicht vorhersagbar, weil es keine phonologische Regel gibt, die dieses Auftreten vorhersagen würde. Die bei Heidolph/Flämig/Motsch (1981:928) zu findende Regel „Ein Vokal wird zu [ə], wenn er unbetont ist." ist viel zu weitgefasst. So wird etwa das [ɪ] in *gel*[ɪ]*ngen* betont, in *ankl*[ɪ]*ngen* dagegen nicht, ohne dass es im letzteren Fall zu [ə] würde. Desweiteren ist etwa das Präfix {ge-} ohnehin nicht betonbar, weshalb die Regel für diesen Fall gar keine Erklärungskraft hat. Denn hier kann ja kein Vokal stehen, der betont würde. Das Auftreten von e-Schwa ist prozessphonologisch synchron nicht erfassbar und aus diesem Grund auch nicht vorhersagbar. Dass es in {be-} auftaucht ist ebenso wenig vorhersagbar wie die Tatsache, dass das [a] in {amt} auftaucht.

Wir hatten oben gesagt, dass e-Schwa nur in unbetonten Silben stehen kann. Aber dass das [ə] nicht betont werden kann, ist ja gar keine *Position*, auch wenn Formulierungen wie *kann nur in unbetonten Silben stehen* dies suggerieren. Es ist eine *Eigenschaft* dieses Vokals: Nichtbetonbarkeit. Nun ist es leider so, dass die Betonung tragen zu können, eine der wesentlichen Eigenschaften von Vokalen ist. Jeder Vokal kann als Silbenkern einer betonten Silbe auftauchen, nur die Schwa-Laute nicht. Sie sind nicht betonbar.[16] Diese Eigenschaft hätte von allen Phonemen allein das e-Schwa. Dies macht es zu einem besonderen Phonem. Aber aus welchem Grund sollte es deshalb den Phonemstatus verlieren?

4. Zusammenfassung

Die Methode zur Ermittlung des Phonembestandes einer Sprache, die Minimalpaaranalyse, führt sowohl beim a-Schwa als auch beim e-Schwa zu dem Ergebnis, dass es sich um Phoneme handeln müsste. Das Vorkommen des a-Schwa aber ist über die Annahme phonologischer Prozesse voll erklärbar und deshalb auch über die Angabe phonologischer Regeln voll vorhersagbar. Diese Vorhersagbarkeit ist das schlagende Argument gegen die Zuweisung des Phonemstatus. Das Vorkommen des e-Schwa dagegen ist nicht über phonologische Regeln erfassbar und daher auch nicht vorhersagbar. Aber als einziger Vokal des deutschen Phonemsystems ist es nicht betonbar. Mein Vorschlag in Sachen Zuweisung eines Phonemstatus an das e-Schwa ist, zwischen Minimalpaarfähigkeit, Nichtvorhersagbarkeit und Nichtbetonbarkeit zu gewichten. Wenn die letztere Eigenschaft für wichtiger gehalten wird als die Minimalpaarfähigkeit und die Nichtvorhersagbarkeit, dann sollte dem e-Schwa der Phonemstatus abgesprochen werden, weil es sich um einen Vokal handelt, der nicht über eine wesentliche Eigenschaft von Vokalen verfügt. Damit wird aber nicht so sehr der Phonemstatus abgesprochen als der, ein vollwertiger Vokal zu sein. Wenn dagegen die Methode zur Ermittlung des Phonembestandes für wichtiger erachtet wird, muss dem nichtvorhersagbaren e-Schwa Phonemstatus

[16] Das gilt natürlich nur, wenn man damit nicht phonetisch-physiologische Gegebenheiten meint. Denn natürlich kann ich Schwa jederzeit betonen. Etwa wenn ich Deutschlernenden diesen Laut überzogen deutlich vormache.

zugewiesen werden.[17] Eine wichtige „‚fiktive' Größe" (Trubetzkoy 1939:41) des Deutschen wäre damit gerettet.

Literaturverzeichnis:

ALTMANN, Hans/ZIEGENHAIN, Ute (2010): *Prüfungswissen Phonetik, Phonologie und Graphemik. Arbeitstechniken – Klausurfragen – Lösungen*. 3. Aufl. Göttingen. [vordem: *Phonetik, Phonologie und Graphematik fürs Examen*].

ARENS, Hans (1987): Gedanken zur Historiographie der Linguistik. In: SCHMITTER, Peter (Hrsg.): *Geschichte der Sprachtheorie.* Bd. 1: *Zur Theorie und Methode der Geschichtsschreibung der Linguistik. Analysen und Reflexionen.* Tübingen, S. 3-19.

BARTSCHAT, Brigitte (1996): *Methoden der Sprachwissenschaft*. Berlin.

BECKER, Thomas (1998): *Das Vokalsystem der deutschen Standardsprache.* Frankfurt a. M. u. a.

BAUDOUIN DE COURTENAY, Jan (1895): *Versuch einer Theorie phonetischer Alternationen. Ein Capitel aus der Psychophonetik.* Straßburg. [wiederabgedruckt in: ders.: *Ausgewählte Werke in deutscher Sprache*. Hrsg. v. Joachim MUGDAN. München, S. 51-178].

BÜHLER, Karl (1934): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache.* Jena.

DUDENREDAKTION (Hrsg.) (2005): *Das Aussprachewörterbuch*. Bearb. v. Max MANGOLD. 6. Aufl. Mannheim u. a.

DUDENREDAKTION (Hrsg.) (2009): *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 8. Aufl. Mannheim.

EISENBERG, Peter (2004): *Grundriss der deutschen Grammatik*. Bd. 1: *Das Wort*. 2. Aufl. Stuttgart.

FÉRY, Caroline (2001): *Phonologie des Deutschen. Eine optimalitätstheoretische Einführung des Deutschen.* Teil I. 2. Aufl. Potsdam.

FÉRY, Caroline (2010): *Einführung in die Phonologie.* Internetskript. http:/www.sfb632.uni-potsdam.de/~fery/einfuehrung_in_die_phonologie.html (wird ständig aktualisiert; letzter Aufruf der Seite am 22.10.2010).

FLEISCHER, Wolfgang/HELBIG, Gerhard/LERCHNER, Gotthard (Hrsg.) (2001): *Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache*. Frankfurt a. M. u. a.

GIEGERICH, Heinz (1987): Zur Schwa-Epenthese im Standarddeutschen. In: *Linguistische Berichte*, 112, S. 449-469.

GOLDSMITH, John (2000): On information theory, entropy, and phonology in the 20th century. In: *Folia Linguistica 34/1-2*, S. 85-100.

[17] Zwei wichtige Schauplätze rund um das Schwa wurden hier nicht betreten: Positionen zur Schwa-Elision und zur Schwa-Epenthese. Während erstere davon ausgehen, dass Schwa in bestimmten Positionen wegfallen kann, gehen letztere davon aus, dass es sich generell um einen Vokal handelt, der unter bestimmten Bedingungen eingefügt werden kann. Elisionsthesen finden, wenn man so will, auf segmentalem Boden statt. Ausgangspunkt ist ein Segment und untersucht wird, unter welchen Bedingungen und mit welchen Folgen es wegfallen kann. Epenthesethesen sind dagegen prosodischer Natur. Hier wird untersucht, unter welchen Bedingungen ein Schwa eingefügt werden muss. Elisionsregeln finden sich u. a. in den Grammatiken und den Aussprachewörterbüchern. Für das epenthetische Schwa vgl. Giegerich (1987) und Féry (2010: Kap. 9). Wie sich Elision und Epenthese vom Ansatz her theoretisch zueinander verhalten, ist unklar.

HAKKARAINEN, Heikki J. (1995): *Phonetik des Deutschen.* München.

HALL, Tracy Alan (2000*): Phonologie. Eine Einführung*. Berlin/New York.

HEIKE, Georg (1972): *Phonologie*. Stuttgart.

HEIDOLPH, Karl Erich/FLÄMIG, Walter/MOTSCH, Wolfgang (Hrsg.) (1981): *Grundzüge einer deutschen Grammatik*. Berlin.

HELBIG, Gerhard (1974): *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*. Reinbek.

HIRSCHFELD, Ursula/WALLRAFF, Uta (2002): Untersuchungen zum Schwa im Deutschen. In: BRAUN, Angelika/MASTHOFF, Herbert R. (Hrsg.): *Phonetics and ist Applications. Festschrift für Jens-Peter Köster on the Occasion of his 60th Birthday.* Stuttgart, S. 493-505.

KOERNER, E. F. K. (1976): A minor figure in 19th-century French linguistics: A. Dufriche-Desgenettes. In: *Phonetica* 33, S. 222-231.

KUZMENKO, Tetyana (2007): Untersuchungen zur Stabilität/Instabilität der distinktiven Merkmale deutscher Vokalphoneme in verschiedenen Textsorten. IKB-Arbeitsbericht NF 23. (http://www.sk.uni-bonn.de/forschung/ikp-arbeitsberichte-neue-folge/IKB-AB_23_kuzmenko_pdf)

LESSEN KLOEKE, Wus van (1982): *Deutsche Phonologie und Morphologie. Merkmale und Markiertheit*. Tübingen.

MAAS, Utz (2006): *Phonologie. Einführung in die funktionale Phonetik des Deutschen.* 2. Aufl. Göttingen.

MEINHOLD, Gottfried/STOCK, Eberhard (1980): *Phonologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig.

ORTMANN, W. D. (1981): *Minimalpaare im Deutschen. Typen, Häufigkeiten, Übungsbeispiele, rechnersortiert anhand von 7995 hochfrequenten Wortformen der Kaeding-Zählung*. München.

PHILIPP, Marthe (1974): *Phonologie des Deutschen*. Stuttgart u. a.

RAMERS, Karl Heinz (2002): Phonologie. In: MEIBAUER, Jörg u. a. (Hrsg.): *Einführung in die germanistische Linguistik*. Stuttgart, S. 70-120.

SAUSSURE, Ferdinand de (1916): *Cours de linguistique générale*. Lausanne. [dt. (1931): Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin.]

SPIEKERMANN, Helmut (2000): *Silbenschnitt in deutschen Dialekten*. Tübingen.

SPIEKERMANN, Helmut (2002): Wörter zerlegen. Grundzüge der Wortphonologie. In: DITTMANN, Jürgen/SCHMITT, Claudia (Hrsg.): *Über Wörter. Grundkurs Linguistik*. Freiburg i. Br., S. 105-124.

STAFFELDT, Sven (2010): *Einführung in die Phonetik, Phonologie und Graphematik des Deutschen. Ein Leitfaden für den akademischen Unterricht.* Tübingen.

TERNES, Elmar (1999): *Einführung in die Phonologie*. 2. Aufl. Darmstadt.

TRUBETZKOY, Nikolaj Sergejewitsch (1939): *Grundzüge der Phonologie*. Prag. (= Travaux du Cercle Linguistique de Prag 7). [Nachdruck [7]2003 Göttingen].

VENNEMANN, Theo (1991): Syllable structure and syllable cut prosodies in modern Standard German. In: BERTINETTO, Pier Marco/KENSTOWICZ, Michael/LOPORCARO, Michele (Hrsg.): *Certamen Phonologicum II. Papers from the 1990 Cortona Phonology Meeting*. Turin, S. 211-243.

WAGNER, Arthur (1982): *Das Minimalpaar*. Hamburg.

WERNER, Otmar (1972): *Phonemik des Deutschen*. Stuttgart.

ZIFONUN, Gisela et al. (1997): *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 1. Berlin/New York.

Résumé

Ke statutu „Schwa“ jako fonému v němčině. Stav výzkumu

Tento článek se zabývá následující otázkou: Jsou [ə] a [ɐ] německé fonémy nebo ne? Hlavní myšlenka se zabývá rozmezím testu minimálních párů jako metody k určení fonematického systému jazyka. Tento test je úspěšný do té doby, pokud nejsou dané prvky přesně předvídatelné. Ty jsou předpověditelné, pokud existují fonologická pravidla, která vysvětlují výskyt fónu. Zde se argumentuje, že /ə/ je německý foném, ale [ɐ] není.

Summary

The status of the schwa as a phoneme in German. Current state of research

In this article the following question is discussed: Are [ə] and [ɐ] phonemes of German or not? The main point concerns the boundaries of the minimal pair test as the method for establishing the phoneme system of a language. This test only works insofar the items in question are not strictly predictable. They are predictable if phonological rules exist, which can explain the occurrence of the phone. It is argued that /ə/ is a German phoneme but [ɐ] is not.

„Der Kreps ist ain apposten“
Zu Inhalt und Sprache des Apostemtraktats im pharmazeutischen Kompendium R 16 von Kunín

Lenka VAŇKOVÁ / Gundolf KEIL

1. Einleitung

Die Sammelhandschrift R16 der Schlossbibliothek von Kunín enthält mehrere Texte, die – trotz der Verschiedenheit der behandelten Themen – bestimmte gemeinsame Merkmale aufweisen. Das, was diese Texte verbindet, ist nicht nur ihre Entstehungszeit – die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts – und die Person des Schreibers, der sie alle wenn nicht verfasst, dann wenigstens geschrieben hat, sondern vor allem die gemeinsame Ausrichtung auf die pharmazeutische Praxis.

Die Handschrift beinhaltet insgesamt 96 Blätter. Den größten Teil davon (Fol. 3-46v) nimmt die deutsche Übersetzung der lateinischen Schrift ‚Grabadin‘ ein, deren Autor sich selbst als Mesuë bezeichnete und die im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit von Pharmazeuten als grundlegendes Manual verwendet wurde. Es handelt sich um die einzige bisher bekannte, fast komplette Überlieferung der deutschen Übersetzung des lateinischen Textes.[1] Auf Fol. 48r-76r befindet sich ein lateinisch-deutsches pharmazeutisches Wörterbuch, das auf Fol. 77r in einen Pesttraktat übergeht.[2]

Die europäischen Pestpandemien, die sich seit 1348 in wiederkehrenden Wellen wiederholten, wirkten sich fachliterarisch sehr stark aus, indem sie gleich nach 1348 nicht nur wenige Kleintexte motivierten, sondern dazu führten, dass auch umfangreiche Fachschriften verfasst wurden. Zu diesen gehört auch „*ain edler tractat von der pestilencz*“ aus der Kuníner Handschrift, in dem die Aufmerksamkeit vor allem den prophylaktischen Maßnahmen und dem Blutentzug gewidmet wurde. Was Genese und Verbreitung von Pest betrifft, steht der Text völlig unter dem Einfluss der astrologisch untermauerten Pesthauch-Theorie, die von der verdorbenen Luft ausging und die rasche Ausbreitung der Seuche durch das Einatmen der Schadstoffe erklärte.

Gleich von Anfang an war bei den infizierten Patienten aufgefallen, dass es unter dem Unterkiefer, unter der Achsel und in der Leiste zu Schwellungen kam, die als „Geschwür“, „Platter“, „Geschwulst“ und „Apostem“ bezeichnet wurden. Diesen Schwellungen galt im 15. Jahrhundert[3] zunehmendes Interesse. Dies lässt sich auch daran ablesen, dass Ortolfs von Baierland[4] einschlägige Kapitel aus seinem ‚Arzneibuch’ herausgelöst und für die Pestapostasenlehre nutzbar gemacht wurden.

---

[1] Die Edition des frühneuhochdeutschen Textes und dessen Übersetzung in die Gegenwartssprache wurde von Vaňková/Keil herausgegeben (vgl. Vaňková/Keil 2005).

[2] Zu Bedeutung, Inhalt und Sprache dieses Textes vgl. Vaňková (2006), Vykoukalová (2006).

[3] In Anlehnung an die Prager Pestschriften des 14. Jahrhunderts zuerst greifbar beim Wiener/Ulmer Stadtarzt Jacobus de Ulma, der um 1400 zeitgleich wie Peter von Ulm [Anm.10] in der oberschwäbischen Reichsstadt wirkte und dessen Pesttraktat sowohl deutsch wie altfranzösisch überliefert ist; vgl. Artikel ‚Jakob Engelin von Ulm’ im Verfasserlexikon (1989: Sp. 561-563).

[4] Zu Ortolf von Baierland vgl. Riha (1993).

Besonders ausführlich ist Jakob Engelin von Ulm in seinem Pesttraktat um 1400 auf die Genese derartiger Apostasen eingegangen,[5] wobei er die sogenannten Hauptglieder (Membra principalia) für die dominierenden Orte (Prädilektionsstellen) der Bubonen verantwortlich machte: Die homologen Schwellungen am Unterkiefer führte er auf das Hirn zurück, das Herz machte er für die entsprechenden Schwellungen unter der Achsel verantwortlich, und die Leber sah er in der Leiste sich auswirken.

2. Inhaltliche Analyse des Kuníner Apostemtraktats

Einen anderen Weg der Erklärung der Entstehung von Apostemen ist der Autor des Apostemtraktates gegangen, der sich in der Handschrift von Kunín auf Fol. 90r-95v befindet. Nach ihm sind nicht so sehr die Hauptorgane für das Auftreten von Apostasen verantwortlich, sondern entsprechend der klassischen Humoralpathologie[6] macht er die unterschiedlichen Abszesse und Geschwüre von der Beschaffenheit entarteter bzw. zerstörter Leibessäfte (Humores) abhängig. Er beginnt mit dem gefährlichsten Leibessaft, mit der Melancholie, die er in reiner Form und in entarteter, angesengter Varianz verantwortlich macht für Zerstörung im Oberflächen- und Innenbereich des menschlichen Körpers. Äußerlich zeigen sich derartige Zerstörungen im „fressenden Geschwür“ (Herpes estiomenes), dem er auch Zerstörungen aus dem Bereich der Hauttuberkulose (Lupus vulgaris)[7] zugesellt.

Als guter Kenner der ‚Großen Chirurgie’ Guys de Chauliac[8] ist unser Autor hier jedoch in der Lage, nicht gleich mit dem schlimmsten aller Leibessäfte beginnen zu müssen, sondern er kann mit den Vorstufen der „Schwarzgalligkeit“ einsetzen, weil er weiß, dass der Weg zu Entwicklung der Melancholie[9] über das „Ansengen“ der Humores Blut und Gelbe Galle führt. Insofern kann er von der pathogenetischen Entwicklung her den Verbrennungsprozess des Blutes und das Angesengtwerden der Gelben Galle benutzen, um auch vermeintliche Vorstufen, nämlich Krebs und Gangrän darzustellen. Er sagt, dass Rotlauf (Erysipel), Milzbrandkarbunkel und Antoniusfeuer (Ergotismus gangraenosus)[10] im Vorfeld der Melancholie-Entwicklung angesiedelt seien, so dass er sie einbeziehen und im Vorspann zu seinen zentralen therapeutischen Aussagen mitbehandeln kann. Je nachdem, ob der Ausgangs-Humor Blut (und damit feucht-warm), oder ob er Gelbe Galle (und damit trocken-heiß) ist, variiert er seinen therapeutischen Ansatz. Die entsprechende Passage lautet:

---

5 Vgl. die Ausgabe von Bergmann (1972), (1978).

6 Eine Übersicht über die Grundbegriffe der Humoralpathologie gibt Goehl (2008/09) unter Bezug auf seine ausführliche Darstellung (ders. 1984), besonders I, S. 99-116, 171-180, sowie II, S. 628-686, und 580, 664, 746, 858, ferner 534f.: „humores, qui aduruntur“, ‚angesengte Leibessäfte‘.

7 Vgl. zur Tuberculosis cutis lupoidea den Artikel „Tuberkulose“ im Reallexikon der Germanischen Altertumskunde (2007:283^{b}-287^{b}).

8 Zwischen 1425 und 1496 wurden die ‚Große‘ und die ‚Kleine‘ Chirurgie Guys de Chauliac vor allem aus pharmazeutischer Motivation rezipiert; Das gilt für Peter von Ulm, der die Texte seiner chirurgischen Pharmakopöe für Wundarzte zugrunde legte, und das trifft für die oberdeutschen Apotheker Hans Minner (in Zürich) und Konrad Schreck von Aschaffenburg (in Nürnberg bzw. Regensburg) zu, die als Übersetzer bezeugt sind; vgl. die vier entsprechenden Beiträge im Verfasserlexikon und siehe die Edition von Weber (1982).

9 Der Autor unseres oberdeutschen Apostemtraktats stützt sich als Apotheker hier auf Tract. I, Doctr. II, Kap. 2, bis Tract. II, Doctr. II, Kap. I, von Guys ‚Großer Chirurgie‘, vgl. Keil (1976/1980).

10 Zu den heute noch gültigen Begriffen „Erysipel“, „Karbunkel“, „Ergotismus“ vgl. Pschyrembel (2007: 560 f., 957 f., 554).

Die Cur herizipile vnd antraces vnd carbunkel vnd des wilden feures Dise sament sint apostenen vnd geschwer oder trüsen oder vergifftegung vnd koment von vil dingen wann die materi ist hiczig vnd stechendig vnd angezundt vnd ist bringen grossen schmerczen vnd ist schweren vnd wann es vergangen ist so ist es berait zegen in die natur des gifftes Indenem aber allem von dem anfang die wil es si ain schwerung von kelti vnd ob es gesechen wirt wie von der materi colera So sol man zehilff komen mit kalten dingen Vnd ob es kumpt von dem plůt so sol man jnen zehilff komen mit auß tribender arczni Jn der materi die da kumpt von plůt So werd da ain lessi auß dem nächsten tail also das die gifftig materi aus gezogen werd Also werd jn der materi die da kumpt von colera ob die lessi da zimlich ist vnd sol es ußtriben mit cassiefistula vnd manna vnd des geleichen vnd mit kaßwasser vnd mit dyagridio. (90r)

Anschließend kann er sich dann seinem zentralen Anliegen zuwenden, das dadurch gekennzeichnet ist, dass er mit pathologischen Prozessen zu tun hat, die die äußere Gestalt des Leibes zerstören. Die entsprechende Passage, in der ohne weiteres eine verhaltene Emotionalität des Therapeuten mitschwingt, lautet:

Von dem krepsse vnd herbestione oder wolffe

Es ist zemercken das vnderwilen entstelt wirt die complexion des glides vnd die tyerlich enpfintlich krafft vnd da von faulet <das glid> vnd wirt zerstört vnd die statt wirt gefüchtiget vnd denn wurczet es vnd denn jn dem anfang erschint ain faule farb vnd ain vn enpfintlichait so werdent dise zů vell genennet mit dem namen kreps Vnd wann dise zů vell yecz komen sint zů ainer fuli vnd schwerung der hutt so mügent dise zů vell <genennet werden> herbestionemus. (91r)

Der Terminus „Krebs“ selbst wird in Galenischer Präzision von drei Merkmalen bzw. Eigenschaften her begründet:

... vnd wirt gehaissen der kreps von dryer aigenschafft wegen die der kreps an im hat Zum ersten so hat der kreps ain sinwelle figur als der kreps Zum anderen mal wann als der kreps stet helt was er begreifft also hanget der siechtag och vast Zum dritten Wann als der kreps hat vil bain vnd lang vnd kropffecht Also hat diser wetag vil adren vnd mangerlay die vmbvndvmb mit viel plůts von der melancholi <gan>. (92v)

Die Möglichkeit, therapeutisch noch etwas gegen den Krebs ausrichten zu können, sieht unser Autor im sofortigen ärztlichen Zugriff, der sich auf die Anfangsstadien konzentriert und mit Nahrungsmittel-diätetischen Vorschriften beginnt:

Man erkent den kreps also wann er naget vmb sich als ain tier mit ainer herti der leffzen

vnd mit ainer röti von dem anfang Aber wann er veraltet vnd erstinckt so plät es sich vnd erhebet sich Jn dem anfang ist er gar mülich ze erkennen Aber der frisch kreps ist zehailen vnd wann er alt ist so ist er nit zehailen Vnd wann der kreps auß wendig ist so ist er zehailen Jst er aber jnwendig so wirt er nit gehailt etcetera [...] (92v)

Wann aber der krebs lange zeit geweret hat vnd veraltet ist So můß man sterkere arczni brauchen ... (93v)

Ergänzend setzt unser Autor auf Blutentzug, um dadurch entartete Säfte nach außen ableiten zu können. Er empfiehlt den Aderlass, das Schröpfen sowie auch das am Ort des Geschehens durchzuführende Ansetzen von Blutegeln. Aber dann zeigt sich der Pharmazeut, der mit einer hochkomplexen Vielfalt äußerlicher Anwendungen sowohl fressende

Geschwüre wie auch den Krebs zu therapieren versucht. Er selbst zeigt, dass er eigene positive Heilerfahrung gewinnen konnte, und gibt seiner Hoffnung Ausdruck, dass er internistisch tätigen Leibärzten ausreichende strategische Maßnahmen für erfolgreiches Eingreifen an die Hand gegeben habe. Bei Versagen der äußerlichen und innerlich-diätetischen Maßnahmen empfiehlt er das operative Vorgehen und rät, den Patienten an Wundärzte zu überweisen:

Wann aber der kreps felt das der wolff darus wirt vnd das die statt an vacht fücht werden vnd zerprechen So ist es das allerbest das man hin weg tů was faul ist mit arczni die faul tőtt vnd das flaisch vallen macht oder mit prennen oder mit schneiden vnd des geleichen ... (91v)

Aber doch so ist dise kranckhait ainer schwerer hailung vnd harter oder vnmüglich zehailen Wann es von jnwendig ist oder veraltet so beuelchen wir es den wund arczeten etcetera (93v)

Von der salernitanischen Chirurgie der Rogerglosse[11] her wurde der Krebs neben die Fistel gestellt und für beide Erkrankungen ontologische Eigenständigkeit postuliert. Insofern kann es nicht überraschen, dass unser Autor in einem kleinen Unterabschnitt sich der Fisteltherapie zuwendet, wobei er analog zum Krebs stark auf die Wirkung chemotherapeutischer Maßnahmen setzt, wie sie spätestens seit Peter von Ulm[12] in die chirurgische Praxis Eingang gefunden hatten.

Der Vollständigkeit halber hat sich unser Autor auch noch solcher Aposteme angenommen, die nicht von warmen Humores, sondern von dem kalten Leibessaft Phlegma oder Rotz ausgelöst werden. Hier kann er durch Rückverweis (ausführliche Referenz) auf bereits Gesagtes zurückgreifen und sich kürzer fassen:

Es sint etlich geschwer von hicz vnd etlich von kelti vnd darumb nach dem vnd vor gesagt ist von den appostenen oder geschweren die von hicz komen nach allen vmbstenden Nun wirt hie gesagt von den apposten die da komen von kelti Es sint etlich apposten kalt von dem flegma Etlich apposten kalt von der melancoly vnd etlich kalt von wasser füchti Vnd etlich kalt von winden oder plästen. (94r)

Allerdings geht unser Autor dann auch noch auf einige kältebedingte Sonderformen ein, die er zu den „anghengken“ der kalten Aposteme rechnet und zu denen er Lymphdrüsenschwellungen am Hals (Skrofulose) und Überbeine (Ganglien)[13] rechnet. Interessant ist sein Versuch, durch Druck mit Bleiplatten den Entstehungsprozess zum Stillstand zu bringen oder umzukehren:

Von den knöpffen vnd glandulen

Dise aposten koment von flegma der da kumpt von den käse die da hert werdent vnd ballent si deren cur ist dryerlay Zum ersten sol man si stark truken vnd riben oder man sol nemen ain plyen taffelen die starck sy vnd sol die stat vast mit der plyen tafelen truken vnd sol sy dan stark daruff binden Jtem dise kunst ligt vast an dem herten pinden. (94v)

Auffällig ist, dass unser Autor als bevorzugten Ort der Entstehung für die Skrofeln nicht den Hals unter den Kinnbacken, sondern zusätzlich den Bereich unter den Achseln

[11] Erste (Salernitanische) Rogerglosse; siehe im Verfasserlexikon [Anm.] den Artikel ‚Roger Frugardi' und vgl. die Ausgabe von Puccinotti (1859).
[12] Vgl. den Synonymenschlüssel zu seinen chemischen Substanzen bei Keil (1961:507-510).
[13] Zu den angeführten Termini vgl. Pschyrembel (2007:655, 1789, 1966).

(*vchsen*) angibt. Das bedeutet, dass er sich von seinem vorausgehenden Pesttraktat beeinflussen ließ und hier auch an die charakteristische Weise des Auftretens von Pestbeulen anknüpft. Unser Autor schreibt als kundiger Pharmazeut nicht für Pharmazeuten, sondern für Wund- und Leibärzte. Vor allem hat er die akademisch ausgebildeten, internistischen Leibärzte im Auge, denen gegenüber er die joviale Distanz des Kenners wahrt, und von denen er sich in strettaartiger Schlussfloskel nicht ohne Ironie verabschiedet:

Die stuk der arczni die da zertribent die trüsen sint dise Gilgen wurczen gaiss mist radix cucumeris asinini bonen mel bitter mandel colloquintid wurczen alaun senff nessel samen schwebel spuma maris hollwurcz squilla fenu greci kalch kressen tauben mist wiken niter hönig Vnd dise gumme bdellium armoniacum galbanum schiff bech vnd resin Vnd der arczat sol ains aus disen stuken nemen oder mer oder alle mit ainander. (95v)

Schon in seinem Pesttraktat war er sich klar darüber, dass die Akademiker-Ärzte seinen Anweisungen nur zum Teil würden folgen können, weshalb er mit allem Nachdruck darauf dringt, zumindest in der pharmazeutischen Technologie den Fachmann mit einzuschalten:

So ist nottürfftig das di natur des menschen gekrefftiget vnd gesterckt werd wann si vast von der gifftige materi geschwechet ist worden darumb sol der mensch niessen die nach benempten laqueri die man denn jn den appoteken vindet als manus christi cum perlis Triansandali vnd electuarium degemmis wann si das hercz sterkent vnd aller vergifftiger materi wider stand Vnd dar wider setzt ain maister gar ain edle mixtur die der siech och niessen sol wann si alle vergifftü vnd hiczige materi von dem herczen treibt vnd gibet och krafft dem ganczen leichnam vnd schreib sy also in die appoteken wann man si nit beraitten mag on die appoteker. (80v)

Aufschlussreich sind die in der Handschrift dem Apostem-Traktat nachgestellten 8 Rezepte. Sie befassen sich mit einer Patienten-Klientel, die peinlich auf einen sauberen Teint achtete und nicht nur Akne, sondern auch Sommersprossen zu vertreiben suchte: Es war kennzeichnnnend für weibliche Vertreter des Adels, die zur Wahrung ihres weißen Teints sogar mit der Burka sich zu verschleiern bereit waren (vgl. Runciman (2001:621 f.). Selbstverständlich wurden auch die – dem ‚gesalznen Rotz‘ (phlegma salsum) geschuldeten – Papulopusteln der Akne vulgaris mitbehandelt:

Zereinigen das antlicz vnd zevertriben die russinen vnd zů dem gesalczen flegma … (96r)

Diese Klientel litt darüber hinaus aufgrund von übermäßiger Fleischnahrung an Gicht:

Epithima[14] *zů dem zipperlin das da ist mit hicz …*
Ain pflaster das da lediget das ubrig des zipperlis das von hicz ist …
Zů dem kalten zipperlin … (96v)

Außerdem hatten die Adeligen aufgrund sexueller Kontakte mit Kondylomata gigantea[15] (Feigwarzen) im äußeren Genitalbereich sowie auch in der Analregion zu kämpfen:

Ein salb für die warzen jn dem arß vnd in der můter vnd zů der prunst des feurs … (96v)

[14] Epithema (= feuchte Bähung).
[15] Vgl. Pschyrembel (2007:364 f.).

Auf sitzende Tätigkeit deutet das Auftreten von unheilbaren Unterschenkelgeschwüren (Ulcera cruris) bzw. deren Vorstufen wie Stauungsindurationen, Stauungsödemen, Ölschenkeln und Dunkelfärbung (Hämatineinlagerung) der Haut:

Vngentum zů dem gesalczen flegma vnd morpheam nigram das is die schwarcz ausseczikait vnd zů ausseczikait vnd zů den truken rauden vnd och fuchten ruden ...

