

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/448/>

Die Erzeugung von Expressivität mithilfe lexikalischer Stilmittel
in der Erzählung "Unkenrufe" von G. Grass

Pro gradu -Arbeit
Germanistisches Institut
Universität Jyväskylä
September 1997

Heli Hakala
Sinikka Koivunen

Jyväskylän Yliopisto

Humanistinen Tiedekunta

Saksan laitos

Heli Hakala
Sinikka Koivunen

Die Erzeugung von Expressivität mithilfe lexikalischer Stilmittel in der Erzählung "Unkenrufe" von G. Grass

Germaaninen filologia

Pro gradu -tutkielma

Syyskuu 1997

186 Seiten

Tiivistelmä - Abstract

Saksan nykykirjallisuuden tärkeimpiin vaikuttajiin kuuluu Günter Grass, joka tunnetaan taiturimaisena sanankäyttäjänä. Tämän tutkimuksen materiaalina on kirjailijan teos Unkenrufe. Tutkimuksen tarkoituksena on kuvata, miten leksikaalisia keinoja voidaan käyttää ekspressiivisyyden tuottamiseen kaunokirjallisessa teoksessa, ja millaisia ekspressiivisyyden ilmenemismuotoja tutkimusmateriaalista löytyy.

Tutkimuksen teoriaosassa perehdytään kaunokirjallisuuden kielitieteelliseen tyylianalyysiin (linguostilistische Analyse), sekä pohditaan tyylin asemaa kielitieteen ja kirjallisuustieteen välissä. Lisäksi tarkastellaan stilistiikan asemaa leksikologian ja kielitieteen välissä, sekä määritellään erilaisia tyylikäsitteitä ja perehdytään tarkemmin tyyliin kirjallisessa kommunikaatiossa. Tämän jälkeen tutustutaan siihen, miten leksikaalisten keinojen avulla tuotetaan ekspressiivisyyttä. Aluksi esitellään sanastoon liittyviä tärkeitä käsitteitä, sillä ne luovat perustan ekspressiivisyyden määrittelylle. Samassa yhteydessä esitellään tarkemmin ekspressiivisyyden kannalta olennaiset termit, esimerkiksi normi ja normista poikkeaminen (Abweichung), joka herättää lukijan huomion (Auffälligkeit).

Tutkimus osoitti, että Grassin käyttämä kieli on monitasoista (Stilschichten), värikästä (Stilfärbungen) sekä sisältää aineksia kielen eri osanastoista. Tämän kielen systeemiin pohjautuvan ekspressiivisyyden (systembedingte Expressivität) lisäksi Grass on aktiivinen myös kielenkäyttäjän tuottaman ekspressiivisyyden (sprecherbedingte Expressivität) alueella: kirjailija muodostaa omia johdoksia, yhdyssanoja ja metafemejä. Nämä leksikaaliset keinot herättävät lukijan mielenkiinnon ja samalla tiettyjä semanttisia konnotaatioita. Tutkija-lukijan subjektiiviset konnotaatiot yhdessä DUW:in määrittelymien sanaston käyttöohjeiden kanssa muodostavat perustan semanttisten konnotaatioiden analyysille ja kuvaukselle.

Asiasanat: ekspressiivisyys, tyyli, sanasto, normi, konnotaatio, Günter Grass.
Säilytyspaikka: Aallon kirjasto, päärakennus.

1. EINLEITUNG	1
1.1. Günter Grass: Leben und Werke	2
1.2. Handlungsabriß der Erzählung "Unkenrufe"	4
1.3. Günter Grass' Werke im Urteil der Literaturkritik	6
2. ZUR LINGUOSTILISTISCHEN UNTERSUCHUNG VON SPRACHKUNSTWERKEN	7
2.1. Sprache und Sprachkunstwerk	7
2.2. Stil zwischen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft	8
2.3. Stilistik zwischen Lexikologie und Sprachwissenschaft	9
2.4. Zum Begriff Stilistik	10
2.5. Linguostilistische Stilanalyse	10
3. ZUM STIL	13
3.1. Vielfalt der Stildefinitionen	14
3.1.1. Begriffe des Bereichs Stil	15
3.1.2. Individualstil	16
3.1.3. Stil als Abweichung	17
3.1.4. Stil als Wahl	19
3.1.5. Stil als Kommunikation	20
3.2. Stil in der literarischen Kommunikation	22
4. DIE ERZEUGUNG VON EXPRESSIVITÄT MITHILFE LEXIKALISCHER STILMITTEL	24
4.1. Zur Definition von Wort und Wortschatz	24
4.2. Zur Wortbedeutung	26
4.2.1. Lexikalische und aktuelle Wortbedeutung	27
4.2.1.1. Semantische Merkmale: Sememe und Seme	28
4.2.1.2. Wertung in der Wortbedeutung	29
4.2.2. Zur Problematik der Synonymie und stilistischer Synonyme	30
4.2.3. Denotation und Konnotation	33
4.3. Zur Definition der Norm	35
4.3.1. Das Bezugssystem	36
4.3.2. Zur Abweichung	37
4.3.3. Zur Auffälligkeit	38
4.4. Zur Definition der Expressivität	40
4.5. Die Arten der Expressivität	42
5. ZUR SYSTEMBEDINGTEN EXPRESSIVITÄT	42
5.1. Zur lexikalischen Expressivität	43
5.1.1. Die Stilschichten	44
5.1.1.1. Die Gebrauchsangaben und die stilistischen Markierungen	46
5.1.1.2. Die gehobene Stilschicht	47
5.1.1.3. Die bildungssprachliche Stilschicht	54
5.1.1.4. Die umgangssprachliche Stilschicht	59
5.1.1.5. Die saloppe Stilschicht	67
5.1.1.6. Die derbe Stilschicht	70
5.1.1.7. Schlußbetrachtung zu den Stilschichten	71

5.1.2. Die semantisch-expressive Stilfärbung	72
5.1.2.1. Stilistische Möglichkeiten der semantisch-expressiven Stilfärbungen	73
5.1.2.2. Die abwertende Stilfärbung	73
5.1.2.3. Die scherzhafte Stilfärbung	77
5.1.2.4. Die lautmalerische Stilfärbung	78
5.1.2.5. Die emotionale Stilfärbung	79
5.1.2.6. Die familiäre Stilfärbung	81
5.1.2.7. Schlußbetrachtung zur semantisch-expressiven Stilfärbung	82
5.1.3. Der zeitlich gebundene Wortschatz	83
5.1.3.1. Die Archaismen als Stilmittel	83
5.1.3.2. Die veralteten Wörter	84
5.1.3.3. Die veraltenden Wörter	87
5.1.3.4. Die mit 'früher' markierten Wörter	91
5.1.3.5. Schlußbetrachtung zum zeitlich gebundenen Wortschatz	93
5.1.4. Der regional gebundene Wortschatz	94
5.1.4.1. Stilistische Möglichkeiten des regional gebundenen Wortschatzes	95
5.1.4.2. Die regionalen Varianten	96
5.1.4.3. Die Dialektzitate	98
5.1.4.4. Schlußbetrachtung zum regional gebundenen Wortschatz	100
5.1.5. Der fachsprachliche und anderssprachliche Wortschatz	101
5.1.5.1. Stilistische Möglichkeiten des fachsprachlichen und anderssprachlichen Wortschatzes	101
5.1.5.2. Die fachsprachlichen und anderssprachlichen Varianten	102
5.1.5.3. Schlußbetrachtung zum fachsprachlichen und anderssprachlichen Wortschatz	104
5.1.6. Der fremdsprachliche Wortschatz	104
5.1.6.1. Aufgaben der Fremdwörter im Text	105
5.1.6.2. Das nationale Kolorit im Allgemeinen	106
5.1.6.3. Das nationale Kolorit einer bestimmten Zeit oder Situation	110
5.1.6.4. Schlußbetrachtung zum fremdsprachlichen Wortschatz	112
6. ZUR SPRECHERBEDINGTEN EXPRESSIVITÄT	113
6.1. Zur okkasionellen Expressivität	114
6.1.1. Zur Definition von Neologismen	115
6.1.2. Einmalige Okkasionalismen	116
6.1.3. Stilistischen Möglichkeiten der okkasionellen Neubildungen und Neuprägungen	118
6.1.4. Die Neubildungen mit absoluter Stilfärbung	119
6.1.5. Die Neubildungen mit partieller Stilfärbung	121
6.1.6. Schlußbetrachtung zu den Neubildungen	123
6.1.7. Die Neuprägungen mit partieller Stilfärbung	124
6.1.8. Schlußbetrachtung zu den Neuprägungen mit partieller Stilfärbung	131

6.1.9. Die Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung	131
6.1.9.1. Die relationalen Komposita	132
6.1.9.2. Die Komposita mit Grundrelationen	135
6.1.9.2.1. Die Komposita mit dem Grundrelation 'besteht aus'	135
6.1.9.2.2. Die Komposita mit dem Grundrelation 'ist ähnlich wie'	137
6.1.9.2.3. Die Komposita mit dem Grundrelation 'und'	144
6.1.9.2.4. Die Komposita mit dem Grundrelation 'ist die Lokation für'	144
6.1.9.3. Die kontextabhängigen Komposita	146
6.1.9.3.1. Ein größeres Textstück als Kontext	147
6.1.9.3.2. Das ganze Buch als Kontext	150
6.1.9.3.3. Die Welt außerhalb des Buches als Kontext	157
6.1.10. Schlußbetrachtung zu den Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung	160
6.2. Zur kontextuellen Expressivität	162
6.2.1. Zur Metapher	162
6.2.2. Metapher versus Metaphem	162
6.2.3. Stilistische Möglichkeiten der Metapheme	163
6.2.4. Metapheme	164
6.2.4.1. Konkretisierung abstarakter Ereignisse	164
6.2.4.2. Eindruck von Widersprüchlichem oder von Unvereinbarem	170
6.2.4.3. Visuelle Vorstellungen	173
6.2.5. Schlußbetrachtung zu den Metaphemen	176
7. Die Schlußbemerkung	177
Literaturverzeichnis	181

1. EINLEITUNG

In der vorliegenden Arbeit soll mithilfe des Wortschatzes der expressive Stileindruck der Erzählung "Unkenrufe" definiert werden, d.h. es soll gezeigt werden, wie Wörter den Stil einer Erzählung bestimmen können. Die Ausgangshypothese der Untersuchung ist, daß Günter Grass' Sprache sehr eigenwillig und blumenhaft ist und häufig von der Norm abweicht.

Im ersten Teil wird Grass' Leben und seine Werke dargestellt, und ein Handlungsabriß der Erzählung "Unkenrufe" gegeben werden, sowie Grass' Werke im Urteil der Literaturkritik betrachtet werden. Im zweiten Teil werden Sprache und Sprachkunstwerk, Stil, Stilistik und Linguostilistik vorgestellt und diskutiert. Im dritten Teil werden verschiedene Stilbegriffe und Stil in der literarischen Kommunikation diskutiert. Im vierten Teil werden die Termini Wort, Wortschatz, Wortbedeutung, Konnotation, Synonymie, Norm, Abweichung und Expressivität definiert. Diese Begriffe werden in Beziehung zur Stilistik in Grass' Werk gesetzt. Die in dieser Arbeit verwendete Literatur ist relativ alt, trotzdem mit kleinen Änderungen verwendbar.

In der Literaturwissenschaft gibt es streng genommen keine solche Untersuchungsmethode, die immer verwendet werden kann. Jedes Kunstwerk ist etwas Einmaliges, und daher muß die für dieses Werk geeignete Methode zur Analysierung gefunden werden. Diese Methode ergibt sich meist intuitiv nach einem intensiven Durchlesen des gesamten Textes.

In der Untersuchung wird der Wortschatz auf der Basis einer qualitativen Methode betrachtet, wobei keine genauen Zahlen der Eigenschaften der Sprache gegeben werden können. Die qualitative Methode soll dazu dienen, diese Frage anhand der erhobenen Beispieldaten zu beantworten. Die Datenerhebung, die sehr subjektiv ist, hat das Lesen der ganzen Erzählung "Unkenrufe" zur Grundlage, und das Exzerpieren derjenigen Wörter und Syntagmen, die dem Leser sofort ins Auge springen. Diese Wörter können als expressiv betrachtet werden. Diese an einer einzelnen Textstelle intuitiv als stilistisch relevant erkannten Merkmale können repräsentativ für den ganzen Text gehalten werden, wenn sie durch andere ähnliche Wörter bestätigt werden. Diese Einzelbeobachtungen können auch als expressiv definiert werden, da sie durch ihre Abweichung von der jeweiligen Norm die Aufmerksamkeit des Lesers geweckt haben.

Von den exzerpierten, expressiven Wörtern und Syntagmen werden hier undeutliche sowie vereinzelt erscheinende Beispiele von der Analyse ausgeschlossen. Die Absicht der Untersucherinnen ist es, den expressiven Wortschatz der Erzählung "Unkenrufe"¹ nur zu beschreiben, nicht statistisch auszuwerten. Die Beispiele, die zur Analyse genommen werden, sind wertgebunden, da der Leser bzw. Untersucher intuitiv Einfluß

darauf nimmt, was als bemerkenswert erachtet wird. Die Argumentation oder Begründung wird auf der Basis der verschiedenen Theorien und vom subjektiven Aspekt des Lesers bzw. Untersuchers durchgeführt. Die Ergebnisse müssen daher als subjektiv gewertet werden, da die Wahl der Wörter, die Wahl der Klassifizierungsmodelle und die Definitionen einiger Wörter, z.B. Neologismen, vom Untersuchenden abhängig ist.

Vor der eigentlichen Analyse wird untersucht, ob die Beispielwörter in ein bereits existierendes Modell eingeordnet werden können. Dies dient zur Klärung der Frage, inwiefern das theoretische Modell für die Analyse des vorliegenden Materials geeignet ist. Im folgenden wird die theoretische Grundlage entsprechend dem vorliegenden Untersuchungsmaterial verändert, d.h. verschiedene Klassifizierungsmodelle werden miteinander kombiniert, und gegebenenfalls anhand der Daten neue Modelle erstellt, und somit ein neuer theoretischer Rahmen geschaffen.

Wir wollen das gesamte Untersuchungsmaterial auf der Basis von Georg Michels (1974, 140) Modell betrachten und gruppieren, d.h. das Material in systembedingte und in sprecherbedingte Expressivität unterteilen. Dies soll als Haupteinteilung der Expressivität dienen. Bei der Analyse der lexikalischen Expressivität, die der systembedingten Expressivität untergeordnet ist, werden die Modelle von Sowinski und Michel miteinander verbunden. Mithilfe der Modelle von Matussek sowie von Riesel und Schendels wird die okkasionelle Expressivität, die zur sprecherbedingten Expressivität gehört, klassifiziert. Die kontextuelle Expressivität wird anhand von Michels Modell untersucht.

Wir möchten Frau Brita Bayer in Göttingen für das Korrekturlesen dieser Arbeit aufs wärmste danken. Besonders dankbar sind wir Frau Bayer für die wertvollen Ratschläge, die sie uns über das Korpus gegeben hat.