Vngentum egipciacum das da bestett vnd frisset vnd rainiget die aiter geschwer von faulem flaisch Nim rain span grun vnd honig ...[16] (96r)

3. Die Sprache des Kuníner Apostemtraktats als Hinweis auf seine Herkunft

Alle in der Handschrift R 16 enthaltenen Texte sind mit ein und derselben Hand geschrieben. Ob der Schreiber zugleich Übersetzer bzw. Kompilator der einzelnen Texte war, ist schwierig zu bestimmen. Es ist auch nicht ganz klar, ob er die Handschrift im Auftrag (für einen Adeligen, vgl. die zuletzt beschriebenen Rezepte) oder für seinen eigenen Bedarf verfasst hat. Auch die Frage, auf welche Wege die Handschrift nach Kunín gekommen ist, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Mehrere Indizien sprechen dafür, dass sie nach Kunín als Bestandteil der Hohenemser Bibliothek[17] gelangt ist. Diese Bibliothek wurde von der Gräfin Maria Rebeca Walburga Harrach, geboren Hohenems (1742-1806), in der Zeit der napoleonischen Bedrohung auf ihr Gut in Bystré überführt, von wo aus sie später nach Kunín übergesiedelt wurde.[18] Die Theorie, dass das Herkunftsgebiet der Handschrift im Südwesten des deutschsprachigen Gebietes zu suchen sei, wird durch deren sprachliche Merkmale untermauert. Schon die Analyse von ‚Grabadin' (vgl. Vaňková/Keil 2005) und des Pesttraktats (Vaňková 2006) hat gezeigt, dass die Texte gemeinsame, dialektal spezifische Züge aufweisen. Dasselbe kann man vom Apostemtraktat sagen: Im Folgenden wird deshalb nur kurz auf einige bedeutende Merkmale eingegangen.

Die Sprache des Apostemtraktats spiegelt die im Frühneuhochdeutschen verlaufenden Veränderungen im Lautsystem wider. Die frnhd. Diphthongierung ist jedoch nur zum geringen Teil durchgeführt, so dass man sagen kann, dass die nicht diphthongierten Formen deutlich überwiegen (was besonders für das Alemannische charakteristisch ist).

Das mhd. *î*, das in den anderen Texten der Handschrift R 16 schon häufig durch <ei/ey> wiedergegeben wird, wird im Apostentraktat graphisch meist durch <*i*> oder <*y*> markiert: *glich, glichent, ze glicher wiß, sniden, triben, außtribender, in wissem win; dry, dryerlay, plywiss, ply äsch, plyen taffelen; es si/sy, syent*. In demselben Wortstamm lassen sich manchmal beide Varianten – die diphthongierte und die nicht diphthongierte – belegen, wobei sich jedoch die letztere viel häufiger verzeichnen lässt: *lein tůch x linin tůch; vnterweilen x vnderwilen, die wil; weyroch x wiroch; zeytig x zitige; weissen essich x wissen pfeffer*.

Auch bei dem mhd. *û* überwiegen die nicht diphthongierten Wiedergaben: *hut/hutt, krut, gold schum, silber schum, subren.* Nur in bestimmten Lexemen kommt es zur Schwankung (aber auch in diesen Fällen dominiert eindeutig die Schreibung

[16] Vgl. Kap. 271 des Kuníner Mesuë, Vaňková/Keil (2005:260-62): *ungentum egipcianum jst gůt zů allen alten wunden vnd fistulen vnd die da bedurffen zerainigen die nimpt es hin vnd rainiget es von dem totten faulen flaisch Nim span grün ... honig...*

[17] Das Gut der Adelsfamilie von Hohenems erstrecke sich in Vorarlberg bis an den Rhein am Bodensee.

[18] Mehr zur Herkunft der Handschrift vgl. Vaňková/Keil (2005:29).

mit <u>): *auff x daruff, uff; tauben kropf, tauben mist x tubenkröpf, tuben mist*. Die Variabilität im Bereich der Graphematik, die in der Periode des Frühneuhochdeutschen noch hoch ist, kann man auch im untersuchten Text beobachten, z. B. die Präposition/das Präfix „aus“ kommt in folgenden Varianten vor: *ws, us, usswendig, ußtriben, auß, aus.*

Die Wiedergabe der Diphthongierung des mhd. *iu* kann man im Text nur zwei Mal antreffen: *feucht, feures.* Viel häufiger erscheinen im Text die nicht diphthongierten Formen (graphisch als <u> oder <ü> realisiert): *fuchtikeiten, von dem fur; wasser füchti, gefüchtiget.* Die Inkonsequenz beim Gebrauch von diakritischen Zeichen, die für den untersuchten Text charakteristisch ist, zeigt sich auch in der Konjugation der Verben der II. Klasse („gießen“, „sieden“): in der 2. Ps. Imp. und in der 3. Ps. Sg. Präs. kann man mhd. *iu* verzeichnen, das als <u> oder <ü> geschrieben wird: *sud, güsst*.[19]

Die mhd. Diphthonge *ie, uo, üe* werden im Text vorwiegend durch <ie>, <ů> und <ü> wiedergegeben. Die fast konsequente Schreibung des mhd. *uo* als <ů> kann als Beweis der Tendenz zur diphthongierten Aussprache aufgefasst werden, die für das oberdeutsche Gebiet typisch war: *zů, plůt, tůn, růr, gnůg.*

Im Text lässt sich eine deutliche Tendenz zur Unterscheidung zwischen dem Primär- und dem Sekundärumlaut beobachten,[20] sie tritt jedoch nicht so stark hervor, wie in den anderen Texten der Handschrift R 16. Als graphische Wiedergabe des Primärumlauts erscheint vorwiegend das Graphem <e>: *kelti, sterkere, schedige, secklin, nach allen umbstenden*. Die e-Schreibungen sind vereinzelt auch als Wiedegabe des Sekundärumlauts zu finden: *were, beehung* (mhd. baehen ‚bähen, durch Überschläge erwärmen‘,vgl. Lexer 1992:113). Viel häufiger sind aber in diesen Fällen die Schreibungen mit <ä> zu belegen: *so plät es sich und erhebet* (mhd. blaejen ‚blähen, aufblähen‘, vgl. Lexer 1992:295), *käß wasser, von den käsen, auß dem nächsten tail, von winden oder plästen.*

Zu den Merkmalen des Oberdeutschen gehört die unterschiedliche Wiedergabe des mhd. *ei*, das als <ai, selten als <ay> markiert wird, und der diphthongierten Form des mhd. *î*, die als <ei> bzw. <ey> erscheint. Diese Unterscheidung, die im bairischen und schwäbischen Sprachgebiet schon im 13. Jahrhundert belegt ist (vgl. Moser 1929:§19), ist im untersuchten Traktat sowie in den anderen Texten der Handschrift R 16 nahezu konsequent belegt: *baide, bain, gaiß, gaiss molken, klain, hailet, hailung, naigung, mit ainem alten rainen linin tůch, stain, tail, zertailung*; *aiter* x *ayter*; *sayten.*

Auf die Zugehörigkeit des untersuchten Textes zum Südwesten des Oberdeutschen verweisen weitere Veränderungen: Der mhd. Diphthong *ou* erscheint in der monophthongierten Form, graphisch als <o> realisiert: *bomwull, hopt, knobloch, och, roch, weyroch.* Diese Veränderung, die besonders häufig in den Texten aus dem 14. und 15. Jahrhundert belegt ist, die aus dem schwäbischen und alemannischen Gebiet stammen (vgl. Reichmann/Wegera 1993:59), gehört zu den Charakteristika aller in der Handschrift R 16 enthaltenen Texte.

Zu weiteren dialektalen Besonderheiten des Apostemtraktats, die sich auch in den anderen Texten der untersuchten Handschrift nachweisen können, gehört auch die Labialiserung nach *w*, die als charakteristisches Merkmal des Alemannischen und Schwäbischen betrachtet wird (vgl. Reichmann/Wegera 1993:76 f.): *zwübel, wüsch allweg die statt ab.*

---

[19] Im Sg. Präs. dieser Klasse gab es die Alternation zwischen *ie* und *iu* (im Md. nur in der 2. und 3. Ps., im Obd. in allen Singularformen; vgl. Reichmann/Wegera 1993:253 ff.).

[20] Die Verwendung von <e> für die Markierung des Primärumlauts und <ä> für die Wiedergabe des Sekundärumlauts ist als Tendenz besonders in hochalemannischen Dialekten belegt (vgl. Reichmann/Wegera 1993:40 f.).

Im Bereich des Konsonantismus lassen sich im Apostemtraktat typisch dialektale Erscheinungen nur selten belegen. Die für das Bairische typische Veränderung *b* > *p*, die im untersuchten Text häufig erscheint (*pinden, praune, prennen, prenn, plůt, peissen, plawen, peissenden*), lässt sich nicht nur auf dieses Gebiet beschränken, weil sie sich im 15. Jahrhundert schon in den Nachbarregionen durchgesetzt hat.

Auch im Bereich der Wortbildung weist der Text Merkmale auf, die besonders für das Alemannische kennzeichnend sind: Es ist vor allem der häufige Gebrauch der Substantive mit dem Suffix *-i*: *diki, fuchti, gelbi, gleti, kelti, lessi, röti, schweri.* Auf diese Weise wurden von Adjektiven Abstrakta gebildet,[21] wobei das Suffix *-i* schon in mittelhochdeutscher Zeit zu *-e* abgeschwächt wurde. In die Schriftsprache ist nur ein geringer Teil solcher Substantive auf *-e* übergegangen, viel stärker haben sich später bei der Bildung von Adjektivabstrakta andere Suffixe (besonders *-heit, -keit*) durchgesetzt. Bis heute werden die Substantive mit dem Suffix *-i* im Alemannischen verwendet (vgl. Henzen 147:146 f.).

Zusammenfassend ist zur Sprache des Apostemtraktats zu sagen, dass er – trotz einiger marginaler Unterschiede – die gleichen schreibdialektalen Merkmale aufweist, wie die beiden im Kuníner Kompendium vorausgehenden Texte – der ‚Grabadin' und der Pesttraktat – und dass er auf diese Weise die Nähe zu den alemannischen Zentren der Pharmazie (Zürich, Basel) erkennen lässt.

4. Fazit

Die im Kuníner Kompendium überlieferten Texte beweisen den hohen Stand der Pharmazie im Südwesten des deutschsprachigen Gebietes und dokumentieren zugleich einen Apothekerstand, der sich nicht nur auf Arzneimittelhandel und -herstellung beschränkte, sondern auch therapeutisch tätig war und sich auf so komplexe Gebiete wie Abszessbehandlung und Pesttherapie vorwagte. Die Nähe zum chirurgischen Fachschrifttum zeigt sich in der sorgfältigen Differenzierung der Aposteme anhand der humoralpathologischen Vier-Säfte-Lehre. Bemerkenswert ist darüber hinaus ein hohes Selbstbewusstsein, das den Apotheker als Kenner der Pharmakologie und Spezialisten der Pharmazeutischen Technologie nicht nur auf den Chirurgen, sondern auch auf den Arzt herabblicken lässt.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

Handschrift R 16, Fol. 90r-95v: Schlossbibliothek Kunín.

Sekundärliteratur:

BECK, Heinrich/STEUER, Heiko u. a. (2007): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde,* Bd. XXXV. Berlin/New York.

BERGMANN, Heinz Jürgen (1972): *„also das ein mensch zeichen gewun." Der Pesttraktat Jakob Engelins von Ulm* (= Untersuchungen zur mittelalterlichen Pestliteratur, II). Bonn, Diss. med.

[21] Eine Reihe solcher Substantive wurde in ‚Grabadin' belegt, wobei dort das Suffix *-i* auch bei Substantiven mit konkreter Bedeutung zu finden ist (vgl. Vaňková/Keil 2005:70 f.).

BERGMANN, Heinz Jürgen (1978): Neufunde zum Pesttraktat Jakob Engelins von Ulm. In: *Sudhoffs Archiv* 62, S. 282-293.

GOEHL, Konrad (1984): *Guido d‘Arezzo der Jüngeren und sein ‚Liber mitis‘*, I-II (= Würzburger medizinhistorische Forschungen, 32). Pattensen bei Hannover/Würzburg.

GOEHL, Konrad (2008/09): Anmerkungen zur Bedeutung Guidos d‘Arezzo des Jüngeren und seines ‚Liber mitis‘. In: *Fachprosaforschung – Grenzüberschreitungen* 4/5, S. 27-46.

HENZEN, Walter (1947): *Deutsche Wortbildung*. Halle/Saale.

KEIL, Gundolf (1961): *Die ‚Cirurgia‘ Peters von Ulm. Untersuchungen zu einem Denkmal altdeutscher Fachprosa mit kritischer Ausgabe des Textes* (= Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, 2). Ulm.

KEIL, Gundolf (Hrsg.) (1976/1980): *Guy de Chauliac. ‚Chirurgia magna Guidonis de Gauliaco‘.* <Neudruck der durch Laurent Joubert besorgten Lyoner Ausgabe von 1685>. Darmstadt 1976. Nachdruck ebd. 1980. [WBG. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 4873], S. 58-86.

KEIL, Gundolf (1983): Zur Frage der kurativ-konsiliarischen Tätigkeit des mittelalterlichen deutschen Apothekers. In: DILG, Peter u. a. (Hrsg.): *Perspektiven der Pharmaziegeschichte. Fschr. Rudolf Schmitz.* Graz, S. 881-896.

KEIL, Gundolf/RUH, Kurt (federführend bis Bd. VIII [1992])/SCHRÖDER, Werner/WACHINGER, Burghart (federführend ab Bd. IX [1995])/WORSTBROCK, Franz Josef (Hrsg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2., völlig neu bearbeitete Auflage I-XIV, Berlin/New York (1977)1978-2008, Neudruck ebd. 2010 [nur I-X].

LEXER, Mathias (1992): *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch,* Bd. I-III. Nachdr. der Ausg. Leipzig, 1872-78. Stuttgart.

MOSER, Virgil (1929): *Frühneuhochdeutsche Grammatik*. I. Bd. Heidelberg.

PSCHYREMBEL, Willibald (2007): *Klinisches Wörterbuch*. 261., neu bearbeitete und erweiterte Aufl., besorgt von Martina Bach. Berlin/New York.

PUCCINOTTI, Francesco: (1859): *Storia della medicina*, Bd. II, Teil 2. Livorno, S. 662-795.

REICHMANN, Oskar/WEGERA, Klaus Peter u.a. (1993): *Frühneuhochdeutsche Grammatik*. Tübingen.

RIHA, Ortrun (1993): Funktionswandel durch den Kontext: Ortolf-Auszüge als Petstraktat. In: KEIL, Gundolf (Hrsg.): *„ein teutsch puech machen“. Untersuchungen zur landessprachlichen Vermittlung medizinischen Wissens. Ortolf-Studien 1*. Wiesbaden, S. 62-69.

RUNCIMAN, Steven (2001): *Geschichte der Kreuzzüge* (A History of Crusades, 1950-1954), übersetzt von Peter de Mendelssohn (= Beck‘s Historische Bibliothek), München 1957-1960, Sonderausgabe ebd. 2001.

VAŇKOVÁ, Lenka/KEIL, Gundolf (1995): *Mesuë a jeho ‚Grabadin‘. Standardní dílo středověké farmacie. Edice – Překlad – Komentář / Mesuë und sein ‚Grabadin‘. Ein Standardwerk der mittelalterlichen Pharmazie. Edition – Übersetzung – Kommentar*. Ostrava.

VAŇKOVÁ, Lenka (2006): „Ain edler tractat von der pestilencz“. Zur Bedeutung und Sprache des Pesttraktats aus der Handschrift R 16 der Schlossbibliothek von Kunín. In: ANDRÁŠOVÁ, Hana/ERNST, Peter/SPÁČILOVÁ Libuše (Hrsg.): *Germanistik genießen. Gedenkschrift für Doc. Dr. phil. Hildegard Boková.* Wien, S. 459-475.

VYKOUKALOVÁ, Šárka (2006): *„Von der Pestilenz.“ Zur Sprache und Bedeutung der mittelalterlichen Traktate über die Pest anhand der Handschrift R 16 aus der Kunewalder Sammlung.* Diplomarbeit. Ostrava.

WEBER, Gisela (1982): *Eine altdeutsche Fassung der ‚Kleinen Chirurgie' Guys de Chauliac in der Abschrift Konrad Schrecks von Aschaffenburg (1472)*. Würzburg.

Résumé

„Der Kreps ist ain apposten". K obsahu a jazyku traktátu o nádorech z kunínského rukopisu R 16

Kunínský rukopis R 16 obsahuje několik významných farmaceutických textů. Obsahový a jazykový rozbor traktátu o nádorech doplňuje předcházející již zveřejněné publikace k tomuto rukopisu a poukazuje na provázanost témat, která jsou pojednána v jeho jednotlivých částech.

Summary

„*Der Kreps ist ain apposten"*. On the content and language of a tract on tumours in pharmaceutical compendium R 16 from Kunín

The Kunín manuscript R16 contains several important pharmaceutical texts. An analysis of the content and of the language of a tract on tumours supplements previous publications on this manuscript and highlights the interconnection of themes dealt with in its individual sections.

Der vorliegende Beitrag entstand dank der Förderung der Forschungsagentur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik – GAAV ČR – im Rahmen des Projekts IAA901860901 „Soupis a základní filologické vyhodnocení středověkých a raně novověkých rukopisů dochovaných v českých zemích".

Kunstbeschreibung im Zeichen des Gefühls

Am Beispiel von August Wilhelm Schlegels ‚Die Gemählde. Gespräch' und Johann Wolfgang Goethes ‚Briefe aus der Schweiz'

Gabriela BRUDZYŃSKA-NĚMEC

„Für alle Künste, wie sie heißen mögen, ist nun die Sprache das allgemeine Organ der Mittheilung" (Schlegel 1996:21). Diese kategorische Erklärung der Romantik muss man als ein Dokument der Krise lesen, einer Krise der sprachlichen Kunstvermittlung. Dass eine Krise nicht zuletzt ein kreatives Potenzial weckt, markiert nur deutlicher, dass es sich ebenso um die Zuspitzung und den Wendepunkt einer Entwicklung handelt. Das Sprechen und Schreiben über die Kunst verlieren ihre Selbstverständlichkeit in der Zeit, währenddessen anscheinend paradox das Interesse des gebildeten Publikums an der Kunst, vor allem an der Malerei, systematisch wächst und auch sprachlich sehr produktiv wird (vgl. Penzel 2007). Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts entstehen zahlreiche Texte, die sich mit der bildenden Kunst befassen – theoretische Schriften (Winckelmann, Karl Philip Moritz, Goethe), oder auch zahlreiche Beschreibungen der Kunstwerke und Galerieberichte (Heinse, Forster, Schlegel, Wackenroder, Tieck), um nur ein paar Beispiele zu nennen. Ziolkowski (1992:462) spricht sogar von der Entstehung neuer literarischer Gattungen, neuer Formen der literarischen Bildbeschreibung: dem Salonbericht und dem Galeriebrief.

Im Lauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht sich im Hinblick auf die bildende Kunst (aber nicht nur auf sie allein), ein folgenreicher Perspektivwechsel: das auf das Objekt der Darstellung hin orientierte Interesse als zentrale Kategorie der Betrachtung und Beurteilung wird weitgehend von der Ästhetik der Expression, des Ausdrucks abgelöst. Die individuelle schöpferische Kraft des Künstler-Genies und die Autonomie des Werkes treten in den Vordergrund. Wenn sich das Wesentliche der Kunst von der objektiven Realität zum ästhetischen und zum subjektiven Ausdruck verschiebt, führt es zu einer bis dahin unbekannten *Fremdheitserfahrung* im Umgang mit der Kunst. Das Subjekt, auch das betrachtende Subjekt, wird stärker in die Pflicht genommen. Sein individueller Blick, der die Oberfläche des Bildes berührt, soll der neu entdeckten historischen und ästhetischen Besonderheit des Kunstwerks begegnen. Die Beobachtungskunst als „sinnliche Einfühlungskraft" (Trautwein 1997:164) wird ergründet und will geübt werden. Die Begegnung mit der Kunst verlangt nach der Mitteilung und nach den neuen sprachlichen Formen: Auch das lesende Publikum, das nur in Ausnahmefällen die Originale zu Gesicht bekommt, will den Umgang mit der Kunst genießen können.[1]

Die Würdigung des Gefühls und der Besonderheit in der Kunst geht nicht zuletzt auf die Aufwertung der unmittelbaren sinnlichen Erfahrung zurück. Der empirische und zugleich rationale Blick der Aufklärung trifft jedoch auch eine andere, weitreichende

[1] Nach 1760 öffnen die Gemäldegalerien der Residenzstädte ihre Tore für nichthöfisches Publikum, oft „in unmittelbarem Zusammenhang mit den Akademiegründungen in Dresden (1764), Wien (1770) und Düsseldorf (1771) sowie der Reorganisation der Berliner Akademie (1786) (Penzel 2007:51).

ästhetische Unterscheidung. Lessings ‚Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie' (1766) stellt die in der antiken Tradition verankerte Wesensgleichheit der Sprach- und Bildkunst in Frage und weist Malerei und Poesie ihren eigenen Darstellungs- und Zeichenbereichen zu.[2] Obwohl Lessing dabei eindeutig der Sprache mehr künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten zuerkennt, stellte er in der Entdeckung der ästhetischen Eigengesetzlichkeit der Schrift- und Bildkünste den redseligen Kunstkennern und -liebhabern noch eine zusätzliche Hürde. Die *natürliche* Unangemessenheit der Sprache für die Beschreibung der räumlichen Kunstwerke wird thematisiert und die sinnliche Bedingtheit der Kunst festgelegt.

Das Interesse an den Kunstwerken in ihrer subjektiven Expression und Autonomie einerseits und das Gespür für die ästhetische Eigenartigkeit der Künste andererseits rekurrieren auf die Anerkennung „der Sinnlichkeitspotentiale(n) des Menschen" (Trautwein 1997:164), auch als Quelle der Erkenntnis.[3] So wird die Kunst zu einem gesonderten empirischen Erfahrungsraum, zugleich wird das Sinnliche, Sichtbare (in der bildenden Kunst) auf einmal als ein materielles Zeichen für Unsinnliches, Unsichtbares und Un-Mittelbares identifiziert. Da öffnet sich möglicherweise das Tor für das Gefühl als Zugang zur Kunst. Im Gefühl treffen Sinnlichkeit und Innerlichkeit unmittelbar aufeinander. Gefühle sind naturbedingt und zugleich ein Anzeichen der kultivierten Individualität. Empfindung kann der Erkenntnis den Weg vorzeichnen und genauso gut die Realität vortäuschen. Wenn Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit im ästhetischen Diskurs hohe Konjunktur haben, ist zu vermuten, dass Gefühl, auch als sinnlich bedingte Erfahrung, ein wichtiges Medium im Umgang mit der Kunst wird, das nach einem adäquaten Ausdruck in der Sprache sucht.

Daher möchte ich am Paradigma der bildenden Kunst und der literarischen Kunstanschauung um 1800 nach den Bedingungen der *Aussprechlichkeit* der Kunsterfahrung fragen, in Form einer Gegenüberstellung von zwei literarischen Stimmen: von Schlegels *Louise* und von Goethes *Werther*. Der sinnliche und ästhetische Genuss wird dabei als Kategorie der Betrachtung und als Medium der Vermittlung der Kunst erörtert. Die Frage nach der Funktion der Sprache zwischen der Unmittelbarkeit der Natur- und Kunsterfahrung steht dabei im Mittelpunkt. Die Kommentarbedürftigkeit der Kunst auf der Basis des Gefühls reiht sich ein in die Formen der empfindsamen und frühromantischen Geselligkeit und ihrer literarischen Ausdrucksformen: Brief und Gespräch. Besonders das Gespräch, als sprachliche Form der Kunstvermittlung, die „fiktionale Spontaneität" (Marin 2001:28) suggeriert, verdient eine besondere Aufmerksamkeit.[4]

---

[2] „Gegenstände, die nebeneinander oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Gegenstände, die aufeinander oder deren Teile aufeinander folgen, heißen überhaupt Handlungen: Folglich sind die Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie" (Lessing 1964:114).

[3] Vgl. Herder (1994a; 1994b).

[4] Es war unmöglich im Aufsatz auf die lange Tradition der Dialogform einzugehen, die seit der Antike verwendet wird, um in einem Text entweder gegensätzliche Standpunkte bzw. didaktische Inhalte darzustellen. Das Kunstgespräch als Gattung hat selbst eine reiche Tradition vor allem in der französischen Literatur vom 17. bis zum 19. Jahrhundert: Es „scheint […] das Privileg zu haben, Sammelbecken für den Kunstdiskurs oder zumindest für einen bestimmten Kunstdiskurs zu sein" (Marin 2001:16).

Gespräch

Ein Zeugnis der wohl lebhaften Kunstdiskussionen ist das nicht minder lebhafte ‚Die Gemählde. Gespräch' von August Wilhelm Schlegel und seiner Frau Caroline, veröffentlicht 1799 im zweiten Band ‚Athenäum'. Die Zusammenkünfte der frühromantischen Freundes- und Schaffenskreise in Dresden im Sommer 1798 und zahlreiche gemeinsame Besuche der dortigen bedeutenden Kunstsammlungen, vor allem der Gemäldegalerie und der Antikensammlung, boten sicherlich reichlich Inspiration und Anregung.[5] Der Text führt in Form einer heiteren Konversation „verschiedene Aspekte der Kunstkennerschaft" (Ziolokowski 1992:464) des 18. Jahrhunderts zusammen. Protagonisten des Gesprächs sind die Kunstliebhaberin Louise, der Maler Reinhold und der Dichter Waller, die sich in der Galerie treffen und miteinander „plaudern". Man plaudert dort „vom Plaudern über Kunstwerke" und gibt auch „etwas schon Geplaudertes zum Besten" (Schlegel 1996:21), nämlich die Beschreibungen der ausgewählten Meisterwerke aus der Dresdner Gemäldegalerie.

Dabei vertreten vor allem Reinhold und Waller gegensätzliche Positionen hinsichtlich der Möglichkeit der sprachlichen Mitteilung der Kunst. Waller, der Dichter, sieht in der Beschäftigung mit der Kunst vor allem ein Betätigungsfeld für die literarische „Selbstthätigkeit" (Schlegel 1996:18) ganz im Sinne der romantischen Kunstkritik, es geht darum, „Eindrücke mitzutheilen, die unser eigenes Werk sind" – „das trockene Urteilen wollen wir gern Kunstverständigen überlassen" (Schlegel 1996:18). Der Maler Reinhold sieht in einer solchen Position nichts als „Willkühr" (Schlegel 1996:18) und Ignoranz gegenüber den handwerklichen Mitteln und den ästhetischen Gesetzen der bildenden Kunst: „der Eindruck ist nur ein Schatte von dem Gemählde oder der Statue; und wie unvollkommen bezeichnen wieder Worte den Eindruck! Das Rechte kann man gar nicht nennen" (Schlegel 1996:18). Die bildende Kunst in Reinholds Auffassung ist in sich selbst unerschöpflich und weder dichterische Beschreibung noch akademische Kennerschaft können ihrem ästhetischen Potenzial gerecht werden. Die theoretischen Überlegungen kombiniert Schlegel mit der praktischen Ausführung der Bildbeschreibung. In die Konversation werden Beschreibungen der einzelnen Bilder eingeflochten, in der populären Form des Galeriebriefes, und größtenteils von der Kunstliebhaberin Louise vorgetragen. Das ‚Gespräch' wird mit den Sonetten (Bildgedichten) und einer Legende in Versen über den Heiligen Lukas, den Schutzheiligen der Maler, abgeschlossen.

Schon die inhaltlichen und äußerlichen, formalen Konturen des Textes vermitteln den Eindruck einer vielschichtigen und zugleich figuralen, eben einer plastischen Komposition. Aus der Mehrstimmigkeit des Gesprächs wird vor allem eine Stimme hervorgehoben, die der amüsiert plaudernden Kunstliebhaberin. Louise, die im Dialog mit ihren Kollegen, die feste kunsttheoretische Positionen vertreten, fortlaufend vermittelt, figuriert eine neue Form der Kunstbetrachtung und Kunstmitteilung – eine Form im geselligen Gespräch.

Der Dialog war mit Sicherheit eine sehr beliebte Art des philosophischen, theoretischen Diskurses der Romantik, die Grenzüberschreitung, Progression und Vieldeutigkeit sprachlich verwirklichte (Becker 1998:122).[6] Im Falle des Textes ‚Gemählde. Ge-

[5] August Wilhelm Schlegel, seine Frau Caroline, Friedrich Schlegel, Carolines Tochter Auguste, Johann Diederich Gries, Novalis sowie auch im Spätsommer Schelling und Fichte haben sich an den gemeinsamen Galeriebesuchen beteiligt. Vgl. Nachwort von Lothar Müller (Schlegel 1996:166).

[6] In Bezug auf das Interesse der Romantiker am platonischen Dialog als literarischer Form, die „in ihrer Ironie und Unabgeschlossenheit zum philosophischen Prinzip gemacht" wird, vgl. Matuschek (2002:81).

spräch' ist diese Form jedoch nicht nur auf die frühromantische Denkart und Diskussionskultur zu reduzieren, sondern trägt viel mehr die Merkmale des romantischen Formverständnisses, das Benjamin (1991:67) als „gegenständliche(n) Ausdruck der dem Werke eigenen Reflexion" charakterisierte.

Louis Marin[7] betrachtet das „Theater der Rede" (Marin 2001:18) in einem inszenierten Selbstgespräch ‚Über das Kunstgespräch':

> „Es handelt sich um eine Konversation, deren Themen sich je nach Voranschreiten des Schritts und des Durchgangs erneuern und eigentlich in den Blicken bestehen, die sukzessive auf Gegenstände gerichtet werden, Werke, die keine andere Funktion haben, als fürs Sehen bereitgestellt zu sein, für Blicke, deren Wissensinhalte, deren Emotionen, deren Lustempfindungen zur Sprache zu bringen sind (wofür denn sonst?). Diese Überführung in eine Sprache der Zuspielungen und Streifzüge der Blicke macht eine Konversation im Gespräch aus" (Marin 2001:18).

Schlegels ‚Gespräch' setzt bei einem Streifzug in der Antikensammlung und in der Gemäldegalerie an, ganz im Sinne Marins zuerst im Dialog mit den Kunstwerken: „*Louise*. Sie gehen so gedankenvoll unter den Antiken auf und ab, Waller; dichten Sie etwa einen Hymnus auf die alten Götter?" (Schlegel 1996:9). Die Blicke im Vorbeigehen wecken Gedanken, Emotionen und Lustempfindungen, die zu Sprache zu bringen sind. Dann verlassen die Gesprächsteilnehmer die Galerie, sie begeben sich „ins Freye hinaus, in das Gebüsch" (Schlegel 1996:21), dort werden die Beschreibungen der einzelnen Bilder in die heitere Landschaft einer Plauderei in der freien Natur am Elbufer eingebettet. Lothar Müller erblickt in dieser Wendung von der „Fiktion eines Spaziergangs" durch die Räume der Galerie gerade die charakteristische Form von Schlegels ‚Gespräch': „So tritt in der Brechung aller Unmittelbarkeit durch die Verschriftung und reflexive Komplizierung der Kunstanschauung der empirischen Gemäldegalerie eine ›geschriebene Galerie‹ an die Seite" (Müller 1996:174). Die ›geschriebene Galerie‹ formt sich dabei selbst zu einem Bild:

> *Reinhold. Hier dächte ich, ließen wir uns nieder: wir können keinen bequemeren und anmuthigeren Sitz finden. Vor uns der ruhige Fluß; jenseits erhebt sich hinter dem grünen Ufer die Ebene in leisen Wellen, dort unten spiegelt sich die Stadt mit der Kuppel der Frauenkirche im Wasser, oberhalb ziehn sich Rebenhügel dicht an der Krümmung hin, mit Landhäusern besäet und oben mit Nadelholz bedeckt*. (Schlegel 1996:24)

Reinholds Worte, die dem Vorlesen der Beschreibungen von zwei berühmten Landschaftsgemälden unmittelbar vorangehen, sind zugleich die erste Bildbeschreibung des ‚Gesprächs'. Diese veranschaulicht jedoch kein Kunstwerk. Durch die malerische Beschreibung der Szenerie wird das Gespräch selbst anschaulich. Die Figuren wandern weiter durch die Galerie in ihren sprachlichen Aufführungen und zugleich sind sie in einem Bild festgehalten, das *Gespräch* wird zum sprachlichen *Gemählde*. Die „Brechung aller Unmittelbarkeit durch die Verschriftung" (Müller 1996:174) gewinnt im Gespräch, dessen Figuren zu einer idealen Landschaft am Elbufer geformt wurden, fast spielerisch neue Züge der Bildhaftigkeit.

Reinhard Wegner kommentiert in seinem Aufsatz ‚Der geteilte Blick. Empirisches und imaginäres Sehen bei Caspar David Friedrich und August Wilhelm Schlegel' (2004:13-33) diese auffallende Szene folgendermaßen:

[7] Louis Marin, französischer Philosoph, Kunst- und Literaturwissenschaftler (1931-1992).

> „Der empirische Blick auf die sächsische Elbauen und der imaginäre Blick auf die italienische Ideallandschaften werden in einer Weise synthetisiert, dass die konkrete Naturwahrnehmung um die Einbildungskraft und die Einbildungskraft um die Naturwahrnehmung ergänzt werden“ (Wegner 2004:14).

Aus dem „geteilten Blick“ entsteht erst die Kunstbetrachtung. Schlegels ‚Gespräch’, könnte man ergänzen, wird in der „Aufspaltung des Wortes“ (Marin 2001:16) dem Sehen, dem geteilten Sehen, gerecht.

Von der Natur zur Kunst, vom Werk zum Diskurs

Um die „konkrete Naturwahrnehmung“ und die produktive künstlerische „Einbildungskraft“ kreisen auch die Bilder und Reflexionen in Goethes ‚Briefen aus der Schweiz. Erste Abteilung’ (entstanden 1796, veröffentlicht 1808). Die ‚Briefe’ des Werthers, der „vor seiner Bekanntschaft mit Lotten in der Schweiz gewesen“ (Goethe 1994:594) konzipierte Goethe als Vorgeschichte des Werther-Romans und zugleich als eine eigenständige kunsttheoretische Schrift. Zwischen dem Sinneseindruck der Natur und der Empfindung der Kunst sucht der junge Werther nach dem Gefühl und Ausdruck der Unmittelbarkeit. Goethe lässt ihn nicht ohne leichte Ironie *streben* und *stümpern* (Goethe 1994:597). Werthers Briefe beginnen mit merkwürdigen Sätzen:

> *Wie ekeln mich meine Beschreibungen an, wenn ich sie wieder lese! Nur dein Rat, dein Geheiß, dein Befehl können mich dazu vermögen. Ich las auch so viele Beschreibungen dieser Gegenstände, ehe ich sie sah. Geben sie mir denn ein Bild oder nur irgendeinen Begriff? Vergebens arbeitete meine Einbildungskraft, sie hervorzubringen, vergebens mein Geist, etwas dabei zu denken. Nun steh ich und schaue diese Wunder, und wie wird mir dabei? Ich denke nichts, ich empfinde nichts und möchte so gerne etwas dabei denken und empfinden. Diese herrliche Gegenwart regt mein Innerstes auf, fordert mich zur Tätigkeit auf, und was kann ich tun, was tue ich! Da setz ich mich hin und schreibe und beschreibe. So geht denn hin ihr Beschreibungen, betrügt meinen Freund, macht ihn glauben, dass ich etwas tue, dass er etwas sieht und liest!* (Goethe 1994:594)

Die Beschreibung, das Wort als künstlerische *Tätigkeit*, welche die *herrliche Gegenwart* und die *Aufregung im Innersten* erst ausführen sollte, wird in weiteren Briefen vor allem als Erfüllung des Kunstgenusses gedeutet, der Werther zuerst versagt bleibt.

In einer Gegenüberstellung von zwei literarischen Stimmen lässt sich ein vielversprechender Dialog rekonstruieren, ein Dialog zwischen dem an der Kunst leidenden *Werther*, und der Kunstliebhaberin *Louise*, die in Schlegels ‚Gespräch’ so „gern über die Kunstwerke“ schwatzt (Schlegel 1996:17).[8] Was bedingt die *Aussprechlichkeit* der Kunstanschauung und wie ist ihre Funktion zwischen der Unmittelbarkeit der Natur- und Kunsterfahrung?

[8] Im Sommer 1799 erscheint Goethes Briefroman ‚Der Sammler und die Seinigen’, der sich vornimmt, die ganze Palette der zeitgenössischen Einstellungen zur Kunst vorzustellen. Verschiedene Gestalten und Charaktere verkörpern einzelne ästhetische Positionen. Penzel (2007:82-86) sieht in diesem Text ein Pendant zu dem ebenfalls 1799 erschienenen Schlegels ‚Die Gemählde. Gespräch’: „ein Plädoyer für die Aufrechthaltung ästhetischer Geschmacksunterschiede“ (Penzel 2007:82). Schlegels Text stellt dagegen dar: „eine Synthese verschiedener Anschauungs- und Aneignungsformen von Malerei, die […] auf eine Einebnung individueller Geschmacksunterschiede hinausläuft“ (Penzel 2007:81). Diese kunsthistorisch und rezeptionsästhetisch nicht uninteressante Debatte muss hier nur erwähnt bleiben, sie verlangt nach einer selbständigen Studie.

Werther berichtete in einem weiteren Brief über die Wirkung der gemalten Landschaften auf ihn wie von einer *unaussprechlichen Unruhe*, einem Begehr nach der *körperlichen Berührung mit der Natur* und einem Verlangen, „der Gesellschaft zu entfliehen“:

> *Sehe ich eine gezeichnete, eine gemalte Landschaft, so entsteht eine Unruhe in mir, die unaussprechlich ist. Die Fußzehen in meinen Schuhen fangen an zu zucken, als ob sie den Boden ergreifen wollten, die Finger der Hände bewegen sich krampfhaft, ich beiße in die Lippen, und es mag schicklich oder unschicklich sein, ich suche der Gesellschaft zu entfliehen, ich werfe mich der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz, ich suche sie mit meinen Augen zu ergreifen, zu durchbohren und kritzle in ihrer Gegenwart ein Blättchen voll, das nichts darstellt und doch mir so unendlich wert bleibt, weil es mich an einen glücklichen Augenblick erinnert, dessen Seligkeit mir diese stümperhafte Übung ertragen hat. Was ist denn das, dieses sonderbare Streben von der Kunst zur Natur, von der Natur zur Kunst zurück?* (Goethe 1994:597)[9]

> *„Nein, mein Freund“, könnte Louise antworten „Gemeinschaft und gesellige Wechselberührung ist die Hauptsache.* […] *Für alle Künste, wie sie heißen mögen, ist nun doch die Sprache das allgemeine Organ der Mittheilung;* […] *die gangbare Münze, worein alle geistige Güter umgesetzt werden können. Also plaudern muß man, plaudern! - “* (Schlegel 1996:21)[10]

Den Werther der ‚Briefe’ führt seine „unaussprechlich(e)“ „Unruhe“ bei Kunstbetrachtung zur Natur und zu sich selbst als Künstler. Er spricht zwar von der „Seligkeit“ des Augenblicks, die er „ertragen“ muss, sein inneres Behagen hält sich jedoch dabei in Grenzen: „Deutet es auf einen Künstler, warum fehlt mir die Stetigkeit? Ruft michs zum Genuß, warum kann ich ihn nicht ergreifen?“ (S. 597) Die Louise des ‚Gesprächs’ schafft es dagegen, ganz „natürlich“, die Kunst zu *genießen* und darüber zu *sprechen*, ja zu „schwatzen“ und zu „plaudern“. Das eine scheint mit dem anderen verbunden zu sein. Die Antwort der Kunstliebhaberin auf die Frage: „Ja, was nennen Sie so etwa genießen?“ (S. 17) nähert sich Werthers körperlichem Verlangen nach Berührung, diesmal ist es jedoch eine Berührung mit der Kunst, nicht mit der Natur: „Mich der schönen Darstellung erfreuen, mich daran sättigen, sie ganz in mich aufnehmen.“ (S. 17) Auf das Lustempfinden, auf den Genuss der Kunstbetrachtung verweist Louise im ‚Gespräch’ immer wieder. „Man soll sich ohne Mühe ergötzen, das ist ja die Absicht.“ (S. 17) Die „Absicht“, den Wunsch genossen zu werden, will Louise in den Kunstwerken selbst wahrnehmen. Über die Skulpturen bemerkt sie: „sie halten den Zuschauern durch ihr Beispiel vor, wie sie genossen zu werden verlangen.“ (S. 14) Und über die Bilder: „Die Mahlerey macht es einem leichter, sie zu genießen, sie spricht so unmittelbar in unsere Sinnenwelt hinein.“ (S. 15) Die glückversprechende Kunstbetrachtung wird der Sinnlichkeit nicht beraubt, sie ist dennoch sehr bedächtig.

Im Gegensatz zu Werthers „Unruhe“, die im Sich-werfen „der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz“, im hastigen wie widersprüchlichen *Ergreifen* „mit meinen Augen“, „durchbohren“ und „kritzeln“ ihre Stillung sucht, vermag Louise, ihrer Betrachtung Zeit und Ruhe zu lassen: „Ich bin mißtraurisch gegen meine Flüchtigkeit gewesen, ich habe die Fantasie unter das Auge gefangen genommen, und mich so recht in Bilder hineinzusehen bemüht“. (S. 22) Louises Auge will nicht *ergreifen*, was es auch wohl nicht vermag, das Auge will hineinsehen. Sie *greift* nicht nach den sinnlichen Eindrücken, sie lässt sie zur Reflexion reifen: „Ich sehe, ich bemerke anhaltend und wie-

[9] Im Weiteren wird bei den Zitaten aus diesem Werk nur die Seitenzahl in Klammern angegeben.
[10] Im Weiteren wird bei den Zitaten aus diesem Werk nur die Seitenzahl in Klammern angegeben.

derholt; ich sammle die Eindrücke in aller Andacht und Stille: aber dann muß ich sie innerlich in Wort übersetzen. Dadurch bestimme ich sie mir erst recht, dadurch halte ich sie fest, diese Worte suchen dann natürlich den Ausweg in die Luft.“ (S. 17) Louise verweigert sich der Sprache nicht, sie vertraut ihr auf eine natürliche Art, die Sprache wird zum Medium des Kunstgenusses. Die Anspannung der Betrachtung, der unmittelbaren Berührung wird durch das Aus-Sprechen abgebaut, durch eine Ek-Phrasis in ihrer ursprünglichen Bedeutung.

Werthers Kunsterlebnis bleibt mit dem ästhetischen „Ergreifen“ der Natur „mit meinen Augen“ befangen. Das „Unaussprechliche“ entzieht sich, der *Genuss* lässt sich ebenfalls gar nicht oder nur schwer *ergreifen*.

> *Drückt sich nicht die lebendige Natur lebhaft dem Sinne des Auges ein, bleiben die Bilder nicht fest vor meiner Stirn, verschönern sich nicht, und freuen sich nicht, den durch Menschengeist verschönerten Bildern der Natur zu begegnen? Ich gestehe dir, darauf beruht bisher meine Liebe zur Natur, meine Liebhaberei zur Kunst, dass ich jene so schön, so glänzend so entzückend sah, dass mich das Nachstreben des Künstlers, das unvollkommene Nachstreben, fast wie ein vollkommenes Vorbild hinriß.* (S. 603)

Werther betrachtet die Bilder lediglich in ihrem „unvollkommene[n] Nachstreben“ (S. 603), das „vollkommen[e] Vorbild“ der Natur (S. 603) darzustellen. Es ist auffallend, dass Werther vom *Vor-Bild* der Natur, nicht von der Natur selbst spricht, und von der Natur, die er *sah*, und doch hätte er sie doch *ergreifen* wollen. Werther möchte das Bild nur transparent erfahren, durch seine Transparenz sollen die „bekannt[en]“, „natürliche[n] Gegenstände“, „die ich mit meinen Erfahrungen vergleichen konnte“ (S. 603), die Natur, „so schön, so glänzend, so entzückend“ (S. 603) durchschauen, sich wiederspiegeln. Das Bild, vor allem das sprachliche, vermag jedoch wohl nur widerzuspiegeln. Seine Realität ist eine des Spiegelbildes, nie eine der realen Präsenz, und seine Anschaulichkeit trügerisch. Sie verlangt nach einem Abstand der Reflexion. Goethes Werther will jedoch unbedingt an die andere Seite des Spiegelbildes, zu dem „natürlichen Bild“. Vielleicht ist diese Art der Kunstbetrachtung der Ursprung ihrer Unaussprechlichkeit, egal welche Affekte sie weckt: Werther spricht sowohl von einer „Unruhe in mir, die unaussprechlich ist“ (S. 597) und daneben von „jene(r) unaussprechliche(n) Lust“ (S. 604).

Wenn die vollkommene Mimesis der eigenen Erfahrung der Natur, der eigenen Affekte in der bildenden Kunst zugleich erwartet und doch bezweifelt wird, und sich in eine sehr abgründige Spiegelung des Spiegels auflöst: „dieses sonderbare Streben von der Kunst zur Natur, von der Natur zur Kunst zurück“ (S. 597), wird zugleich die grundsätzlich rhetorische Funktion des sprachlichen Bildes in Frage gestellt. Die lebendige Anschaulichkeit und die Vergegenwärtigung durch die Sprache müssen dabei ebenfalls immer als unvollkommen empfunden werden. Werther wendet sich vom Bild und zugleich von der Sprache ab, er sucht nach dem Vergegenwärtigen in sich, nicht im Kunstwerk. Er lässt das Bild verstummen, indem er das Diskursive zu überspringen versucht, um direkt, unvermittelt bei der Natur anzukommen. Und dabei ist seine Natur wieder nur ein Bild.

Der umgekehrte „Nachahmungstrieb“, die Kunst wieder zur Natur zurückführen, zu der im Geiste abgebildeten Natur, dem wohl Werther verfallen war, wird auch gleich in den ersten Sätzen des Schlegelschen ‚Gesprächs’ ad absurdum geführt. Louise spricht den Dichter Waller an, sie könnte Goethes Werther mit denselben Worten ansprechen:

> *„Louise. Sie gehen so gedankenvoll unter den Antiken auf und ab, Waller; dichten Sie etwa einen Hymnus auf die alten Götter?*

Waller. Ich weiß nicht, wie es ist: so oft ich in diesen Saal trete, fühle ich mich zur Rückkehr in mein Inneres eingeladen und bin unter den jungen Künstlern, die hier arbeiten, auch wohl unter dem Gewühl begaffender Fremden, wie in der tiefsten Einsamkeit.

Louise. Es ist der Nachahmungstrieb, lieber Freund; Sie wollen selbst zur Bildsäule werden." (Schlegel 1996:9)

Werthers Leiden und Freuden sind jene des Narziss, der mit Entzücken und doch vergeblich die eigene Schönheit im Spiegelbild zu *ergreifen* sucht. Dabei weist er die reale *Ergreifung* der Natur, wie begierig er auch danach verlangt, von sich zunächst ab, er will sich der Schönheit gegenüber „uneigennützig erhalten". Als er den prächtigen „Korb mit Obst" (S. 597) zugeschickt bekommt, bleibt es beim „Genuß des Auges und des inneren Sinnes" (S. 597), obwohl er eine große Lust hätte hineinzubeißen. „Wir sollen das Schöne kennen, wir sollen es mit Entzücken betrachten und uns zu ihm, zu seiner Natur zu erheben suchen." (S. 597) Bei dem *Anblick* des nackten „Mädchen[s] in dem Naturzustande" (S. 605), der ebenfalls als ein reines Studium des natürlich schönen Körpers geplant war, fordert wohl die aufgeforderte Natur ihren Preis: „Komm!", rief sie (das Mädchen) endlich mit vernehmlicher Stimme, „komm, mein Freund, in meine Arme oder ich schlafe wirklich ein." (S. 608) In dem Augenblick verschwindet auch das *natürliche Bild*, das Mädchen zieht eine Decke über sich.

Ob Werther nach der Natur, dem schönen Körper und dem nicht schönen Bild gegriffen hat, lässt der Text offen. Goethe zeigt jedoch deutlich, dass Natur in der Kunst unmittelbar nicht erfahrbar ist, genauso wenig wie körperliche Pracht im ausschließlich ästhetischen Genuss.[11]

Für die *Augenlust* findet der Dichter eine entsprechende *Beschreibung* erst dann, als die Kunstanschauung und das Ergreifen der Natur - mit der Hand und nicht mit den Augen – in der erotischen Liebe zusammenfließen. Goethe schreibt in der V. Römischen Elegie:

Dann verstehe ich den Marmor erst recht; ich denk und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand. (Goethe 1982b:101)

Sehen als ästhetischer und Fühlen als sinnlicher Genuss sind nicht in der unmittelbaren Erfahrung, sondern durch Reflexion vereinigt: „ich denk und vergleiche". Die Kunst kann dann reden, die Kunstanschauung wird aussprechlich. Die I. Elegie mit ihrem Anfangvers:

Saget, Steine mir an, sprecht, ihr hohen Paläste! (Goethe 1982b:98)

drückt den inzwischen erfüllten Wunsch danach deutlich genug aus.

Schlegels Vorschlag dagegen ist die heitere Geselligkeit und ungezwungene Kommunikation, die sowohl andächtige als auch beschwingte Gefühle in den sachlichen Diskurs der Künstler und Kenner integriert. Robert Trautwein (1997:292) interpretiert Louisens Art mit den Kunstwerken zugleich kontemplativ und sinnlich umzugehen als den Übergang zur sprachlichen Reflexion: „Einfühlung ist der Weg, auf dem nicht nur Gefühle und Sinnlichkeit liegen, sondern auch reflektierte Urteile."

[11] „Die *Briefe aus der Schweiz* rücken ihr Thema jedoch in eine weitere, gewissermaßen kulturtheoretische Perspektive. (...) hier werden, schlagwortartig gesagt, die Grundannahmen des >Rousseauismus< erörtert und das Prekäre aller Versuche beleuchtet, der Natur als Instanz alles Unmittelbaren gegen kulturelle Vermittlung wieder zu ihrem Recht zu verhelfen. Zum Medium dieser Reflexion machen sie die Repräsentationen der bildenden Kunst" (Goethe 1994: Editionskommentar 1116).

Die Sehnsucht nach dem Unmittelbaren in der Kunstanschauung bleibt dennoch und die munter plaudernde Louise wird durch den Anblick der Sixtinischen Madonna Rafaels sofort sprachlos:

> *„Aber wie soll man der Sprache mächtig werden, um das Höchste des Ausdrucks wiederzugeben? Das wirkt so unmittelbar, und geht gleich vom Auge in die Seele, man kommt nicht auf Worte dabey, man hat keine nöthig, um zu erkennen, was in unzweifelhafter Klarheit dasteht, und gar nicht anders als es ist, genommen werden kann."* (Schlegel 1996:98)

Die Madonna wird als das letzte und einzige Gemälde der geschriebenen Galerie in einer unmittelbaren Unterhaltung der drei Gesprächsteilnehmer geschildert, die anderen Beschreibungen hat man vorgelesen. Das Bild wird „in Gedanken" und im Gespräch unvermittelt nachgezeichnet (Schlegel 1996:100).

Wenn auch Louise und Werther in ihrer Kunstanschauung so unterschiedlich sind, vermitteln beide Texte doch einen ähnlichen Gedanken. Indem man nach dem Unmittelbaren in der Kunst sucht, sich vom umgekehrten „Nachahmungstrieb" leiten lässt, wird man immer unbefriedigt gegen die flache Bildfläche stoßen oder „zur Bildsäule werden" (Schlegel 1996:9). Auf diese Weise ergreift man die Natur nicht und die Kunst entzieht sich dem Wort. Beide Sphären verbindet dennoch die Sinnlichkeit und Empfindung, das Gefühl. Es ist allerdings ein Gefühl, das zur Reflexion reift. So öffnet sich ein Raum, in den die Sprache eintreten kann. Man kommt mit der Kunst ins Gespräch. Schlegel zeigt es am positiven Beispiel der Kunstliebhaberin Louise, Goethe aus einer kritischen Perspektive mit Werthers mangelndem Abstand zu eigner Kunst- und Schönheitsempfindung. Die Unmittelbarkeit des Wortes, die im Umgang mit der bildenden Kunst besonders sehnsüchtig gesucht wird, findet sich nicht im Gefühl als Erlebnis der Kunst, sondern im Gefühl als Weg zur Kunst.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

GOETHE, Johann Wolfgang (1982): *Goethe Werke. Erster Band: Gedichte, Versepen*. Frankfurt am Main.

GOETHE, Johann Wolfgang (1994): *1. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd. 8: Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen.* Frankfurt am Main.

LESSING, Gotthold Ephraim (1964): *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Stuttgart.

SCHLEGEL, August Wilhelm (1996): *Die Gemählde. Gespräch*. Hrsg. von Lothar MÜLLER. Dresden.

HERDER, Johann Gottfried (1994a): *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*. Frankfurt a. M.

HERDER, Johann Gottfried (1994b): Über Bild, Dichtung und Fabel. In: BRUMMACK, Jürgen/BOLLACHER, Martin (Hrsg.): *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

BECKER, Claudia (1998): *„Naturgeschichte der Kunst“: August Wilhelm Schlegels ästhetischer Ansatz im Schnittpunkt zwischen Aufklärung, Klassik und Frühromantik*. München.

BECKER, Claudia (1993): Bilder einer Ausstellung. Literarische Bildkunstkritik in A.W. Schlegels *Gemälde – Gespräch*. In: KLUSSMANN, Paul Gerhard (Hrsg.): *Das Wagnis der Moderne: Festschrift für Marianne Kesting*. Frankfurt am Main, S. 143-155.

BENJAMIN, Walter (1991): *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Frankfurt am Main.

BERTRAM, Georg W. (2005): *Kunst. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart.

BOEHM, Gottfried (1995): Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache. In: BOEHM, Gottfried/PFOTENHAUER, Helmut (Hrsg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München, S. 23-40.

HASTEDT, Heiner (2005): *Gefühle. Philosophische Bemerkungen*. Stuttgart.

KURZ, Gerhard (2000): Bild, Bildlichkeit. In: MEID, Volker (Hrsg.): *Sachlexikon Literatur*. München, S. 109-115.

MARIN, Louis (2001): *Über das Kunstgespräch*. Zürich.

MATUSCHEK, Stefan (2002): Die Macht des Gastmahls. Schlegels *Gespräch über die Poesie* und Platons *Symposion*. In: MATUSCHEK, Stefan (Hrsg.): *Wo das philosophische Gespräch ganz in Dichtung übergeht*. Heidelberg, S. 81-96.

MÜLLER, Lothar (1996): Nachwort. In: MÜLLER, Lothar (Hrsg.): *August Wilhelm Schlegel: Die Gemählde. Gespräch*. Dresden, S. 165-196.

PENZEL, Joachim (2007): *Der Betrachter ist im Text. Konversation und Lesekultur in deutschen Gemäldegalerien zwischen 1700 und 1914*. Berlin.

SCHNEIDER, Norbert (2005): *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*. Stuttgart.

SCHMITZ–EMANS, Monika (1999): *Die Literatur, die Bilder und das Unsichtbare: Spielformen literarischer Bildinterpretation vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Würzburg.

TRAUTWEIN, Robert (1997): *Geschichte der Kunstbetrachtung: von der Norm zur Freiheit des Blicks*. Köln.

WEBER, Gregor J. M. (1999): 1798 in der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. In: *Dresdner Hefte. Dresden und die Anfänge der Romantik Jg. 17*, Heft 58 2/99, S. 8-15.

WEGNER, Reinhard (2004): Der geteilte Blick. Empirisches und imaginäres Sehen bei Caspar David Friedrich und August Wilhelm Schlegel. In: WEGNER, Reinhard (Hrsg.): *Kunst – die andere Natur*. Göttingen, S. 13-33.

WEISSTEIN, Ulrich (1992): Einleitung: Literatur und bildende Kunst: Geschichte, Systematik, Methoden. In: WEISSTEIN, Ulrich (Hrsg.): *Literatur und bildende Kunst: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*. Berlin.

ZIOLKOWSKI, Theodore (1992): *Das Amt der Poeten: die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Stuttgart.

Résumé

Popis umění ve znamení citu. August Wilhelm Schlegel ‚Die Gemählde. Gespräch' a Johann Wolfgang Goethe ‚Briefe aus der Schweiz'.

Kolem roku 1800 se staly pojmy přirozenost a okamžitost centrálními vzhledem k literárnímu zpracování umění. Srovnáním Schlegelovy ‚Louisy' a Goethova ‚Werthera' zkoumá tato esej možnosti, jak vyjádřit estetické zkušenosti slovy. V těchto textech se smyslové a estetické potěšení z umění konstruuje jako kategorie kontemplace i jako prostředek, jak komunikovat o umění. Zvláště konverzace o umění, která se považuje za literární žánr, je rozhodující, jelikož její „fiktivní spontaneita" dovoluje působit jako mediátor mezi okamžitostí estetického prožitku a potřebou sdělení těchto pocitů.

Summary

Description of art as expression of feelings. August Wilhelm Schlegel's ‚Die Gemählde. Gespräch' and Johann Wolfgang Goethe's ‚Briefe aus der Schweiz'.

Around 1800, the notions of nativeness and immediateness became central to the literary treatment of art. In comparing Schlegel's ‚Louise' and Goethe's ‚Werther', this essay examines how aesthetic experience is expressed in words. In these texts, the sensual and aesthetic pleasure brought about by experiencing works of art is constructed as a category of contemplation as well as a device to communicate art. Conversation about art, seen as a literary genre, is especially crucial, since its 'fictional spontaneity' allows it to function as a mediator between the immediateness of the aesthetic experience and the need to communicate these feelings.

Kontrollierte Emotionen der barocken Homiletik?

Eine deutsche und eine tschechische Predigt zum 50. Hochzeitsjubiläum des Ehepaars Kittel

Milan SVOBODA

Der Forschung auf dem Gebiet der tschechischen bzw. böhmischen und der deutschen barocken Literatur in Böhmen und Mähren wurde in den letzten zwei Jahrzehnten mehr Aufmerksamkeit gewidmet worden als in den Jahrzehnten davor. Der Grund dafür sind nicht nur die Entpolitisierung des Themas und die Bemühungen um eine fachliche „Rehabilitierung" des Themas, sondern auch die Kontinuität der Forschung sowie die Notwendigkeit, die neuen Erkenntnisse mit den älteren Studien und Monografien, den Thesen und Theorien der tschechischen Literaturwissenschaft im Bereich der Barockliteratur zu vergleichen und sich mit dem Thema erneut auseinander zu setzen.[1] Zu den Ergebnissen jener Bemühungen zählen zahlreiche Editionen tschechischer literarischer Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, und zwar vor allem im Bereich der außerordentlich reichen homiletischen Produktion, aber auch im Bereich anderer Textsorten.[2] Unter anderem auch bemerkenswerte literaturhistorische bzw. linguistische Studien.[3] Das Thema der Emotionalität der tschechischen und vor allem der deutschen Barocktexte steht bisher am Rande des Forschungsinteresses, obwohl es sich hier nicht nur um einen „rein" linguistischen Zugang zu den literarischen Studien handelt.[4]

Besonders reich ist die homiletische Produktion, die nur teilweise für die Öffentlichkeit zugänglich ist. Sie enthüllt die Reflexionen des Lebenslaufes aus der geistlichen Sicht. Neben den gewöhnlichen, „alltäglichen" stehen auch festliche Predigten. Zu den festlichen gehören auch Festreden vor Brautpaaren, vor Hinterbliebenen und vor Priestern, die an die Jahrzehnte ihres geistlichen Dienstes erinnern. Die Predigt zur 50. Jahres-

---

[1] Erst nach dem Umbruch im J. 1989 konnten posthum, aus den schriftlichen Nachlässen, die Studien von verschiedensten tschechischen Literaturhistorikern herausgegeben werden. Es handelt sich z. B. um die Monografien von Zdeněk Kalista oder Václav Černý, die dem Thema Barock und seinem literarischen Erbe gewidmet sind. Vgl. Kalista (1994); Černý (1996) – der Text wurde im Jahre 1972 beendet. Interessant ist auch die neue Herausgabe des Buches aus dem Jahre 1938: Vašica (1995); Vašica (2001:168-300). – Gute Ergebnisse der Arbeit der vergangenen Jahre stellen folgende Bücher dar: Petrů (1996), zu den literarischen Barockwerken und zu ihrer Interpretation S. 284-366 und 419-433, vgl. auch Petrů (2002); teilweise auch Kolár (1999 und 2007); Kopecký (1999).

[2] Zu den fleißigsten Herausgebern der letzten 15 Jahre aus dem böhmischen Milieu gehört Sládek (1994, 1995, 1999, 2000, 2005, 2007); Das Thema des böhmischen literarischen Barock präsentieren auch drei Bände der Editionen der homiletischen Produktion mit dem Thema Jan z Pomuka (Johann von Nepomuk): ‚Medotekoucí sláva na hůře Libanu' (1995); ‚Žena krásná náramně' (1998); ‚Nádoba zapálená' (2000). Erfolgreich sind auch weitere Editionen der barocken Homiletik: Tanner (2001); Šteyer/Manni (2002).

[3] Die linguistische Analyse der schriftlichen Quellen z. B. in der Studie von Borovská (1999). Die wichtigsten neueren Forschungen stellen Sammelbände des Lehrstuhls für Bohemistik der Pädagogischen Fakultät der Südböhmischen Universität dar: ‚K jazyku a stylu českých barokních textů' I–II, (1998-2000).

[4] Eine Ausnahme ist bisher die Monografie von Kvapil (2001). Hier geht es vor allem um deutsche Barocktexte.

feier des Gelübdes ist sehr wahrscheinlich thematisch in der tschechischen Homiletik einzigartig.[5] Gerade zu diesem Thema sind handschriftlich zwei Predigten, eine auf Deutsch, die andere auf Tschechisch, in den Pfarrchroniken aufbewahrt. Beide Reden wurden höchstwahrscheinlich niemals gedruckt. Sie sind in den Pfarrchroniken der Pfarrgemeinde Schumburg im heutigen Staatsarchiv in Jablonec nad Nisou erhalten.[6] Sie sind Bestandteil verschiedener memorialer Einträge in zwei Pfarrbüchern, die als *Gedenkbuch* und *Protocollum* bezeichnet werden. Beide beinhalten Predigten, die am 25. November 1777 gehalten wurden. Sie sind aus Anlass des 50. Hochzeitstags des Brautpaars Johann Joseph Eleasar Anton Kittel und seiner Gemahlin Anna Marie entstanden. Die Festpredigten wurden in der Kirche des Hl. Joseph im Dorf Schumburg abgehalten.[7]

Johann Josef Anton Eleasar Kittel (getauft am 13. 2. 1704, gestorben am 16. 11. 1783 in Schumburg/Gistej),[8] der oft als „Arzt“ bezeichnet wird, gehört zu den wichtigsten historischen Gestalten der nordböhmischen Stadt Gablonz/Jablonec nad Nisou und deren unmittelbarer Umgebung (Schumburg). Kittels wirkliches Leben überdeckten die Volkssagen der Gegend, die ihn mit dem berühmten Doktor Faust verglichen haben. Trotzdem hatte Kittel hier seine festen Wurzeln. Historische Quellen belegen, dass sich seine Vorfahren spätestens ab der Mitte des 17. Jahrhunderts in Schumburg niedergelassen hatten. Es war ein Verdienst der Grafen Des Fours, dass im Gablonzer Gebiet die Mitglieder der Familie Kittel als Wundärzte tätig waren. Die medizinischen Kenntnisse wurden in der Familie weiter vererbt. Die Brüder Johann Josef und Ignaz Kaspar hatten deshalb eine gute Idee. Von diesen beiden ist Johann Josef Anton Eleasar berühmter geworden. Es ist unsicher, ob er tatsächlich Medizin an der Universität in Prag oder an einem anderen Ort studiert hat. Möglicherweise eignete er sich seine breiten Kenntnisse auch als Autodidakt an. Seine angeblich sehr große Bibliothek blieb leider nicht erhalten.