1.1. Günter Grass: Leben und Werke

Günter Grass wurde als Sohn polnisch-deutscher Eltern am 16. Oktober 1927 in Danzig² geboren (Neis 1989,5). Seine Kindheit in katholischer Umgebung hat sein Schreiben regional und sozial geprägt. Sein Erzählen wurde durch seine Jugendjahre im zusammenbrechenden Dritten Reich und durch Erfahrungen als Luftwaffenhelfer und Soldat geprägt. (HLW 1989, 1171.) Nach dem Krieg arbeitete er als Koppeljunge in einem Kalibergwerk, als Jazzmusiker, und durchlief eine Steinbildhauerlehre. Nach dem Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf wurde Grass 1953 Schüler des

Bildhauers Karl Hartung in West-Berlin. (Neis 1989, 5.)³ 1954 heiratete er Anna Schwarz, eine schweizerische Ballettstudentin, von der er sich 1978 scheiden ließ (Neuhaus 1995, 1).

Die erste Anerkennung als Schriftsteller brachte ihm 1955 der Hauptpreis bei einem Lyrikwettbewerb des Stuttgarter Rundfunks, und er wurde daraufhin zur Lesung auf der Tagung der Gruppe 47 in Berlin eingeladen. Ein Jahr später erschien sein erster Lyrikband "Die Vorzüge der Windhühner". (Neis 1989, 5.)⁴

Im Jahr 1958 las Grass auf der Tagung der Gruppe 47 Teile des noch unfertigen Romans "Die Blechtrommel" vor, und erhielt einen Literaturpreis. Im nächsten Jahr erschien das fertige Buch, der erste Teil der Danziger Trilogie, und wurde, in viele Sprachen übersetzt, ein Welterfolg. (Neis 1989, 5.)⁵

1961 erschien der zweite Teil der Danziger Trilogie, die Novelle "Katz und Maus", die im Jahr 1966 verfilmt wurde (Neis 1989, 5). Der dritte Teil der Danziger Trilogie, "Hundejahre", erschien im Jahr 1963 und im selben Jahr wurde Grass in die Berliner Akademie der Künste aufgenommen. 1965 wurde er zum Ehrendoktor des Kenyon College in USA ernannt, und erhielt den Georg-Büchner-Preis. (Neuhaus 1979, 7f.)⁶

Seit Mitte der sechziger Jahre war Grass politisch aktiv. Er trat bei Wahlkämpfen der Sozialdemokratischen Partei für Willy Brandt auf. Nach zehn Jahren aktiver politischer Tätigkeit beschränkte er sich auf seine neue schriftstellerische Arbeit. (HLW 1989, 1172.)⁷ Nach einigen kleineren Stücken erschien der Roman "örtlich betäubt" 1969. Dieser wurde vor allem in den USA ein Riesenerfolg. (Neis 1989, 6.) 1970 wurde er zum Ehrenmitglied der amerikanischen Akademie für Kunst und Wissenschaft ernannt. Im Jahr 1972 erschien der Roman "Aus dem Tagebuch einer Schnecke". (Neuhaus 1979, 8f.)⁸

Nach der Indien-Reise erschien 1976 "Mit Sophie in die Pilze gegangen" (Lithographien und Gedichte zu Themen aus "Der Butt"). Grass wurde zum Ehrendoktor der Harvard University in den USA ernannt und war Mitbegründer und -herausgeber der Zeitschrift "L '76. Demokratie und Sozialismus" mit Karla Stern und Heinrich Böll. Im Jahr 1977 erschien sein umfangreicher Roman "Der Butt" und im folgenden Jahr wurde "Die Blechtrommel" verfilmt. (Neuhaus 1979, 9.)

³Siehe auch Neuhaus (1979, 4).

⁴Siehe auch Neuhaus (1979, 4).

⁵Siehe auch Neuhaus (1979, 6f.).

⁶Siehe auch Neis (1989, 6).

⁷Siehe auch Neuhaus (1979, 8f.).

"Das Treffen in Telgte" erschien im Jahr 1979 (Neis 1989, 6). Im selben Jahr ehelichte er die Organistin Ute Grunert (Neuhaus 1995, 1). Der Film "Die Blechtrommel" gewann die Goldene Schale des Bundesfilmpreises (Neuhaus 1979, 9). 1979 erschien auch "Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus" (Neuhaus 1995, 16). "Die Rätin" erschien im Jahr 1986 (ibid. 16) und im Jahr 1988 wurde sein Tagebuch aus Indien mit dem Titel "Zunge zeigen" veröffentlicht (ibid. 18). Die folgenden Romane - seine bisher letzten - sind "Unkenrufe" (1992) (ibid. 19) und "Ein weites Feld" (1995) (ibid. 22).

Neben den hier angeführten Werken hat Grass viele Ballettstücke, Theaterstücke, Lyrikbände und Gedichte mit Graphiken veröffentlicht (Neuhaus 1995, 2).

1.2. Handlungsabriß der Erzählung "Unkenrufe"

Die Protagonisten der Erzählung "Unkenrufe" heißen Alexander Reschke und Alexandra Piątkowska.⁹ Reschke ist Professor der Kunstgeschichte aus Bochum. Er ist Anfang 60 und Witwer. Alexandra ist Ende 50 und auch Witwe. Sie wurde einst als Polin von Wilno nach Danzig¹⁰ umgesiedelt. Sie ist Restauratorin und spezialisiert auf Vergoldungen.

Reschke und Alexandra lernen sich in Danzig an Allerseelen 1989 kennen, als sie beide versuchen, einen Strauß Astern zu kaufen. Ganz spontan können sie sich miteinander unterhalten, und sie entbrennen zur Liebe. Alexandra möchte das Grab ihrer Eltern besuchen. Reschke begleitet sie, wobei sei am Grab feststellt, daß ihre Eltern viel lieber auf dem Friedhof in Wilno hätten begraben werden wollen. Auch Reschke erinnert sich an die aussichtslosen Hoffnungen seiner Eltern, in Danziger Heimaterde begraben zu werden.

Ebenso wie sie sich plötzlich ineinander verlieben, kommt ihnen die Idee, eine "Polnisch-Deutsch-Litauische Friedhofsgesellschaft"¹¹ zu gründen. Damit könnte den Vertriebenen von einst ein Platz in der Heimaterde gesichert werden. Tausende von Pensionären sind bereit dazu, dafür zu zahlen, in der Heimat begraben zu werden und ein Grundstück für einen Versöhnungsfriedhof kann gepachtet werden. Es sammelt sich schnell viel Geld an und bald darauf sind viele Beerdigungen zu organisieren. Die versöhnende Idee zwingt zur Anschaffung von mehreren Computern und der Einrichtung sich schnell vergrößernder Büros. Der Versöhnungsfriedhof weckt das Interesse in vielen. Polnischerseits ist bald von neuer deutscher Landnahme die Rede.

⁹In der vorliegenden Arbeit wird Alexander Reschke einfach nur Reschke und Alexandra Piątkowska bei ihrem Vornamen bezeichnet. Da die Namen sehr ähnlich sind, gehen wir davon aus, daß dies ein Hinweis auf die charakterliche Übereinstimmung der Personen ist.

¹⁰Danzig heißt auf Polnisch Gdańsk

Die Polemik gipfelt im Ruf: "Eine Armee deutscher Leichen tritt zur Eroberung unserer Westprovinzen an" (UR 197). Es werden auch Seniorenheime, d.h. Sterbehäuser, gebaut. Reschke und Alexandra lernen inzwischen auch Chatterjee und Erna Brakup kennen.

Chatterjee¹² ist ein Bengale, der ebenfalls eine Idee hat: In Danzig und danach in allen Städten Europas sollen die Autos durch Fahrradrickschas ersetzt werden. Chatterjee hat mit seiner Idee, die dem Elend der dritten Welt entspringt, sehr viel Erfolg, und auch Reschke macht dabei noch Gewinn. Er spricht sowohl "die einst herrschende Kolonialsprache", d.h. Englisch, mit bengalen Akzent, als auch Polnisch und "seltsames Deutsch" (UR 48).

Erna Brakup ist eine Sprecherin der deutschstämmigen Minderheit in Danzig. Sie spricht eine aussterbende Sprache, "weshalb ihr", schreibt Reschke, "der Sitz im Aufsitzrat der Friedhofsgesellschaft zu Recht zugesprochen wurde, wenn sie, die bald neunzigjährige, eines Tages zu Grabe getragen wird, wird mit ihr dieser übriggebliebene Zungenschlag unter die Erde kommen [...]" (UR 129).

Das ganz große Geschäft wird mit Umbettungen von bereits längst Verstorbenen erweitert, die in die Heimat nach Danzig sollen. Dies entspricht jedoch nicht der ursprünglichen Idee Reschkes und Alexandras. Schließlich muß auf Sammelgräber ausgewichen werden. Es werden auch neue Arbeiter von der Friedhofsgesellschaft eingestellt und bald haben Alexandra und Reschke nichts mehr mit dem sich vergrößenden Geschäft zu tun. Beide Gesellschafter nehmen davon Abstand, und treten zurück. Sie werden Ehrenvorsitzende. Es dauert nicht lange, bevor sie auch diese Aufgabe aufgeben, da ihre Idee nichts mit den ursprünglichen Ausgangspunkt gemeinsam hat. Sie betrachten alles als Verhöhnung ihrer ursprünglichen Idee. Da Alexandra und Reschke in diesem Geschäft nur Gewinnsucht und keine Ehre mehr erkennen können, geben sie ihre Tätigkeit endgültig auf. Auf einer Italienreise kommt das frisch verheiratete Paar bei einem Autounfall ums Leben.

Die Friedhofsidee findet ihren Schluß genau auf einen solchen Friedhof, den sie niemandem gewünscht hätten, da sie anonym auf einem Friedhof in der Fremde bestattet werden. Der Erzähler wußte, daß sie gegen Umbettungen waren, so wurden sie in dem fremden Land gelassen.

Grass hat in der Erzählung "Unkenrufe" eine fiktive Welt geschaffen. Diese Welt hat einige Verbindungen zur realen Welt, so werden z.B. historische Ereignisse erwähnt. Die Erzählung "Unkenrufe" basiert auf Briefen, Notizen und Tonbandaufzeichnungen,

¹²Subhas Chandra Chatterjee (UR 164), der in Bombay aufgewachsen ist, hat in Cambridge englische Literatur und Ökonomie studiert. Die ersten Geschäftserfahrungen hat er in London

die Reschke dem Erzähler geliefert hat. Dieses Material soll wiederum den Anschein von Authentizität schaffen. Reschke wußte nicht, daß er sterben wird und deshalb ist das Material kein Nachlaß. Er hat das Paket dem Erzähler geschickt, da er wollte, daß jemand die Geschichte der Friedhofsgesellschaft, nicht unbedingt ihre Geschichte, den künftigen Generationen erzählen würde. Reschke wußte, daß der Erzähler ein Schwätzer ist und er selbst ein pedantischer Beobachter, der keine Geschichte, sondern lieber einen offiziellen Rapport geschrieben hätte.

Reschke war ein Vorhersager und wollte vielleicht den künftigen Generationen ein warnendes Beispiel lassen, was geschehen kann, wenn eine humanere Idee ein Geschäft wird. Der Beruf oder die Fachkenntnisse des Erzählers werden dem Leser nicht verraten. Auch die gegenwärtige Beziehung zwischen Reschke und dem Erzähler wird nicht mitgeteilt.

1.3. Günter Grass' Werke im Urteil der Literaturkritik

In der Rezension der "Unkenrufe" behauptet Reich-Ranicki (1992, 254), daß Grass' Deutsch "nach wie vor saftig und deftig" sei, und er sehe "weit und breit keinen, der dem Stilkünstler das Wasser reichen könnte".

Günter Grass' Sprache ist manchmal eigenwillig, und er erweitert die deutsche Sprache. Davon existiert jedoch bisher keine eingehende Beschreibung (Ahlsson 1971, 180). Die echte Freude am Fabulieren und Erfinden sowie Einbildungskraft sind diejenigen Merkmale, die die Werke von Grass von anderen modernen Literaten unterscheiden (Büscher 1968, 457).

Fischer (1967, 376) ist der Ansicht, daß die Sprache von Günter Grass eine verzaubernde Kraft hätte. Er nennt Grass "den vitalsten Sprachschöpfer der Gegenwart". Neben dem idiomatischen Ballett und seiner Lust am Sprachspiel weist er einen großen Wortschatz auf. Er kennt Wörter und Wendungen mehrerer Sprachschichten, und in seinen Werken sind sowohl umgangssprachliche als auch dialektale Wörter, ebenso wie Fachsprachen und Sondersprachen zu finden. (Fischer 1967, 376; Gerstenberg 1980, 32.) Diese einzelnen Sprachebenen sind im allgemeinen schon sehr wirklichkeitsnah, originell und authentisch und von metaphorischer Beschaffenheit (Büscher 1968, 468). Grass verwendet die tragenden Metaphern, um den Sachverhalt entweder zu enthüllen oder kunstvoll zu verhüllen, und zur bildlichen Umschreibung von schwer in Worte zu fassenden Phänomene (Gerstenberg 1980, 33f.).

Nach Gerstenberg (1980, 27) ist die Sprache eine "Hauptenergiequelle" für Grass' Werke. Sie ist ein "Instrument" mit der er seine fiktive

Welt baut, und die ihm gleichermaßen die kritische Formung des Inhalts ermöglicht. "Visuelle Begabung und eigenwillige sprachliche Phantasie sind die hervorragenden Merkmale des Erzählers Günter Grass, der als Zeichner, Bildhauer, Lyriker und Stückeschreiber begann".

Grass kennt das gesprochene Deutsch gut und "organisiert, mit einer Hellhörigkeit für sprachliche Nuancen begabt, sein Erzählen von der genauen Erkenntnis von der lebenden Sprache her und setzt virtuos eine Fülle von Stilmitteln ein". (Büscher 1968, 457f.). In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, in wieweit diese Urteile stimmen. Zunächst wird die theoretische Grundlage dieser Untersuchung näher betrachtet.

2. ZUR LINGUOSTILISTISCHEN UNTERSUCHUNG VON SPRACHKUNSTWERKEN

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe *Sprache* und *Sprachkunstwerk* vorgestellt. Dazu wird das Verhältnis von Stil, Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft diskutiert. Der Bereich der Stilistik zwischen Lexikologie und Sprachwissenschaft wird betrachtet, damit der Begriff Linguostilistik definiert werden kann.

2.1. Sprache und Sprachkunstwerk

Der Begriff *Sprache* hat als Basis nicht nur rein sprachliche, sondern auch kulturelle Kriterien und eine "Sprache" umfaßt daher eine ganze Reihe untergeordneter Systeme. Solche Systeme sind z.B. Mundarten, Fachsprachen und andere sozial oder kulturell unterschiedliche Systeme wie Gelehrtensprache, Hochsprache, Volkssprache und Umgangssprache. (Coseriu 1975, 92.)

Sprache ist das ganze Kulturen tragende Medium, wobei die Literatur hiermit einen Aspekt darstellt. Dieses Medium beschränkt sich nicht nur auf die Literatur. Wegen der Dreieinigkeit von Literatur, Sprache und Kultur kann der Sprachstil letztlich ein kulturelles Phänomen genannt werden. Die Abhängigkeit der Literatur von Sprache setzt die Betrachtung des literarischen Stils in Beziehung zu anderen Funktionen der Sprache voraus, da die Literatur an sich schon der ganzen Kultur angehört. (Spencer/Gregory 1972, 56.)