Kittel hatte nicht nur gute Beziehungen zur Obrigkeit, sondern heilte auch die dörflichen Untertanen. Auch Arme wurden von ihm ohne Entgeltforderung geheilt. Es besteht über diese Tatsache kein Zweifel, denn Kittel könnte Terziar des Franziskanerordens gewesen sein.[9] Sein ganzes Leben wohnte er in demselben Dorf mit seiner Ehefrau Anna Marie, geb. Günther, der Tochter eines Glasschleifers. Sie haben gemeinsam 22 Kinder erzogen. Alle wohnten in einem großen mit Dachschindeln gedeckten Fachwerkhaus. (Am Ende des 20. Jahrhunderts drohte dem Haus der komplette Abriss, später wurde es aber dennoch renoviert). Hier hatte Kittel seine Arztpraxis; manchmal wohnten bei ihm sogar einige bekannte Patienten und Gäste. Kittels Heilerfolge beruhten auf der Verwendung von Kräutern, aus denen er Tees kochte und die er auch zur Herstellung von Salben verwendete. In der Nähe des Hauses liegt der Heilbrunnen „des Hl. Joseph“. Die ausgezeichneten Referenzen des Arztes führten im Herbst 1779 auch Kaiser Josef II. von Habsburg nach Schumburg. In seinen schon herausgegebenen Reisebeschreibungen durch Nordböhmen hat der Monarch die Notiz beigefügt, dass er diesen alten Mann besucht hat.

---

5 Vgl. [<http://db.knihopis.org/>].

6 In diesem Archiv ist nur ein kleiner Teil der Korrespondenz des alten Johann Josef Eleasar Anton Kittel und seiner Söhne aufbewahrt. Es handelt sich vor allem um verschiedenste Ratschläge für Kranke, vgl. Svoboda u. a. (2005).

7 Státní okresní archiv Jablonec nad Nisou [Staatsarchiv Gablonz an der Neisse], fond Farní úřad Šumburk-Jistebsko [Fonds Pfarramt Schumburg-Gistei], Farní kronika 1756–1934 (=Gedenk-Buch 1756); Protocollum Parochiae Schumburgensis [Einträge des Pfarramtes aus dem 19. Jh.].

8 Das Dorf in der Gablonzer Gegend hieß ursprünglich Schumburg-Gistei, seit dem Jahre 1945 Šumburk/Krásná, Jistebsko; zurzeit gehört dieses kleine Dorf amtlich zur Gemeinde Pěnčín.

9 Pulec (1988:124, Fußnote 12).

Kittel war auch durch seine Frömmigkeit berühmt. In den Jahren 1756–1760 ließ er auf eigene Kosten in Schumburg die Kirche des Hl. Joseph mit der Gruft für seine Familie bauen. Darüber hinaus wurde im Jahre 1772 auf Kittels Kosten vor der Pfarrei, vor dem Eingang in die Kirche, eine Dreifaltigkeitssäule errichtet. Zudem hielt er auch die Erziehung und Ausbildung der Jugend für wichtig. Deshalb hat er auch eine Schule bauen lassen.

Am Ende seines Lebens konnte Kittel mit seinem Lebenswerk zufrieden sein. Fünf Söhne studierten Medizin an Universitäten und waren später als Ärzte in Reichenberg (Liberec), Liebenau (Hodkovice nad Mohelkou), Böhmisch Leipa (Česká Lípa) und Starkenbach (Jilemnice) tätig.

Ein kleiner Teil der Korrespondenz des alten Kittel und seiner Söhne ist im Bezirksarchiv in Gablonz a. d. N. erhalten geblieben. Es handelt sich dabei vor allem um Ratschläge des alten Kittel und seiner Söhne für die Kranken. In demselben Archiv werden auch die zwei erwähnten Pfarrchroniken – *Gedenkbuch* und *Protocollum* – aufbewahrt.

Im sog. *Gedenkbuch* sind beide, d. h. die deutsche und die tschechische Predigt, enthalten, obwohl es möglich ist, dass beide Texte in der erhaltenen Form ex post geschrieben wurden. Diese Predigten wurden nicht gelesen; der damalige Brauch war, die Festrede oder Predigt aus dem Stegreif vorzutragen, nur mithilfe kurzer Anmerkungen zum behandelten Thema. Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dass es sich bei den erhaltenen Texten nur um eine Rekonstruierung der ursprünglich gehaltenen Predigten handelt. Im Lichte dessen müssen wir auch die Anwendung der emotionalen Teile der Predigt bewerten.

In der Graphik der Predigten ist der ehemalige Klang der Rede nicht erhalten. Auch den Sprachrhythmus, das Tempo, die Betonung oder das Timbre der beiden Redner kennen wir nicht. Auch die Reaktionen der Hörer bleiben für uns unbekannt. Wir müssen deshalb nur von der Textstruktur ausgehen. Die Funktion der Predigt wurde dadurch vorausbestimmt, dass es sich um einen homiletischen Text handelt.[10] Der Priester konnte nicht ganz beliebig sprechen, es gab eine bestimmte Form der Predigt, die er respektieren sollte. Er geht von der Bibel aus und beruft sich ausdrücklich auf sie. Das behindert die Äußerung der Emotionen nicht, sie werden aber trotzdem beschränkt.[11] In der Predigt begegnet man den typischen rhetorischen Elementen – dem Rufen, dem Fragestellen, dem Anreden der Anwesenden usw.

Ein bestimmtes „Doppelgesicht“ zeigt sich in der Predigt beider Redner. Die Predigt wird auf der intellektuellen (rationalen) und der emotionalen Ebene geführt. Auf der ersten Ebene werden Teile der Heiligen Schrift (Exegese), die mit dem Jubiläum des Eheversprechens verbunden sind, erläutert.[12] Beide Priester arbeiten mit ihren Zuhörern

[10] Novotný (1956: Bd. 1, S. 323-324); ‚Lexikon für Theologie und Kirche 8’ (1999: Sp. 525-534) („Predigt“); ‚Theologische Realenzyklopädie 27’ (1997:262-311); ‚Religion in Geschichte und Gegenwart 6’ (2003: Sp. 1579-1607); ‚Evangelisches Kirchenlexikon 3’ (1992: Sp. 1393-1314).

[11] Selbstverständlich ist es wichtig anzumerken, was der Priester mit seiner Anrede gemeint hat und wie die Zuhörer seine Worte aufgenommen und verstanden haben. Nach der Sprechakttheorie gibt es einen Unterschied zwischen der lokutiven Form (die sprachliche Äußerung), der illokutiven (welche Absicht der Sprecher mit seiner Äußerung verfolgt) und der perlokutiven (die Wirkung, die die sprachliche Äußerung auf den Hörer hat) in der Wahrnehmung der Sprache. Vgl. Austin (2000).

[12] Psalm 111: „[Ein Preislied auf die Wundertaten des Herrn.] Halleluja! Den Herrn will ich preisen von ganzem Herzen / im Kreis der Frommen, inmitten der Gemeinde. Groß sind die Werke des Herrn, / kostbar allen, die sich an ihnen freuen. Er waltet in Hoheit und Pracht, / seine Gerechtigkeit hat Bestand für immer. Er hat ein Gedächtnis an seine Wunder gestiftet, / der Herr ist gnädig und barmherzig. Er gibt denen Speise, die ihn fürchten, / an seinen Bund denkt er auf ewig. Er hat seinem Volk seine

zusammen, sie sprechen sie direkt an, um ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen. Es ist möglich, dass wir einige Teile der ursprünglichen Predigt in der erhaltenen Version nicht mehr vorfinden, weil sie später in die Verschriftlichung der Predigt nicht eingegliedert wurden. Die Predigten haben einen rationalen Kern in der wiederholten ethischen Wirkung. Es handelt sich um die Verehrung der Eltern und um gute und musterhafte Familienbeziehungen. Als wichtigstes Textelement in der Hauptpassage der Predigt ist die Betonung der christlichen Familie im Sinne eines festen Ganzen zu bezeichnen. Eine solche Familie bedeutet Hoffnung auf die Erhaltung der Frömmigkeit und der geerbten Sittlichkeit. Die Kinder werden moralisch gestärkt und erhalten das Heil der Familie aus dem Vermächtnis ihrer Eltern, die von ihren Kindern geehrt werden. Die Eltern ehren bedeutet gleichzeitig auch Gott ehren, ein Beweis der Gottesfurcht. Es geht hier nicht um eine unerwartete und unbekannte Emotion, sondern umgekehrt. Die Gottesfurcht ist keine einfache Angst. Sie wird als ein Teil der Verpflichtung Gott und seinen Anordnungen gegenüber angesehen.

Die Funktion der Barockpredigten aus Schumburg bestand nicht nur darin, an die 50 Jahre christlicher Ehe zu erinnern, sondern auch die soziale Disziplinierung der anwesenden Zuhörer durch die katholische Dogmatik zu betonen. Der Redner selbst kontrolliert sich dabei auch bei der Anwendung der verschiedenen, scheinbar unschädlichen Worte. Ein Beispiel dazu: Der tschechische Priester entschuldigt sich bei dem alten Ehepaar dafür, dass er sie als „starci“, d. h. „Greise“, bezeichnet.[13] Er bekennt, dass er kein passenderes Wort, keine passendere Benennung des alten Herrn Kittel und seiner Frau finden kann. Zur Entschuldigung der Verwendung dieser Bezeichnung erklärt der Priester, dass es aus der Heiligen Schrift hervorgehe. Das Wort „Greise“ ist hier also kein Schimpfwort, sondern ein Lob der alten Männer.

Es ist aus der heutigen Sicht bemerkenswert, dass im Fall, wenn beide Prediger das Ehepaar Kittel erwähnen, sie dies nur als Eltern tun, nicht den Mann oder die Frau als einzelne Objekte bezeichnen. In einer Zeit, in der der Mann in seinem Hause „herrschte“ und sich um die Familie in materieller Hinsicht kümmern musste, war die Frau nur eine einfache Gebärerin und Fürsorgerin, die sich um das Wohlergehen ihres Gemahls und ihrer Kinder kümmern musste. Anna Marie steht also in der Kirche des Heiligen Josef neben ihrem Mann Josef in stiller Demut und ihre Emotionen bleiben im Rahmen der erwarteten sozialen Rolle der Gattin und Mutter in der Ära der Frühen Neuzeit „still“, was mit den Äußerungen des Heiligen Paulus übereinstimmt. Wenn wir trotzdem etwas von dem alten Kittel, von seiner Jugend bis ins hohe Alter, hören, dann hat er Taten, die ihm zur Ehre gereichen, vollbracht und alles im Leben gut gemacht. Seine Frau hingegen hat nichts anderes getan, als ihm 22 Kinder zu gebären, die sie mit ihrem Mann gut erzogen hat. Sie bleibt in der Familiengeschichte nur mit ihrem katholischen Namen Anna

machtvollen Taten kundgetan, / um ihm das Erbe der Völker zu geben. Die Werke seiner Hände sind gerecht und beständig, / all seine Gebote sind verlässlich. Sie stehen fest für immer und ewig, / geschaffen in Treue und Redlichkeit. Er gewährte seinem Volk Erlösung / und bestimmte seinen Bund für ewige Zeiten. / Furcht gebietend ist sein Name und heilig. Die Furcht des Herrn ist der Anfang der Weisheit; / alle, die danach leben, sind klug. / Sein Ruhm hat Bestand für immer.“; Sprichwörter 17, 6: „Eine Krone der Alten sind Kindeskinder, / der Kinder Ruhm sind ihre Väter.“ Zitiert nach: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Lizenzausgabe der Katholischen Bibelanstalt, Stuttgart, anlässlich der Weltausstellung EXPO 2000 in Hannover, siehe auch WWW: [<http://alt.bibelwerk.de/bibel/>].

[13] Gedenkbuch, S. 116: „o pržesstiastny Starczy! Odpuste, že was ustawiczňie tak naziwam, nezagistie ku potupie, anoberž pržislussniegssiho, a slawniegssiho Gmena, kterimž bich was pocztil, neznam…„

Marie anwesend. Für die Forscher ist sie wie mit dem Hochzeitsschleier des schweigenden Geheimnisses umhüllt.[14]

Emotiv konnten verschiedenste Erinnerungen der vergangenen Jahre wirken. Der Priester selbst scheint gerührt zu sein. Er erwähnt ausdrücklich, dass Tränen in den Augen des alten Ehepaars sowie ihres Sohnes stehen.[15] Es scheint eine zu Tränen rührende Situation gewesen zu sein, als das alte Ehepaar Kittel von ihrem Sohn – dem derzeitigen Pfarrer – den Segen Gottes und er von ihnen gleichzeitig den elterlichen Segen empfangen sollte. Seine Eltern bilden die Ehre und den Ruhm durch das Beispiel ihres Lebens. (Es ist die einzige Ausnahme im römischen Ritus, wenn Laien – hier Eltern – dem Priester den Segen geben dürfen). Der Pfarrer Philipp Jakob Kittel ist eigentlich zweimal feierlich verpflichtet. Im ersten Fall als ein Sohn, der nach dem vierten Gebot Gottes seine Eltern ehren soll, im zweiten Fall als katholischer Pfarrer, der ein Vorbild in Bezug auf die Ehre gegenüber den Eltern sein soll.

Die hier vorgestellten Emotionen sind immer wieder positiv, vorbildlich und belehrend. Es ist doch eine Freude, dass die alten Eltern einander geliebt haben, dass sie viele Kinder gut erzogen haben, dass die Eltern das Lob der Kinder sind. Es ist das Glück der ganzen Familie, die immer in Gottesfurcht lebt.[16] Die Themenauswahl, emotionell präsentiert und emotiv wirkend, vermischt sich in der persönlich-privaten und überpersönlich-göttlichen Ebene im Sinne des Zeugnisses der Heiligen Schrift. Man kann daher sagen, dass es die Absicht der Priester war, ihre Anreden emotional auszubauen.[17]

Die kürzere tschechische Predigt enthält wiederholte Ausrufe, die mit der Freude und mit dem Ruhm des einzigartigen Kirchenfestes zusammenhängen. Auch die Fragen sind ähnlich wie in der umfangreicheren deutschen Predigt. Dennoch kann man in der tschechischen Predigt eine „Innovation“ beobachten. Der böhmische Priester weist darauf hin, dass Tobias in der Bibel sagt, sie müssen keine Angst haben, dass es ihren Söhnen schlecht (d. h. im materiellen Leben) geht, wenn sie vor Gott Angst haben. Es ist interessant, in einem Satz diese doppelte Angst zu beobachten. Die erste Angst wird als Emotion geäußert, die zweite als zu erwartende Pflicht gegenüber Gott. Der Mensch, der keine Gottesfurcht zeigt, ist ein undankbarer Mensch, der auf dem Weg des Hochmuts geht, welcher zu den größten Sünden der Christen gehört. Es ist klar, dass alle guten Christen Gott ihre „Furcht Gottes“ und „tiefeste Ehrfurcht“ bezeugen müssen.[18] Der Unterschied zwischen dem demütigen und dem hochmütigen Christen soll in diesem Sinne spürbar werden.

Das Ziel der beiden Priester war es eigentlich nicht, die anwesenden Zuhörer und Mitglieder des kirchlichen Festes mit der Predigt emotional zu fesseln, sondern auch

---

[14] Aus den neuen Editionen, in denen wir aber keine Anmerkungen zu den Hochzeitspredigten finden, vgl. ‚Nádoby mdlé, hlavy nemající?’ (2008); ‚Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží’ (2009).

[15] Gedenkbuch, S. 106: „...mit kindlicher Ehrfurcht und Thränenden Augen“.

[16] Psalm 112: „[Der Segen der Gottesfurcht.] Halleluja! Wohl dem Mann, der den Herrn fürchtet und ehrt / und sich herzlich freut an seinen Geboten. Seine Nachkommen werden mächtig im Land, / das Geschlecht der Redlichen wird gesegnet. Wohlstand und Reichtum füllen sein Haus, / sein Heil hat Bestand für immer.“ Zitiert nach WWW: [<http://alt.bibelwerk.de/bibel/>].

[17] In der Chronik der Pfarrgemeinde Schumburg steht, dass diese Predigten „ein rührendes Beispiel hinterlassen“ sollten (Gedenkbuch, S. 124).

[18] Psalm 127: „[Ein Wallfahrtslied Salomos.] Wenn nicht der Herr das Haus baut, / müht sich jeder umsonst, der daran baut. Wenn nicht der Herr die Stadt bewacht, / wacht der Wächter umsonst. Es ist umsonst, dass ihr früh aufsteht / und euch spät erst niedersetzt, um das Brot der Mühsal zu essen; / denn der Herr gibt es den Seinen im Schlaf. Kinder sind eine Gabe des Herrn, / die Frucht des Leibes ist sein Geschenk. Wie Pfeile in der Hand des Kriegers, / so sind Söhne aus den Jahren der Jugend. Wohl dem Mann, der mit ihnen den Köcher gefüllt hat! / Beim Rechtsstreit mit ihren Feinden scheitern sie nicht.“ (Zitiert nach: WWW: [<http://alt.bibelwerk.de/bibel/>]).

Gottes Willen und Güte zu feiern. Gleichzeitig wollten sie die Zuhörer belehren und das Beispiel einer zufriedenen Ehe und einer glücklichen Familie darlegen. Die Thematisierung der Gefühle in den Predigten war angemessen. Bei der kirchlichen Feier waren die Gläubigen der verschiedenen sozialen Schichten – vom Adel bis zum einfachen Landvolk – anwesend, deshalb mussten die Priester einen Kompromiss in der Sprache ihrer Predigten finden. Sie mussten darauf achten, dass ihre Sprache allen Zuhörern, die unterschiedliche Ausbildung und Lebenserfahrungen besaßen, inhaltlich verständlich ist. Noch ein weiterer Aspekt ist hier wichtig: In der Barockzeit existierte eine andere Art von emotionalen Ausdrücken in der Öffentlichkeit. Zu dieser Zeit war es noch möglich eigene Emotionen offen zu äußern; es konnten auch Männer weinen oder in Ohnmacht fallen. Im Rahmen des katholischen Fests der Erinnerung an 50 Jahre des guten Zusammenlebens des Ehepaars Kittel ist es interessant zu beobachten, dass es nicht nur Worte, sondern auch Taten sind, die die Emotionen ausdrücken. Der deutsche Priester fordert die anwesenden Kinder auf, ihre Mutter zu feiern, sie zu küssen usw., also ihre Gefühle der Dankbarkeit und Liebe öffentlich zu äußern.[19]

Die Rührung sowie andere Emotionen, die im „Vergießen der bittern Tränen" oder in der lauten Klage und im Jammergeschrei sichtbar waren, kann man oft in der damaligen Korrespondenz, in Tagebüchern oder in Erinnerungen finden. Die emotionalen Reaktionen in der Zeit der Fröhlichkeit oder der Trauer, die man in den älteren Zeiten öffentlich kund gab, waren nicht verdammenswert; sie riefen weder Überraschung noch Spott hervor.[20]

In der Sprache werden kognitive sowie emotionale Inhalte miteinander fest verbunden. In der barocken Homiletik wird die Predigt zu einem Erlebnis, das die Belehrung der Zuhörer ermöglicht, weil durch die Emotionen („durch das Herz") der Weg zur rationalen Erkenntnis von sich selbst sowie Gottes führt.[21]

Literaturverzeichnis:

AUSTIN, John Langshaw (2000): *Jak udělat něco slovy.* [How to do things with words]. Praha.

BOROVSKÁ, Hana (1999): Pozdněhumanistická čeština: styl epistolární. Korespondence Zuzany Černínové s jejím synem Humprechtem. In: NECHUTOVÁ, Jana/BARÁNKOVÁ, Drahomíra (Hrsg.): *Flores scholarium.* Brno, S. 127-144.

ČERNÝ, Václav (1996): *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*. Praha.

Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie 3 (1992). Göttingen.

K jazyku a stylu českých barokních textů I–II (1998–2000). České Budějovice.

KALISTA, Zdeněk (1994): *Století andělů a ďáblů. Jihočeský barok*. Jinočany.

[19] Gedenkbuch, S. 106-107: „...eilet zu euer geliebten Mutter und Braut, empfanget sie mit Liebkosungen, und crönet sie mit Blum[m]en, zum Zeichen der kindlichen Dankbarkeit, für ihre Mütterliche Lieb und Obsorg, dann heut ist der Tag der Freude."

[20] Gedenkbuch, S. 106: „...und Thränenden Augen, euch beglickten Aeltern..."

[21] Ein überarbeiteter Teil dieses Textes wurde auch auf Tschechisch herausgegeben in der Monografie: Svoboda et al. (2009:62-67). Zur Entstehung dieser Studie trugen die Studentinnen des 3. Studienjahres im Studienprogramm „Kulturhistorische und museologische Studien" Petra Masopustová und Zuzana Novotná bei. Der vorliegende Text stellt ein Ergebnis der Fachdiskussionen dar, die im Rahmen des gleichnamigen Projekts stattfanden. Das Projekt wurde von der Pädagogischen Fakultät der Technischen Universität Liberec im Jahr 2009 unterstützt.

KOLÁR, Jaroslav (1999): *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře*. Brno.

KOLÁR, Jaroslav (2007): *Sondy. Marginálie k historickému myšlení o české literatuře*. Brno.

KOPECKÝ, Milan (1999), *Nic stálého přítomného. K literárnímu baroku*. Brno.

KVAPIL, Jan (2001): *Ze zahrádky do zahrady aneb Od Hortulu animae k Štěpné zahradě Martina z Kochemu. Utváření modlitební knihy barokního typu*. Ústí nad Labem.

Lexikon für Theologie und Kirche 8 (1999). Freiburg im Breisgau.

NOVOTNÝ, Adolf (1956): *Biblický slovník* 1. Praha.

PETRŮ, Eduard (1996): *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Olomouc.

PETRŮ, Eduard (2002): *Zrcadlo skutečnosti. Kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*. Praha.

PULEC, Miloš Josef (1988): *Severočeský Faust. Vyprávění o J. J. A. E. Kittlovi.* Ústí nad Labem.

RATAJOVá, Jana/STORCHOVÁ, Lucie (Hrsg.) (2008): *Nádoby mdlé, hlavy nemající? Diskursy panenství a vdovství v české literatuře raného novověku*. Praha.

RATAJOVá, Jana/STORCHOVÁ, Lucie (Hrsg.) (2009): *Žena není příšera, ale nejmilejší stvoření Boží. Diskursy manželství v české literatuře raného novověku.* Praha.

Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft 6 (2003). Tübingen.

SLÁDEK, Miloš (1994): Poznámky k problematice českých pohřebních kázání 16. a 17. století. In: *Literární archiv* 27, S. 191–208.

SLÁDEK, Miloš (1999): Nit příze v rukou tkalce aneb Na okraj pohřebního kázání V. A. Kozojedského z roku 1676. In: *Posel z Budče* 16, Kladno, S. 25-34.

SLÁDEK, Miloš (Hrsg.) (1995): *Malý svět jest člověk aneb Výbor z české barokní prózy*. Jinočany.

SLÁDEK, Miloš (Hrsg.) (2000): *Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze*. Praha.

SLÁDEK, Miloš (Hrsg.) (2005): *Svět je podvodný verbíř aneb Výbor z českých jednotlivě vydaných svátečních a příležitostných kázání konce 17. a prvních dvou třetin 18. století.* Praha.

SLÁDEK, Miloš (Hrsg.) (2007): *Martin z Kochemu, Veliký život Pána a Spasitele našeho a Krista Ježíše*. Praha.

ŠTEYER, Matěj Václav/MANNI, Giovanni Battista (2002): *Věčný pekelný žalář*. Brno.

SVOBODA, Milan u. a. (2005): Zpracování a edice korespondence Johanna Josefa Khittela a jeho synů ve Státním okresním archivu Jablonec nad Nisou. (Ze semináře k raně novověkým českým dějinám). In: *Fontes Nissae VI*, Liberec, S. 181-187.

SVOBODA, Milan und Kol. (2009): *Corona senum filii filiorum. Kázání k 50. výročí svatby manželů Kittelových (1777)*. Liberec

TANNER, Matěj (2001): *Hora olivetská*. Brno.

Theologische Realenzyklopädie 27, Berlin; New York, 1997.

VAŠICA, Josef (1995): *České literární baroko.* Brno.

VAŠICA , Josef (2001): *Eseje a studie ze starší české literatury*. Opava – Šenov u Ostravy.

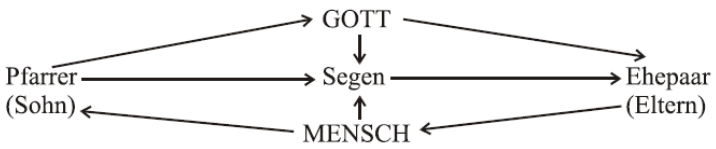
VEJMLUVA, Václav (1995): *Medotekoucí sláva na hůře Libanu. Žďárská barokní kázání. Soubor svatojanských duchovních promluv z doby opata Václava Vejmluvy, pronesených v poutním chrámu na Zeleného Hoře u Žďáru nad Sázavou v letech 1727–1736*. Kostelní Vydří.

VEJMLUVA, Václav (1998): *Žena krásná náramně. Soubor svatojanských kázání a jiných spisů z doby opata Václava Vejmluvy*. Žďár nad Sázavou.

VEJMLUVA, Václav (2000): *Nádoba zapálená. Soubor svatonepomucenských kázání a jiných spisů z první poloviny 18. století*. Žďár nad Sázavou.

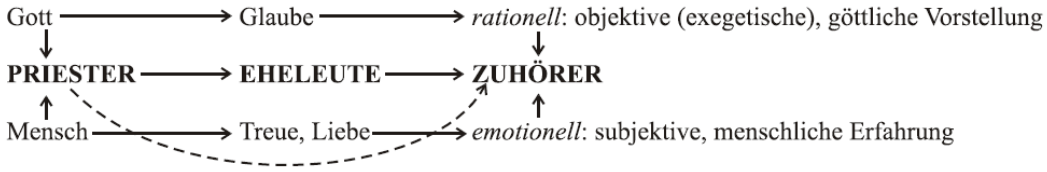
Anhang:

Soziale Beziehungen (Interaktionen)

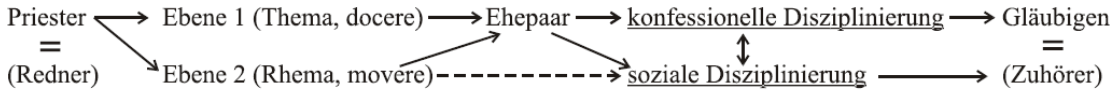


Zwei Linien der Predigt

1. Warnehmung der Predigt



2. Wirkungen der Predigt



Ebene 1: Beispiele aus dem Alten und Neuen Testament;
Ebene 2: Vergleich der biblischen Beispiele und göttlichen Anordnungen mit dem menschlichen Leben (Denken, Rede, Benehmen/Thaten)

Résumé

Kontrolované emoce barokní homiletiky? Německé a české kázání k 50. výročí svatby manželů Kittlových

Autor se soustředí na užití emocionálních prvků výpovědi dvou barokních kázání. Ta vznikla při oslavě 50. výročí manželského slibu Johanna Josefa Antona Eleasara Kittela a Anny Marie 25. 11. 1777 v Šumburku. Ani české, ani německé kázání nebylo nikdy publikováno zcela. Jde o homiletické texty, proto měli oba kazatelé omezenou možnost použití emotivních jazykových výrazů a prostředků. Ty sloužily k podchycení pozornosti posluchačů. Kázání měla dvojí funkci: věroučnou a poučnou. Upevňovala povědomí o Božích zákonech a uváděla je do každodenního života. Kazatelé cíleně zaměřovali své proslovy na posluchače a prezentovali společný život oslavovaných manželů jako vzor. Šlo zde o objektivní, racionální prvek kázání s výkladem částí Bible (exegezí). Druhá rovina proslovů se obracela na subjektivní, emocionální pozornost posluchačů.

Summary

Controlled emotions in Baroque homiletics? German and Czech sermons on the 50th wedding anniversary of the Kittels

The paper focuses on the use of emotional means of expression in two Baroque sermons given to mark the 50th wedding anniversary of Johann Josef Anton Eleasar Kittel and Anna Maria Kittel in Schönburg (Šumburk) on 25 November 1777. Neither the German nor the Czech texts of the sermons have previously been published in full. As both sermons are homiletic texts, the preachers were restricted in their freedom to use emotive linguistic means of expression. Such means were used to capture the attention of the audience. The sermons had two functions: to teach the congregation about faith and to advise them on practical living. The sermons aimed to reinforce awareness of God's law and show how it was to be applied in everyday life. The preachers openly aimed to persuade the audience that the married life of the couple was to be viewed as a model. This is an objective, rational element in the sermons, including an exegesis of Biblical texts. The second level of the sermons targets the subjective, emotional reception of the text by the audience; in the examples analyzed here, this level reinforced confessional and social discipline among the congregation.

Wartburg, Wartburgfest, „Wartburg-Zeit“

Richard Wagners ‚Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg’, die Bildmetapher „Wartburg“ und ihre Anwendungsmöglichkeiten in der deutschen (Literatur-)Geschichte

Miroslav URBANEC

Die Wartburg in Thüringen ist zunächst ein geographisch fixierbarer Ort, eine Burg, die in der Geschichte der Deutschen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt (vgl. die Rolle dieses Ortes in dem 2001 erschienenen ‚Blaubuch’). Sie ist verbunden mit dem Namen des kunstliebenden Landgrafen Hermann, dessen heiliger Schwiegertochter Elisabeth von Ungarn und mit den Minnesängern, die hier den sagenumwobenen „Kampf der Sänger“ ausgefochten haben sollen. Verbunden ist dieser Ort auch mit dem Namen Luthers und der Geschichte der Reformation. Wartburg ist jedoch auch ein Symbol. Wirft man auf die „geistige Geographie der Deutschen“ einen Blick (vgl. Zelinsky 1976:172), ist man auf der Suche nach „deutschen Nationalheiligtümern“ (vgl. Hauptmann 1996:865), so führt an der thüringischen Burg kein Weg vorbei. Vor allem für das deutschnational gesinnte Bildungsbürgertum der Wilhelminischen sowie nach-Wilhelminischen Zeit war die Wartburg ein geradezu magischer Ort. Als Erwin G. Kolbenheyer, einer der deutschnationalsten aller deutschnationalen „Dichter“, der es unter Hitler bis auf die Gottbegnadeten-Liste bringen sollte, seinem Unbehagen an den „zivilisatorischen“ Tendenzen des Weimar-Deutschland Luft machen und eine „Rückverjüngung“ des deutschen Volkes herbeiwünschen wollte, so tat er das nicht zufällig auf der Wartburg (vgl. Kolbenheyer 1978:240). Hier solche Reden zu halten, bedeutete damals ein Programm. Nicht zuletzt, wenn man jenes Ereignis in Betracht zieht, das in die Geschichtsbücher als das sog. erste Wartburgfest eingehen sollte. Dieses erste Wartburgfest sollte von den deutschnationalen Ideologen schnell instrumentalisiert werden und die Burg selbst wurde bald synonym mit „deutsch“. Auch dank Richard Wagner.

Richard Wagners Oper ‚Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg’ greift die mittelhochdeutsche Sage um Heinrich von Ofterdingen und den „Kampf der Sänger“ auf und verbindet sie mit dem Tannhäuser-Stoff.[1] Es handelt sich hier allerdings um keine bloße Neubearbeitung eines mittelalterlichen Stoffes – bei Wagner ist immer mehr Gegenwart als Mittelalter präsent, ist immer Autobiographisches im Spiel. Peter Wapnewski schreibt:

> „So macht Wagner denn zwanghaft auch Lohengrin, den die Überlieferung doch mit einem nur aus der Graltradition erklärbaren Verschweigungsgebot belastet, zur tragischen Figur: zu dem Manne, der durch Liebe verstanden sein will, – und der zurückkehren muss, als er begreift, ‚dass er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde‘. In solchem Sinne erkennt Wagner den Lohengrinstoff ‚mit klarster Überzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedeutung für die Gegenwart, wie die ‚Antigone‘ – in einem allerdings anderen Verhältnisse – für das griechische Staatsleben es

[1] Zu Wagners Tannhäuser-Quellen siehe z. B. Bermbach (2003:91 ff.); Buschinger (2007:39 ff.); Wapnewski (1986:246 ff.).

> war‘. Es ist deutlich, wovon Wagner spricht, wenn er die urtragische Substanz in einem Stoffe entdeckt, die da lautet: der Mann will verstanden sein, und zwar durch Liebe: Er spricht von sich. Cosima hat ihn davor gerettet, Opfer in seinem System von Tragik zu werden. In gleichem Sinne ist auch die pathetische Ballade vom Wartburgkrieg und von Tannhäuser, ist also Wagners ‚Tannhäuser‘-Märtyrerdrama kein Mittelalter“ (Wapnewski 1981:55).

Dem Wagnerschen ‚Tannhäuser’ liegen persönliche Erfahrungen sowie politische, gesellschaftliche und künstlerische Vorstellungen des Dichterkomponisten Wagner zu Grunde. Auch die Wartburg, neben dem Hörselberg der Schauplatz der Oper, ist bei ihm keine bloße Kulisse, sondern eine Chiffre, eine Bildmetapher. Wie diese Bildmetapher zu entschlüsseln ist, glaubt z. B. Ernst Hanisch aus Wagners Schriften herausgelesen zu haben: Von dem „wahren, echten, unpolitischen Deutschland: dem Deutschland der Kunst, der Musik“; von „Provinz“, „Kultur“, „Innerlichkeit“, „Politikfeindlichkeit“, „Konservativismus“, „Autorität“, „Idealismus“, von „gemütlicher Tiefe“ und „schöpferischer Originalität“, nicht zuletzt von „Moral“ ist hier die Rede (vgl. Hanisch 1986:631). Kurzum: Es ist eine sehr deutsche Welt, für die Wagners Wartburg steht. Von demselben Vokabular hätte auch Thomas Mann Gebrauch machen können, als er an seinen heißumstrittenen ‚Betrachtungen eines Unpolitischen’ arbeitete. Schließlich können wir in diesem Buch noch heute lesen: „[...] Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Literatur“ (Mann 1983a:31). Die ‚Betrachtungen eines Unpolitischen’ wurden während des Ersten Weltkriegs niedergeschrieben, zu jener Zeit also, als das Wilhelminische Deutschland sich gezwungen sah, für die von Wagner und Mann beschworenen, in dem Begriff von „Abendland“ verschmolzenen Werte ins Feld zu ziehen. Und damit sind wir zu dem Terminus „Wartburg-Zeit“ gelangt. Gilt schon, dass Wagners ‚Tannhäuser’ ein der Realität vorgehaltener Spiegel, die Wagnersche Wartburg aber eine Metapher für das „Deutsche“ ist, so haben wir ein gewisses Recht, gerade das im Krieg für alles Deutsche begriffene Wilhelminische Reich eine „Wartburg-Zeit“ zu nennen.

Zunächst die Kulturpolitik. Wie es auf Wagners Wartburg um die Kunst und Kunstschaffenden bestellt ist, können wir Landgraf Hermanns Ansprache entnehmen:

> *Wenn unser Schwert in blutig ernsten Kämpfen/ stritt für des deutschen Reiches Majestät/ wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden/ und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten:/ so ward von euch nicht mind´rer Preis errungen./ Der Anmut und der holden Sitte,/ der Tugend und dem reinen Glauben/ erstrittet ihr durch eure Kunst/ gar hohen, herrlich schönen Sieg.* (Tannhäuser: 2. Akt.)

Die Kunst als Dienst, der Künstler als Kämpfer, der „Anmut“ und „holder Sitte“, „Tugend“ und „reinem Glauben“, d. h. einer als verbindlich gesehenen (Staats-) Ideologie einen „herrlich schönen Sieg“ zu erstreiten hat. Auch Kaiser Wilhelm II. hätte so reden können – schließlich hielt er sich auf dem Gebiet der Kunst für die entscheidende Instanz, die berechtigt ist, hier Gesetze und Grenzen zu bestimmen (vgl. Craig 1980:411). Dem kaiserlichen Geschmack nachforschend, spricht František Stellner in seiner Wilhelm II.-Monographie über Mittelmäßigkeit und immer wieder auftauchende Vorliebe für Kitsch (vgl. Stellner 1995:285 ff.): Gab es Nationales und Monumentales auf der Bühne, wurde von Preußens Größe und Gloria gesprochen, kurzum: wurde für „des deutschen Reiches Majestät“ und deren Wertesystem gestritten, so war der Hof zufrieden und zeigte sich wohlwollend. Wurde jedoch an Tabus gerüttelt, so

regnete es Prügel: Logen wurde gekündigt, Preise aberkannt, Geld verweigert.[2] An den Klassikern hatte man sich zu orientieren; an jenen Männern hatte man sich ein Beispiel zu nehmen, die Carl von Ossietzky am Anfang alles Unheils wissen sollte:

> „‚Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein!‘, so dichtete der selige Schiller, und er hat damit namenloses Unheil angerichtet. Denn unsre Klassiker, deren Geist so hoch flog, waren im Leben durchweg arme verprügelte Untertanen, die sich in den reinen griechischen Äther schwangen, um zu vergessen, dass sie schließlich von der Laune eines Gönners oder von einem tristen Professorengehalt existieren mussten. Deshalb war Schiller nur konsequent, wenn er den Künstler endgültig aus der Welt verbannte, in der die Prozente verteilt werden. Und deshalb gibt es immer ein so großes und peinliches Erstaunen, wenn der Künstler plötzlich wie ein hungriger Spatz aus dem Blauen geflattert kommt und sich ein Stück Torte vom Tisch holt“ (Ossietzky 1994:350-351).

Auch auf der Wagnerschen Wartburg heißt es, „sich in Anbetung opfernd zu üben, das letzte Herzensblut froh zu vergessen“, nicht den „Bronnen zu trüben, den Quell mit frevlem Mut zu berühren, aus dem gnadenreiche Wonnen zu schöpfen“ sind. Gilt Frankreich als das „Land der Literatur“,[3] so wollte das Wilhelminische Deutschland ein „Land der Dichter und Denker“ sein, war jedoch nur ein Land der Wagnerschen „Wolframs“ und „Biterolfs“.[4] Frankreichs „Literaten“ nachzumachen, d. h. „aus dem Blauen geflattert zu kommen“ und Neues vom Tage aufzugreifen, galt in dem „unliterarischen Land“ (vgl. Mann 1983a:48 ff.), galt unter den „Dichtern“ und „Denkern“, als „undeutsch“. Selbst die gefeierten Klassiker waren da keine Ausnahme. Hätten sie je Anstalten gemacht, Soziales thematisieren oder gar sozialkritisch wirken zu wollen, so wurden sie einfach „umgelogen“. Herbert Ihering sollte in einem Gespräch mit Bertolt Brecht sagen:

> „Man brachte es fertig, revolutionäre Werke wie ‚Räuber‘ und ‚Kabale und Liebe‘ in eine ungefährliche Ideologie umzulügen. Der Spießer entgiftete alle rebellischen Gedanken, indem er sich mit ihnen identifizierte. Der Banause usurpierte die Revolution und konnte deshalb im Leben umso selbstzufriedener auf sie verzichten. Man plünderte den Inhalt und nutzte die Klassiker ab. Es gab keine Tradition, nur Verbrauch. Aber dieser ganze Verbrauch war nur der Ausdruck für eine falsche, geistig unfruchtbare, konservative Verehrung“ (Brecht 1992:310).[5]

Doch nicht alle mussten „umgelogen“ werden. Ist Wagners Wartburg voll von Wolframs und Biterolfs, an die sich der Landgraf jederzeit mit Lob und Dank wenden kann, so gab es auch im Wilhelminischen Reich Dichter, die militant, scheinheilig und -adelig genug waren, um mit dem Wagnerschen Biterolf anstimmen zu können: *„Wenn mich begeistert hohe Liebe,/ stählt sie die Waffen mir mit Mut;/ dass ewig ungeschmäht sie bliebe,/ vergöss´ ich stolz mein letztes Blut.“* (Tannhäuser: 2. Akt.) An der Pflege all der „schwertgläubigen“ (vgl. Ossietzky 1994:482), längst „ranzig gewordenen Romantik“ (vgl. Mann

---

[2] Bekannt ist vor allem der Fall Hauptmann: Nach einer Aufführung von Hauptmanns ‚Webern’ im Deutschen Theater kündigte Wilhelm II. hier seine Loge; er sorgte auch dafür, dass Hauptmann der Schillerpreis verweigert wurde und erst während des Ersten Weltkriegs ließ er sich bewegen, Hauptmann einen Orden zu verleihen – nämlich die niedrigste Stufe des Roten Adler-Ordens.

[3] Vgl. Pierre Lepapes ‚Le pays de la littérature’ von 2003, tschechisch 2006 unter dem Titel ‚Země literatury’.

[4] Wagners Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide u.a. sind nicht mit den gleichnamigen historischen Personen zu identifizieren. Wagner gestaltete sie völlig um, damit die Welt der Wartburg ihre geistigen Verfechter und der rebellische Tannhäuser „richtige“ Rivalen bekommen. Siehe z. B. Buschinger (2007:40-41).

[5] Das Schicksal „umgelogen“ zu werden, wurde nicht zuletzt Richard Wagner zuteil. Siehe Zelinsky (1976:158-160 oder 190-192).

1984:230) von Wilhelms Zeitalter mit Geist und Tat beteiligt, sahen sich diese eingebildeten Wolframs und Biterolfs als neue Klassiker, wollten mit Goethe und Schiller gleichziehen und Großes schaffen. „Feudalen“ sollten sie von Alfred Döblin genannt werden, als dieser nach dem Zweiten Weltkrieg an seiner originären Bilanz der modernen deutschen Literaturgeschichte arbeitete:

> „Feudalistisch bedeutet: gewisse Gruppe von Schriftstellern tragen in der Hauptsache feudalistische Zeichen. Das will sagen: sie schreiben einen Stil, benutzen Wendungen, neigen zu Stoffen und zu Urteilen, welche wir gewohnt sind, bei Schriftstellern der feudalistischen Epoche zu finden und welche in der Regel auch faktisch übernommen werden von Autoren jener Epoche – das ist in Deutschland die Zeit bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Unsere Klassiker gehören zu dieser Gruppe, natürlich, sie lebten in der feudalistischen Periode. [...] Diese Autoren haben eine Problematik und wählen Stoffe, welche bestimmt nicht aus dem scharfen und nahen Heute stammen. Feudalität geht viele Jahrhunderte zurück in die Zeit des frühen und späten Mittelalters, kann in die Zeit des Grals, der Staufer führen, in eine Zeit, wo man höfisch gebunden auf strenge Klassenstufung achtete. Solcher Vergangenheit hingen und hängen noch heutige deutsche Schreiber an, oder: solche Vergangenheit hängt ihnen an. Sie gefallen sich darin, bewegen sich hier und fühlen sich hier mehr zu Hause als in der Zeit, die ihnen ihr Kalender ansagt. Sie sind damit nicht Ritter und Minnesänger [sic!], auch nicht Patrizier und Leibeigene [...], aber man neigt dazu, so zu denken und zu schreiben.. Man bevorzugt diese Rolle, hält sie fest und spielt sie gegen Lebensumstände aus, bewusst oder unbewusst, formal und in Bezug auf Stoffwahl und Problematik“ (Döblin 1989:426-427).

Das Publikum, dieser „Partner, Schrittmacher und Anpeitscher aller Kunstschaffenden“ (vgl. Kerr 1991:300), ließ sich Ähnliches gefallen. Wenigstens Alfred Döblin sollte das Gros des deutschen Lesepublikums mit den Feudalen, Traditionalisten und Humanisten (zu denen er z. B. Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schäfer, Rudolf Pannwitz und Stefan George zählen sollte) gehend wissen (vgl. Döblin 1989:428). „Wusste“ der Kaiser den Künstler mit dem Soldaten, die Kunst mit dem Dienst, das Kunstwerk mit der Waffe in Übereinstimmung, so „wusste“ es des Kaisers Untertan ebenfalls. Wilhelms plebejisches Alter Ego Diederich Heßling, ein von Heinrich Mann meisterhaft gezeichneter Prototyp des Wilhelminischen Bourgeois´, spricht es nach dem Besuch einer deutschtümelnden ‚Lohengrin’-Aufführung aus:

> „‚Das ist die Kunst, die wir brauchen!‘, rief Diederich aus. ‚Das ist deutsche Kunst!‘ Denn hier erschienen ihm, in Text und Musik, alle nationalen Forderungen erfüllt. Empörung war hier dasselbe wie Verbrechen, das Bestehende, Legitime ward glanzvoll gefeiert, auf Adel und Gottesgnadentum der höchste Wert gelegt, und das Volk, ein von den Ereignissen ewig überraschter Chor, schlug sich willig gegen die Feinde seiner Herren. Der kriegerische Unterbau und die mystischen Spitzen, beides war gewahrt. Auch wirkte es bekannt und sympathisch, dass in dieser Schöpfung der schönere und geliebtere Teil der Mann war. [...] Wer widersteht da? Tausend Aufführungen einer solchen Oper, und es gab niemand mehr, der nicht national war! Diederich sprach es aus: ‚Das Theater ist auch eine meiner Waffen.‘ [...] Er schlug ein Zustimmungstelegramm an Wagner vor“ (Mann 1958:368).

Um zusammenzufassen: Gilt die Wagnersche Wartburg als eine Chiffre, die als eine scheinheilige und – aristokratische, eine hierarchisierte, obrigkeitliche, eher provinzielle als kosmopolitische, auf jeden Fall jedoch eine sehr deutsche Welt zu entschlüsseln ist, so kann das Wilhelminische Zeitalter die Bezeichnung einer „Wartburg-Zeit“ durchaus in Anspruch nehmen. Wie auf Wagners Wartburg so gab es auch in Wilhelms II. Deutschland eine „ordnende, gebietende, nicht selten auch verbietende Macht“, die sich den Künstlern gegenüber wohlwollend zeigen konnte, ihnen einen wichtigen Platz in der

Volksgemeinschaft zuerkennend – freilich unter der Voraussetzung, sie orientierten sich an den von ebendieser Macht gegebenen Gesetzen. Blieb der Künstler „im reinen griechischen Äther“ (wie es Carl von Ossietzky den Klassikern vorwarf); blieb er dabei, „voll hohen Staunens in einen Wunderbronen zu blicken“ (wie es bei Wagner Wolfram tut); blieb er bei dem obligatorischen Hurra-Patriotismus, so sollten Lob und Anerkennung nicht unterbleiben. Eine Institution wurden jedoch selbst die bravsten „Wolframs“ und „Biterolfs“ nicht – nicht im Wilhelminischen Reich. Heinrich Mann, der „Zivilisationsliterat“ unter lauter „Dichtern“ und „Denkern“, sollte es Jahre später den Mitgliedern der neu errichteten literarischen Sektion der Preußischen Akademie der Künste erklären:

> „Wenn [...] der Staat gerade Schriftsteller in seine Organisation aufnimmt und sie mit manchen Befugnissen einer Behörde ausstattet, dann übt er sogar einige Selbstentäußerung. Denn er weiß doch, dass Schriftsteller zumeist innerlich aufsässige Menschen sind, – es immer waren und sich kaum werden ändern können. Gerade weil er dies einsah, hat der alte preußische Staat sich gehütet, es mit einer sogenannten Dichterakademie aufzunehmen“ (Mann 1960:318-319).

Den Künstlern werden auf der Wartburg keine behördlichen Befugnisse gegeben; die Künstler werden lediglich eingeladen, damit man sich mit ihrer Kunst schmücken kann. Der berühmte Opernregisseur Götz Friedrich sollte es genau wissen, als er 1972 an seiner skandalgebeutelten Bayreuther ‚Tannhäuser’-Inszenierung arbeitete und den Chorsängern, die im zweiten Akt der Oper die Wartburg-Gemeinschaft darstellten, unterweisend zurief: „Arrogant die hereinkommenden Sänger ansehen. Künstler dürfen zu Euch kommen, vielleicht ladet Ihr einen mal auf euer Schloss ein, ‚mal sehen, was die uns heute für einen Film zeigen‘“ (Jaeger 1983:50). Es wäre natürlich falsch, behaupten zu wollen, die Jahre vor 1918 seien frei von allen Außenseitern, frei von sämtlichen „Tannhäusern“ gewesen und nur von den „Wolframs“ und „Biterolfs“ geprägt worden. Schließlich gab es hier Heinrich Mann, Frank Wedekind oder Gerhart Hauptmann, die mit ihrem Werk Furore machten, derentwegen die Logen gekündigt, denen die Preise verweigert wurden; schließlich gab es hier nicht nur das „feudal-militaristische“ Berlin mit seiner „harten, einer gewissen Menschenfeindlichkeit nicht entbehrenden Luft“, sondern auch andere Orte, München z. B., mit einem viel freundlicheren Klima (vgl. Mann 1984:237-238). Schließlich gab es hier Thomas A. Edison, der sogar der Reichshauptstadt eine große Zukunft prophezeite (vgl. Glaser 2002:71); allerdings war es der Wilhelminische Hof, der hier tonangebend war und der durchaus in den Kulissen der Wagnerschen Wartburg hätte residieren können. Die lauteste Stimme gehörte Kaiser Wilhelm II., vielmehr einer Karikatur des Wagnerschen Landgrafen als dessen neuzeitiger Reinkarnation, der sich in schlechtester Wagner-Manier in Szene zu setzen pflegte – der wagernde Signalton seiner Staatskarosse war nur ein nettes Detail. Um Carl von Ossietzky zu zitieren: „[...] aus der Theatergarderobe holt[e] sich Wilhelm II. den Lohengrinhelm und verwandelt[e] die Wirklichkeit in eine schlechte Oper“ (Ossietzky 1994:481).

Carl von Ossietzky sollte aber noch eine zweite „Wartburg-Zeit“ erleben. Eine noch drastischere, engbrüstigere und totalere Umsetzung der Wagnerschen Wartburg-Welt in Realität – droht die aufgebrachte Wartburger Gemeinschaft dem tabubrecherischen Tannhäuser, in dessen Blut das „*Schwert zu netzen*“ (vgl. Tannhäuser: 2.Akt.), so sollte der Tabubrecher von der ‚Weltbühne’ dieses Los am eigenen Leib erfahren. 1933 begann in Deutschland die Hitler-Zeit. 1938 stand selbst die historische Wartburg unter dem Hakenkreuz – der Gauleiter Fritz Sauckel ließ in diesem Jahr das christliche Kreuz auf dem Wartburgturm durch das gebrochene Symbol der neuen Zeit ersetzen (freilich nur für drei Tage, weil die Bevölkerung für diese „patriotische“ Tat nur wenig Verständ-

nis aufbringen sollte). Schon kurz nach Hitlers „Machtergreifung“ brannten jedoch in Deutschlands Universitätsstädten die Flammen der „Wartburgfeste“ (so die halboffizielle Bezeichnung). Es wurden die Bücher, wurde der „undeutsche Geist“ verbrannt und man gedachte des Wartburgfestes von 1817. Man hätte sich damals auch an Wagners ‚Tannhäuser’ erinnern können: Hier wie dort wurde ein „Fest“ veranstaltet, das „Anmut“ und „holder Sitte“, „Tugend“ und „reinem Glauben“ (oder was man sich darunter vorstellte) von Nutzen sein sollte; hier wie dort erschallten massenweise die Heil-Rufe. Spätestens 1972 sollte die Analogie zwischen diesen Hitlerschen „Wartburgfesten“ und Wagners Wartburger Sängerfest unübersehbar werden.

Als Götz Friedrich 1972 seinen Bayreuther ‚Tannhäuser’ auf die Bühne brachte, die Choristen in schwarze, in einigen Fällen ledern anmutende Einheitskostüme steckte (Franz J. Strauß sollte über „Mitglieder des SSD in ‚Ausgehuniform‘“ sprechen – vgl. FDOB 1991:81) und die Fahnen hissen ließ, kehrte die damals nur halbwegs „aufgearbeitete“ Vergangenheit wie ein Bumerang zurück. Die „Wartburg-Zeit“ schien für einen Moment wieder präsent – auf der Bühne ebenso wie im Publikum. Die Irritation war unvorstellbar – Hans Mayer sollte schreiben:

> „Was war geschehen? Die realistische und verfremdende Deutung der Tannhäuser-Geschichte hatte Gleichzeitigkeit hergestellt zwischen diesem Werk und diesem Publikum vom Jahre 1972. Das war geplant worden. Einer der ‚lieben Sänger‘ aus dem Gefolge eines bösartigen Autokraten und Landgrafen präsentierte sich in stilisierter SA-Uniform; der alte Biterolf (‚Wenn mich begeistert hohe Liebe,/ stählt sie die Waffen mir mit Mut…‘ singt er folglich auch bei Wagner) im schwarzen Leder einer gleichfalls unverkennbaren Tracht. Entsprechende Kostümierung, vom Ausstatter Jürgen Rose sehr ambivalent entworfen, beim Festspielpublikum im Palas der Wartburg: die thüringischen ‚Helden, tapfer, deutsch und weise, ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün…‘ in der schwarzen Einheitstracht: gleichzeitig gerüstet als Schwarzes Korps und als gehberockte Festspielgenießer. Die Frauen, ‚hold und tugendsam‘, nach Wolframs Schmeichelwort eines Dichterprimus, halb gewandet als Uta von Naumburg, halb als Wagnerianerin von 1876 in Markarts Zeichen.
>
> Es kam hinzu, dass bei Wagner auch im Tannhäuser, wie nicht minder später im Lohengrin, ein wohlbekannter ‚froher Ruf‘ erschallet: ‚Heil! Heil! Thüringens Fürsten Heil!/ Der holden Kunst Beschützer Heil! Heil! Heil!‘ Was Wunder, wenn bei solchem Klang und in diesem – Bayreuther – Saal des Festspielhauses einige der Chorsänger und Wartburgedlen die Hand zum deutschen Gruß erhoben: bedauerlicherweise nicht gehindert vom Regisseur“ (Mayer 1978:408-409).

Den alten Hof der Hohenzollern gab es in den 30er Jahren zwar nicht mehr, die neue „Wartburg-Zeit“ sollte jedoch schnell einen neuen mitbringen (vgl. Trevor-Roper 1995:53 ff.). Der Landgraf hieß anders; die Trabanten wirkten weniger nobel, waren viel kleinbürgerlicher und mittelmäßiger, viel vulgärer geworden; die „Wolframs“ und „Biterolfs“ waren allerdings die alten geblieben – man bemühte sich sichtbar um Kontinuität (vgl. Wulf 1983a:366-367). Neben den (Schein-) Aristokraten von gestern spielten nun auch die „Bauern“, sprich die Dichter des Blut und Boden-Idylls, die erste Geige. Alfred Döblin sollte die beiden Gruppen nur wenig voneinander entfernt wissen (er spricht zwar von Stifter und Hebel, die natürlich keine Blut und Boden-Autoren waren, ihr Thema, nämlich die „Scholle“, sollte allerdings auch das Thema der Dichter von Schlag eines Blunck oder Vesper sein):

> „Um [das] ausgesprochen aristokratische Zentrum der Konservativen, Feudalisten und Traditionalisten gruppierten sich in gewisser Entfernung Autoren, welche zu gleicher Zeit quasi „auf dem Lande“ wohnen und Felder bestellen und das alte Hörigkeitsverhältnis

> preisen. Hier finden Familie, Staat, Religion und Kirche ihren entsprechenden Platz. Hier werden Landschaftsbilder, bäuerliche und natürliche Situationen stofflich bevorzugt. Die alten patriarchalischen Verhältnisse werden mit Hingabe und nicht ohne romantische Fälschung dargestellt. Es wird ein Naturvolkstum gefeiert, das an die sogenannte Scholle gebunden ist, ein ruhendes, erbliches und quasi unbewegliches, von der Zeit nicht zu berührendes Volkstum, das dem Heidentum nicht fern steht.
>
> Auch diese Gruppe wählt eine entsprechende Kunstsprache und Versmaße. Während die aristokratisch-feudalistische Schar griechische und römische Themen und Stoffe, auch biblische und die dazugehörige Schreibweise bevorzugt (Gehobenheit in Hexametern, in Sonetten oder in einer gewählten, ja gekünstelten Sprache), bemüht sich die ländliche Gruppe um mehr mittelalterliche Themen und leistet sich auch volkstümliche, der Gegenwart näher stehende Schilderungen“ (Döblin 1989:428-429).

Aristokraten oder Bauern (oder die ohnehin unproblematischen, weil prinzipiell apolitischen „bürgerlichen Humanisten“ – vgl. Döblin 1989:429-430 und 437) – Hauptsache, es wurde „gedient“. Setzt der Wagnersche Landgraf in seiner Ansprache die versammelten Minnesänger, also die Künstler, mit den Rittern gleich, die „in blutig ernsten Kämpfen für des deutschen Reiches Majestät stritten“, so machten ihm Hitlers Paladine nach: „Dichter muss in Reih´ und Glied wie Soldaten wandern“ (Wulf 1983a:285), forderte Hans Schwarz. „Mit seinen Soldaten schafft der Führer das Reich, mit seinen Baumeistern meistert er den gewonnenen Raum – und mit Euch, durch Eure Wortgewalt, ist er gewillt, in die Geschichte einzugehen“ (ebd.:285), sprach Hanns Johst ganz in Landgrafs Manier zu den in Weimar versammelten Dichtern. Über den Dichter als einen „Funktionsexponenten“ des Volkes hatte übrigens schon Erwin G. Kolbenheyer gesprochen, nämlich 1932 in einem Rundfunkgespräch:

> „Wie der einzelne Soldat überall dort, wo er im Angriffe steht und kämpft, nicht sein eigenes Dasein schützt – diesen Schutz würde er besser im Unterstande haben –, sondern für seines ganzen Volkes Schutz sein Leben einsetzt, ebenso hat jeder Mensch im Augenblick des Schaffens für sein Volk und durch sein Volk für die ganze Menschheit einzustehen. Werde ihm das bewusst oder nicht. [...] Auch der Dichter ist nur ein Funktionsexponent seines Volkes, er hat seine biologische Aufgabe wie jeder andere Mensch zu erfüllen. Erfüllt er sie nicht, dann missbraucht er das Talent, das ihm aus dem Lebenskampfe seiner Vorfahren als ein verpflichtendes Erbe überkommen ist“ (Kolbenheyer 1978:242-243).

Ließen sich die Autoren zu den „Kündern des deutschen Glaubens“ schlagen, wurden der „deutsche Mensch“, die „göttliche Macht der Seelen und die Kraft des Blutes“ gepriesen, wurde eine „peinliche Selbstbeweihräucherung geübt“ (vgl. Döblin 1989:439), so sollte es nicht an Ehren und Preisen, Gütern und Privilegien mangeln. Wenn nicht, so wurden die Schwerter gezogen: „Die Allgemeinheit [sah] sich gedrängt, die Verantwortung zu übernehmen, die den schaffenden Menschen zu mangeln [schien]“ (Kolbenheyer 1966:233). Carl von Ossietzky sollte es erfahren und – mit mehr Glück – Willi Bredel, Wolfgang Langhoff oder Ernst Wiechert. Thomas Mann, sein Bruder Heinrich, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und viele andere mussten ins Exil gehen, um das Ossietzky-Los nicht zu teilen. Ernst Barlach und andere „innere Emigranten“ wurden zensiert und isoliert. Selbst Gottfried Benn, durch seine Tätigkeit unmittelbar nach dem Anbruch der neuen „Wartburg-Zeit“ nicht unumstritten, sollte sich bald heftigen Anfeindungen ausgesetzt sehen. Nicht zu vergessen: die Klassiker.

Ebenso wie in der alten „Wartburg-Zeit“ wurden diese Klassiker auch in der neuen schnell instrumentalisiert. Zunächst wurden sie jedoch gründlich durchgesiebt: Wurden sie „erkoren“, als Vorbilder zu dienen, so sollten sie gedruckt, gelesen und gespielt

werden, sollten ihre Geburts- und Todestage mit viel Pomp begangen werden, die Grenze zwischen Ehrfurcht und Blasphemie gefährlich verwischend. Schon 1932, anlässlich des Goethe-Jubiläums, hätte sich der in Weimar angekommene Thomas Mann – von einer „Vermischung von Hitlerismus und Goethe ganz einzigartig berührt“ (vgl. Mann 1983b:396) – wie ein Tannhäuser unter lauter Wolframs und Biterolfs fühlen können:

> „Nach diesem theatralischen Eindruck [gemeint ist eine Tasso-Aufführung – Anm. M. U.] genoss ich noch eine Veranstaltung in der Stadthalle, an der Brüning und die Seinen wieder teilnahmen, nämlich die ‚Stunde der deutschen Volksgemeinschaft‘. Das Programm wurde bestritten von drei deutschen Schriftstellern, nämlich Walter von Molo, Kolbenheyer und dem Wiener Literaturhistoriker Eibel. Es hatte einen stark politischen Einschlag namentlich dank Kolbenheyer, der angekündigt hatte, er würde über Goethe als Weltbürger sprechen. Er sprach aber eigentlich gegen Goethe´s Weltbürgertum, bestritt es und kennzeichnete die ‚Iphigenie‘ als ein durch und durch völkisches Stück. In Goethe´s Umfänglichkeit findet jeder das Seine. Aber diese wunderliche Stilisierung seines Wesens erschien doch ein wenig weitgehend“ (Mann 1983b:398).

Unsäglich auch der Wagnerkult. Hatte Paul Bekker in Bezug auf die Praxis des Cosimanischen „Altbayreuth“ über ein „religiös verbrämtes Theaterspiel“, über eine „als Gottesdienst geltende Komödie“ sowie eine „immer schlechtere und armseligere, in der Pflege bombastischen Opernpathos´ eine nationale Kraftäußerung erblickende Romantik“ gesprochen (vgl. Zelinsky 1976:159), so wurde nun die Komödie zum Götzendienst, wurde die Bühne zu einer Tribüne. Hatten die „Bayreuthianer“, nach dem Finale der ‚Meistersinger von Nürnberg’ das Deutschlandlied anstimmend, schon 1924 die Festspiele zu einem „Wartburgfest“ gemacht, so nannte Max von Millenkowich-Morold 1938 Wagner einen der „geistigen Mitbegründer unserer Lebensauffassung“ (vgl. Wulf 1983b:317). Karl R. Ganzer hielt zwar für oberflächlich, den Dichterkomponisten den „ersten Nationalsozialisten“ zu nennen; auch er „wusste“ ihn jedoch „in Reih´ und Glied“ mit den Nazis:

> „Es wäre eine Oberflächlichkeit zu sagen, Richard Wagner sei der ‚erste Nationalsozialist‘ gewesen. Derartige Aussagen sind naiv. Aber er hätte heute Nationalsozialist werden können, weil er die geistigen, politischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten einer vergangenen Epoche aus der Haltung heraus bewertet, die in unseren Tagen den entscheidenden Antrieb des Nationalsozialismus bilden. Man kann vielleicht sogar feststellen, dass erst von dieser heutigen Haltung aus die eigentümlich antiliberale und kulturkritische Wirkung Wagners erkannt und richtig gewürdigt werden kann“ (Wulf 1983b:313-314).