Sprache als Material des Autors ist nicht vergleichbar mit Stein oder Farbe als Material eines Künstlers, da die Sprache immer zusammen mit den Ideen auftritt (Fleischer 1978, 2). Der Gedanke, den der Autor vermitteln will, wird mithilfe der Sprache

... vermittelt. Die Verbindung des Mittel mit dem die

Kommunikation zwischen Menschen erzeugt und aufrechterhalten wird. (Asmuth/Berg-Ehlers 1978, 13.) Die Sprache trägt den Gedanken. So ist die Sprache die unmittelbare Wirklichkeit des Gedankens, mit dem der Autor seine Mitteilungsabsicht verwirklicht. (Faulseit/Kühn 1961, 7.)

Der Leser erfaßt nicht nur die sichtbaren Eigenschaften der Gegenstände, sondern auch diejenigen, die er hören oder tasten kann. Er erfaßt immer neue Eigenschaften, solche, die vielleicht nicht auf den ersten Blick festgehalten sind. (Erhard 1972, 23.) Mit der Kunst ist immer der Gesichtspunkt des Neuen verbunden. Das Neue wird erst durch einen Vergleich herausgefunden. Es muß mit dem verglichen werden, was historisch oder allgemein verwendbar ist. (Boetius 1974, 108f.)

Ein literarisches Werk kann als Sprachkunst verstanden werden, wenn die Kunst nicht nur die bloße schöpferische Gestaltung literarischer Stoffe bedeutet, noch als reine Wortfolge, sondern als das Können, als die meisterhafte Beherrschung des sprachstilistischen Ausdrucks aufgefaßt wird (Riesel/Schendels 1975, 6). Die Verwendungsweise der Sprache ist der Ausdruck eines Autors und dieser Ausdruck vermittelt das künstlerische Abbild von der Wirklichkeit (Michel 1978, 60).

2.2. Stil zwischen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft

Der Gegenstand der Literaturwissenschaft ist Sprache als Kunst, da diese die Grundlage der Belletristik ist. Die Sprachwissenschaft hingegen betrachtet Sprache als System, als Gesamtheit des Allgemeinen und des Einzelnen in der Kommunikation. (Riesel/Schendels 1975, 10-14.)

Die Stiltheorie kann als Subtheorie der Sprachwissenschaft oder der Literaturwissenschaft oder als eigene Disziplin verstanden werden.¹³ Die Stiltheorie ist die Basis für die Stilforschung. Die Stilforschung wiederum bietet die konkreten Methoden für die Stilanalyse. Die Ergebnisse der Stilanalyse dienen zur Verbesserung der Stiltheorien und der Forschungsmethoden. Bei der sprachwissenschaftlich orientierten Stilforschung literarischer Texte ist es notwendig, Kategorien aus dem entsprechenden Teilbereich der Literaturwissenschaft, z.B. Sozial- und Geschichtswissenschaft zu berücksichtigen. (Spillner 1974, 15f.)

¹³Die Stiltheorie entspricht der Stilforschung innerhalb der angewandten Linguistik. Dieser Wissenschaftszweig fördert die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen und

Die Stilforschung¹⁴ sollte durch Sprachwissenschaftler, die literaturwissenschaftliche Grundkenntnisse haben oder durch Literaturwissenschaftler, die sich für Sprachwissenschaft interessieren, realisiert werden. Die Stilforschung ist eine sprachwissenschaftlich fundierte Analyse des literarischen Stils. (Spillner 1974, 15.)

Im Grenzbereich zwischen Literaturwissenschaft und Sprachwissenschaft wird folglich mit *Stil* gearbeitet. Es gibt zahlreiche Stilkonzeptionen¹⁵, da diese beiden Bereiche berücksichtigt werden müssen. In der sprachwissenschaftlichen Stilanalyse wird die stilistisch relevante Berücksichtigung unter Heranziehung sprachwissenschaftlicher Kategorien und Methoden beschrieben. Die literaturwissenschaftliche Stilanalyse beschäftigt sich mit der Textinterpretation. (Püschel 1981, 108; Sandig 1984, 138.)

Fleischer (1978, 24) weist jedoch darauf hin, daß die Gefahr der Überinterpretation besteht. Die Verwirklichung der sprachwissenschaftlichen Methode dürfe nicht übertrieben werden, da sie nicht absolut eindeutig ist und daher der Ergänzung durch die Literaturwissenschaft bedarf.

2.3. Stilistik zwischen Lexikologie und Linguistik

Die Stilistik verwendet die systematische Beschreibung des Wortschatzes zur Begründung und Erklärung der Wirkungen der Lexeme im Text. Dazu dient die lexikologische Beschreibung der Wortbedeutungen, die Schichtung des Wortschatzes und die semantischen Beziehungen zwischen den Wortschatzelementen, um die Auswahl lexikalischer Einheiten in Typen sprachlichen Handelns darzustellen; kurz: Die Lexikologie beschreibt die Lexikoneinheiten strukturell und semantisch, auf denen stilistische Analyse basiert. (Schippan 1992, 50).¹⁶

Die stilistischen Markierungen in Wörterbüchern spiegeln unsere Kenntnisse der hauptsächlichlichen Verwendung der Wörter unter bestimmten kommunikativen Rahmenbedingungen wider. Wird dieses Wissen als Komponente unseres lexikalischen Wissens betrachtet, so sind "stilistische Markierungen" als lexikalische Mitinformationen, als Konnotationen, aufzufassen. An dieser Stelle existiert laut Schippan (1992, 52) ein breiter Überschneidungsbereich von Lexikologie und Stilistik.

¹⁴Der Begriff *Stiluntersuchung* bezeichnet das Erfassen des Stils oder der einzelnen Stilzüge an bestimmten Texten. Der Terminus *Stilgestaltung* eignet sich dagegen zur Bezeichnung der Erzeugung eines Textes. (Michel 1972, 56.)

¹⁵Siehe Kapitel 3.

¹⁶Die Stilistik hat als weitere Aufgabe, auch die Entwicklung von Methoden und Kriterien der Textgestaltung, Textinterpretation und -beurteilung zu betrachten. Das ist nur aufgrund der Erforschung der Ausdrucksvarianten und Gesetzmäßigkeiten ihrer Verwendung möglich. Dies fordert jedoch lexikologische Kenntnisse. So sind Lexikologie und Stilistik seit langer Zeit

2.4. Zum Begriff Stilistik

Die Stilistik hat in erster Linie den Verwendungszweck und die Verwendungsweise der sprachlichen Struktureinheiten als Betrachtungsgegenstand (Riesel/Schendels 1975, 7; Scharnhorst 1974a, 2). Nach Asmuth und Berg-Ehlers (1978, 12)¹⁷ ist die Stilistik normativ. Sie gibt die Normen, nach denen geschrieben oder gesprochen werden soll. Die Stilistik untersucht folglich, aus welchem Anlaß und zu welchem Zwecke Sprache tatsächlich verwendet wird, und auf welche Art und Weise sie verwendet werden kann.

Der Sprecher will auf den Hörer einwirken. Dies wird mit der Stilabsicht bzw. Intention¹⁸ bezeichnet. Auf der Hörerseite entsteht die Stilwirkung bzw. Effekt.¹⁹ Um diese Wirkung zu erreichen, muß der Sprecher zwischen Äußerungen mit bestimmten Eigenschaften wählen. Die Konzepte Stilabsicht, Stilwirkung und stilistische Wahl gehören zur pragmatischen Stilistik. (Sandig 1984, 137-139.)

Spillner (1974, 17) verwendet den Begriff *Stilistik* auch für deskriptive Analyse, in der versucht wird, den Stil einer Sprache oder zumindest ihre stilistischen Mittel und Möglichkeiten zu beschreiben. Die deskriptive Stilistik untersucht sprachliche Einheiten²⁰ und Prozeduren und faßt diese in Klassen zusammen.

2.5. Linguostilistische Stilanalyse

Spillner (1974, 17) ist der Ansicht, daß es nicht möglich ist, die stilistischen Effekte sprachlicher Einheiten vorherzusagen. Es wäre also unmöglich, solche Markierungen in einem Wörterbuch aufzuführen, da sie sehr individuell sind. Die Wechselwirkung mit dem sprachlichen Kontext, die Kombination mit anderen Stileffekten, die Determination der außersprachlichen Situation und - je nach Stiltheorie - auch die Reaktion des rezipierenden Lesers bewirken ihrerseits das Entstehen der stilistischen Effekte, wobei dies erst geschieht in einem konkreten Text. Um möglichst objektive Ergebnisse bekommen zu können, muß am Text eine Stilanalyse durchgeführt werden.

¹⁷Siehe auch Seiffert (1977, 30) und Spillner (1974, 16f.).

¹⁸Scharnhorst (1974a, 5) verwendet an dieser Stelle den Begriff *Ausdruckswert*.

¹⁹Scharnhorst (1974a, 5) verwendet an dieser Stelle den Begriff *Eindruckswert*.

²⁰Es ist möglich, noch weiter in Mikrostilistik und Makrostilistik zu unterscheiden. Mikrostilistik untersucht die Stilkennzeichen und stilistischen Reihen innerhalb des Satzes, wohingegen Makrostilistik sich mit der Stilistik der Folge von Sätzen beschäftigt. (Enkvist 1972, 40;

Die konkrete stilistische Untersuchung von Texten findet in der Stilanalyse statt. Dabei werden auf der Basis der Methoden, die in der Stilforschung entwickelt worden sind, die sprachlichen Erscheinungsformen von Kommunikationsprozessen untersucht. Es gibt drei wichtige Komponenten der Stilanalyse: Die sprachwissenschaftliche Komponente, wobei es sich um sprachlich kodierte Äußerungen handelt, die pragmatische Komponente, die die Kategorien *Autor*, *Leser* und *Situation* mitberücksichtigt, und die literarisch-ästhetische Komponente, die die Beziehung zur Wirkung auf den Leser und zur literaturwissenschaftlichen Interpretation und Wertung herstellt. (Spillner 1974, 15f.)

Linguostilistik untersucht, wie die Sprache in der gesellschaftlichen und sozialen Interaktion verwendet wird (Riesel/Schendels 1975, 11). Sprachliche Details stellen den Untersuchungsgegenstand der linguostilistischen²¹ Analyse dar. Auch die kleinsten sprachlichen Details müssen untersucht werden, da mit ihrer Hilfe die Gesamtheit bewertet werden kann. Die Auffassung, daß ein Einzelmerkmal repräsentativ und stellvertretend für den ganzen Text steht, kann mit der *pars-pro-toto-Interpretation*²² erklärt werden. Die Basis dieser Betrachtungsweise bildet die Annahme, daß "literarische Texte stets homogene einheitliche Ganzheiten sind, in denen jede Einzelheit qualitativ auf das Ganze verweist". (Spillner 1974, 79.)

Fleischer (1978, 9) stellt die Möglichkeiten einer linguostilistischen Analyse vor, die sowohl zur Beschreibung der literarisch-künstlerischen Kommunikation als auch zum Verständnis der spezifischen Eigenart belletristischer Texte dient. Eine solche Analyse kann zur Beurteilung literarischer Texte verwendet werden, wobei simultan auch entsprechende Kriterien und Methoden erforscht werden können. Eine Möglichkeit der linguistischen bzw. linguostilistischen Analyse ist, die individuelle Gestaltungsweise eines Autors zu erfassen, und somit auch seine weltanschaulichen und ästhetischen Ansichten zu erkennen. Diese Analyse kann auch zum vollen Verständnis eines bestimmten Werkes führen.

Ein wichtiger Vorteil ist, daß bei der exakten Stilanalyse für den Problemkomplex der Stillinguistik bzw. Linguostilistik vor allem die einfachsten Erscheinungen der sprachlichen Mittel untersucht werden und nicht die sog. typischen Charakteristika. Hierbei wird der Versuch unternommen, das Wesen des Stils als *Auswahl*, *Einsatz* und *Verteilung* zu definieren. Ein weiterer Vorteil ist die Abschwächung des Eindrucks, der

²¹Nach Enkvist (1973, 16) sei die Aufgabe der linguistischen Stilistik, "stylolinguistics", stilistische Stimuli mit Hilfe von linguistischen Begriffen zu beschreiben und zu klassifizieren. Linguostilistische Analysen können außerhalb der reinen Linguistik reichen. Die praktische Analyse könnte z.B. der erste Schritt bei der umfangreichen strukturalen, literarischen oder historischen Untersuchung eines Textes oder einer Sprache sein.

²²Im DUW (1123) wird der Begriff *Pars pro toto* als eine "Redefigur, bei der ein Teilbegriff an Stelle eines Gesamtbegriffs gesetzt wird" definiert. Fleischer und Barz (1992, 125) verwenden dafür den Terminus *Possessivkompositum (Bahuvrihi)*. In einem Possessivkompositum gibt das Grundwort keinen Oberbegriff, sondern er findet sich außerhalb des Kompositums, z.B. ein Langbein ist eine Person mit langen Beinen. Diese Possessivkomposita werden häufig in

durch eine traditionelle, vorwiegend auf der Intuition beruhenden und aus dieser schöpfenden Stilistik entstanden ist. Dieser Eindruck ist die Definition des Stils als etwas Außergewöhnlichem, Auffallendem, Hervorstechendem, den Rahmen des Normalen Überschreitendem. (Peukert 1977, 36.)²³

Die Formulierung einer Aussage kann der Sprecher oder Schreiber entweder ganz bewußt oder unbewußt vornehmen. Der Hörer seinerseits kann die Mitteilung und die damit verbundenen Ansichten bewußt verstehen. Der Hörer jedoch versteht die Ansichten sogar, wenn er sich dessen nicht bewußt ist. Gerade diese bewußt ausgedrückten Ansichten müssen in der Stilanalyse mitberücksichtigt werden. Ist das nebenbei Ausgedrückte herkömmlich formuliert, ist die Analyse leicht. Wenn hingegen jedoch die Aussage stark individuell und kreativ formuliert ist, verlangt die Interpretation nach Einsicht und "Fingerspitzengefühl". (Püschel 1981, 107.)

Jeder Leser beurteilt Wörter und Texte subjektiv. Das persönliche Sprachgefühl variiert z.B. je nach Alter, Bildung oder Umgebung des Lesers. Daraus folgt, daß bei einer Stilanalyse immer die subjektiven Entscheidungen berücksichtigt werden müssen. (Klappenbach 1980, 93f.) Es muß laut Spillner (1974, 76) immer wieder betont werden, daß die Stilanalyse nur subjektiv vorgenommen werden kann. Die Methoden für eine Stilanalyse sind jedes Mal einzigartig und daher nicht lehrbar. Jeder Interpret kommt zu einer anderen Folgerung, da er die Ergebnisse subjektiv betrachtet. (Spillner 1974, 76.) Andererseits sieht Spillner (1974, 77) dies nicht als eine Gefahr an, sondern stellt fest, daß Intuition und subjektive Entscheidungen Vorteile sind. Sie können verwendet werden, wenn die wissenschaftlichen Methoden keine weiteren Ergebnisse bieten. Jede Stilinterpretation sollte jedoch auf operationalisierbaren Analysemethoden basieren.

Riffaterre (1979, 173) stellt fest, daß es "kein Rauch ohne Feuer" gibt, d.h. der Leser bemerkt zuerst eine stilistische Einheit und erst danach wird seine Aufmerksamkeit geweckt. Wenn ein Leser einen Text bewertet, liegt der Grund dafür immer in Form eines Stimulus im Text (Riffaterre 1979, 173; Spillner 1974, 77). Der Text verwirklicht die Funktion Sender-Empfänger und in dieser Funktion kann der Leser subjektiv und variabel handeln. Diese Handlung wird jedoch immer durch eine invariable Ursache veranlaßt. (Riffaterre 1979, 173.)

Der unvereingemene Leser erfaßt die einzelnen Stilistika nicht als solche: Er fragt nicht nach ihrem Wert; er erfaßt sofort den Inhalt des Ausdrucks. Stilforscher hingegen wollen den Text stilistisch erschließen, sie müssen offen und objektiv an Texte

²³Dieser Eindruck schließt grundsätzlich und in Wirklichkeit die Gesamtheit aller sprachlichen Elemente und deren mögliche bzw. realisierte und aktualisierte Kombinationen ein. Zu diesen Kombinationen können jene Werte gezählt werden, die sich intensitätsmäßig und damit auch von ihrer beabsichtigten, erwarteten und tatsächlich ausgeübten Wirkung herabstufen lassen müssen. Das heißt, sie reichen von den Werten besonderer Stärke bis zu Nullwerten, aber sie

herangehen; sie fragen auch nach der Form und analysieren ihre Verwirklichung. (Kerkhoff 1962, 28.) Der Forscher als Leser betrachtet den Text auf andere Art und Weise als andere Leser, die beim Lesen keine Untersuchung vornehmen.

Bei der Untersuchung des Ausdruckswerts kann das Wort weniger als bei der kontextualen Stilfärbung²⁴ isoliert betrachtet werden. Das Wort ist im wahrsten Sinne ein Knotenpunkt, in dem die verschiedenen Beziehungen zum Kontext und zu allen anderen genannten Faktoren aufeinandertreffen. Dabei ist der Kontext nicht von vorneherein etwas Fertiges, sondern wird vom Sender geschaffen. Dies ist der Grund dafür, daß Scharhorst (1974a, 5) es auch für theoretisch berechtigt hält, die kontextuale Stilfärbung neben der stilistischen Konnotation als Bestandteil des Ausdruckswertes zu betrachten.

Der Ausdruckswert kann durch den Vergleich erklärt werden, d.h. die Wirkungen des Stils. Ein Text wird mit anderen als Norm²⁵ geltenden Texten verglichen. Diese Norm wird gewählt, da sie als Hintergrund relevant ist (Enkvist 1973, 26.) Ein grundlegender Aspekt des stilistischen Vergleichs entsteht dadurch, daß verschiedene Menschen auf verschiedene Art und Weise auf den Stil des gegebenen Textes reagieren. Diese Reaktionen hängen davon ab, was die Leser vom Text erwarten. Die Leser beziehen sich auf die Norm, mit der sie den Text vergleichen. Die Norm wird durch vorherige Erfahrungen mit der gemeinten Sprache bewirkt. Nicht einmal ein Muttersprachler kann mit allen Stilen seiner Sprache vertraut sein. Daher reagieren Menschen mit unterschiedlichen Lebensläufen und sozialem Hintergrund auf verschiedene Weise auf einunddenselben Text und definieren die Norm verschieden. Manchmal wählen Leser, die denselben Hintergrund haben, sogar eine andere Norm für den Vergleich eines Textes, als andere Leser. (Enkvist 1973, 24.)

Es darf nicht der Hauptzweck sein, eine Strukturanalyse vorzunehmen. Sie ist notwendig, damit das Wesen und die Eigenschaften des Stils verstanden werden können. Mit der Analyse kann erklärt werden, auf welche Weise der Stil wirksam ist, oder welche besonderen Merkmale in der Sprache zu bemerken sind. (Hoffmann 1979, 37; Spillner 1974, 79.)

3. ZUM STIL

Betrachtet man die gegenwärtige Literatur zu Fragen der Stilforschung, kann man die Schlußfolgerung ziehen, es gäbe ebensoviele Stile bzw. Stilbegriffe wie Autoren oder Schulen. Die Vielfalt der Stildefinitionen kann vielleicht dadurch erklärt werden, daß

²⁴Siehe unten Kapitel 5.1.2..

die Autoren nach passenden Definitionen für Stil suchen, und daß sie damit ein bestimmtes, ausgewähltes sprachliches Material zu bearbeiten versuchen (Marx-Nordin 1979, 13). In der vorliegenden Arbeit wird zunächst die Problematik der Stildefinitionen diskutiert.

3.1. Vielfalt der Stildefinitionen

Einige Definitionen untersuchen die Eigenschaften des Textes; andere Definitionen sehen den Stil aus dem Gesichtspunkt des Lesers und untersuchen dessen Eindrücke. Die dritte Möglichkeit ist der kommunikative Gesichtspunkt. Einige Stildefinitionen sind Kombinationen von diesen drei Aspekten. Das Problem der möglichst adäquaten Beschreibung von Stil ist der Reichtum an stilistischen Phänomenen. Die Eigenschaften der Äußerung, die Tatsachen des Sprachsystems, bestimmte Einwirkungen der Kontexte, Prozesse bei der Formung einer sprachlichen Mitteilung und deren Einfluß auf den Empfänger können alle eine Stildefinition bilden. Sprachwissenschaftliche Theorien und Methoden behandeln nur Teilgebiete des Stilistischen, und dabei werden viele Gesichtspunkte außer Acht gelassen. Wenn diese Eigenschaften zu einseitig definiert werden, bilden sie ein beirrendes Gemenge. (Sandig 1984, 138; Lerchner 1981, 87.)

Lerchner (1981, 87) ist auch der Ansicht, daß der Begriff *Stilistisches* vom Begriff *Stil* terminologisch und begrifflich getrennt werden muß. Einerseits ist Stilistisches eine Eigenschaft, die Bestandteil konkreter Texte ist. In diesem Fall ist es einzigartig und konkret kommunikativ. Andererseits ist Stil ein System, um auf der Seite des Senders produziert zu werden. Damit werden die Stilwirkungen bezeichnet, d.h. die stilistische Funktion des Stils für den Rezipienten.

Szathmári (1986, 451) will den Stil nicht genauer definieren, sondern zählt nur einige charakteristische Besonderheiten des Stils auf, z.B. die zentrale Stellung der Kommunikation, die Berücksichtigung des Textes, die Funktionen der Sprache und der stilistischen Mittel. Alle sind sehr bedeutende Elemente der heutigen Stilauffassungen. Nach Spencer und Gregory (1972, 55) ist Stil eine Abstraktion. Diese Ansicht basiert auf der Annahme, daß der Stil nur einer von vielen Aspekten einer literarischen Schöpfung ist, d.h. Stil repräsentiert nur einen Teil einer Gesamtheit. Ein Gedicht, ein Roman oder ein Essay besteht nicht nur aus Stil.

Faulseit und Kühn (1961, 8f.) definieren den Stil als "die bewußte sprachliche Formung des gesamten Aussageinhalts". Dies bedeutet, daß Stil nicht nur einige besondere Glanzpunkte der Aussage umfaßt, sondern daß alle sprachlichen Mittel zugleich stilistische Mittel sind. Unterschiedliche sprachliche Formulierungsmöglichkeiten, z.B. Lexik, Wortbildung, Morphologie und Syntax, müssen bei Erfassung der stilistischen

Mittel mitberücksichtigt werden. Hier wird sowohl mit sprachwissenschaftlicher als auch mit literaturwissenschaftlicher Methodik gearbeitet.

Trotz dieser Definitionsprobleme betont Spillner (1974, 12), daß Stil existiert. Als Beispiel erwähnt er die Kategorie *Satz*, mit der die Sprachwissenschaftler erfolgreich arbeiten, obwohl der Terminus *Satz* nicht einheitlich definiert worden ist.

3.1.1. Begriffe des Bereichs Stil

In einer wissenschaftlichen Stiluntersuchung ist es notwendig, eine Reihe von Aspekten zu berücksichtigen. Diese Aspekte können uns bei der Aufzählung der Stilelemente eines beliebigen Textes einen Hinweis auf ihre Vielfalt geben.²⁶ Solche Aspekte können unter den lexikalischen Elementen z.B. semantisch-begrifflicher, semantisch-expressiver, historischer, regionaler, sozialer, fachsprachlicher oder phraseologischer Natur sein. (EMS 1972, 79.) Fleischer, Michel und Starke (1993, 71) definieren die Stilelemente als "sprachliche Komponente eines Textes". Sie variieren je nach Kommunikationssituation. Die Bedingung für das Vorkommen der Stilelemente in Texten ist sprachliche Formulierung.

Das System einer Sprache bestimmt das Sprachpotential, das jedem Textproduzenten bestimmte Möglichkeiten der Ausdrucksgestaltung in Form von Ausdrucksvarianten der verschiedensten Art bietet. Diese Optionen sind z.B. das Wählen aus der vorhandenen Menge der sprachlichen Zeichen und das Kombinieren der Sprachzeichen auf unterschiedliche Weise. Diese Ausdrucksvarianten sind potentielle, mögliche Stilelemente, wenn sie zur Formulierung einer Äußerung wählbar sind. (Fleischer u.a. 1993, 71.)

Um die Fülle der möglichen Stilelemente zu verstehen, ist es notwendig, das Vermögen der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten überhaupt zu kennen. Erst danach ist es möglich, die im Text verwendeten Mittel und Gebrauchsweisen als synonymische, fakultative Varianten zu begreifen. In der Stiluntersuchung ist häufig das Extreme offensichtlich: "Sprachliche Bilder, schmückende Beiwörter, Einmalbildungen, Wiederholungen, Gegenüberstellungen und andere Stilfiguren". (EMS 1972, 79). Es gibt jedoch viele andere Stilelemente im Text, die nicht so auffällig sind, jedoch wirksam in ihren Funktionen.

Stilmittel sind diejenigen relevanten Eigenschaften von Stilen, die "durch die Stilbeschreibung erfaßt werden". Das Beschreibungsinteresse und die verwendete Theorie bewirken darauf, wie sie beschrieben werden. (Sandig 1978, 29.)

²⁶Die Verwendung besonderer Stilmittel ist ohnehin nur an besonderen Aussagehöhepunkten

3.1.2. Individualstil

Den Individualstil eines Verfassers zu definieren, kann manchmal sogar jemandem, der die Besonderheiten der Stilforschung nicht kennt, möglich sein. Er kann aufgrund von Stilmerkmalen der konkreten sprachlichen Äußerungen, aus der Art, wie der Autor sich ausdrückt, den Stil des Textes bestimmen (Peukert 1977, 63). Spencer und Gregory (1972, 78) sind auch der Ansicht, daß der Charakter des Individualstils nicht allein aus einem Merkmal besteht. Bei der Definition des Stils eines Textes sollte immer die Gesamtheit der Stilmittel erfaßt werden.

Graubner (1974, 172) zitiert Buffons Stildefinition "Le style, c'est l'homme même" und ist der Ansicht, daß dieses Stilverständnis auf den Personalstil immer bedeutsam für die Stilistik gewesen ist. Für diese Stilkonzeption ist die Einzigartigkeit der Person der wichtigste Gedanke, mit der die Vorstellung des Individuums als freier Schöpfer zusammengefügt wird. Dabei wird die Komponente *Autor* in der Definition mitberücksichtigt, ein Merkmal die werkimmanente Stilauffassungen nicht aufführen. (Spillner 1974, 29.)

Asmuth und Berg-Ehlers (1978, 12) und Marx-Nordin (1979, 26) definieren den Individualstil einfach als Art und Weise, wie jemand schreibt.²⁷ Riffaterre (1979, 164) und Sandig (1978, 43) definieren den literarischen Stil als jene individuelle schriftliche Form mit literarischer Absicht. Damit bezeichnen sie den Stil eines Autors oder eines einzelnen Textes oder Textabschnittes. Nach Sanders (1973, 18) ist der Stil die persönliche Art, wie jemand sich zwischen den Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache entscheidet.²⁸

Spillner (1974, 28) sieht den Stil als ein Phänomen, das "entscheidend durch die Individualität, die Persönlichkeit des Autors geprägt und determiniert ist". Hierbei geht es also nicht um die Performanz, die ein Phänomen in einem konkreten, individuellen Text ist.

Peukert (1977, 63f.) nennt den Individualstil als die historisch sensibelste Kategorie, da der Sprachgebrauch eines Individuums die gesellschaftliche Kommunikation reflektiert. In der Gesellschaft sind verschiedene Sprachen zu finden, z.B. Alltagssprache, Hochsprache, Dialekte, Slangs, wobei genau diese Sprachen die individuellen Äußerungen einer Person prägen.

Fleischer (1978, 26) betont, daß die Sprache, wenn sie in einem literarischen Werk original und individual ist, ebenso auch eine Ausprägung der Nationalsprache auf

²⁷Vgl. Riesel/Schendels 1975, 6; Seiffert 1977, 18; Szathmári 1986, 151.

ihrem jeweiligen Entwicklungsgrad ist. Die Sprache ist immer mit dem System der Nationalsprache historisch verbunden und den entsprechenden Wandlungen unterworfen.

Riesel und Schendels (1975, 27) sind der Ansicht, daß der Individualstil, d.h. die Sprache des Schriftstellers, auf allen Gebieten kommunikativer Tätigkeit diesem oder jenem Funktionalstil untergeordnet sei. Unter Individualstil verstehen sie "die individuelle Verwendung allgemeiner und besonderer Gesetzmäßigkeiten in einem beliebigen Kommunikationsbereich". Der Individualstil ist demnach nicht von der Kommunikation trennbar.

Die Individualität der belletristischen Texte besteht aus dem Vergleich zwischen den Texten des Individuums und der Norm²⁹, die aus nicht-belletristischen, normalsprachlichen Texten von anderen Autoren gebildet wird. Wenn die emotiven oder ausdrucksstarken Merkmale untersucht werden sollen, ist die Vergleichsebene immer die normalsprachliche Stilschicht³⁰. Ist diese Behauptung gerechtfertigt, wäre eine Stilanalyse, laut Enkvist (1973, 25), dasselbe wie ein Vergleich zwischen einem Text und einer Norm.³¹ Peukert (1977, 63) ist derselben Ansicht wie Enkvist (1977, 63), indem er die Individualität nicht allein als Grundlage für die Definition des Stils betrachtet, da sie eine viel zu enge Kategorie für die Definition des Stils darstellt. Wird Stil mit Individualität gleichgesetzt, erfordert dies einen Vergleich und die Mitberücksichtigung von Vergleichsnormen. Da ein solches System von Vergleichsnormen nicht existiert, kann die Existenz von Stil mit dem Begriff *Individualität* laut Enkvist nicht erklärt werden.

3.1.3. Stil als Abweichung

Traditionelle Stilistik betrachtet den Stil eines Textes als erkennbare Abweichung von einer Sprachnorm. Diese Auffassung wird auch Deviationstilistik oder Abweichungstilistik genannt. (Spillner 1983, 62.)

Nach Kerkhoff (1962, 30) beruht der besondere Sprachgebrauch, der Stil genannt wird, zum Teil auf Abweichungen von der durchschnittlichen Norm der Sprache. Die Werkzeuge des Autors sind z.B. Umbilden und Neugliedern des Wortschatzes, Auswählen, Weglassen und Hinzufügen von Wörtern, um das wiederzugeben, was er

²⁹Zur Problematik der Norm siehe Kapitel 4.3..

³⁰Siehe unten Kapitel 5.1.1..

³¹Die Gesetze des funktionalen Stils bestimmen den Individualstil in bestimmten Situationen. Der Stil eines bestimmten Textes, der gewählt werden muß, ist niemals in dem Sinne individuell, da er mit anderen Texten nicht zu vergleichen ist. Die Intentionen und die Lebensumstände des

mit seiner jeweiligen Aussage vermitteln will. Für die Zwecke eines Autors sind Umformungen und Abweichungen vom normalen Sprachbild stilistisch sinnvoll. Zufällige Wortkombinationen und fehlerhafte Ausdrücke des kommunizierenden Individuums bringen "das Ichrige" zur Entstehung, von der stilistischen Wirkung, von Stilistika.