Um zusammenzufassen: Ist es auch begründet, das Wilhelminische Zeitalter eine „Wartburg-Zeit“ zu nennen – die Analogien zwischen der Wagnerschen Wartburg-Welt und dem Wilhelminischen Hof mit dessen Scheinheiligkeit, Selbstgefälligkeit sowie einer „immer schlechteren und armseligeren Romantik“ (um von Paul Bekkers Vokabular noch einmal Gebrauch zu machen) liegen auf der Hand –, so passt diese Bezeichnung zu Hitlers Jahrzwölft noch besser. Wagners Wartburg, das ist vor allem das „Deutsche“ – nicht umsonst singt Wolfram, auf die versammelte Wartburger Gemeinschaft blickend: *„So viel der Helden, tapfer, deutsch und weise, –/ ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch und grün.“* (Tannhäuser: 2. Akt.) Dieses „Deutsche“ wurde nie zuvor und sollte nie wieder so hysterisch beschworen werden wie unter Hitler. Alles, was nicht „deutsch“ genug, was dem „deutschen Geist“ sogar zuwider schien, musste vom deutschen Boden getilgt werden. Die biblioklastischen Orgien von 1933 waren nur ein Beispiel dafür – ein folgenschweres Beispiel, wenigstens für uns und den vorliegenden Aufsatz. Mit seinem Biblioklasmus bekannte sich Hitlers Reich u.a. zu dem ersten Wartburgfest von 1817, wo

ebenfalls Bücher (bzw. ihre Makulaturen) gebrannt hatten – Ascher, Immermann, Kotzebue oder auch der Code Napoleon. Mit seinen „Wartburgfesten“ bekannte sich das NS-Regime zu der deutschnationalen „Mythologie“ mit der Wartburg als einem der wichtigsten Symbole – das Hakenkreuz auf dem Wartburgturm wollte keine leere propagandistische Geste sein. Daher erscheint uns angebracht, über die Hitler-Zeit als über eine (zweite) „Wartburg-Zeit“ zu sprechen. Immerhin gab es auch unter Hitler einen „Hof“, der, dem Hohenzollernschen ähnlich, „tapfer, deutsch und weise“ da zu stehen wünschte. Auch gab es hier immer noch die von Döblin erinnerten eingebildeten „Ritter und Minnesänger“, die wieder einmal dienen wollten. Und es wurde gedient. Das Vor-sich-hin-Träumen und -Dichten war vorbei, die Farbe sollte bekannt werden (vgl. Döblin 1989:436). Erinnert der Wagnersche Landgraf die Minnesänger, „der Anmut und der holden Sitte, der Tugend und dem reinen Glauben“ einen „herrlich schönen Sieg“ erkämpft zu haben, als sein eigenes Schwert *„in blutig ernsten Kämpfen stritt für des deutschen Reiches Majestät“* (vgl. Tannhäuser: 2. Akt.), so erinnerte auch Hanns Johst Deutschlands Dichter an ihre Rolle im „Tausendjährigen Reich“. Es waren dabei nicht nur die altgedienten „Wolframs“ und „Biterolfs“, die ihm gern Gehör schenkten. Hans Carossa, eine nicht unumstrittene Figur der modernen deutschen Literaturgeschichte, sollte nach dem Krieg rechtfertigend schreiben:

> „Der deutsche Dichter im gleichgeschalteten Staate war eine fragwürdige Gestalt geworden. Er musste verstummen oder doch über sehr wesentliche Erscheinungen der Gegenwart hinweg schweigen. Wie er sich auch stellte, vom Ausland her betrachtet erschien er entweder provinziell beschränkt oder unwahr. Begabungen regten sich überall; doch erlebte man selten die Freude, in einem Werk den Tiefgang zu fühlen, den ein eigenwüchsig frommes Menschentum verleiht. Einige junge Dichter trugen mit bestem Gewissen das Hakenkreuz am Rock, wenigstens in den ersten Jahren. Ihnen heute einen Strick daraus drehen zu wollen, wäre genauso töricht, als würfe man einem Erwachsenen vor, er habe einmal an Masern oder Scharlach gelitten. In dem Alter, wo man noch die unverträglichsten Dinge für vereinbar hält, waren sie in den Strudel der Bewegung hineingeraten; vom Staate geschützt, gefeiert und beaufsichtigt glaubten sie dem Vaterlande vortrefflich zu dienen, wenn sie, nach dem Vorbilde der römischen Kaiserzeit, ihren Führer in die Vergöttlichung hoben und gewissen Nachbarvölkern den guten Rat gaben, sich dieser Gottheit zu beugen“ (Carossa 1979:701-702).

Den Dichtern „einen Strick drehen zu wollen“ – auch das gehört(e) zum Wartburg-Alltag. Bei Götz Friedrich spielt das Wartburger Sängerfest auf einem vierzehn Stufen hohen Podest: „Durch eine hohe Treppe, hier symbolisierende Herrschaftsarchitektur, erhöht sich eine Gesellschaft; hohl und fragwürdig soll sie dadurch erscheinen“ (Jaeger 1983:48). In dem Augenblick, nachdem Tannhäuser das Tabu gebrochen und die Venus (eine französisierende Gegenspielerin der biederen, „deutschen“ Wartburg-Welt) gepriesen hat, droht das Podest zu einem Schafott zu werden. Auch diese Analogie liegt auf der Hand.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

BRECHT, Bertolt (1992*): Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 21 (Schriften I). Frankfurt am Main.

CAROSSA, Hans (1979): *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Frankfurt am Main.

DÖBLIN, Alfred (1989): *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten und Freiburg im Breisgau.

FÖRDERKREIS DER DEUTSCHEN OPER BERLIN (Hrsg.) (1991): *Zeit für Oper. Götz Friedrichs Musiktheater 1958-1990*. Frankfurt am Main/Berlin. (FDOB)

HAUPTMANN, Gerhart (1996): *Sämtliche Werke.* Bd. 6 (Erzählungen, theoretische Prosa). Berlin.

HOFFMEISTER, Reinhart (Hrsg.) (1980): *Rolf Hochhuth. Dokumente zur politischen Wirkung*. München.

KOLBENHEYER, Erwin Guido (1966): *Vorträge, Aufsätze, Reden*. Darmstadt.

KOLBENHEYER, Erwin Guido (1978): *Theoretisches Werk. 2. Ergänzungsband*. Darmstadt.

MANN, Heinrich (1958): *Der Untertan*. Hamburg.

MANN, Heinrich (1960): *Essays*. Hamburg.

MANN, Thomas (1983a): *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main.

MANN, Thomas (1983b): *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*. Frankfurt am Main.

MANN, Thomas (1984): *Von Deutscher Republik. Politische Schriften und Reden in Deutschland*. Frankfurt am Main.

OSSIETZKY, Carl von (1994): *Sämtliche Schriften*. Bd. 6 (1931-1933). Reinbek bei Hamburg.

WAGNER, Richard (1979): *Tannhäuser*. Frankfurt am Main.

WULF, Joseph (Hrsg.) (1983a): *Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien.

WULF, Joseph (Hrsg.) (1983b): *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien.

ZELINSKY, Hartmut (Hrsg.) (1976): *Richard Wagner – ein deutsches Thema. Eine Dokumentation zur Wirkungsgeschichte Richard Wagners 1876-1976*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

BERMBACH, Udo (2003): *„Blühendes Leid“. Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen*. Stuttgart/Weimar.

BUSCHINGER, Danielle (2007): *Das Mittelalter Richard Wagners*. Würzburg.

CRAIG, Gordon A. (1980): *Deutsche Geschichte 1866-1945. Vom Norddeutschen Bund bis zum Ende des Dritten Reiches*. München.

GLASER, Hermann (2002): *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München.

HANISCH, Ernst (1986): Die politisch-ideologische Wirkung und „Verwendung“ Wagners. In: MÜLLER, Ulrich/WAPNEWSKI, Peter (Hrsg.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart, S. 625-646.

JAEGER, Stefan (Hrsg.) (1983): *Götz Friedrich. Wagner-Regie*. Zürich.

KERR, Alfred (1991): *Essays. Theater, Film*. Berlin.

MAYER, Hans (1978): *Richard Wagner. Mitwelt und Nachwelt*. Stuttgart/Zürich.

STELLNER, František (1995): *Poslední německý císař. Z německých dějin v epoše Viléma II*. Praha.

TREVOR-ROPER, Hugh (1995): *Poslední dny Adolfa Hitlera*. Praha.

WAPNEWSKI, Peter (1981): *Tristan der Held Richard Wagners*. Berlin.

WAPNEWSKI, Peter (1986): Die Oper Richard Wagners als Dichtung. In: MÜLLER, Ulrich/WAPNEWSKI, Peter (Hrsg.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart, S. 223-352.

Résumé

Wagnerův ‚Tannhäuser a zápas pěvců na Wartburgu’, metafora „Wartburg“ a možnosti jejího užití v německých (literárních) dějinách

Hrad Wartburg v Durynsku je jedním z nejvýznamnějších památníků německé kultury. Jeho jméno je spojeno s dějinami minnesangu stejně jako s historií německé reformace. Ve Wagnerově opeře ‚Tannhäuser’ se však tento hrad stává především symbolem, metaforou, za níž se skrývá tradiční německá „Kultura“ (tak jak ji definoval např. Thomas Mann ve svých ‚Betrachtungen eines Unpolitischen’). Novější německé dějiny znají hned několik epoch, v nichž hrály hodnoty reprezentované wagnerovským Wartburgem významnou roli – wilhelmovská „Druhá“ stejně jako – ještě radikálněji – Hitlerova „Třetí říše“. Cílem tohoto příspěvku je objasnit na příkladu německé literatury, jak „wartburské“ tyto doby byly a jak reálné je zrcadlo, které Wagner se svým ‚Tannhäuserem’ nastavil (německému) světu.

Summary

Wagner’s ‚Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg’, the metaphor ‚Wartburg’ and the possibilities for its use in German (literary) history

Wartburg castle in Thuringia is one of the most important sites in German culture. Its name is linked with the history of Minnesang and the German Reformation. In Wagner’s opera ‚Tannhäuser’, however, the castle functions primarily as a symbol, a metaphor, representing traditional German ‘Culture’ (as defined by Thomas Mann in his ‚Betrachtungen eines Unpolitischen’). Modern German history included two eras in which the values represented by the Wagnerian Wartburg played a key role: the ‘Second Reich’ of Wilhelm II and the even more radical ‘Third Reich’ of Hitler. This paper discusses, using German literary examples, how ‚Wartburgian’ these eras were, and how realistic was the mirror held up by Wagner to the (German) world in his ‚Tannhäuser’.

Tränen

Anmerkungen zur Entwicklung der Selbsterkenntnis in den Erzählungen ‚Der schwermüthige Jüngling' und ‚Liebe, Misverständniß und Freundschaft' von Sophie von La Roche

Sabine VODA ESCHGFÄLLER

Als 2007 des zweihundertsten Todestages von Sophie von La Roche (1730-1807) gedacht wurde, war man sich seitens der Literaturkritik einig: Hier handelte es sich um das Jubiläum der wohl bedeutendsten deutschsprachigen Autorin der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts (vgl. Maurer 2007). Ein Fortschritt, wenn man sich die Rezensionen zu Publikationen, ihr Werk betreffend, im historischen Querschnitt ansieht: Noch 1908 galt sie in ihrem literarischen Engagement gelinde formuliert als „aufdringlich", ihre Deutschkenntnisse seien – so der Kritiker Seuffert (1908) – eher schwach gewesen[1] und ihre Ambitionen, gleichgesetzt mit ihrem Verhalten im Zwischenmenschlichen, geradezu penetrant in ihrer Selbstgefälligkeit.[2] Wohl speist sich derlei diskreditierende Vermischung einer Pseudo-Kritik und offener chauvinistischer Abneigung auch aus einer Tradition, welche die La Roche bereits mit dem Ausklingen der Empfindsamkeit in eine der unteren Schubladen der Literaturhistorie verbracht und diese für längere Zeit fest geschlossen hatte – weder die Klassik noch die Romantik, in welcher ihre Enkelkinder Clemens und Bettine Brentano tragende Rollen spielen sollten, konnten (und wollten) zunächst nicht viel mit der Verfasserin des Erfolgsromans ‚Die Geschichte des Fräulein von Sternheims' (1771), welchen D'Aprile/Siebers als psychologisch genau erzähltes Werk über die Erziehung zur Zärtlichkeit und Tugend bezeichnen (vgl. D'Aprile/ Siebers 2008:179), anfangen.

Auch die (notwendige) Strategie, die Wieland bei der Herausgabe ihres Erstlingsromans angewandt hatte, dass er sich als Herausgeber präsentierte und das anonym vorgestellte Werk in der Vorrede gegen die durchaus berechenbaren Einwände verteidigte, sollte in der Rezeption ihres Gesamtwerks bis heute eine Rolle spielen; zumindest blieben Abhängigkeiten unterschwellig weiterhin tradiert, welche die durchaus eigenständige und für damalige Begriffe erfolgreiche Schriftstellerin immer wieder/noch in persönliche Beziehungen eingebunden sehen wollten (vgl. Dawson 2002:247). Sicherlich tat sie ein Ihriges dazu, wenn sie zum Beispiel (auch) in ihrer Zeitschrift ‚Pomona. Für Teutschlands Töchter' (1783-1784) ihr eigenes Leben zum Thema machte.[3] Dass sie einst mit

---

[1] Seuffert in seiner Rezension zu Ridderhoffs Werk über La Roches Sprachfähigkeiten: „wer eine größere reihe briefe von ihr vor sich hat – ich kenne außer der Dresdner Sammlung, aus der Muncker einiges mitteilte, noch andere – , der sieht wie unbeholfen ihr Deutsch ist, wie dringend es des correctors bedarf" (Seuffert 1908:297).

[2] Der Rezensent wählt eindeutige Worte, wenn es um die Beurteilung von Wesen und Werk La Roches geht – und wird hier durchaus persönlich: „Sophie war ein andringliches Frauenzimmer, unersättlich und ermüdend in ihren Freundschaftsansprüchen. Hätte W. (erg.: Wieland) nicht die treue der ersten liebe und dankbarkeit für die ansprache während der Biberacher einsamkeit bewahrt, er würde sie ebenso wenig wie andere auf die dauer ertragen haben" (Seuffert 1908:296).

[3] S. Der Name „Sophie" in dem Roman „Das Fräulein von Sternheim" gab ebenfalls Anlass zu Spekulationen, wie viel Anteil hier das Leben der Verfasserin selbst spielt. Ob/inwieweit dieses Spiel mit dem

Christoph Martin Wieland verlobt gewesen/verwandt geblieben war, dass ihre Tochter Maximilane Werthers Lotte die Augen geliehen hatte und die Frau des Staatsbeamten La Roche mit vielen Exponenten des kulturellen/literarischen Lebens bekannt gewesen war, spielte jedenfalls oft weiterhin eine wichtige Rolle in ihrer Darstellung bzw. in der Beurteilung ihres Werks (vgl. Seybert 2001:141-153). Der Umstand, dass die oben erwähnte Schublade vielleicht noch sperriger in ihrer Manipulation geblieben ist als andere, mag mit daran liegen, dass die Empfindsamkeit, der La Roche zugerechnet wird, als „Strömung“[4] selber eine problematische Darstellung erfahren hat – die Gefahr der Marginalisierung einer (als Frau) damals von Vorneherein marginalisierten Verfasserinstanz, welche als wichtige Autorin einer Bewegung erkannt wurde, die ebenfalls (und das teilweise schon während ihrer Lebensdauer) als marginal bzw. defizitär betrachtet wurde, blieb in diesem Falle ein Störfaktor in der Rezeption.[5]

Das Hauptaugenmerk in diesem Essay gilt jedoch vorrangig dem Blick auf zwei der Texte der Autorin: La Roche stellte in beiden Erzählungen die Entwicklung bzw. Erziehung eines Charakters dar, welche nicht zuletzt (nur) dadurch zu gelingen vermag, dass dieser sich darauf einzulassen versteht, was Herz/Seele ihm suggerieren. Das Einbeziehen des Gefühls und sein Gleichgewicht bzw. eine effektive Verbindung mit dem Verstand stellt immer wieder das Ziel des Prozesses dar, welchen die Figuren durchlaufen. Der nachzuzeichnende Weg von HeldIn gestaltet sich für Beide (Eduard Rose wie Elise Blumenthal) als steinig, wie könnte es auch anders sein (getreu dem Grundsatz: delectare et prodesse!), führt jedoch stets zur beschriebenen – ebenfalls entsprechend den Vorbildern der Zeit – glücklichen Lösung. Dass die Autorin (nicht nur) in ihren „moralischen Erzählungen“ von der Vollendung eines (oder im Falle des jungen Roses eines seit der Adoleszenz andauernden) Bildungsweges berichten will, muss ebenso im Rahmen ihrer Zeit verstanden werden wie die Inhalte, mit denen sie diese Formierung ausstattet; dasselbe gilt ebenso für die Art der Widerstände, auf welche sie ihre Helden und Heldinnen treffen lässt.

Trotzdem sich Vieles – wie u. a. auch die Bedeutung und der Zweck der Gefühle, wie schon behauptet wurde – wiederholt, vermag die Schriftstellerin Abwechslung in das Jonglieren von Themen und Erzählmustern zu bringen. Ihre „Empfindsamkeit“ erschöpft sich nicht darin, Ursache, Wirkung und Erscheinung von Emotionen narrativ zu gestalten, sondern auch einen Weg aufzuzeigen, wie diese katalysatorisch überwindbar seien – im Kleinen werden hier gewissermaßen „psychologische Notausgänge“ aus mit Emotion überladenen resp. gefühlsverwirrten Situationen aufgezeigt.[6]

Autobiographischen beabsichtigt war, will an dieser Stelle nicht beantwortet werden; den willkommenen Nebeneffekt einer Steigerung des Interesses am Werk zog der Umstand der Namensgleichheit gewiss nach sich.

[4] Wie die Zeit zwischen 1740-1780 in den Literaturgeschichten betitelt wurde, stellt einen Themenkomplex an sich dar – Varianten und Ansätze zur Definierung der Periode gibt es einige, wobei eine gewisse historische Entwicklung zu beobachten ist, die den Benennungsprozess betrifft: leider bietet sich hier kein entsprechender Raum zu einer erschöpfenden Erörterung der Problematik.

[5] Federle führt als zeitgenössischen Kritiker des „Kulturmodells Empfindsamkeit“ Campe an, der sich in Anlehnung an die Kantsche Frage selbst „Was ist Empfindsamkeit“ beantwortet und sich für eine Kontrolle der Emotion ausspricht, um den Bürger davor zu bewahren, in seiner Funktion unbrauchbar zu werden (vgl. Federle 1994:59 f.).

[6] Dass die Schriftstellerin dabei nicht über ihren eigenen historischen Schatten springen kann, sollte ihr nicht als Schwäche ausgelegt werden. Denn der bereits während der Empfindsamkeit herrschende Überdruss in Bezug auf psychologisierende Schreibweisen dürfte eher darin begründet sein, dass man sich seit der „(Wieder-) Entdeckung des Gefühls“ in der Spätaufklärung dieser Motive/Erzählweisen allzu inflationär bedient hatte bzw. – wie Federle zeigt – bald statt einer Befreiung eine Gefährdung des eigenen bürgerlichen Standes gesehen wurde (vgl. Federle 1994: 53-69).

Herzenswege

Einen wesentlichen Weg der gefühlsmäßigen Reaktion auf Widrigkeiten/ Unstimmigkeiten stellt in La Roches Texten das Weinen dar. Tränen fließen oder blitzen auf aus Rührung, Trauer, verschiedenen inneren emotionalen Bewegungen und weniger bis kaum als Reaktion auf eine physische Versehrung. Dies gilt hier gerade für das männliche Personal genauso wie für das weibliche, geht es doch darum, die Sensibilität des Bürgers (nicht „nur" der bürgerlichen Frau) zu gestalten. Das Weinen ist dabei, wie das Beispiel Eduard Roses zeigt, die emotionale Trennungslinie zwischen der „alten" und „neuen" bürgerlichen Tradition – seine Entwicklung, vom Vater (und Onkel) gefördert, führt letztlich zu einem Punkt, an dem die Älteren den jungen Mann nicht mehr verstehen und ihn durch vermeintliche Hilfe noch tiefer in die eigene Schwermut treiben. Bei Elise bezeichnet die Träne symbolisch die Phase der Trennung von einem bestimmten Lebensentwurf und den Wechsel zu einem neuen. Beide Protagonisten nutzen sozusagen den „katalysatorischen" Effekt der Träne, der sie letztlich auf eine neue Entwicklungsebene hebt und den äußeren mit dem inneren Entschluss verbindet und damit potenziert.

Im Detail – Die Tränen des Eduard Rose

Der reiche Kaufmannssohn wird von Beginn an als ein „liebenswürdiger junger Mensch" (La Roche 2005:2) präsentiert, obgleich sein Hofmeister Gutheim alsbald eine zentrale Schwäche in ihm ausmacht – ein Ungleichgewicht des Gefühls, die ihn bis zu einem gewissen Grad gesellschaftlich „untüchtig" macht (auf Campes Empfindsamkeitskritik in diesem Zusammenhang wurde bereits hingewiesen):

> *Aber Eduard hatte eine sonderbare Stimmung des Gemüths: denn, wäre er erster Sohn eines grossen Fürstenhauses gewesen, er würde nie Selbstherrscher, nur Mitregent geworden seyn.* (La Roche 2005:9)

Als er heranwächst, reist er mit seinem Lehrer durch Europa, bildet sich weiter und leidet unter dem menschlichen Unglück, das er etwa in Irland oder in Neapel sieht; auch der augenscheinliche Verlust von Freiheit versetzt ihn in traurige Stimmung, ja, veranlasst ihn sogar, schnell Aufenthalte abzubrechen und weiter zu ziehen. Sein Gemüt erfährt insgesamt leicht Erschütterungen, im Schlechten wie im Guten – so weint Eduard auch, als er in London[7] (wo auch anders denn in einem aufgeklärten Land) etwas Positivem/Nützlichem begegnet:

> *Die Wasserleitung, welche der Chevalier Littleton hatte bauen lassen, rührte ihn zur edlen Thräne; er hätte sie mögen erbaut haben – so wie er gerne der Erfinder der Buchstaben gewesen wäre, weil es ihm wahre Grösse zu seyn dünkte, Jahrtausende hindurch der Wohltäter von einer unzählbaren Menge Menschen zu seyn* [...] (La Roche 2005:12-13)

Als der Lehrer stirbt, ist Eduard zweiundzwanzig Jahre alt und muss nun alleine mit seinem unausgeglichen fühlenden Herzen fertig werden; die leitende Hand des leidenschaftlichen Pädagogen Gutheim kann ihn nicht mehr vor einem Ungleichgewicht der Emotionen schützen. Die letzte Weisung, die der Lehrer an den Vater Rose, dem Eduard in einer gewissen Entfremdung gegenüber steht (die väterliche Autorität ist eine aufgeklärte, aber

[7] Eine umfangreiche Aufschlüsselung der Bedeutung Englands innerhalb dieser Literaturepoche, vor allem auch über die „Englandliebhaber" unter den Exponenten der Aufklärung, findet sich bei Michael Maurer (1987) in „Aufklärung und Anglophilie in Deutschland".

eine konservative, nicht „empfindsame"), gibt, besteht darin, den jungen Mann nach dem Verlust seines geistigen Vaters nicht zu trösten, „sondern ihn weinen zu lassen" (La Roche 2005:13). In die Welt seiner Familie (dargestellt durch den alten Rose und Eduards Onkel, die Mutter hatte er früh verloren) vermag sich der fühlende Mann nicht einzuordnen – die Idee, eine Stiftung zu gründen, in der andere Knaben so erzogen würden, wie Eduard einst, wird insbesondere von seinem Onkel kritisch gesehen, Eduard allein bringt zunächst nicht genug Durchsetzungsfähigkeit auf. Die gesellschaftlichen Zerstreuungen, mit denen man ihn aufzuheitern versucht, versetzen ihn nur noch mehr in eine Stimmung des Verdrusses. Erst, als der Onkel stirbt, greift der Vater zu einem bewährten Mittel: Er verschickt den melancholischen Sohn und vertraut ihn, den immer noch – gefühlsmäßig – Unmündigen, seinem Freund Walden an. Doch auch dieser vermag ihn nicht aufzuheitern: Eduard kommt zum Schluss, dass sein Gram immer stärker, ja lebensgefährlich wird. Das von Vorneherein schon gefährlich wackelige Gleichgewicht zwischen Gefühl und Verstand droht vollends zu kippen. Erst der Besuch bei einer armen, kinderreichen Witwe bringt dem Unglücklichen neuen Lebensmut; die Szene erinnert in gewisser Weise an den Besuch Werthers bei Lotte, welche mit den Kindern im Haus zu tun hat, wenigstens was den Effekt der Verzückung betrifft, welche die Szene beim Besucher auslöst. An der Stelle Lottes tritt hier die schüchterne arme Halbwaise Juliane (vgl. La Roche 2005:23-24).

Der Anblick der Familie, die von Walden offensichtlich finanziell unterstützt wird, versetzt ihn in einen neuen (diesmal kathartischen) Aufruhr der Emotionen – Eduard weint:

> *Herr Walden wandte sich, und Eduard, der zunächst an der Thüre war, mußte zuerst hinaus: aber – er wankte – er hatte Thränen in den Augen – das Bild der Armuth dieser Familie hatte ihn ausserordentlich gerührt – diese blühenden Kinder alle – in einer Art von Gewölbe – weit von allen Freuden des Lebens, von allem Genuß der Jugendjahre* [...] (La Roche 2005:25)

Die Witwe Sitte reagiert besorgt auf den Begleiter ihres Wohltäters, sie ahnt, welche Komplikationen der regelmäßige Besuch des jungen Mannes in ihrem Haushalt bewirken kann: ihre Töchter sollen unbehelligt, das Familienleben ruhig bleiben, an eine Heirat wäre für die Mitgiftlosen nicht zu denken – zumindest nicht mit Eduard. Dieser aber hat einen inneren Drang, gerade um die Erlaubnis zu bitten, wieder zur Familie kommen zu dürfen. Die Tränen Julianes sind es auch, die sie für ihn definitiv zur Auserwählten werden lassen. Als die Witwe ihm erzählt, wie Juliane im Garten einen abgeschnittenen Zweig aufhob und weinend dem Nachbarn, der die Obstbäume beschnitt, erklärte, wie schön für sie ein solches Geschenk, ein Baum, wäre, vermag Eduard nicht mehr, sein Interesse für sie zu verdrängen. Die Gelegenheit, sich für Frau Sittes Sohn Fritz als Lehrer anzubieten, ergreift er beim Schopf, da ihn die Geschichte des in der Lehre misshandelten Knaben – wieder einmal – zu Tränen rührt. Tränen sind es auch, welche die Momente begleiten, in welchen Eduard mit der Familie im Garten sitzt und in denen er von seinen Reisen mit Gutheim erzählt, die Wahlverwandtschaft mit Juliane wird durch das parallele Fühlen in diesen Augenblicken besiegelt. Er genießt es, „Julchens schönes blaues Auge mit der reinsten Anhänglichkeit auf sich geheftet zu sehen, in denen immer eine sympathetische Thräne glänzte, wenn sein grosses braunes Auge überfloss" (La Roche 2005:33). Die Liebeserklärung des mittlerweile durch die Liebe und Sorge für Juliane geläuterten Schwermütigen erfolgt, als er zu seinem Vater aufbrechen will, um die Erlaubnis zur Heirat durchzusetzen. Juliane, die zuerst das traurige Klavierspiel Eduards berührt, verzweifelt fast, als der Geliebte ihr offenbart, jetzt gehen zu müssen. Die Bei-

den geben nun ihre Gefühle füreinander zu erkennen, als die Mutter hinzukommt und Eduard ihre baldige Verlobung bekannt gibt, bricht Juliane vor lauter Gefühlsüberschwang – in Tränen aus. Die Mutter aber nun ebenfalls, da sie bereits zuvor erfahren hat, dass der alte Rose gegen eine solche Verbindung ist – der eigentlich glückliche Moment führt zu einer allseitigen Auflösung:

> *Julchen fiel mit einem Strom von Thränen und Jammergeschrey zu ihren Füssen auf die Knie – Eduard holte Wasser, um die Frau zur Erholung zu bringen.* [...] *Julchen und ihre Mutter weinten laut: da kamen die andre Kinder auch, und ohne zu wissen, was vorgegangen war, nahmen sie Antheil an dem Weh ihrer Mutter und Schwester* - (La Roche 2005:38)

Wenig später weint auch Eduard wieder, nämlich als er von Walden vom Tod seines Vaters erfährt und ihm einen letzten Brief übergibt, in welchem der alte Rose seinen Sohn segnet und ihm sein Vermögen vermacht. Die Tränen versiegen auch in der Folge nicht, denn als Eduard diesen Brief der Familie Sitte vorliest, die jetzt in ihrer Gesamtheit weint, weil man von der Liebeserklärung und den damit verbundenen Konsequenzen erfahren hat, wechseln diese von Verzweiflung wiederum in Rührung. Tränen und Schluchzen begleiten auch die Momente, als Eduard und Julchen zusammensitzen, um ihre Zukunft zu besprechen: Nichts Anderes als auf dem Land zu leben wünscht sich das Mädchen und die gesamte Familie bei sich in der Nähe zu behalten. Aus dem kleinen Haus wird – auch hier kommt das aufklärerische Bildungsideal wieder zum Tragen – zu einer Stiftung für arme Mädchen. Eduard kommt zum Schluss, dass nur die Liebe ihm die vermisste Seelenruhe wieder geben konnte – was Geld allein und sinnloses Vergnügen nicht erreichen konnten. Dennoch – seine Entwicklung bedeutet nicht die Abkehr von der Welt des Vaters, auch er widmet sich nun dem Kaufmannsgeschäft und verwendet den Reichtum, um seine Stiftungen und seine Familie zu finanzieren. Es kommt nicht zu einer absoluten Hinwendung zum Gefühl, sondern einem Ausgleich der beiden inneren Dimensionen, welcher letztlich auch das soziale (erfolgreiche) Funktionieren ermöglicht.

Elise Blumenthals Weg zum inneren Glück

Der Verlust des inneren Gleichgewichts, welches La Roche – entsprechend den Inhalten der Spätaufklärung – immer wieder im harmonischen Zusammenspiel von Herz und Verstand ausmacht, und der Ausweg aus dem dadurch verursachten Dilemma stellen auch das Thema der Erzählung ‚Liebe, Misverständniß und Freundschaft' dar. Auch die Heldin dieses Textes muss, nachdem es in ihrem Leben zu einem Bruch kommt, einen Ausweg finden: Im Gegensatz zum schwermütigen Rose betreibt Elise Blumenthal die Suche danach wesentlich entschlossener, drastischer und unter weniger (erzählten) Tränen. Sie löst sich dabei durchaus leidvoll aus der ihr vorbestimmten Rolle, indem sie sich nicht nur mehr Bildung „besorgt" als man ihr angedeihen lassen wollte,[8] sondern auch, indem sie eine entsprechend ihren Neigungen und Idealen aktivere und „sozialere" Beschäftigung sucht als die einer Ehefrau und Mutter. La Roche betreibt natürlich keine grund-

[8] La Roche beschreibt demzufolge nicht nur immer wieder, dass/wie Frauen aus der männlichen Bildungswelt ausgeschlossen werden (vgl. Dawson 2002:347) und bleiben, sondern auch – natürlich mit den beschriebenen Einschränkungen – Wege, wie sie doch noch zu Bildung kommen bzw. einen Weg finden, das ihnen Vermittelte auszubauen und in Elises Fall weiter zu geben.

sätzliche Kritik dieser Rolle, sondern zeigt höchstens einen alternativen, für ihre Heldin angemesseneren Weg.