Junker (1984, 12) weist daraufhin, daß es sich um Stil handelt, wenn eine sprachliche Formulierung beim Rezipienten Aufmerksamkeit erweckt. Abweichungstilistik definiert Stil somit als Opposition von Expressivität und Nullexpressivität (Michel 1988, 292).

Das Problem, das sich hier stellt, ist, auf welche Art und Weise eine sprachliche Norm³² und die Abweichung³³ von ihr definiert werden muß (Marx-Nordin 1979, 19; Sowinski 1978, 17f.; Spillner 1983, 62).³⁴ Abweichungen von den verbindlichen Gesetzmäßigkeiten der Wort- und Satzbildung und des semantischen Systems sind nicht notwendigerweise Merkmale eines stilhaften Textes. So verlangt zum Beispiel das Wort 'mit' immer den Dativ im Deutschen und eine Abweichung von dieser Regel kann nicht als stilistisch, sondern muß als fehlerhaft betrachtet werden. In einem literarischen Text kann jedoch eine Abweichung als stilistische Eigenschaft verstanden werden, so kann z.B. in einem Roman eine Figur mit abweichender Sprachgebrauch charakterisiert werden. Abweichungen sollten als Ausnahmen betrachtet werden, da für ein Abweichungskonzept eine Norm existieren müßte. (Marx-Nordin 1979, 17.)

Michel (1974, 139) und Szathmári (1986, 452) legen dar, daß das Wesen des Stils nicht nur die Abweichung ist. Nach Spillner (1983, 62) existieren auch Texte ohne Stil. Dies sind vornehmlich Texte, die nicht von einer sprachlichen Norm abweichen. Demzufolge ist nicht nur abweichender Sprachgebrauch als stilistisch zu charakterisieren, sondern das Wesen des Stils ist auch in normgerechtem Sprachgebrauch zu finden (Michel 1974, 139). Daher eignet sich der Begriff *Abweichung* nicht für eine ausreichende und einheitliche Definition des Phänomens Stil. Michel (1974, 136) ist jedoch der Ansicht, daß, obwohl Stil nicht ausschließlich durch den Terminus *Abweichung* definiert werden kann, dieses sich doch zur Erläuterung des Phänomens Expressivität³⁵ eignet.

³²Siehe unten Kapitel 4.3..

³³Der Begriff "Abweichung" hat zwei verschiedene Verwendungsbedeutungen: Im umfassenderen Sinne wird sie als Wesen der Belletristik verstanden, im engeren Sinne mit dem Stil gleichgesetzt. (Szathmári 1986, 452.)

³⁴Marx-Nordin (1979, 19) betont, daß die Festlegung der Norm nicht unproblematisch ist. Stil stellt keine Normabweichung dar. Aus dieser Bestimmung würde eine Zirkeldefinition entstehen: die Norm würde selbst zur Normabweichung erklärt. Ein bestimmter Stil kann folglich nicht mit der Sprache als Ganzem verglichen werden, da eine praktische Untersuchung unmöglich wäre. Eine Sprache enthält zahllose Ausdrucksmöglichkeiten und einen bestimmten Stil damit zu konfrontieren, wäre zu aufwendig. Das Vergleichsobjekt sollte immer in einem besonderen Verhältnis zum analysierenden Text stehen.

3.1.4. Stil als Wahl

Der normgerechte Sprachgebrauch bietet viele stilistische Variationsmöglichkeiten (Michel 1974, 139), die jedoch nicht notwendigerweise als Abweichung von der Norm zu definieren sind. Spillner (1974, 46) und Michel (1974, 133) weisen daraufhin, daß Stil durch die Wahl zwischen fakultativen sprachlichen Optionen entstehen kann, die beim Autor untereinander in Paraphrasenrelation stehen. Stilunterschiede³⁶ in Texten derselben Sprache sind festzustellen, wenn diese bei gleichem Informationsinhalt sprachlich verschieden strukturiert sind. Darüber hinaus läßt sich die kommunikationstheoretische Kategorie mit dem Autor, der unter bestimmten Möglichkeiten wählt, in die Auffassung *Stil als Auswahl* leicht zusammenfügen.

Die einmal getroffene Auswahl hat stilistische Signale im Text für den Leser zur Folge (Spillner 1974, 65). Michel (1974, 132) betont, daß Stil und Expressivität³⁷ nicht gleichwertig sind. Eine solche Betrachtungsweise ist jedoch zu enggefaßt. Daraus folgt, daß der Stil nur als Wahl zwischen normalen und expressiven Möglichkeiten angesehen wird. Vernachlässigt würde auch die Tatsache, daß der Sender innerhalb der normalen, nicht-expressiven Ausdrucksmöglichkeiten entscheiden muß. Der Sender übt somit eine bestimmte Wirkung auf den Empfänger aus. Er will mit seiner Rede einen Zweck erreichen, z.B. auffordern, überreden oder eine Information mitteilen. In belletristischen Texten kann u.a. nach der ästhetischen Kommunikationsintention gestrebt werden. Der Sender wählt den außersprachlichen Gegenstand oder Sachverhalt aus, den er kommentieren will. Diese Wahl engt die weiteren Selektionsmöglichkeiten ein. Es ist möglich, daß der Sender sich dessen nicht bewußt ist, welche stilistische Eigenschaft seine Rede aufweist. Die Wahl und die Verwendung einzelner stilistischer Sprachmittel kann halbautomatisch oder sogar völlig unbewußt und automatisch geschehen. (Riesel/Schendels 1975, 16.)

Der Autor muß bei der Wahl eines Ausdrucks mehrere Umstände berücksichtigen. Will er eine Aussage über ein Gesicht machen, stehen ihm die Wahlmöglichkeiten Gesicht, Antlitz, Fresse und Visage zur Verfügung. Der Autor trifft ebenso eine Wahl hinsichtlich des sprachlichen Kodes: Er entscheidet sich zwischen Mundarten oder sogar zwischen Sprachen. Diese Selektion ist relevant, da in belletristischen Texten häufig Ergänzungen in Fremdsprachen oder Mundarten auftreten. Es ist auch möglich, daß der Autor grammatische Konstruktionen in seinem Repertoire hat, deren Bildungsregel verbindlich sind. Ihm bleibt sonach die Wahl, sich zwischen verschiedenen semantisch äquivalenten Ausdrucksmöglichkeiten zu entscheiden (Spillner 1974, 47)³⁸.

³⁶Hierbei stellt sich die Frage nach Synonymie (siehe unten Kapitel 4.2.2.) und nach der Paraphrase.

³⁷Siehe unten Kapitel 4.4..

³⁸

Michel (1974, 133) und Spillner (1974, 48) weisen jedoch darauf hin, daß der Autor im Schreibprozeß aus einer Liste der Möglichkeiten zwischen allen sprachlichen Mitteln nicht frei auswählen kann. Nach Graubner (1974, 170) ist die Auswahl durch obligatorische Gesetzlichkeiten des Sprachsystems³⁹ und durch die Gewohnheiten des Sprachgebrauchs stark eingeschränkt. Ebenso ist nicht jedes Element selektierbar. Der Stil als Auswahl heißt nicht, daß diese Wahl stets bewußt und unter Berücksichtigung aller denkbaren Möglichkeiten geschieht.

Spillner (1974, 65) legt dar, daß der Stilforscher die verschiedenen Auswahlmöglichkeiten, die dem Autor zu Verfügung standen, rekonstruieren kann.⁴⁰ Wir teilen hier Spillners Ansicht; die Sprache enthält viele verschiedene Möglichkeiten, mit denen der Autor das Gemeinte ausdrücken kann. Bei der Auswahl stößt der Autor jedoch auf Probleme der Synonymie⁴¹. Der Stilforscher kann behaupten, daß eine bestimmte Gruppe von Varianten dem Autor zu Verfügung stand, er kann jedoch nicht mit Sicherheit sagen, wonach er mit seinen Ausdrücken gestrebt hat. Der Stilforscher kann die Wörter und deren Bedeutung, die Färbungen anders deuten, als der Autor sie ursprünglich verwendet hatte. Das Thema des Textes, des Kontextes oder die Gesamtheit der Wörter im Text helfen dem Forscher in vielen Fällen dabei, das Gemeinte zu finden.

3.1.5. Stil als Kommunikation

Spillner (1974, 25) ist der Ansicht, daß es unmöglich ist, den Stil von Kommunikationsprozessen zu unterscheiden. Wir teilen diese Ansicht. Die stilistischen Merkmale weisen eine starke Abhängigkeit von den kommunikativen Faktoren auf. Nach Lommatzsch (1989, 864) ist es daher wichtig, bei stilistischen Untersuchungen die kommunikative Ebene als Ausgangsbasis zu wählen. An diesen Kommunikationsprozessen nehmen u.a. solche Komponenten wie Autor, Text und Leser teil. (Spillner 1974, 25.)

³⁹Stil als Auswahl ist daher ein Problem der Synonymie, wobei hier die gesamte Problematik der Synonymielehre berücksichtigt werden muß (Graubner 1974, 169).

⁴⁰Enkvist (1973, 13) stellt jedoch fest, daß sich die Wahlmöglichkeiten des Autors nicht darstellen lassen.

Die alltägliche Kommunikation⁴² unterscheidet sich auf vielerlei Art und Weise von literarischen Kommunikationsvorgängen, z.B. dadurch, daß der Autor gewöhnlich nicht anwesend ist, daß die literarische Kommunikation weitgehend in einer Richtung verläuft, daß die Rezeption eines Textes beliebig häufig wiederholbar ist, oder daß die Kommunikation zwischen ihm und zahlreichen dem Autor unbekanntem Lesern stattfindet. Die Verständigungsart und der Verständigungsweg beeinflussen wesentlich die Kontaktfaktoren. (Riesel/Schendels 1975, 23; Spillner 1974, 62.)⁴³

Das Problem des Autors ist es, daß er in der literarischen Kommunikation im Gegensatz zur oralen Kommunikation deutlicher werden muß, um seine Mitteilung dem Leser verständlich zu machen. Dem Autor stehen keine außerlinguistischen Ausdrucksmittel wie Intonation oder Gestik zu Verfügung. Er muß u.a. Metaphern⁴⁴, Hyperbeln (Übertreibung) oder eine abweichende Wortfolge verwenden. Der Autor sollte die Aufmerksamkeit des Lesers wecken und alle möglichen expressiven, ästhetischen und affektiven Konnotationen⁴⁵ mitberücksichtigen. Er kann diese gemäß seiner Persönlichkeit und seiner Intention kombinieren. (Riffaterre 1979, 166f.)

Der Kode, in diesem Falle die Sprache, steht als Zeichen- und Regelsystem zwischen dem Sender und dem Empfänger und beide verfügen über ihn. Die Differenzen bei der Verfügung des Kodes stellen ein Problem für die Kommunikation dar, da jeder Mensch den Kode unterschiedlich versteht und verwendet. Die Differenzen existieren, obwohl sie gering sind. Die Ursachen für einen unterschiedlichen Sprachbestand sind z.B. Besonderheiten innerhalb einer Mundart, gruppenspezifischer oder schichtenspezifischer Sprachgebrauch oder fachsprachliche Kenntnisse. (Asmuth/Berg-Ehlers 1978, 15.)

Die alltägliche Kommunikation reicht nicht ausschließlich für die Definition des Stils aus, da sie eine viel zu enge Kategorie darstellt: Diesem Modell⁴⁶ fehlen solche Einheiten wie die Auswahl, Text und Stil, die bei einer gründlichen Stilanalyse berücksichtigt werden müssen. In den heutigen Stiltheorien gibt es Modelle, in denen die Kategorien Autor und Text beinahe auf dieselbe Art und Weise behandelt werden. Viel auffälliger ist jedoch die Tatsache, daß erst in den neueren Stiltheorien die

⁴²Das informationstheoretische Kommunikationsschema von Spillner (1974, 63).



Der Sender übermittelt an den Empfänger eine Nachricht, die sich auf einen Kontext bezieht. Erforderlich sind ein Kontaktmedium, wodurch der Sender und der Empfänger miteinander kommunizieren, und ein sprachlicher Kode, den der Sender und der Empfänger zumindest teilweise gemeinhaben. (Schmidt 1966a, 107; Spillner 1974, 63.)

⁴³Vgl. Asmuth/Berg-Ehlers 1978, 14.

⁴⁴Siehe unten Kapitel 6.2.1..

⁴⁵Siehe unten Kapitel 4.2.3..

Kategorie Leser mitberücksichtigt wird. In den meisten älteren Stilkonzeptionen hat folglich die Rezeption von Texten keine Bedeutung. (Spillner 1974, 30.)

3.2. Stil in der literarischen Kommunikation

Nach Spillner (1974, 14) ist Stil ein an Texten existierendes Phänomen, das im Prozeß der Rezeption konstituiert wird. Daher wird Stil häufig durch die Absicht eines Autors definiert, und es kann ihm eine bestimmte Wirkung des Textes zugeschrieben werden. Der Kern der Auffassung *Stil als literarische Kommunikation* ist, daß die Affektivität bzw. die gefühlbetonte Aussagekraft auf den Leser des literarischen Kunstwerks wirkt. Es ist daher möglich, den Leser als Rezipienten des literarischen Kommunikationsprozesses in die Stiltheorie miteinzubeziehen. Scharnhorst (1974a, 5) verwendet hierfür den Begriff *Ausdruckswert*, der die Absicht des Senders bezeichnet, d.h. der Autor will beim Leser eine bestimmte stilistische Wirkung erreichen. (Püschel 1981, 105.)

Nach Scharnhorst (1974a, 5) handelt es sich bei der Analyse des Ausdruckswertes darum, zu erklären, wie und weshalb ein Sender, der etwas näher beschreiben will, in einer bestimmten gesellschaftlichen Situation mit einer ganz bestimmten Absicht ein Wort, das in einem gegebenen Kontext eine bestimmte Stilfärbung hat, für einen bestimmten Empfänger auswählt, um ihm im Text nicht eigentlich ausgedrückte Gedanken oder Gefühle zu bringen.

Der Autor möchte, daß seine Mitteilung auf bestimmte Weise verstanden wird und soll daher seine Äußerung sorgfältig formulieren (Riffaterre 1979, 167). In jeder Kommunikationssituation besteht eine bestimmte Konstellation der stilbildenden Elemente, die eine aktuelle Wirkung haben. Der Autor kann diese Wirkung bestimmen, da er selbst darauf achten kann, daß die stilbildenden Elemente mit der Gesamtintention des Werkes und den kommunikativen Absichten in den einzelnen Situationen verbunden werden. Der Autor kann bestimmte Elemente vertiefen, einschränken oder ausschließen. Er kann von den stilistischen Normen abweichen oder ihnen folgen. (Lommatzsch 1989, 865f.)

In jeder Situation erwartet auch der Rezipient, daß die Mitteilung mit bestimmter, situationsgebundener Sprache⁴⁷ ausgedrückt wird. Dekodiert der Rezipient die Aussage, werden seine Erwartungen entweder erfüllt oder nicht. Werden die Erwartungen erfüllt, ist die Sprache dem für diese Situation normalerweise

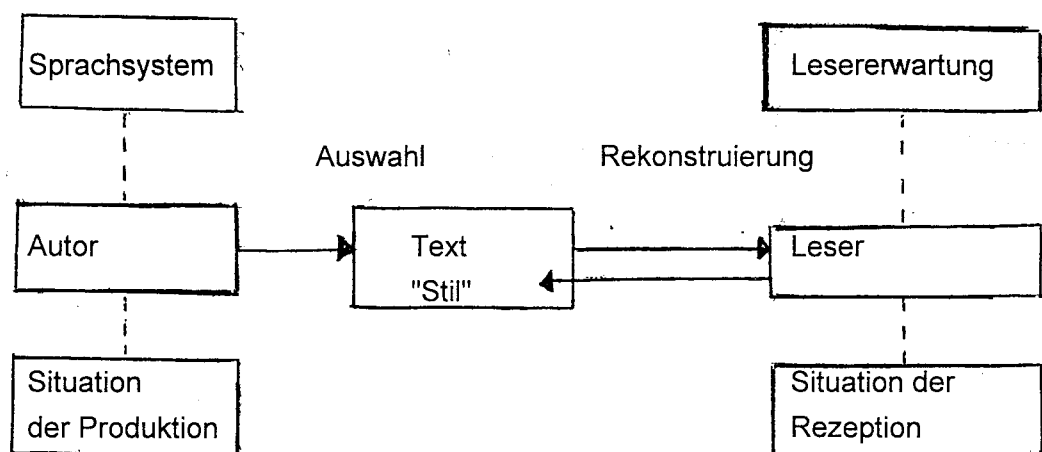
⁴⁷"Der Funktionalstil der Belletristik umfaßt den gesamten literarischen Bereich. Dessen Vielfaltigkeit läßt sich unter dem Gesichtspunkt des Kommunikationszwecks so bestimmen, daß er gegen alle anderen Gebrauchssprachstile einheitlich durch Fiktionalität gekennzeichnet ist.

gebundenen Sprachstil angemessen (Enkvist 1973, 22), d.h. die Ausdrucks- und Eindruckswerte stimmen überein (Scharnhorst 1974a, 5). Es ist jedoch auch möglich, daß der Rezipient sogar die Bedeutung der Äußerung und die Einstellung des Autors gegenüber der Nachricht falsch versteht.

Für den Sender ist es von Bedeutung, daß er den kommunikativen bzw. den stilistischen Ausdruckswert seines Gedankengangs mit dem kommunikativen bzw. stilistischen Eindruckswert auf den Leser in Übereinstimmung bringt. Handelt es sich jedoch um einen literarisch-ästhetischen Text, möchte der Autor vielleicht dem Leser mehrere Interpretationsmöglichkeiten darbieten. Der Leser hat folglich ebenso eine Wahlmöglichkeit zwischen mehreren Deutungen. (Riesel/Schendels 1975, 23; Sandig 1984, 150.)

Der Begriff *Eindruckswert*⁴⁸ bezieht sich demnach auf den Empfänger. Der Begriff *Stilwert* ist eine zusammenfassende Bezeichnung für den Eindrucks- und den Ausdruckswert. Durch diesen Terminus werden in die stilistische Charakteristik eines Wortes sowohl der Sender als auch der Empfänger miteinbezogen. Der Sender wie auch der Empfänger führen zur Miteinbeziehung auch anderer stilistische Faktoren, wie die Situation, die gesellschaftlichen Beziehungen und Verhältnisse, der Gegenstand der Äußerung, die Normen und der Verständigungsweg, in den Begriff *Stilwert*. (Scharnhorst 1974a, 5.)

Wie oben dargelegt, werden in der alltäglichen Kommunikation und im informationstheoretischen Kommunikationsmodell⁴⁹ die Einheiten wie Wahl, Abweichung, Text und Stil nicht berücksichtigt. Daher muß ein solches Modell als zu enggefaßt für eine Stilanalyse angesehen werden. Im Modell der literarischen Kommunikation sind alle diese Einheiten berücksichtigt:



⁴⁸Vgl. Riesel/Schendels 1975, 27.

In diesem Kommunikationsmodell von Spillner (1974, 64) sind bestimmte Formen des sozialen Handelns, des Sprachhandelns, dargestellt und erläutert. Der Autor als Sender will eine Nachricht, einen Text übermitteln, enkodieren; der Empfänger, der Leser fungiert als Empfänger und dekodiert den Text. Die beabsichtigte Äußerung, der Text, besteht aus den möglichen Inhalten, aus dem "Bezeichneten". Der Kode muß natürlich berücksichtigt werden.⁵⁰

Nach Spillner (1974, 64) wird Stil als "das Resultat aus der Auswahl des Autors aus den konkurrierenden Möglichkeiten des Sprachsystems und der Rekonstituierung durch den textrezipierenden Leser" aufgefaßt. Das Konstituieren des Stils geschieht in literarischen Kommunikation. Die Erwartungen des Lesers bewirken seine Reaktion und die Voraussetzungen dafür sowie die Folgen der vorher gemachten Auswahl sind am Text zu sehen.

In dem Modell der literarischen Kommunikation sind alle in dieser Arbeit vorhererwähnten Stildefinitionen, d.h. Individualstil, Stil als Abweichung, Stil als Wahl und Stil als Kommunikation, mitberücksichtigt.

4. DIE ERZEUGUNG VON EXPRESSIVITÄT MITHILFE LEXIKALISCHER STILMITTEL

In den folgenden Kapiteln werden die Begriffe *Wort* und *Wortschatz*, *Wortbedeutung*, *Synonymie* und *Konnotation* diskutiert und definiert. Es wird auch der Terminus *Abweichung* in Beziehung zur Norm gesetzt. Zuletzt wird der Terminus *Expressivität* vorgestellt und diskutiert.

4.1. Zur Definition von Wort und Wortschatz

Nach Sowinski (1978, 199) sind "alle selbständig vorkommenden, isolier- und hervorhebbaren Laut- und Bedeutungseinheiten" als Wörter⁵¹ aufzufassen. Nach Kühn (1994, 1) umfaßt der Terminus *Wort* "neben dem Wort alle Elemente der Lexik, die als Bezeichnungs- und Bedeutungseinheiten in festen strukturellen Beziehungen stehen". Lexeme sind folglich alle benennenden Einheiten (Wort, Wortgruppe), die eine relativ geschlossene Bedeutung tragen. Beziehungsaspekte des Wortschatzes werden in einzelnen sprachwissenschaftlichen Wissenschaftsgebieten näher betrachtet.⁵²

⁵⁰Vgl. Asmuth/Berg-Ehlers 1978, 14.

⁵¹Er herrscht wenig Übereinstimmung über Begriff und Definition des Wortes in der Wortartenforschung.

⁵²Vgl. ...

Mit Wort-Zeichen können im allgemeinen Objekte bezeichnet werden, auf die referiert wird oder über die Wertungen abgegeben werden. Das Zeichen kann ein Ausdruck von Gefühlen und Urteilen des Verwenders, und somit Nachweis für seine Haltung gegenüber von etwas sein. (Schippa 1992, 73.)

Die sprachlichen Zeichen, die Wörter, müssen immer im Kontext oder in Verbindung mit der Grammatik oder der kommunikativen Verwendungsweise dargestellt werden, da der Mensch den Wortschatz in Kommunikationssituationen verwendet. Die Wörter sind Mittel der Kommunikation zwischen Individuum und Gesellschaft. (Schippa 1985, 105.) In der vorliegenden Arbeit spielt der Kontext eine bedeutende Rolle, da z.B. ein Teil der individuellen Okkasionalismen oder Metapheme nur mit dem Kontext verständlich sind.

Schippa (1985, 103) definiert den Wortschatz⁵³ als "das sich in der gesellschaftlichen Kommunikation herausbildende, sich verändernde offene System lexikalischer Einheiten und Regeln, die [...] im sprachlichen Handeln [...] aktualisiert und somit zum Bestandteil der Äußerung und des Textes werden". Alle verschiedenen Wortschatze der deutschen Sprache existieren nebeneinander, sie dienen jedoch verschiedenen kommunikativen Zielen und sind unterschiedlich auf die Sprecher verteilt. (Schippa 1992, 11.)

Schippa (1992, 11) ist der Ansicht, daß die Forscher der deutschen Sprache davon ausgehen müssen, daß die Wörterbücher der deutschen Sprache, wie das DUW, das deutsche Wörterbuch von Wahrig oder das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache von Klappenbach und Steinitz, sowohl das Wortreservoir des Kerngebietes als auch den Wortschatz verschiedener Varietäten aufführen. Die letztgenannten Varietäten werden außerhalb einer bestimmten Region oder eines Fachgebiets verwendet.

Hinsichtlich der Stilistik kann man den Wortschatz einer Sprache in eine stilistisch unmarkierte Wortschatzgruppe und in eine stilistisch markierte Wortschatzgruppe teilen. Der unmarkierte Grundwortschatz wird von allen Teilnehmern der deutschen Sprechergemeinschaft verstanden und verwendet und besteht aus einer einheitlichen Gruppe von Wörtern. (Eroms 1983, 240)⁵⁴ Der stilistisch undifferenzierte Wortbestand ist normalsprachlich und nullexpressiv. Er wird durch eine bestimmte Buntheit gekennzeichnet, die aus unterschiedlichen strukturellen und semantischen Typen, unterschiedlichen Wortarten, unterschiedlichen lexikologischen und phraseologischen Gruppen besteht. (Riesel/Schendels 1975, 61.) Der unmarkierte, neutrale Wortschatzteil weist keine Stilwerte oder Stileffekte auf (Eroms 1983, 240).

⁵³Siehe auch Fleischer u.a. 1993, 79.

Bestimmte innen- und außersprachliche Faktoren begrenzen die Verwendung des stilistisch differenzierten Wortbestandes. Nicht alle Mitglieder einer Sprachgemeinschaft verstehen diese Wörter und Wendungen. In der stilistisch markierten Wortschatzgruppe lassen sich zwei Untergruppen voneinander unterscheiden, deren Teile sich mehr oder weniger in der Sprachwirklichkeit überschneiden.⁵⁵ Die erste Gruppe besteht aus dem stilistisch vollständig markierten Wortschatz, der eine bestimmte Stilfärbung⁵⁶ besitzt, oder aus dem partiell markierten Wortschatz, zu dem die Neubildungen und die Neuprägungen mit partieller Stilfärbung⁵⁷ gehören. Die zweite Gruppe besteht aus dem charakterologischen Wortschatz. (Riesel/Schendels 1975, 63.)

Es sind viele verschiedene lexikalische Gruppen in der charakterologisch markierten Wortschatzgruppe, die insgesamt viel weniger einheitlich ist als der Grundwortschatz im allgemeinen. Die verschiedenen Sprachsysteme schaffen zeitliche, regionale, fachliche und nationale Kolorite. Unter Kolorit wird die "für konkrete Ereignisse, Sachverhalte und Situationen charakteristische Atmosphäre, die dank der sprachlichen Eigenart ihrer Wiedergabe fühlbar wird"⁵⁸ verstanden, wobei Kolorite Varietäten ausbilden. (Schippa 1992, 78.)

Die Varietäten beinhalten diejenigen Wörter, die z.B. nur von den Personen eines bestimmten Berufsstandes, einer bestimmten sozialen Schicht oder einer bestimmten Region verwendet werden. Zeitlich betrachtet können solche lexikalische Gruppen auch Wörter beinhalten, die veraltet oder neu sind, und daher nicht mehr oder noch nicht im Sprachbewußtsein der meisten Menschen vorhanden sind. Wörter aus anderen Sprachen bilden auch eine solche lexikalische Gruppe, die nur eingeschränkt verstanden wird. (Faulseit/Kühn 1961, 18.) Diese Wörter haben in der schriftlichen oder mündlichen Kommunikation die typischen Merkmale einer bestimmten Zeit, einer bestimmten Landschaft, einer bestimmten national homogenen Bevölkerungsgruppe oder anderer gesellschaftlicher Faktoren (Riesel/Schendels 1975, 64).

4.2. Zur Wortbedeutung

Nach Nida (1975, 121) sind Wörter Symbole der dynamischen und expliziten Züge der Kultur. Die Wortbedeutung⁵⁹ soll folglich in Bezug auf die Kultur betrachtet werden. Die

⁵⁵Die Wortbedeutungen können sich auch überlagern. Siehe dazu Kapitel 4.2..

⁵⁶Siehe Kapitel 5.1.2..

⁵⁷Siehe dazu Kapitel 6.1.7..

⁵⁸Siehe unten Kapiteln 5.1.3 - 5.1.6.

⁵⁹Die Bedeutung eines Wortes besteht aus einem Bündel von charakteristischen Eigenschaften, die einen bestimmten Typ von Referenz möglich machen. Referenz hingegen erfaßt das Aufzeigen auf ein Ereignis, auf eine Gesamtheit mit einem bestimmten Symbol. Trotz der Tatsache, daß mit zwei verschiedenen Äußerungen auf dasselbe Objekt referiert werden kann, bedeutet dies nicht, daß diese Äußerungen dieselbe Bedeutung haben. Sowohl der Morgenstern als auch der Abendstern referieren auf den Planeten Venus, diese Äußerungen

Bedeutung einer lexikalischen Einheit soll demnach anhand der Totalsumme dessen, was sie in allen Gebrauchskontexten bezeichnet, beschrieben werden. (Nida 1975, 121.)⁶⁰

Werden als Wortbedeutung eines Wortes alle die sprachlichen Inhalte angesehen, die in einer Sprachgemeinschaft mit der Wortform verbunden sind, und bei der Kommunikation vom Sender zum Empfänger übermittelt werden, so muß die Wortbedeutung als eine komplexe Erscheinung aufgefaßt werden. Nach Scharnhorst (1974a, 1) ist die Grundlage der Wortbedeutung⁶¹ in der Regel ein Begriff, mit dem die wichtigsten Eigenschaften von Dingen, Ereignissen und Erscheinungen der objektiven Realität verallgemeinert werden.⁶²

Die Wortbedeutung ist laut Kühn (1994, 45)⁶³ nichts Sprachliches, die Sprache jedoch ermöglicht doch den Zugang zu bestimmten Bedeutungen. Die Sprache nimmt auf etwas Bezug, sie referiert auf etwas, d.h. ein Sprecher nimmt mit einem sprachlichen Ausdruck auf einen Gegenstand oder eine Erscheinung in der Realität Bezug.

Die Wortbedeutungen überlagern und überschneiden sich mehrfach. Es ist daher problematisch, wenn nicht sogar unmöglich, festzustellen, wo sich die Grenze zwischen bestimmten Wortbedeutungen befindet. Die Grenze z.B. zwischen Garten und Park oder leicht und gewichtlos sind keineswegs so deutlich, daß es für den Sprecher völlig unproblematisch ist, welches Wort er für welche Bedeutung verwenden muß. Um aufnahmefähig für die ständig veränderte Umwelt und für die sich verändernden Bedürfnisse der Benennung zu bleiben, ist Flexibilität von Nöten. (Fleischer u.a. 1993, 81.)

4.2.1. Lexikalische und aktuelle Wortbedeutung

Es ist bei der Betrachtung der Wörter unter dem Doppelaspekt von Sprache als Wirklichkeit und als Möglichkeit notwendig, den Begriff *Wortbedeutung* hinsichtlich zweier Aspekte zu differenzieren. Schmidt (1966a, 24) verwendet für "den komplexen

⁶⁰Die Sprachwissenschaft und die Philosophie haben verschiedene Ansichten hinsichtlich der Wortbedeutung. (1) "Die Bedeutung ist ein Abbild eines Gegenstandes, einer Erscheinung oder einer Beziehung der objektiven Realität (ein Bewußtseinsinhalt) und ist traditionell mit einem Lautkomplex verbunden." (2) "Die Bedeutung ist eine Relation zwischen Lautkomplex (Formativ) und Abbild (Semem)." (Ludwig 1976, 2.)