Entgegen Eduard Rose wird der ebenfalls als gefühlvoll charakterisierten Elise keine ausreichend anregende und allseitige Erziehung zu Teil. Ihr „inneres Drama" besteht deshalb im Wesentlichen darin, dass das daraus entstehende Ungleichgewicht zwischen (einem unbefriedigtem) Verstand und (unausgeglichenem) Herz ihre Liebesbeziehung verkompliziert: Die Ansprüche an ihren Geliebten Wießbach sind hoch, ihre Ideale, was eine gelungene Verlobung resp. Ehe betrifft, ebenfalls. Der gebildete Vetter kann dem, was er nach Elise darstellen und umsetzen soll, auf Dauer nicht genügen: Aus dem Unvermögen der Einen, die Unvollkommenheit des Anderen zu akzeptieren, der ihre Ideale nicht verwirklichen und ihren Wunsch nach Selbstverwirklichung damit kompensieren kann, entsteht ein immer größerer Zwiespalt innerhalb der Beziehung:

> *Elise erkannte oft in sich selbst, unrecht zu haben, wenn sie einen vorübergehenden Schatten an dem Götterbild ihres Geliebten mit Kummer geahndet hatte, weil der Anschein eines Fehlers sehr oft von den Umständen herkommt, über die wir Menschen ebenso wenig gebieten können, als der Astronom über die Wolken in der Luft, durch welche schon so oft die mühseligste Reise von vielen hundert Meilen, und die gehoffte Beobachtung eines wichtigen Gestirns vereitelt wurde. In diesen Fällen forderte Wießbach von Elisens Verstand und Liebe mehr Nachsicht und Gerechtigkeit: – Sie hingegen erwartete von seinem Scharfsinn und seiner Edelmüthigkeit, daß er nur auf die Ursachen ihrer Klagen sehen solle: und da sie aus nichts, als der vollkommenen Idee entstünden, die sie immer von ihm gehabt, so achtete sie es verzeihungswerth, indem sie sich selbst über ihre Unruhe tadelte, und so leicht Wießbach rauhes Wesen, das sie öfters sehr schmerzte, entschuldigte und vergaß.* (La Roche 2005:51)

Die gleichermaßen wissenshungrige wie sensible Elise spürt, dass der Vetter sich allmählich emotional von ihr entfernt, augenscheinlich verliert er sein Einfühlungsvermögen, was sie betrifft: er gewöhnt sich an ihre Tränen, wenn es einen Zwist oder eine Kränkung gibt. Ihre Verunsicherung wächst deshalb unweigerlich, als eine Krankheit ihr Äußeres in Mitleidenschaft zieht – zu den Missverständnissen und unerfüllten Erwartungen kommt nun – von Elises Seite – Eifersucht. Sie meint wenige Wochen vor der Trauung zu begreifen, dass Wießbach andere Typen von Frauen bevorzugt, welche mit ihr, Elise, weder vom Wesen noch Aussehen viel gemeinsam haben: Sie stellt ihre Beziehung nunmehr vollständig in Frage und entschließt sich, sich von ihm zu trennen und alle Brücken zu ihrem vergangenen Leben abzubrechen.

Emanzipiert im heutigen Sinne jedoch kann dieses Leben klarerweise nicht sein, dennoch stellt es eine Alternative zur familiären Bindung/Berufung im engeren Sinne dar: Elise nimmt das Angebot einer (glücklich) verwitweten Freundin wahr, zu ihr zu ziehen. Vorher noch eröffnet sie ihrem Verlobten, dass sie ihn aus Liebe wieder frei gebe und sich ein Leben ohne Mann aufbauen möchte. Dann bricht die Verwaiste alle Kontakte zu den Verwandten, bei denen sie gelebt hatte, ab und flüchtet ohne Auskunft über ihren Verbleib zu hinterlassen. Die verlorene Liebe will sie durch die Freundschaft ersetzen, was sich (zumindest für Elise) als glückliche Entscheidung erweist, als die Freundin ihr eröffnet, sie wolle in ihrem neuen Anwesen auf dem Lande „eine Art englische Kostschule" (La Roche 2005:51) errichten. Sie wirft die Ahnungslose damit ins kalte Wasser, doch bereitet ihr damit eine freudige Überraschung – zum ersten Mal nach langer Zeit weint Elise nicht aus Gram, Verärgerung oder Enttäuschung über den Partner oder ihre eigene „Leistung" als Partnerin, sondern aus Dankbarkeit und Erleichterung; sie findet damit endlich ihren Lebenszweck:

> *„Da, liebe Mädchen! habt ihr eine gute Englische Tante, die bey uns wohnen will."-*
>
> *Nun bückten sich die lieben Kinder alle, und blickten auf Elise, die ihre beyde Hände küßte, und ihnen zuwinkte, aber gleich weggieng, weil sie bis zu Thränen gerührt war.* […] *Elise war glücklicher, als sie nie gehoft hatte. Ihr zu zärtlicher Anhänglichkeit gewöhntes Herz hatte Gegenstände der reinsten Liebe gefunden. Sie genoß und vermehrte ihre Talente, indem sie sie mittheilte. Die herrliche Lage des Hauses in der schönen Gegend, der weite offene Himmel dabey, von aller Bosheit und niedrigen Leidenschaften entfernt, mit der süssen Pfele aufkeimender Tugenden, Fähigkeit und Schönheit betrachtet, von den Mädchen angebettet, und von den Eltern gesegnet – was wollte sie mehr? Jahre flossen dahin, und jedes endigte mit dem unschätzbaren Zeugniß des innern Richters unserer Seele – Gutes gethan zu haben.* (La Roche 2005:63-64 u. 70-71)

Das Lehren bietet ihr die Möglichkeit, die eigenen Kenntnisse und die eigene Persönlichkeit zu vervollkommnen, sowie das an Idealen zu verwirklichen, was sie allein durch die Projektion auf Wießbach nicht hatte verwirklichen können. Die gewonnene Seelenruhe, den von La Roche viel beschworenen Ausgleich zwischen Herz und Verstand, findet sie im Kreis der Mädchen, der Einfachheit des Internatlebens und in der Freundschaft der Witwe Julie Laben. Dass dies der „richtige" Weg gewesen war, illustriert La Roche dadurch, dass sie parallel das Leben des verlassenen Verlobten skizziert.

Er gibt die Geflüchtete nicht frei, was sein Gefühl angeht: Was zuerst Trauer oder Angst über ihren Verbleib gewesen war, verwandelte sich in Zorn. Er hadert mit der Geflüchteten, das negative Gefühl arbeitet in ihm. Die einstige Geliebte wird in seiner Wahrnehmung entstellt: Elises Handeln stellt eine Kränkung dar, ihr Verhalten lediglich Überspanntheit und Eigensinn. Er umgibt sich also bewusst mit Personen, die „himmelweit von dem entfernt waren, was er überspanntes Gefühl nannte" (La Roche 2005:56). Indem er sich mit oberflächlichen, koketten Frauen abgibt, verliert er das Gefühl, welches Elise an ihm in Verbindung mit seiner Gelehrsamkeit geschätzt hatte: was ihm bleibt, sind Jahre in einer Beziehung, die ihn nicht glücklich macht. Seine Flucht vor der Empfindsamkeit endet im Abseits (von jeglichem Lebensglück). Was La Roche damit zeigt, wiederholt sie in vielen Variationen in ihrem erzählerischen Werk: Herz ohne Verstand führt zum Abdriften in ungesunde emotionale Untiefen, aber Verstand ohne Herz (wie im Falle Wießbachs) zum Verlust des Genusses des erworbenen Wissens und des Lebens selbst.

Die beiden Akteure führt die Autorin am Ende der Erzählung wieder zusammen, als sie den einstigen Geliebten in der Schule auftauchen lässt, um seine Nichten in die Obhut der Leiterin zu geben. Die acht Jahre in Oberg haben sie soweit gefestigt, dass sie ihre Aufregung über das Wiedersehen gut bewältigen kann, während ihr einstiger Verlobter wie paralysiert zu sein scheint. Als Frau Laben beim Rundgang das Zimmer ihrer Freundin zeigt, stellt er fest, dass seine Geschenke (Bücher, Schattenriss, Mikroskop) immer noch einen Platz bei Elise haben. Er vermeint sogar Tränen auf den Büchern zu erkennen, die sie einst um ihn geweint haben muss. Als er dann mit ihr alleine im Garten spricht, will er über die Vergangenheit reden – immer noch liegt es ihm daran, mehr über die Flucht und vor allem ihre Beweggründe zu erfahren. Dass sie so abgeklärt darüber urteilt, was war und ihm nur mehr Freundschaft anbieten kann, irritiert ihn zunächst. Doch Elise schafft es, ihn mit ihrem reflektierten, pointierten Monolog zu besänftigen und als Freund zu gewinnen, wohl auch dadurch, dass sie ihn davon überzeugen kann, dass ihre Liebe echt gewesen war:

> *Ich will – sagte sie – mit meinem theuren, wieder gefundenen Freund nicht rechten. Es giebt aber Bücher, in denen weise Männer den Ausspruch thun, daß eine gewisse Gattung Kälte und Ruhe der Beweiß eines grossen erlittenen Kampfes sind. – Sie hatten allein all meine zärtliche Liebe, weil ich Sie unter allen Männern, die ich kannte, allein liebenswürdig fand, und mich freute, Sie durch meine Liebe glücklich zu machen. Meine Gestalt, und wenn ich so gerad es sagen darf, der Geschmack ihres Herzens änderten sich zur gleichen Zeit, und da musste ich ja auch meine Liebe, die nicht änderte, auf eine andere Art zeigen. Ich gab Ihnen Ihre Freiheit wieder, und versagte auf das Glück Ihrer Liebe, aber ich habe keinen Verzicht auf Ihre Hochachtung gemacht, und ich kann sagen – setzte sie mit Würde und Bescheidenheit hinzu – daß ich sie durch jede Handlung und jeden Gedanken diese acht Jahre unserer Trennung hindurch verdient habe. – Gönnen Sie mir die Achtung Ihres Herzens, und reden Sie mir von dem Wohl Ihres Lebens, welches mir noch immer so theuer, als mein eigenes ist.* (La Roche 2005: 77-78)

Elise wird zur Brieffreundin des unglücklich verheirateten Vetters, zu seiner Ratgeberin und damit Wohltäterin, während sie auch im Alltag als Lehrerin dazu beiträgt, Menschen zum Besseren zu erziehen. Die Gefühlskapriolen, welche sie in der Zeit als Verlobte durchgemacht hatte, bewältigt sie, wie die Autorin exemplifiziert, durch erzieherische Arbeit an sich selbst, an ihren Schützlingen – und letztlich, wenn man es so sehen will, auch an Wießbach. Einen Weg zurück gibt es für sie nicht, weil sie den für sie bestmöglichen gefunden hat. Wießbach scheint, wie seine Reaktion auf das unerwartete Wiedersehen beweist, mit dem Vergangenen zu hadern resp. von Elise mehr verlangen zu wollen als nur Aussprache und Freundschaft; seine Entwicklung in der Zeit der Trennung bedeutete im Gegensatz zu jener der Freundin eine Regression: er hat für sein Wesen kontraproduktive Entscheidungen getroffen und musste daher im Negativen verharren bleiben. Das gute Ende, das La Roche entwirft, stellt eine Alternative zu herkömmlich vorhersehbaren Entwürfen dar: die beiden einst Verliebten verbinden sich zwar wieder, aber auf einer neutraleren Ebene resp. auf einer solchen, auf welcher Elise an Bedeutung sogar gewinnt, da sie in die Position der weisen, geschätzten Freundin gehoben wird.

Heilt die Liebe die Schwermut des Eduard Rose, so führt ihr Scheitern Elise zu einem Happy-End mit sich selbst. Beide Figuren finden am Schluss zu sich selbst, indem sie eine Entwicklung durchmachen, welche vor allem dadurch ausgelöst wird, dass sie sich mit ihrem Gefühl auseinandersetzen und ein dadurch ausgelöstes Ungleichgewicht ausbalancieren. Von Tränen (und irrationalen Handlungen) begleitete Ausbrüche aus der für sie vorgesehenen Ordnung münden in eine Abklärung, welche bestimmt ist vom wiedergewonnenen Gegengewicht des Rationalen. Die Emotion wird damit zum Organon der Erkenntnis, aber nicht zu einer verabsolutierten, idealisierten Größe.

Es ist augenscheinlich, dass das Weinen im Besonderen hier eine Auszeichnung, in keinem Falle (oder zumindest nicht in den hier zitierten Werken der Autorin) eine Schwäche der jeweiligen Figur darstellt. Hier wird – entsprechend der Leitgedanken der „Empfindsamkeit" – im tiefen Fühlen des Personals ein Vorteil gesehen: Wer dieses Einlassens bzw. Verlassens auf die eigene Emotionalität nicht fähig ist (wie etwa in abgemilderter Weise der immer und in jeder Hinsicht entfernte Vater Eduards, deutlicher jedoch Elises Geliebter Wießbach), der unterliegt, bleibt unerhört, unverstanden und/oder unerlöst. Wer dagegen weint (und fühlt), der entwickelt sich weiter und findet, nachdem die emotionale Krise überwunden ist, einen Platz in der Gesellschaft,[9] wo er/sie glücklich (d. h. im Einklang mit Innen- und Außenwelt) funktionieren kann.

[9] Dieser tugendhafte Platz innerhalb der Gesellschaft erscheint im empfindsamen Werk der späteren Phase immer mehr als „Ruhepol" (Familienharmonie, Freundschaft, Selbstbescheidung) und weniger als

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

LA ROCHE, Sophie (2005): Moralische Erzählungen.

Bd. 1, 2 – 45. Der schwermüthige Jüngling.

Bd. 1, 47 – 76. Liebe, Misverständniß und Freundschaft.

In: ENDRES, Marie/GÖDEL, Martina/HAFKI, Thomas/JURSCHIZTA, Erwin (Hrsg.): *Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky*. Berlin.

Sekundärliteratur:

D'APRILE, Iwan-Michelangelo/SIEBERS, Winfried (Hrsg.) (2008): *Das 18. Jahrhundert. Zeitalter der Aufklärung*. Berlin.

DAWSON, Ruth P. (2002): *The Contested Quill. Literature by Women in Germany 1770-1800*. Newark, NJ.

FEDERLE, Courteney (1994): ‚Die Erhaltung des Gleichgewichts': Defining and Prescribing a Technology of Self. In: LEVENTHAL, Robert Scott (Hrsg.): *Reading after Foucault: Institutions, Disciplines, and Technologies of the Self in Germany, 1750-1830*. Detroit, S. 53-69.

MAURER, Doris (2007): *Keiner konnte sich der Tränen enthalten. Zeit online*. S. 1-7. URL: http://pdf.zeit.de/2007/07/A-La-Roche.pdf (21.1.2010)

MAURER, Michael (1987): *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen/Zürich [Veröffentlichungen des Historischen Instituts London; Bd. 19]

NEWALD, Richard (1965): III. Kapitel. Moral und Empfindsamkeit. In: DE BOOR, Helmut/NEWALD, Richard (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München, S. 508-523 [Handbücher für das germanistische Studium; Bd. 5]

RICHARDS, Anna: The Era of Sensibility and the Novel of Self-Fashioning. In: BECKER-CANTARINO, Barbara (Hrsg.): *German Literature of the Eighteenth Century. The Enlightment and Sensibility*. Rochester, S. 223-245.

SEUFFERT, Bernhard (1908): Ridderhoff, Sophie von La Roche Geschichte des Fräuleins von Sternheim. In: SCHROEDER, Edward (Hrsg.): *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur*. Berlin, S. 295-296 [Bd. N.F. 38 = 50] URL: http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN345204123_0050 (21.10.2009)

SEYBERT, Gislinde (2001): Schreibende Frauen. In: GLASER, Horst Albert/VAJDA, Györgi M. (Hrsg.): *Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820*. Amsterdam/Philadelphia, S. 141-153.

moralischer Kontrapunkt zur aristokratischen Sphäre. Während in der Anfangszeit noch beide Geschlechter in die Formierung des empfindsamen Menschenbilds einbezogen gewesen waren, neigte sich die späte Aufklärung eher der Auffassung zu, dass das naturhaft sentimentale eher der Weiblichkeit zukomme; in der Hochphase jedoch, wie hier bei La Roche, findet man den Entwurf einer Empfindsamkeit mit durchaus emanzipatorischem Charakter (vgl. Richards 2005:223-245).

Résumé

Slzy
Poznámky k rozvoji sebepoznání v povídkách ‚Trudomyslný mladík' a ‚Láska, nedorozumění a přátelství' od Sophie von La Rocheové.

Tato esej je věnována významu citového vývoje ve dvou povídkách Sophie von La Rocheové – nebo přesněji řečeno – je věnována pláči a slzám jejích protagonistů. Perspektiva autorky obrácená na důležitost rovnováhy mezi autentickým cítěním a poučeným myšlením se objevuje v celém jejím literárním díle a pro ni byla autorka často kritizována pro svou příslušnost k literárnímu hnutí sentimentalismu. Analýza příběhu Eduarda Rose a Elisy Blumenthalové ilustruje, jak byl pohled La Rocheové na harmonický vnitřní vývoj a úspěšné vzdělání ve skutečnosti vyvážený. Pláč se tu více než znamením slabosti stává prostředkem růstu (a síly) resp. emancipace od starých struktur. Eduard a Elise se (slzami, odvahou a učením) dokážou dostat na novou úroveň ve svých životech a získají nakonec jakés-takés štěstí a společenský status, v níž jsou schopni fungovat jako citlivé A osvícené figury.

Summary

Tears
Notes on emotional development in the short stories ‚Der schwermütige Jüngling' and ‚Liebe, Missverständnis und Freundschaft' by Sophie von La Roche

This essay deals with the meaning of emotional development in two short stories by Sophie von La Roche, or – more precisely – with the effect of crying/tears on the protagonists. The writer's perspective on the importance of balance between authenticity of feeling and education of thought is visible throughout her literary work, which was often criticized for being part of the literary development of 'sentimentalism'. The analysis of the stories of Eduard Rose and Elise Blumenthal illustrate how balanced was in fact La Roche's view on harmonic inner development and successful education. Crying, more than a sign of weakness, becomes a medium of growth (and strength) or emancipation from old structures. Eduard and Elise manage (by tears, courage and education) to move on to another level in their lives and finally achieve a kind of happiness, together with a social status in which they are able to function as sensitive AND enlightened figures.

Perspektiven der Textgenese bei Paul Celan
GELLHAUS, Axel/HERRMANN, Karin (Hrsg.) (2010): *'Qualitativer Wechsel'. Textgenese bei Paul Celan*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 1. Aufl., 246 Seiten.

Die Historisch-kritische Bonner Celan-Ausgabe (BCA), deren Erste Abteilung mit dem letzten Lyrikband und den beiden geplanten Bänden zur Prosa im nächsten Jahr abgeschlossen vorliegen wird, ermöglicht es, die Entstehung sämtlicher Gedichte und Prosatexte Paul Celans in allen überlieferten Textstufen und in allen Einzelheiten des genetischen Prozesses nachzuvollziehen. Der Interpretation vor allem der schwierigen und oft noch immer als hermetisch be- und leider auch verurteilten Lyrik Celans erschließt sich damit eine hermeneutische Dimension, die zu nutzen um so legitimer scheint, als der Autor die Möglichkeit der Einsicht in die Details seines Arbeitsprozesses durch die gewissenhafte Sammlung und Überlieferung der einzelnen Fassungen seiner Gedichte mit vorbereitet hat. In seinem Beitrag zur ‚Konstitution des Gedichtnachlasses' im Zusammenhang der Konzeption der Historisch-kritischen Ausgabe, der den besprochenen Band abschließt, weist Rolf Bücher (Bonn) als Mitbegründer der BCA noch einmal ausdrücklich darauf hin, dass deren Siglierungssystem dem Bestand der vom Autor angelegten Mappen folgt und deren Ordnung (von wenigen problematischen Fällen abgesehen) treu reproduziert. Celans eigene Sorgfalt in Bezug auf diese Ordnung verweist dabei gewissermaßen von außen auf die Konzentration, die er bei der Arbeit an seinen Texten und den zahlreichen Übersetzungen der Entwicklung des Wortmaterials hat zukommen lassen. Wer immer, sei es anhand der (im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbewahrten) Textzeugen selbst oder anhand ihrer textkritischen Darstellung in der BCA, versucht hat, die Genese einzelner Gedichte nachzuvollziehen, wird auf die mikrologische Präzision aufmerksam geworden sein, mit der Celan an und mit der Sprache arbeitet und sein Material Schritt für Schritt in Dimensionen treibt, deren ästhetische Evidenz vor allem in der Spätphase seines Dichtens zunehmend in Widerspruch zu ihrer unmittelbaren Verständlichkeit steht. In einem Brief an Hans Bender vom November 1954 hat Celan diesen bewussten Umgang mit der Sprache im Entstehungsprozess seiner Lyrik: die präzise Erarbeitung des poetischen Kairos, mit dem Begriff des 'qualitativen Wechsels' belegt, um für sich selbst zugleich die Inintelligibilität dieses Umschlagpunktes zu konstatieren: „[…] das Wie und Warum jenes *qualitativen Wechsels*, den das Wort erfährt, um zum Wort im Gedicht zu werden, weiß ich heute nicht näher zu bestimmen."

Auf der Basis der textkritischen Apparate der BCA, aber auch der diplomatischen Darstellungen der Tübinger Celan-Ausgabe, konzentriert sich der von Axel Gellhaus und Karin Herrmann im Rahmen des Projekts ‚Brain/Concept/Writing' der RWTH Aachen herausgegebene Band auf das Problem der *Textgenese bei Paul Celan* – und mit dem Titel ‚Qualitativer Wechsel' genau auf jenen Punkt, der dem Autor selbst ausdrücklich ein blinder war. In sieben Beiträgen werden Gedichte Celans aus verschiedenen Phasen seines Werks mit Blick auf den Prozess ihrer Entstehung erschlossen, ein weiterer Beitrag gilt Celan als Übersetzer. Alle Beiträge sind, so das *Vorwort*, „als Prolegomena zu einer anderen Art des Kommentierens zu verstehen, welche die Textgenese als integralen Bestandteil des Kommentars begreift" (S. 10) und richten sich als solche gleichermaßen gegen die als „Methoden der verharmlosenden Verfälschung" kritisierten Relativierungen des Gedichts durch seine „Reduktion […] auf das Episodisch-Punktuelle seiner biographischen Veranlassung" wie durch „die Anhäufung beliebiger intertextueller Assoziationen" (S. 10). Mit dem Begriff des qualitativen Wechsels steht im hermeneutischen Focus der vorliegenden Versuche dagegen „die genuine Qualität der sprachlichen Verdichtung" (S. 10), wie sie im Rekurs auf die textgenetischen Prozesse im Werk Celans

genauer noch als nur durch die Betrachtung allein der veröffentlichten Gedichte soll herausgearbeitet werden können.

Programmatisch auch in diesem Sinne ist der ausführliche Aufsatz von Axel Gellhaus (Aachen) über ‚Konzeption und Textprozesse bei Celan', der den Band eröffnet. Er stellt den Versuch dar, seinen metaphorischen Titel ‚Wortlandschaften' gleich an mehreren Texten bzw. Textzusammenhängen ins Begriffliche zu überführen und das „kognitive Potential von Dichtung" (S. 11) herauszuarbeiten: an dem Gedicht ‚Zu beiden Händen' aus dem Band ‚Die Niemandsrose', an dem gesamten ‚Niemandsrose'-Zyklus, an dem Gedicht ‚In eins', das diesen Zyklus mit dem ausgegliederten Projekt der ‚Pariser Elegie' verbindet, und in einer detaillierten Rekonstruktion des Konzepts der ‚Meridian'-Rede von 1960. Um sich dem spezifischen kognitiven Potential von Celans Dichtung, wie es sich im Schreibprozess jeweils poetisch realisiert, zu nähern, ergänzt Gellhaus die Dimension der Textgenese um die der 'Konzeptgenese', wobei „(d)er konzeptuelle Prozess […] als Voraussetzung *und* Resultat textgenetischer Prozesse gedacht werden (muss)" (S. 11), beide also zirkulär aufeinander verweisen. Die hermeneutische Spannung und Spannweite dieses (Neu-)Ansatzes ergibt sich daraus, dass das Allgemeine: das Konzept, nicht in selbst wiederum allgemeinen Aussagen wie etwa poetologischen Reflexionen (des Autors) gesucht, sondern in seinem Zusammenhang mit dem noch un(auf)-gehobenen Einzelnen: seiner Entwicklung aus den allerersten textgenetischen Spuren verfolgt wird: „Das Verfahren entspricht dem einer Explikation des primordialen Bedeutungshorizonts, wie er sich […] aus empirisch belegbaren 'Daten' und erster poetisch-sprachlicher Fixierung abzuzeichnen beginnt." (S. 12) Die vorgebliche Linearität intentionaler Textprozesse in Frage stellend und den Textbegriff erweiternd, rekurriert Gellhaus dabei ausdrücklich auch auf unmittelbar „graphische Befunde" (S. 12): „graphische Phänomene, die eine Vernetzungsstruktur von einzelnen kognitiven Akten fixieren" (S. 68) – etwa schon die rein räumliche Anordnung von Wörtern oder Textsplittern auf einem Blatt, aber auch ihre Inbezugsetzung durch Markierungen verschiedenster Art wie Pfeile, Einkreisungen oder Verbindungs- und Trennstriche: sämtlich Verfahren erster Niederschrift, die viele Textzeugen Celans charakterisieren (vgl. im Band die ausgewählten Faksimiles auf den Seiten 52 bis 58) und in ihrer spezifischen Struktur und poetologischen Bedeutung noch nicht angemessen thematisiert worden sind. Gerade der Zyklus ‚Die Niemandsrose' zeichnet sich dadurch aus, dass „es hier ein hochkomplexes mycelartiges Geflecht von Notizen, Gedanken und Thematisierungsversuchen unter jener Oberfläche gibt, auf welcher sich dann einzelne Gedichttexte zu individueller Gestalt formieren" (S. 50).

Editionstechnisch ergibt sich daraus notwendig die Frage nach der Möglichkeit einer angemessenen Dokumentation solch „unterschwelliger Textmycele" (S. 43). Die ebenso innovative wie schwierige editorische Aufgabe, sich dabei weder auf reine Diplomatie zurückzuziehen noch in haltloser Spekulation zu verlieren, sondern die historisch-kritische Darstellung der noch nicht veröffentlichten Zeugen dieser Entwurfsprozesse mit der kommentierenden Rekonstruktion des konzeptuellen Zusammenhangs zu verbinden, soll der geplanten Zweiten Abteilung der BCA vorbehalten sein. Dem müsste ein erweiterter Textbegriff entsprechen: „Die genetische Edition, deren Dokument die (faksimilierte) Handschrift ist, erwiese sich hier zugleich als die buchstäbliche Dekonstruktion des traditionellen Textverständnisses: die faktische Auflösung des (Kunst-) Werkgedankens zugunsten der Annahme kognitiver Prozesse. Deren (mehr oder weniger utopische) Rekonstruktion wäre zugleich der beste aller möglichen Kommentare." (S. 43) Dem textgenetischen Rekurs auf den überlieferten Subtext der Gedichte und Gedichtzyklen einschließlich seiner ephemer vorsprachlichen Elemente entspricht mit der darin im-

plizierten Kritik des Werkgedankens Celans eigene Situierung im bzw. gegen den Kontext großer Traditionen und Theorien. So wie in Celans „implizitem Dialog“ mit Philosophen wie Buber, Heidegger und Adorno „stets die individuelle Erfahrung des 'Ephemeren' einer makrotheoretischen Perspektive und ihrem Gestus“ (S. 15) begegne, so sei auch die Sprechhaltung gegenüber den Traditionen von Judentum und Christentum eine wesentlich blasphemische – und gerade diese „antimetaphysisch-irdische Perspektive des 'Ephemeren',„ (S. 29) jene, die den Dialog zwischen dem bestimmenden Allgemeinen und dessen Repräsentanten auf der einen und dem gefährdeten Einzelnen auf der anderen Seite provoziert. Gellhaus rekonstruiert den blasphemischen Impetus dieser Perspektive hier vor allem aus den Frühstadien zur ‚Niemandsrose’. „Am Beispiel der frühen Stadien des Gedichts ‚In Eins’ kann“ demnach nicht nur intratextuell „gezeigt werden, wie eng dessen Genese mit dem gesamten Komplex der *Walliser/Pariser Elegie* verbunden ist“ (S. 44), sondern, in einer bis auf „morphematische Befunde“ (S. 47) zurückgehenden Rekonstruktion des komplexen intertextuellen Feldes, auch der unreduzierbar politische „Widerspruchssinn des Gedichts“ (S. 48), eine „In-Eins-Fügung“, durch welche „die Aufstände im Europa der Moderne, von der Pariser Kommune über den Beginn der Oktoberrevolution zum Arbeiteraufstand in Wien“ (S. 48) und „die Situation der exilierten Dichter“ (S. 49) aufeinander bezogen werden. „Der rote Faden, der diese beiden Komplexe zusammenhält, ist das Schicksal des Jüdischen Volkes“ (S. 50), das jede Dichtung unweigerlich vor die von Celan am 13. Februar 1962 (vgl. das Faksimile auf Seite 53) als Zitat notierte Forderung des *„Découvrez-vous, mon ami“*: „die Aufforderung zum Bekenntnis“ (S. 47) stellt. Die hermeneutischen Möglichkeiten der Unterschreitung des Werkbegriffs zugunsten eines ebenso komplexen wie präzisen Ineinanders von Text- und Konzeptgenese werden hier um so deutlicher, als mit ihnen auch die quasi sakrale Reinheit fällt, die immer noch auf Celans Dichtung projiziert zu werden pflegt.

Zwar können nicht alle Beiträge des Bandes ohne weiteres auf genau dieses Programm verpflichtet werden, fast allen aber gelingt es, die Textgenese eindrucksvoll für ihre Überlegungen und Ergebnisse in Anspruch zu nehmen. Exemplarisch für einen hermeneutisch engen Zusammenhang von *Textgenese und Textverstehen* sind vor allem Holger Gehles (Aachen) luzide ‚Didaktische Bemerkungen, ausgehend von Celans Gedicht Unten’. Implizit ein Plädoyer für die Benutzung der Historisch-kritischen Ausgabe selbst in Unterrichtskontexten, zeigt der Aufsatz, wie mit dem in Textstufe H5 (nach der Zählung der BCA) eingeführten Motiv der *spielenden Hand* „ein völlig neues Motiv, eine gänzlich andere Instanz, auch eine andere Dimension von Sinnlichkeit“ (S. 99) den Text zu bestimmen beginnt „und damit auch dem Schreiben eine neue Perspektive eröffnet“ (S. 103) – eine sprachliche und konzeptuelle Wendung, deren fundamentale poetologische Bedeutung allererst aus den textgenetischen Zusammenhängen und den damit eröffneten intertextuellen Bezügen sichtbar wird: so etwa zu einem mit dieser Wendung fast zeitgleichen Brief an Alfred Andersch, wo von einer durch die Goll-Affäre *gelähmten Hand* die Rede ist, aber, zentraler noch, auch zur Poetik Mallarmés, wenn es exakt mit Einführung des Motivs der *spielenden Hand* gerade die *Würfel* sind, die *tagblind* werden. Gehle arbeitet an diesem Motiv zugleich eine Kritik jener verbreiteten Lesart heraus, welche „die Gedichte Celans auf eine elegische oder gar tragische Sprechweise (verpflichtet)“ (S. 102). Der relativierenden Reduktion von Celans Dichtung auf so etwas wie einen elegischen Ton oder gar auf eine tragische Struktur widerspricht dabei nicht nur die Einführung der Instanz einer *spielenden Hand*, sondern, wie gerade textgenetisch gezeigt werden kann, die zeitgleiche Entstehung der „Grundidee“ (108) des Gedichts ‚Matière de Bretagne’, in dem die Hände als *unerbittliche Jäger* auf „die Ambivalenz des Motivs“ (S. 108) verweisen – und damit über das konkrete Motiv hinaus auf das prinzi-

pielle Problem psychosozial ambivalenter Strukturierungen, wie Celan sie gegen die Abwehrmechanismen von Aufhebung ins kulturell Approbierte oder Auflösung in scheinbar sauber separierte Gegensätze gerade in ihren sprachlichen Manifestationen immer wieder auszuloten versucht (vgl. dazu Schneider 2010:271-282).