⁶¹Vgl. Nida 1975, 105.

⁶²Schmidt (1966b, 16) definiert die Wortbedeutung als "die inhaltliche Widerspiegelung eines Gegenstandes, einer Erscheinung oder einer Beziehung der objektiven Realität im Bewußtsein der Angehörigen einer Sprachgemeinschaft".

⁶³Schippan (1992, 73) definiert das Wort, dessen Bedeutung und Verwendung folgender Weise: "Mit Wort-Zeichen kann man verallgemeinern, benennen, auf etwas weisen, referieren. Zeichen können Ausdruck von Gefühlen und Urteilen des Zeichennutzers und damit Indiz für seine

Inhalt des Wortes als Bestandteil des Systems der Sprache" den Terminus *lexikalische Bedeutung* und bezeichnet "die eindeutig determinierte Wortbedeutung im Kontext" als *aktuelle Bedeutung*.⁶⁴

Mit der aktuellen Bedeutung wird der kommunikative Wert bezeichnet, den ein Wort in einem bestimmten Kontext aufweist. Die dingliche oder stoffliche Bedeutung des Stammmorphems, die Ableitungsbedeutung der Wortbildungsmorpheme und die grammatische Bedeutung der formbildenden oder grammatischen Morpheme bilden die aktuelle Wortbedeutung eines Lexems. "Das Wort ist nicht einfach als die Summe dieser verschiedenen Faktoren anzusehen, sondern es hat den Charakter einer strukturellen Einheit, in der sich Form und Inhalt gegenseitig bedingen." (Schmidt 1966b, 22.)

4.2.1.1. Semantische Merkmale: Sememe und Seme

Die Semasiologie, d.h. Wortbedeutungslehre, untersucht die Bedeutungselemente und Bedeutungen der einzelnen Wörter, der Wortäquivalente und die Bedeutungsbeziehungen zwischen den Wörtern im Wortschatz, die semantischen Relationen des lexikalischen Systems in einer Sprache (Schippan 1972, 14).

Jede Gesamtbedeutung, jedes Semem⁶⁵, besteht aus denotativen⁶⁶ und konnotativen⁶⁷ Bedeutungen. Die denotative Bedeutung wird von der Gesellschaft gegeben, die konnotative Bedeutung ist jedoch immer subjektiv und kann daher nicht in einem Lexikon gespeichert werden. Die denotative Wortbedeutung wird durch die kleinsten rekurrenten Merkmale gebildet. Sie werden häufig als semantische Merkmale bezeichnet, d.h. Seme. (Kühn 1994, 46.)⁶⁸ Das Wort Birne hat z.B. im DUW (263) vier denotative Bedeutungen: 1) Frucht des Birnbaums, 2) Birnbaum, 3) Birnenförmige Glühlampe und 4) Kopf (salopp). Die konnotative Bedeutung eines Wortes besteht aus Konnotationen⁶⁹, d.h. subjektiven emotionalen Nebenbedeutungen, die beim Leser geweckt werden. Die Angabe *salopp*, die DUW dem Wort Birne bei der denotativen

⁶⁴Kühn (1994, 45) teilt die Wortbedeutung in zwei Untergruppen, in potentielle und in aktuelle Wortbedeutung, die entweder als Elemente des Sprachsystems oder als Elemente der Rede betrachtet werden können. Kühn versteht unter potentieller Bedeutung die Wortbedeutung im System: Alle Bedeutungen eines Wortes sind als Möglichkeit im Sprachsystem vorhanden. Die aktuelle Bedeutung ist ihrer Ansicht nach die Bedeutung im konkreten Text, die in der Rede aktualisiert wird.

⁶⁵Ein Semem besteht aus "einer Anzahl kleiner, distinkter (=deutlich, klar) Inhaltselemente" (von Krohn 1975, 24).

⁶⁶Siehe dazu Kapitel 4.2..

⁶⁷Siehe dazu Kapitel 4.2..

⁶⁸Ludwig (1982, 173) ist der Ansicht, daß die Bedeutungen (Sememe) lexikalischer Einheiten anhand semantische Merkmale (Seme) bestimmt werden können. Semantische Merkmale formen die Bedeutungsstruktur.

Bedeutung Kopf gibt, ist die Gebrauchsangabe⁷⁰ des Wortes. Der Kontext hat Einfluß darauf, welche denotative Bedeutung das Wort in der jeweiligen Position hat.

4.2.1.2. Wertung in der Wortbedeutung

Die Wertvorstellungen entstehen im Kommunikationsprozeß. Der Mensch bewertet Objekte, d.h. sprachliche Einheiten, und Erfahrungen und bildet sich eine Wertvorstellung über sie. Wenn das Subjekt-Objekt-Verhältnis betrachtet wird, zeigen die Emotionen, wie das Subjekt sich zum Objekt verhält. Erkenntnisse, Inhalte, Gedanken und Emotionen, d.h. Reaktionen, korrelieren miteinander und sind untrennbar. (Ludwig 1982, 168f.)

Verwendet der Mensch solche Lexeme, die die Wertung in der Bedeutung kodifiziert haben, kann er mit positiven oder negativen Emotionen reagieren. Die Gesellschaft bewirkt die Emotionen. Sie können bei allen Sprechern gleichartig sein, sie können jedoch auch vom sozialen Status der Sprecher abhängig sein, oder individuell sein. (Ludwig 1982, 169.) In der vorliegenden Arbeit werden sowohl die im DUW markierten Wertungen, d.h. Denotationen, als auch die subjektiven Wertungen, d.h. Konnotationen, der Untersucherinnen verwendet.

In einer Sprache sind somit lexikalische Einheiten vorhanden, die "Wertungen fixieren und bestimmte Emotionen oder Assoziationen hervorrufen können". Die lexikalische Bedeutung⁷¹ besteht aus begrifflichen und nichtbegrifflichen Komponenten. (Ludwig 1976, 21.) Als Beispiele sollen hier die Wörter Fahrrad und Drahtesel aufgeführt werden. Sie beziehen sich beide auf dasselbe Objekt der objektiven Realität. Die begriffliche Bedeutung der beiden Wörter im DUW (480) ist "zweirädriges Fahrzeug, dessen Räder hintereinander angeordnet sind und das durch Treten von Pedalen angetrieben wird".

Diese Erklärung umfaßt die Bedeutung des Wortes Fahrrad, jedoch ist beim Wort Drahtesel noch eine zusätzliche, nichtbegriffliche Komponente vorhanden. Mit dem Wort Drahtesel kann der Sprecher seine Gefühle hinsichtlich des Objektes äußern. Es handelt sich um eine starke, saloppe Gefühlsäußerung, und es bedeutet nicht, daß der Gegenstand alt oder in schlechtem Zustand ist. Die Eigenschaften des Objektes sind nicht von Bedeutung, sondern die subjektive Haltung des Sprechers ihm gegenüber. (Scharnhorst 1974a, 2.)

⁷⁰Siehe unten Kapitel 5.1.1.1..

In der nichtbegrifflichen Bedeutungskomponente werden folglich verschiedene Gefühlswerte, Nebenvorstellungen und Stimmungsgehalte unterschieden. Die nichtbegriffliche Komponente wird häufig als Stilerscheinung betrachtet und als eine Stilschicht, eine Stilfärbung oder als eine stilistische Markierung in Wörterbüchern dargestellt. Ein Bedeutungswörterbuch, wie z.B. DUW, zeigt auf, wie die Wörter stilistisch verwendet werden sollen. Die Bedeutung eines Wortinhaltes und dessen semantische Anwendungsbereiche sind schwer zu beschreiben, erstens, da die Bedeutung eines Wortinhaltes nicht einheitlich definiert werden kann und zweitens, da die stilistischen Anwendungshinweise nicht ganz einfach zu geben sind. (Ludwig 1982, 166f.)

4.2.2. Zur Problematik der Synonymie und stilistischer Synonyme

Vom Standpunkt der Stilistik aus ist das Problem der Synonymie daher auch häufig einfach die Wortwahl. Das größte Problem eines Autors bei der Textabfassung ist die Wahl eines passenden Ausdrucks. (Seiffert 1977, 66.) Die lexikalische Einheit, die der Autor für seinen Text wählt, kann im Wortschatz gespeichert sein, oder nur für den Text adhoc gebildet sein. Wenn der Autor gespeicherte, d.h. schon im Lexikon vorhandene, Einheiten verwendet, stehen ihm meist auch verschiedene Möglichkeiten der Auswahl von Synonymen zu Verfügung. (Fleischer u.a. 1993, 80.)

Die sprachwissenschaftliche Semantik hat die Synonymie ohne einheitliche Ergebnisse untersucht. Einige Sprachwissenschaftler verwenden den Begriff *Synonym* inexakt und die Definitionsversuche sind ebenso zahlreich. Es bleibt häufig undeutlich, wann die Bedeutung zwischen Wörtern gleich, und wann sie ähnlich definiert wird. (Klappenbach 1980, 23.) In der Sprachwissenschaft wird die absolute Bedeutungsgleichheit für natürliche Sprachen häufig verneint (Kühn 1994, 53). Andere Forscher sind der Ansicht, daß es streng genommen überhaupt keine Synonymie⁷² gibt (Spillner 1974, 24).

Einige Sprachwissenschaftler sind der Ansicht, daß solche Lexikoneinträge, die im Rahmen der Referenzsemantik dasselbe Denotat markieren, synonym sind (Spillner 1974, 24). Kühn (1994, 53) versteht unter Synonymen entweder bedeutungsgleiche oder bedeutungsähnliche Wörter. Mit Synonymen werden somit fast gleichbedeutende Wörter verstanden (Seiffert 1977, 66).

⁷²Die grundlegenden Präsuppositionen, die die Basis aller semantischen Analysen formen: Kein Wort hat streng genommen dieselbe Bedeutung in zwei verschiedenen Äußerungen, und in

Die Bedingung der reinen Synonymie ist laut Schippan (1972, 124) und Kühn (1994, 53) die potentielle Austauschbarkeit. Die synonymischen Wörter entsprechen einander und besitzen den gleichen Mitteilungs- und Gefühlswert, und sind aufgrund dessen miteinander austauschbar.

Der Kontext spielt bei der Bestimmung von Synonymen eine sehr wichtige Rolle. Wenn die distinktiven semantischen Merkmale der Wörter unter Einwirkung des Kontextes neutralisiert werden, sind die Wörter bedeutungsähnlich und austauschbar. So sind z.B. die Substantive Bewohner und Einwohner bedeutungsähnlich und können daher in vielen Kontexten miteinander vertauscht werden: Bewohner eines Ortes, Einwohner eines Ortes. In manchen Kontexten treten jedoch semantische Unterschiede zwischen den beiden Wörtern auf, und sie sind nicht mehr austauschbar. Daher kann nur eines der Wörter erscheinen, z.B. die Bewohner des Hauses, *die Einwohner des Hauses. (Kühn 1994, 53.)

Wir vertreten jedoch Sowinskis (1991, 120) Ansicht und verstehen unter Synonymen begriffliche Synonyme, die auf einen begrifflichen Kern der gleichen Referenten beruhen, obwohl Nebenbedeutungen vorhanden sind. Vom Winkel der Stilistik gesehen, sind diese begrifflichen Synonyme stilistische Synonyme, die darüber hinaus auch verschiedene Stilschicht⁷³, Stilfärbung⁷⁴ oder stilistische Markierung⁷⁵ aufweisen, wie z.B. Haupt, Kopf, Schädel, Birne. (Sowinski 1991, 120.)

Diese synonymischen Wörter sind in vielen, jedoch nicht in allen Kontexten miteinander vertauschbar, wie z.B. die Wörter Mann, Gemahl, Gatte und Alter. Solche Wörter werden als stilistische Synonyme verstanden. Sie unterscheiden sich voneinander in ihren konnotativen⁷⁶ Elementen. (Kühn 1994, 53.) Stileffekte der Wörter entstehen nicht nur durch die Konnotationen der Wörter, sondern auch auf der Basis ihrer Verwendungsbeschränkungen⁷⁷. Nach Marx-Nordin (1979, 18) kann durch den Kontext und dessen Intention bestimmt werden, ob unterschiedliche fakultative Varianten synonym sind, z.B. Gesicht und Antlitz sind gewiß "streng synonym" in Bezug auf das Denotat. Es handelt sich hier jedoch um unterschiedliche Stilmittel: das Wort Antlitz tritt nicht in der chirurgischen Fachsprache auf, sein Gebrauch wäre stilistisch inadäquat.

⁷³Siehe unten Kapitel 5.1.1..

⁷⁴Siehe unten Kapitel 5.1.2..

⁷⁵Siehe unten Kapiteln 5.1.3 - 5.1.6..

⁷⁶Siehe unten Kapitel 5.1.1.1..

⁷⁷Scheinbar synonymische Wörter sind nur bedeutungsähnlich, da sie sich in fünffacher Hinsicht unterscheiden können:

a) durch ihre stilistische Verwendung (Gatte - Gemahl - Ehemann); b) durch ihre Distribution (Bibliothek - Bücherrei; ich habe zu Haus eine schöne Bibliothek, aber keine Bücherrei); c) durch ihre Frequenz (Fernseher - Television); d) durch ihre Kompositionsbildung (Telefonnummer - Rufnummer, aber nur Telefonbuch, -gespräch); e) durch verschiedenen regionalen Gebrauch

Zum Beispiel unterscheiden die Wörter Kopf und Haupt sich voneinander durch ihre semantisch-expressive Stilfärbung⁷⁸. Diese Wörter können in einem Kontext miteinander vertauscht werden, jedoch weisen sie unterschiedliche Stilfärbungen⁷⁹ auf. Die Wörter Kopf und Haupt können aufgrund ihrer Beziehung zum gleichen außersprachlichen Gegenstand als begriffliche bzw. stilistische Synonyme angesehen werden. (Sowinski 1978, 201.)⁸⁰ Die folgende Tabelle verdeutlicht die Beziehungen zwischen den Wörtern Kopf und Haupt.

Wort - Zeichen

	Wortbedeutung	
Wortform	Begrifflicher Teil	Stilistischer Teil
Kopf (DUW 881)	'oft rundlicher Körperteil des Menschen und vieler Tiere, zu dem Gehirn, Augen, Nase, Mund und Ohren gehören'	neutral
Haupt (DUW 670)		gehoben

Obwohl die Frage nach vollständigen Synonymen schon seit langem diskutiert wird, weisen Riesel und Schendels (1975, 56) darauf hin, daß beispielsweise territoriale und fremdsprachige Dubletten fast sinngleich mit ihren deutschen Varianten sein können. Sie sind jedoch nicht als Synonyme zu betrachten, da sie nur in einem bestimmten Bereich, z.B. einem geographischen Gebiet, verwendet werden. Da solche Wörter gewöhnlich nicht in einunddemselben Text auftreten, werden sie als territoriale Dubletten, als stilistische Varianten bezeichnet wie z.B. Stulle (Berlin) - Bemme (Sachsen), Brötchen (Hochsprachlich) - Rundstück (Norddeutsch) - Schrippe (Berlin) - Weck (Süddeutsch). (Kühn 1994, 54.)⁸¹

Semantisch äquivalente Fremdwörter sind Synonyme deutscher Wörter, wenn sie miteinander vertauscht werden können, z.B. Kontrast - Gegensatz, Sportklub - Sportverein, Petticoat - Halbrock (Schippan 1972, 126). Termini, d.h. Fachwörter sind

⁷⁸Siehe unten Kapitel 5.1.2..