Nicht weniger aufschlussreich, aber schon eher ins Interpretative ausgreifend und zugleich schwierige religions- und kulturkritische Fragen implizierend, ist Karin Herrmanns (Aachen) Versuch, ‚Paul Celans Gedicht Blume im Spiegel der Textgenese' auf „die Tenebrae-Liturgie der katholischen Kirche" (S. 87) zu beziehen. Anhand sehr genauer Textbeobachtungen, die der Arbeit des Autors „bis in die kleinsten Elemente hinein" (S. 79) zu folgen versuchen, vermag Herrmann die von Celan spätestens seit der Bremer Rede von 1958 ausdrücklich behauptete poetologische Position an den Textbewegungen differenziert nachzuvollziehen: „Celan steht kein Zauberwort mehr zur Verfügung, allein ein 'Blindenwort' läßt sich finden. Celans Gedicht verweigert die romantische Poetisierung der Welt, da die traditionellen ästhetischen Konzepte vor der Erfahrung des Holocaust nicht bestehen. Celan vertritt eine antiklassizistische Ästhetik." (S. 78) Folgt man der an der Strophe für Strophe abnehmenden Verszahl des Textes sich orientierenden Lesart, „das Münden des Gedichts in ein letztes Unsagbares mit dem Eintreten völliger Dunkelheit am Ende der Tenebrae-Liturgie zu identifizieren, wenn schließlich auch die fünfzehnte Kerze gelöscht wird" (S. 87), und versteht man die textgenetischen Befunde als „Spuren der *allmählichen* Einflußnahme des *Tenebrae*-Komplexes auf *Blume*" (S. 88) – Celan entschied relativ spät, ‚Blume' im dritten Zyklus von ‚Sprachgitter' auf das Gedicht ‚Tenebrae' folgen zu lassen (vgl. Anm. 72) –, so drängt sich allerdings um so unabweisbarer das Problem der Dimension dessen auf, was mit dem nicht mehr ausgeschriebenen „letzten – einzeiligen – Vers (v)erschwiegen wird" (S. 87). Zu fragen wäre, ob das 'letzte Unsagbare' des Gedichts noch ein solches ist, wenn es durch die Herstellung eines bis in die Struktur des Textes mimetischen Bezugs zur Tenebrae-Liturgie als nicht nur „Jeremias Trauer über das zerstörte Jerusalem", sondern „gleichzeitig die Todesverlassenheit Christi symbolisierend" (S. 87) vorgestellt wird – ist die rituell zuletzt gelöschte doch nun einmal die Christus-Kerze. Stärker als mit der Figur des paulinischen Christus kann eine Nullstelle nicht besetzt werden.

Textgenetisch fundierte Einsichten und vielfach bedenkenswerte Textbeobachtungen bieten auch die Beiträge von Juliana P. Perez (Sao Paulo), Nadia Lapchine (Toulouse), Gunter Martens (Hamburg), Ton Naaijkens (Utrecht) und Therese Kaiser (Aachen), auf die hier im Einzelnen nicht mehr eingegangen werden kann. Deutlich wird an verschiedenen Stellen, dass die Bezugnahme auf Textgenese immer wieder um weitergehende hermeneutische und kulturkritische Reflexionen ergänzt werden muss. Als problematisch können in dieser Hinsicht die Ausführungen Nadia Lapchines gelten, der die beabsichtigte Klärung des Ineinanders von ‚Textgenese und Gedichtgenese im Gedicht Hinausgekrönt' mitunter zu einem indifferenten Ineinander von Judentum, Christentum, Mystik, Alchimie und Ethik zu gerinnen droht – Bedeutungsakkumulationen, welche die genauen und durchaus fruchtbar zu machenden Textbeobachtungen teilweise verstellen. Leider weisen auch ihre Überlegungen die Tendenz zu einer Christianisierung der (jüdischen) Dichtung Celans auf, etwa wenn allzu ungebrochen von der „Säkularisierung des biblischen Motivs des Abendmahls" und in diesem Zusammenhang von der „Gleichsetzung der Geschichte mit einer Passion" (S. 149) die Rede ist. Klärend wirkt dagegen etwa ein Zitat wie das vom „jüdischen Krieger" (Celan an seine Frau im Oktober 1965), mit dem Ton Naaijkens seine materialreichen Ausführungen über ‚Celans errance-Gedichte im ersten Zyklus von Fadensonnen' beginnt, aber auch Juliana Perez' Insistenz auf dem unaufhebbar *Kielkröpfigen* diesseits aller religiösen und kulturellen Nivellierungen

des wesentlich jüdischen Motivs der Unversöhntheit, dem Celan gerade in seiner genauen Arbeit an der Sprache immer wieder ätzende Schärfe verleiht. In den Gedichten ‚Mandorla' und ‚Einem, der vor der Tür stand', denen sich Perez' *textgenetische Interpretation* widmet, „vermeidet Celan" demnach ausdrücklich „die Formulierungen, die mit einer messianischen Hoffnung verwechselt werden könnten (z. B. die Anspielung auf die Passionsgeschichte durch Blut und Essig); vor allem aber verschiebt sich der Schwerpunkt des Gedichts […] zum Prozess des Dichtens." (S. 134)

Wo diesem mikrologisch nachgegangen wird, weisen die Aufsätze des Bandes am genauesten auf die hermeneutischen Möglichkeiten von Textgenese bei Celan hin und damit, ihrem Selbstverständnis als Prolegomena gemäß, zugleich auf das noch zu Leistende voraus. Bei aller intensiven Arbeit an den Texten und Textzeugen und den dadurch gewonnenen Einsichten bleiben zentrale Begriffe noch genauer und auch prinzipieller zu bestimmen: so etwa der von Gellhaus eingeführte Begriff der Konzeptgenese in seinem Verhältnis zur Textgenese, so der Status des „mycelhaften Text-Geflechts" (S. 43) diesseits des veröffentlichten Gedichts und damit Text- und Werkbegriff, so aber auch Celansche Prägungen wie die mehrfach zitierte der *Engführung* und nicht zuletzt die des *qualitativen Wechsels*, dessen oben bereits erwähnte Inintelligibilität für den Autor selbst zum Anlass genommen werden sollte, ihn in seiner Spezifität für Celans dichterisches Arbeiten und den Charakter seiner Lyrik nicht zu voreilig als schon geklärt zu behaupten. In diesem Zusammenhang sollte auch Beda Allemanns Rede von einer „Mutation der poetischen Sprechweise" bei Celan nicht als Lösung, sondern, wie ursprünglich gemeint, noch immer als Hinweis auf eine Problemlage verstanden werden.

Umso begründeter erscheint das ausdrückliche Plädoyer der Autorinnen und Autoren des Bandes für die Notwendigkeit einer Zweiten Abteilung der Historisch-kritischen Ausgabe. Die vollständige Textdarstellung, die mit der Ersten Abteilung vorliegt, ist das Gerüst, das die textgenetisch-kommentierende Darstellung der vielfachen intra- und intertextuellen Bezüge der Texte Celans in seiner Nüchternheit geradezu provoziert. Der Rekurs auf die Textgenese belegt, wie vor allem Gellhaus an den weit ausgreifenden Prä- und Paratexten der ‚Niemandsrose' zu demonstrieren vermag, „dass den Apparatbänden der BCA Dokumentationsbände an die Seite gestellt werden müssen" (S. 50), die diese Bezüge für eine genauere Einsicht in die Produktionszusammenhänge von Celans Lyrik und damit in deren immanente Poetologie detailliert erschließen und hermeneutisch aufbereiten. „Der umfassend angelegte Gesamtkommentar zur Lyrik und Prosa Paul Celans", so Gehle, „wie ihn die zweite Abteilung der BCA bieten soll, wird […] solche Verweise systematisch versammeln und als 'Dokumente und Materialien' verfügbar machen, unter Einbeziehung aller bekannten Daten, der nachgelassenen Bibliothek, der nachgelassenen Briefe und weiterer Arbeitsspuren sowie der einschlägigen Ergebnisse der Fachforschung." (S. 113) Erst auf dieser Basis wird dem qualitativen Wechsel im dichterischen Prozess auch einer im Prozess der Deutung entsprechen können. Die Celan-Philologie steht vor einem neuen Anfang.

Literaturverzeichnis:

SCHNEIDER, Thomas (2010): Sprache der Entfernung. Überlegungen zu Paul Celans ‚Todesfuge'. In: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě (Hrsg.): Studia Germanistica 6, S. 271-282.

Thomas SCHNEIDER

SPÁČIL, Vladimír/SPÁČILOVÁ, Libuše (2010): *Míšeňská právní kniha. Historický kontext, jazykový rozbor, edice* [Das Meißner Rechtsbuch. Historischer Kontext, linguistische Analyse, Edition]. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 835 Seiten.

Editionen historischer handschriftlicher Quellen stellen immer eine Herausforderung für ihre Herausgeber dar. Es geht nicht nur darum, eine optimale Lösung bei der Wiedergabe des Originaltextes zu finden, die den Anforderungen der beabsichtigten Empfängergruppe am besten entgegenkommen würde, sondern es ist ebenso wichtig, den Lesern auch wichtige Informationen über die Handschrift und den ganzen historischen Kontext ihrer Entstehung zu vermitteln. Von der umfangreichen Publikation ‚Míšeňská právní kniha. Historický kontext, jazykový rozbor' [Das Meißner Rechtsbuch. Historischer Kontext, linguistische Analyse, Edition] von Vladimír Spáčil und Libuše Spáčilová ist zu sagen, dass sie auch den strengsten an die Editoren gestellten Anforderungen entspricht.

Der erste Teil des Buches (S. 15-358) stellt den historischen Hintergrund der Entstehung des Meißner Rechtsbuches vor und enthüllt die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Rechtsquellen, die sich an der Konstituierung des Meißner Rechts beteiligt haben. Es wird zuerst auf die Bedeutung des ‚Sachsenspiegels' Eikes von Repgow hingewiesen, des ersten in der deutschen Sprache geschriebenen Rechtsbuches, das die Grundlage einer ganzen Reihe von weiteren Rechtsbüchern bildete. Zu diesen gehörte auch das Magdeburger Recht, dessen Einfluss sich nicht nur auf das deutsche Territorium beschränkte, sondern auch auf viele östlich gelegene Gebiete, einschließlich Schlesien und Mähren, erstreckte.

Nach dem Magdeburger Recht richtete sich auch Olmütz, das 1352 das erste geschriebene Rechtsbuch aus Breslau erhielt. Spätestens ab 1403 gab es in Olmütz noch ein anderes Rechtsbuch, heute als Meißner Rechtsbuch bezeichnet. Dieser Text stellt den zweiten Teil der Handschrift mit der Signatur CO 403 dar, die zurzeit in der Zweigstelle des Landesarchivs Opava, in der Olmützer Kapitelbibliothek, aufbewahrt wird. Die in der Publikation von Spáčil/Spáčilová angeführte Übersicht der bisher bekannten Überlieferungen dieses Textes (einschließlich der tschechischen Übersetzungen) wirkt imposant und zeugt davon, dass „man das Meißner Buch den meistverbreiteten städtischen Rechtsbüchern des 14. Jahrhunderts zuordnen kann" (S. 352). Desto überraschender wirkt die Tatsache, dass bis vor Kurzem nur zwei Editionen dieses bedeutenden Rechtsbuches vorlagen: die erste Edition von Böhme aus den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts erwies sich infolge zahlreicher Mängel als unbrauchbar, die zweite Edition von Ortloff aus dem Jahre 1836, die bisher als Quelle der Informationen über den Text des Meißner Rechtsbuches diente, ist ebenfalls auf Kritik gestoßen, vor allem wohl deshalb, weil sie anhand der unvollständigen Jenaer Handschrift vorbereitet wurde. Es ist kennzeichnend, dass sich Spáčil und Spáčilová für die Edition des Meißner Rechtsbuches gerade in der Zeit entschieden haben, in der die Edition des Leobschützer Rechtsbuches von Gunhild Roth[1] erschienen ist. Es zeugt davon, dass historische Rechtsquellen an Aktualität nichts verloren haben und dass auf diesem Gebiet Lücken in der Forschung zu schließen sind. Die Idee, bei der Edition als Basis die Handschriften, die eine Beziehung zur Stadt Olmütz haben, zu verwenden, hat sich als sehr aufschlussreich erwiesen. Der Bezug auf Olmütz und der behandelte rechtsfachlich-historische Kontext bieten sowohl dem Kenner der gegebenen Problematik als auch dem interessierten „Laien" eine neue Perspektive beim Einblick in die Rezeption der Rechtsliteratur auf unserem Gebiet.

[1] Gunhild Roth/Winfried Irgang (Hrsg.) (2006): Das 'Leobschützer Rechtsbuch'. Marburg.

Die Beschreibung des ganzen historischen Kontexts geht von der Bearbeitung einer beeindruckend umfangreichen Sekundärliteratur aus, so dass die Leser die Möglichkeit haben, die Ansichten der einzelnen Historiker zu konfrontieren und zu verfolgen, wie sich die Meinungen im Laufe der Zeit verändert haben.

Im zweiten Teil des Buches (S. 359-488) wird die sprachliche Analyse der vier Handschriften dargeboten, die der Edition zugrunde liegen. Es handelt sich neben der schon erwähnten Olmützer Handschrift CO 403 (O_2) um folgende Manuskripte: die Handschrift Cvp 14869 aus der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (V), die Handschrift 1304, die sich im Staatlichen Bezirksarchiv Olomouc befindet (O_1) und die Handschrift Sign. 259 der Handschriftensammlung G 10 aus dem Mährischen Landesarchiv Brno (B). Bei der linguistischen Analyse wurde die Aufmerksamkeit zuerst der phonographematischen Analyse gewidmet mit dem Ziel „Zusammenhänge zwischen allen vier Exemplaren festzustellen“ (S. 463).

Die Erudition, mit der die Charakteristik der einzelnen Texte im Bezug auf ihre Graphematik, die Entwicklungen im Lautstand sowie die Vertretung dialektaler Merkmale und Formen durchgeführt wurde, ermöglichte es, gewissermaßen überraschende Schlüsse zu ziehen: Es hat sich gezeigt, dass die Handschrift V „aus der dialektalen Sicht die engste Beziehung von allen Exemplaren zum ostmitteldeutschen Sprachgebiet aufweist“ (S. 480). Die Handschriften O_2 und B konnten aufgrund der Ergebnisse der phonographematischen Analyse demselben Schreiber zugeordnet werden, in dem der Olmützer Schreiber Michal Dybin identifiziert wurde. Die Handschrift O_1 wurde von Nikolaus Fenix angefertigt, der als Vorlage die Handschrift V verwendete, wobei er wahrscheinlich auch die beiden anderen Handschriften – O_2 und B – zur Verfügung hatte. Die vorgelegten Schlussfolgerungen bedeuten, dass die Behauptung von F. Schwarz,[2] dass der Schreiber der Handschrift O_1 wahrscheinlich das Manuskript O_2 als Vorlage benutzt hat, nicht bestätigt werden kann. Die Analyse hat nämlich „markante ostoberdeutsche Züge“ (S. 481) der Handschrift O_1 nachgewiesen.

Durch dieselbe Präzision der Bearbeitung wie in der phonographematischen Untersuchung zeichnet sich auch die Analyse der Paarformeln aus, die zu den kennzeichnenden Merkmalen von juristischen Texten gehören; die gleiche Sorgfalt ist auch in der Betrachtung der nichtidiomatischen Wortketten und phraseologischen Termini zu erkennen.

Die Seiten 489-559 nimmt der Inhalt des Meißner Rechtsbuches ein. Zu den bewundernswerten Leistungen der Editoren gehört die Übersetzung der einzelnen Kapitelüberschriften und Einleitungen der einzelnen Distinktionen ins Tschechische. Diese Übersetzung ist umso mehr zu schätzen, weil sich die Editoren mit der juristischen Terminologie des 14.-15. Jahrhunderts vertraut machen mussten. Diese Terminologie war zum Teil polysem, d. h., dass manche Rechtstermini über mehrere Bedeutungen verfügen konnten, was die Erschließung des Textes selbstverständlich noch erschwert.

Bei der Edition des Meißner Rechtsbuches (S. 561-782) wurde auf die buchstabengetreue Wiedergabe des Textes verzichtet und – im Hinblick auf den zu erwartenden Leserkreis – die Regeln der historisch-kritischen Edition angewendet. Diese Vorgehensweise erleichtert bestimmt den Historikern (und allen anderen Interessierten) den Zugang zu den höchst interessanten Texten des Meißner Rechtsbuches, die es ermöglichen, sich eine genauere Vorstellung davon zu machen, wie eheliche und verwandtschaftliche Be-

[2] Schwarz, František (1987): Právní knihy olomoucké městské kanceláře z druhé poloviny 14. a počátku 15. století. In: Časopis Slezského muzea, série B – vědy historické, 36.

ziehungen, Besitzverhältnisse, Angelegenheiten der Stadtverwaltung sowie „Straftaten“ im 14.-15. Jahrhundert aus juristischer Sicht behandelt wurden.

Es ist nur zu bedauern, dass die deutschen Leser, für welche die Edition eines der wichtigsten deutschen Rechtsbücher von besonderer Bedeutung ist, vom begleitenden Text, d. h. der Analyse der Rechtssituation in den deutschsprachigen sowie benachbarten Ländern, nicht so profitieren können, wie das tschechische Publikum, weil ihnen nur eine knappe Zusammenfassung der in der tschechischen Sprache verfassten Kapitel angeboten wird. Es wäre deshalb zu begrüßen, wenn dieses monumentale Werk auch in der deutschen Version erscheinen könnte.

Lenka VAŇKOVÁ

Zu deutsch geschriebenen Handschriften aus Böhmen: Die Dalimil-Chronik und ihre deutsche Übersetzung

BROM, Vlastimil (Hrsg.) (2009): *Di tutsch kronik von Behem lant. Die gereimte deutsche Übersetzung der alttschechischen Dalimil-Chronik* – Rýmovaný německý překlad staročeské Dalimilovy kroniky. Brno: Masarykova univerzita, 585 Seiten.

Mit der vorliegenden Edition erscheint ein weiterer Beitrag zur Erforschung der deutschen Sprache und Literatur in den böhmischen Ländern, mit der sich die tschechische Germanistik traditionell seit Jahrzehnten im europäischen Kontext des Faches profiliert und die das Spektrum der wissenschaftlichen Arbeitsgebiete der Disziplin auf bedeutende Art und Weise bereichert. Der Autor und Herausgeber, der zusammen mit dem Doyen der mährischen Germanistik, Prof. PhDr. Zdeněk Masařík, DrSc., den sprachhistorischen Zweig des Brünner Instituts für Germanistik, Nordistik und Nederlandistik repräsentiert, lieferte seit 2004 einige Einzelbeiträge[1] zum Thema der gereimten deutschen Übersetzung der alttschechischen Dalimil-Chronik. Die ganze Problematik fasste er schließlich in seiner Dissertation „„Der deutsche Dalimil“ – Untersuchungen zur gereimten deutschen Übersetzung der alttschechischen Chronik des sogenannten Dalimil’ (2004)[2] zu-

[1] Vgl. dazu Brom, Vlastimil (2004): Zur gereimten deutschen Übersetzung der alttschechischen Reimchronik des sogenannten Dalimil. In: Václav Bok/Hans-Joachim Behr (Hrsg.): *Deutsche Lieratur des Mittelalters in und über Böhmen* (II. Tagung in České Budějovice/Budweis). (Schriften zur Mediävistik, Bd. 2). Hamburg, S. 161-171 – DERS. (2004): Zu einigen historisch-semantischen Spezifika des Spätmittelhochdeutschen in den böhmischen Ländern: am Beispiel der gereimten deutschen Übersetzung der Alttschechischen Reimchronik des sogenannten Dalimil. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* – Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – řada germanistická, R9. Brno, S. 199-235 – DERS. (2006): Die deutsche Reimübersetzung der alttschechischen Dalimil-Chronik und das Fragment der lateinischen Fassung. In: Christine Pfau/Kristýna Slámová (Hrsg.): *Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum*. Olomouc, S. 261-279 – DERS. (2006): Der "Lateinische Dalimil" – ein wichtiger Quellenfund für die lateinische Mediävistik, Bohemistik und Germanistik. In: *Germanoslavica* 17, Nr. 1-2, S. 165-170 – DERS. (2007): Zur sprachlichen Form der ältesten Dalimil-Übersetzungen im Vergleich zum Originaltext – Stichprobe Verbformen. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* – Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – řada germanistická, R12. Brno, S. 99-116 (mit Veronika BROMOVÁ) – DERS. (2008): Die Form der Eigennamen in den ältesten Übersetzungen der Dalimil-Chronik. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* – Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity – řada germanistická, R13. Brno, S. 11-26. Weiter dazu JEŽKOVÁ, Alena (2006): *Geschichten aus der Dalimil-Chronik: das Pariser Fragment der lateinischen Übersetzung*. [Text Alena JEŽKOVÁ, Zdeněk UHLÍŘ; Übersetzung Vlastimil BROM]. Prag.

[2] Die Dissertation erschien im Jahr 2006 unter dem Titel *Der deutsche Dalimil: Untersuchungen zur gereimten deutschen Übersetzung der alttschechischen Dalimil-Chronik.*

sammen. Diesmal gibt V. Brom den Primärtext der gereimten deutschen Übersetzung der Dalimil-Chronik bzw. der sog. Deutschen Chronik von Böhmen heraus, der die Reihe von themabezogenen Veröffentlichungen abschließt und der „in mehrerer Hinsicht ein besonderes Textdenkmal dar[stellt]." (S. 41) Es handelt sich um ein gereimtes Übersetzungswerk, das im Gegensatz zur alttschechischen Chronik vereinzelt und nicht ganz zuverlässig überliefert ist: Die einzige, wegen den nicht ganz systematischen Eingriffen zweier Schreiber orthographisch uneinheitliche und auch relativ fehlerhafte Abschrift ist auf das Jahr 1389 datiert.

Die Edition wird mit einem zweisprachigen – tschechischen und deutschen – nacheinander folgenden sprach- und literaturhistorischen Abschnitt eingeleitet, in dem die Charakteristik der tschechischen, der lateinischen und der deutschen Version der Chronik von Böhmen dargelegt ist. Im Rahmen dieses Abschnittes widmet der Autor seine Aufmerksamkeit der Entstehungsgeschichte, der Datierung und Lokalisierung, den Quellen, den Hauptpersonen (d. h. dem Verfasser der alttschechischen, dem Besteller und dem Adressaten der lateinischen sowie dem Übersetzer der deutschen Chronik), ferner der literarischen Form sowie der Überlieferung des Werks und dessen Übersetzungen (S. 11-28 und 41-62); gleichzeitig werden auch die Versannalen, der sog. Abriss, in die vorliegende Ausgabe aufgenommen (es handelt sich um eine annalistische Übersicht über die böhmischen Herrscher und geistlichen Orden als Bestandteil der edierten deutschen Dalimil-Chronik). Zur sog. Deutschen Chronik von Böhmen, die im Vordergrund der rezensierten Ausgabe steht, bietet V. Brom dem Leser eine eingehende Beschreibung der im Archiv der Prager Burg deponierten Handschrift und gleichzeitig beschäftigt er sich mit den sprachlichen Merkmalen dieses literarischen Denkmals: Er konzentriert sich dabei auf ausgewählte sprachliche Merkmale im Bereich der Graphematik und des Lautbestandes, mit Berücksichtigung der sprachlichen Untersuchung der Reime und des Stils. Auf Grund der sprachlichen Textanalyse, an die der Autor mit guten Kenntnissen der Methodologie der linguistisch-historischen Arbeit mit einem mittelalterlichen deutschen Text herantrat, kommt er zur folgenden Schlussfolgerung:

> „Die Sprache des untersuchten Denkmals ist ein Beispiel des in den böhmischen Ländern üblichen Mischtypus, in dem mitteldeutsche sowie oberdeutsche Merkmale vertreten sind. Die überwiegende Schicht bildet in der überlieferten Handschrift das Ostmitteldeutsche, allerdings sind auch die bairischen Spezifika relativ deutlich sichtbar." (S. 55-56)

In Bezug auf den Charakter des Werks werden auch Übersetzungsstrategien und -abweichungen im Vergleich mit der alttschechischen Vorlage präsentiert; die Differenzen betreffen vorwiegend Wertungen: „Solche Unterschiede sind kaum verwunderlich, wenn man die starke deutschfeindliche Ausrichtung des alttschechischen Werkes bedenkt, das dem deutschsprachigen Publikum näher gebracht werden sollte" (S. 58), z. B. die Auseinanderhaltung der in Böhmen einheimischen *Tutschin* von den auswärtigen *fremden* im Vergleich mit der im alttschechischen Text unterschiedslos verwendeten Bezeichnung „Němci".

Als ein ganz wesentlicher Vorzug des vorliegenden Buches ist die fundierte Abhandlung über die komplizierten Beziehungen unter der tschechischen, lateinischen und deutschen Version der Chronik hervorzuheben (S. 33-35 und 67-70), auf die V. Brom schon im Jahr 2006 in der Zeitschrift ‚Germanoslavica' hingewiesen hat (vgl. Anm. 1). In dieser Hinsicht wird auch die deutsche Reimübersetzung der Dalimil-Chronik im einleitenden Teil der besprochenen Ausgabe kommentiert, wie folgt:

„Di tutsch kronik von Behem lant [...] ragt [a]ls literarisches Werk [...] wohl nicht so sehr durch die formalen Qualitäten heraus, an kulturhistorischer Bedeutung gewinnt sie jedoch als ein Bestandteil des mehrsprachigen Komplexes.“ (S. 41)

Hier ist vor allem die Abstammung des lateinischen Textes und dessen weitgehende formulatorische Parallelität mit dem alttschechischen Originalwerk sowie eine relative Freiheit der Formulierung in der deutschen Reimchronik zu betonen, die trotzdem inhaltlich adäquate Entsprechungen mit der alttschechischen Dalimil-Chronik aufweist:

„Das Primat des alttschechischen Dalimil ist in diesem mehrsprachigen Komplex unbestreitbar, genauso die Abstammung der lateinischen Übersetzung von ihm. Für die deutsche Reimchronik sind dagegen manche Grundlagen ihrer Interpretation relativiert, insbesondere handelt es sich um die erwähnte „charakteristische“ defensive Übersetzungsstrategie bei der Wiedergabe der deutschfeindlichen Ausfälle. Wie es bei der Untersuchung der Dalimil-Texte aller drei Sprachfassungen noch mehrmals begegnet, ermöglicht die vorliegende Quellenlage, wie es scheint, keine definitiven Schlüsse.“ (S. 69)

Der zweite Hauptabschnitt (S. 83-585) umfasst die Edition der Handschrift der gereimten deutschen Übersetzung der alttschechischen Chronik, der – im Rahmen der sprach- und literaturhistorischen Einleitung – eine Übersicht über die älteren Editionen des behandelten literarischen Werkes sowie über die Editionsprinzipien der vorliegenden Ausgabe vorausgeht, wobei die Parallelen mit den Richtlinien der handschriftenorientierten Ausgaben der *Deutschen Texte des Mittelalters* in der Edition der deutschen Chronik von Böhmen zu beachten sind (d. h. die Schreibung des Originaltextes, die „lautliche Bedeutung haben *kann*“ (S. 65) wird in der Edition beibehalten; eine Ausnahme stellt nur Vereinfachung bzw. Vereinheitlichung der rein orthographischen Eigentümlichkeiten dar). Der mittelhochdeutsche Text wird auszugsweise ins Tschechische übersetzt. Daneben wird dazu die alttschechische Chronik des sog. Dalimil parallel abgedruckt, und zwar in der Form des rekonstruierten Archetyps, d. h. mit einer Auswahl von handschriftlichen Lesarten, die mit dem deutschen Text konform sind. Der alttschechische Text ist von einer möglichst wörtlichen und zeilengetreuen Übersetzung ins Neuhochdeutsche begleitet. Der bruchstückhafte Text des lateinischen Fragmentes erscheint neben den entsprechenden Stellen der alttschechischen und mittelhochdeutschen Volltexte. Die beiliegende CD enthält die elektronischen Versionen der Texte und die digitalen Faksimilia der Quellenhandschrift der deutschen Reimübersetzung der alttschechischen Chronik des sog. Dalimil.

Schließlich sollten positiv die Sorgfalt und Gründlichkeit bewertet werden, mit denen der Autor das vorliegende literarische Denkmal bearbeitete und mit denen er die historischen und sprachlichen Zusammenhänge beurteilt und formuliert. Mit der Edition der Chronik von Böhmen macht Vlastimil Brom einen, unter dem Aspekt des mehrsprachigen Komplexes interessanten Text zugänglich und gleichzeitig stellt er dem Leser durch eine wissenschaftlich seriöse Erörterung der sprach- und literaturhistorischen Beziehungen unter der tschechischen, lateinischen und deutschen Fassung eine weitere anregende und gewinnbringende Betrachtungsweise eines der bekanntesten literarischen Texte böhmischer Provenienz zur Verfügung.

Lenka VODRÁŽKOVÁ

Autorenverzeichnis

Dr. Gabriela BRUDZYŃSKA-NĚMEC Univerzita Jana Evangelisty Purkyně Filozofická fakulta Katedra germanistiky České mládeže 8 CZ-400 96 Ústí nad Labem E-Mail: gbrudzynska@hotmail.com	Hanna DOBERSCHÜTZ Universität Erfurt Philosophische Fakultät Germanistische Sprachwissenschaft Nordhäuser Str. 63 D-99089 Erfurt
Prof. Dr.med. Dr.phil. Dr.h.c. Gundolf KEIL Wullstein-Forschungsstelle für deutsche Medizinliteratur des Mittelalters Postfach 6041 D-97010 Würzburg E-Mail: marianne.halbleib@mail.uni-wuerzburg.de	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
Dr. Gizela KURPANIK-MALINOWSKA ul. Ofiar Katynia 76 PL-41-808 Zabrze E-Mail: germanista14@wp.pl	Mgr. Monika MATULOVÁ Masarykova univerzita v Brně Filozofická fakulta Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky Arne Nováka 1 CZ-602 00 Brno E-Mail: 11307@mail.muni.cz
Mgr. Martin MOSTÝN, Ph.D. Ostravská univerzita v Ostravě Filozofická fakulta Katedra germanistiky Reální 5 CZ-701 03 Ostrava E-Mail: martin.mostyn@osu.cz	Prof. Dr. Wilhelm SCHELLENBERG Universität Erfurt Philosophische Fakultät Germanistische Sprachwissenschaft Nordhäuser Str. 63 D-99089 Erfurt E-Mail: wilhelm.schellenberg@uni-erfurt.de
Dr. Thomas SCHNEIDER Slezská univerzita v Opavě Filozoficko-přírodovědecká fakulta Ústav cizích jazyků Masarykova 37 CZ-746 01 Opava E-Mail: schneider.cz@email.de	Dr. Sven STAFFELDT Institut für deutsche Philologie Universität Würzburg Am Hubland D-97074 Würzburg E-Mail: sven.staffeldt@uni-wuerzburg.de
PhDr. Milan SVOBODA, Ph.D. Technická univerzita v Liberci Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická Katedra historie Sokolská 113/8 CZ-460 01 Liberec 1 E-Mail: milan.svoboda@tul.cz	Mgr. Miroslav URBANEC, Ph.D. Štáblovice 12 CZ-747 82 E-Mail: urbanec.miroslav@seznam.cz

prof. Priv.-Doz. PhDr. Lenka VAŇKOVÁ, Dr. Ostravská univerzita v Ostravě Filozofická fakulta Katedra germanistiky Reální 5 CZ-701 03 Ostrava E-Mail: lenka.vankova@osu.cz	Mgr. Sabine VODA ESCHGFÄLLER, Dr. Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická fakulta Křížkovského 10 CZ-771 80 Olomouc E-Mail: sabine.voda@upol.cz
PhDr. Lenka VODRÁŽKOVÁ, Ph.D. Univerzita Karlova Filozofická fakulta Ústav germánských studií Nám. J. Palacha 2 CZ-116 38 Praha1 E-Mail: lenka.vodrazkova@ff.cuni.cz	

STUDIA GERMANISTICA 7

Vydala Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta

Adresa redakce: Katedra germanistiky FF OU v Ostravě, Reální 5
CZ-710 03 Ostrava
e-mail: lenka.vankova@osu.cz

Objednávka/Bestellung: Yvetta Jurová
Ostravská univerzita v Ostravě
Filozofická fakulta
Reální 5
701 03 Ostrava 1
E-Mail : yvetta.jurova@osu.cz

Informace o předplatném časopisu a příslušný formulář jsou dostupné na adrese/
Informationen zum Abonnement und das Bestellformular 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**

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

Technický redaktor: Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.

Obálka: Mgr. Tomáš Rucki

Rozsah: 164 stran

Vydání: první, 2010

Tisk: Tribun EU s.r.o., Brno

Místo vydání: Ostrava

Od roku 2009 vychází Studia Germanistica dvakrát ročně.

Reg. č. MK ČR E 18718
ISSN 1803-408X