⁷⁹Z.B. sind die Wörter Kopf und Haupt referentiell = denotativ synonymisch. Sie beziehen sich auf das gleiche Körperteil. Das Wort Haupt hat als zusätzliche semantische Merkmale die Bedeutungselemente /+archaisch/ und /+poetisch/ verwendbar, die dem Wort Kopf fehlen. (Sowinski 1991, 109.)

⁸⁰Siehe auch Riesel und Schendels 1975, 53.

terminologische Dubletten und nicht als Synonyme zu betrachten, z.B. Appendizitis - Blinddarmentzündung, Toxin - Gift (Schippan 1972, 126).

Wir sind der Ansicht, daß diese Wörter - territoriale Dubletten, Fremdwörter und Termini - fakultative Varianten der deutschen Wörter und keine echten Synonyme sind. Zwischen diesen Wörtern gibt es keine Bedeutungsgleichheit, die als Bedingung für Synonymie gegeben sein muß. Sie sind daher als stilistische Synonyme zu betrachten.

4.2.3. Denotation und Konnotation

Mit der referentiellen Bedeutung wird die Beziehung des Formativs auf ein Objekt oder auf eine Erscheinung der Realität bezeichnet. Die Beziehung zwischen den sprachlichen Zeichen und der Wirklichkeit ist die Bezeichnungsfunktion des sprachlichen Zeichens. Dabei kann der Inhalt, der mit dem Formativ verbunden wird, ein Abbild des Objekts in der Wirklichkeit sein. Es wird in diesem Zusammenhang von Denotat und der denotativen Wortbedeutung gesprochen. (Kühn 1994, 45; Schippan 1992, 144.)

Der Kontext bewirkt Wort-, Satz- und Textkonstruktionen. Im Text sind denotative und konnotative Elemente⁸², die in der Wort-, Satz- und Textbedeutung zu finden sind, als sprachliche Mittel verwendet, mit denen der Autor auf verschiedene Weise seine Haltung ausdrücken und eine künstlerisch-ästhetische Wirkung erzielen kann. (Fleischer 1978, 6-10; Kühn 1994, 50.)

Solche Komponenten, die die emotionale Einstellung des Sprechers zum Sachverhalt ausdrücken, werden als konnotative Merkmale bezeichnet. Sie drücken eine zusätzliche stilistische, emotionale, expressive bzw. wertende Komponente aus. Diese Komponente enthält negative oder positive Merkmale. (Kühn 1994, 50.)⁸³

Die denotative Bedeutung der Wörter ist relativ fest und ist im momentanen Lexikon vorhanden. Die konnotative subjektive Bedeutung, die Mitbedeutung, hingegen wird erst in der Kommunikationssituation realisiert. (Sowinski 1978, 200.) Diese konnotativen Merkmale ergeben sich aus der Einstellung der Person zum Bezeichneten. "Aus einer der Bedeutungsschichten eines Wortes ergibt sich zudem die Möglichkeit zur Verwendung in "übertragener" (metaphorischer) Bedeutung wie auch zur Erzielung einer bestimmten Stilfärbung". (Sowinski 1978, 200.)

⁸²Schon in älteren Arbeiten der Stilistik und der Sprachwissenschaft werden Haupt- und Nebenbedeutungen unterschieden, die heute als denotative und konnotative Bedeutungen gelten. Unter der Hauptbedeutung wird der begriffliche Inhalt und unter der Nebenbedeutung der Nebensinn, der Gefühls- oder Stimmungsgehalt verstanden. (Sowinski 1978, 200.)

Asmuth und Berg-Ehlers (1978, 34) sind der Ansicht, daß Konnotationen Nebenbedeutungen sind. Nach Ludwig (1982, 171)⁸⁴ werden unter Konnotationen zum einen "zusätzliche, periphere Komponenten der Bedeutung wie Wertungen, Emotionen, Assoziationen", d.h. indirekte, zusätzliche Mitinformationen, verstanden, die mit einem Lexem verbunden sein können; zum anderen werden unter Konnotationen "die funktionalen Merkmale des Sprachgebrauchs" gefaßt, die zeitliche, fachliche, regionale oder andere stilistische Markierungen aufweisen; oder beide Komponenten werden insgesamt dem Bereich Konnotation zugeordnet. (Ludwig 1982, 171.)

Einunddasselbe Objekt kann mit verschiedenen Lexemen bezeichnet werden. Diese Lexeme unterscheiden sich voneinander durch feine Bedeutungsunterschiede. Diese sind Konnotationen, die auf ihrer Position innerhalb des Systems beruhen. Die Stilistik nutzt die Konnotation zur Begründung der Gebrauchsbedingungen. (Schippa 1992, 51f.)⁸⁵

Die Konnotationen dienen dazu anzuzeigen, welche kommunikativen Eigenschaften das gegebene Wort hat und für welche Textsorten es am besten geeignet ist. D.h. die Konnotationen weisen darauf hin, ob das Wort zu einem Fachwortschatz⁸⁶, zu einer Terminologie, zum Amtsverkehr usw. gehört. "Sie geben an, in welchen Textsorten das jeweilige Lexem bevorzugt verwendet wird, und für welche kommunikativen Faktoren es besonders geeignet ist." (Schippa 1987, 358.)

Konnotationen widerspiegeln nicht das Benannte, das Denotat, sondern die kommunikativen Bedingungen, unter denen usuell die denotative Bedeutung gilt. Als solche kommunikativen Rahmenbedingungen können Konnotationen auf die emotionalen Bedingungen des Wortgebrauchs weisen. Sie bilden sowohl die emotionale Haltung des Sprechers zum Denotat ab, als auch die "kommunikative Höhenlage", die emotionalen Beziehungen zwischen den Partnern. Eine Gesprächssituation kann z.B. scherzhafte Benennungen fordern. Die Eigenschaft z.B. für eine solche scherzhafte Äußerung besitzen bestimmte Wörtern auch ohne Kontext, sie können als scherzhaft konnotiert sein. Diese Konnotationen werden als Gebrauchsangaben⁸⁷ verstanden. (Schippa 1992, 157f.) Konnotationen können auch

⁸⁴Schmidt (1966a, 102) spricht in diesem Zusammenhang von Präsuppositionen. Sie sind "Arten von impliziten (mitbehaupteten) Voraussetzungen". Sie werden von Sprechern vorgenommen, "wenn sie einen Kommunikationsakt illokutiv erfolgreich durchführen wollen."

⁸⁵Graubner (1974, 180) nennt drei Arten von Konnotation: Normative Konnotation eines Wortes bedeutet, daß "ein Wort zu einer gewissen Stilschicht gehört". Expressive Konnotationen bezeichnen "den emotionalen Nebensinn der Wörter unterhalb der genormten Stilschicht", differenziert etwa in z.B. scherzhaft, vertraulich, verhüllend. Funktionale Konnotationen sind solche, die "ein Wort bestimmten Funktionalstilen oder ihren Untergruppen zuordnen".

⁸⁶Siehe unten Kapitel 5.1.5..

⁸⁷Schippa (1992, 158) verwendet hier den Terminus Gebrauchsrestriktion oder -präferenz.

die Zugehörigkeit eines Wortes zu einem Fachwortschatz oder Sonderwortschatz, zu einem funktionalen Bereich oder zu eines Dialekts anzeigen.

Konnotationen sind nicht nur in künstlerischer Sprachverwendung zu finden, sondern der Autor kann sie auch als künstlerische Gestaltungselemente verwenden (Fleischer 1978, 16). So kann der Autor, um seine Aussageabsicht zu verwirklichen, zwischen vielen bedeutungsähnlichen stilistischen Synonymen wählen. Er kann sich z.B. zwischen nackt, unbekleidet, textilfrei usw. entscheiden. (Schippan 1992, 51.)

Der Kontext hat Einfluß darauf, ob das Wort mit seinen Konnotationen die Aufmerksamkeit des Lesers weckt oder nicht. Dies beruht auf dem Bezugssystem⁸⁸ des Wortes und auf der Norm, die zunächst betrachtet wird.

4.3. Zur Definition der Norm

Die Norm und die Abweichung von der Norm werden zunächst diskutiert, da hierdurch laut Michel (1974, 136) das Wesen der Expressivität⁸⁹ als Ausdruckswert, als Art und Grad der Hervorhebung, erklärt werden kann.

Durch die Sprache werden potentielle und tatsächliche Sachverhalte sowie potentielle Kommunikation realisiert. Die Normen regeln das Funktionieren der Sprache. Die Normen sind vor allem technischer Art, d.h. sie regeln die Form und Anwendung eines Mittels. (Bartsch 1987, 161; Coseriu 1975, 81.)

Nach Bartsch (1987, 5) sind Normen "die soziale Realität der Korrektheitsbegriffe" in einer Sprachgemeinschaft. Die Normen sind voneinander abhängig, und als Situationen der sozialen Realität verwirklichen, eingrenzen und bestätigen sie die Korrektheitsbegriffe. Die soziale Kommunikation produziert folglich Normen. In der Kommunikation werden bestimmte Modelle etabliert, denen man sich unterwerfen muß. (Bartsch 1987, 61.)

Coseriu (1970, 40) unterscheidet zwischen Norm und System. Die Norm ist der allgemeine, traditionelle Sprachgebrauch in einer Gesellschaft. Coseriu spricht von Sprache als sozialer Institution. Das System stellt die Realisierungsmöglichkeiten der Sprache dar, die sich in der Norm konkretisieren. Die Norm und das System werden untersucht, damit die Mechanik des Sprachwandels erklärt werden kann. Der Autor kennt das System, die Norm jedoch ist ihm möglicherweise unbekannt. Aus diesem Grund kann er die Norm vernachlässigen, und selbst eine neue Norm setzen. Er ist

⁸⁸Siehe Kapitel 4.3.1..

jedoch gezwungen, innerhalb der Möglichkeiten des Systems zu bleiben. (Coseriu 1975, 96.)

Kommunikationsnormen sind Gebrauchsnormen, d.h. sie bestimmen, wie kommunikative Mittel verwendet werden und können als Instrument betrachtet werden. Im folgenden werden semantische, pragmatische und stilistische Normen untersucht, da mit ihrer Hilfe situationsgebundene Ausdrücke interpretiert werden. (Bartsch 1987, 171.) Stilnormen sind eine Gruppe der situativen, kommunikativen (Gebrauchs)normen. "Die Stilnorm ist die gesellschaftlich gültige Bevorzugung synonymischer Varianten in einem bestimmten Anwendungsbereich." (Michel 1972, 51.) Der Unterschied zwischen Stilnormen und anderen kommunikativen Normen kann nicht verdeutlicht werden (Fleischer u.a. 1993, 50), da die Norm je nach Gemeinschaft variiert (Coseriu 1975, 87).

Sprach- und Stilnormen ändern sich im Laufe der Geschichte, die Gesetzmäßigkeiten bleiben jedoch über eine längere Zeitperiode unveränderlich. Die Normen sind ein Bewertungskriterium für die Qualität und für den Gebrauch der Spracheinheiten, und mit Hilfe der Normen kann die Trennung richtig bzw. falsch, angemessen bzw. unangemessen unternommen werden. (Riesel/Schendels 1975, 40.)

Der tatsächliche Sprachgebrauch, der Sprachusus, enthält von der Norm abweichende, okkasionelle, veraltete oder korrekte sprachliche Phänomene. In einer Sprachgemeinschaft sind gewöhnlich mehrere sprachliche Erscheinungen möglich und eine davon stellt die Basis für die Norm dar. (Nerius 1979, 17f.)

Semantische Normen sind nicht so enggefaßt, da der Inhalt der semantischen Norm, der die Verwendung eines Wortes steuert, viele mögliche Gebrauchsbedingungen für unterschiedliche Kontextarten umfaßt. Die Anzahl der potentiellen Kontexte und die mit ihnen verknüpften semantischen Merkmale werden nicht strikt restringiert. (Bartsch 1987, 171.) Die Wortschatznormen sind nicht so stabil wie z.B. die morphologischen oder syntaktischen Normen, sie können sich sogar in einem kürzeren Zeitraum ändern. (Nerius 1979, 23.)

4.3.1. Das Bezugssystem

Michel (1974, 139) definiert die Norm folgendermaßen: "Was Norm ist, hängt vom Bezugssystem ab." Wird die Expressivität der poetischen Ausdrucksweise als Abweichung verstanden, wird die nicht-poetische Ausdrucksweise als Vergleichshintergrund verwendet. Andererseits ist gerade die ästhetisch-schöpferische Norm, mit der die Wirklichkeit beurteilt wird, typisch für Literatur. Wenn in Zusammenhang mit der Expressivität von Norm gesprochen wird, ist diese nicht als ein absolut definierbarer Begriff zu fassen.

Nach Riffaterre (1979, 183) kann der Kontext als Norm verwendet werden. Die Norm kann folglich durch den Kontext ersetzt werden. Wenn der Leser stilistische Merkmale im Text bemerkt, weisen diese Merkmale einen dauernden Hintergrund auf. Sie können nicht voneinander getrennt werden.

Ist das Bezugssystem die grammatische Norm, sind die in der vorliegenden Untersuchung aufgeführten Beispiele normgerecht. Ist das Bezugssystem jedoch eine andere Norm, sind die Beispiele lexikalisch expressiv, d.h. von der jeweiligen Norm abweichend. Zum Beispiel sind solche Wörter wie z.B. abkratzen, krepieren, verrecken, die im DUW durch eine Gebrauchsangabe⁹⁰ gekennzeichnet sind, abweichend vom normalsprachlichen Wortschatz, der in diesem Fall das Bezugssystem darstellt.

Das Modell des DUW ist normgerecht. Die Beispiele, die hiervon abweichen, werden als Abweichungen betrachtet, mit deren Hilfe das Wesen der Expressivität erklärt wird. Bei den verschiedenen Stilschichten, bei den semantisch-expressiven Stilfärbungen, bei den fachlichen bzw. anderssprachlichen Ausdrücken und bei den Fremdwörtern wird als Bezugssystem die normalsprachliche Stilschicht genommen; bei den Archaismen ist es der gegenwärtige Sprachzustand; und bei den regional gebundenen Wörtern der überregionale deutsche Normalwortschatz. Bei den Okkasionalismen sind das Bezugssystem und die als Vergleichsebene fungierende Norm die im DUW gespeicherten lexikalisierten Wörter, wohingegen Metaphern den Syntagmen gegenübergestellt werden, die keine semantische Inkompatibilität aufweisen.

Nach Bartsch (1987, 201) ist es in einigen Fällen gerechtfertigt, von der einzelnen gewöhnlichen, usuellen Gebrauchsnorm der Gesellschaft abzuweichen. Wenn z.B. dem Kommunikationspartner die sprachlichen Mittel fehlen, um über neue Ereignisse diskutieren zu können, oder wenn der Sprecher keinen passenden Ausdruck für den Diskussionsgegenstand findet und seine persönliche Haltung zu etwas äußern möchte, oder wenn der Sprecher auf den Hörer und auf dessen Haltung und Werte einwirken will. Der erste Fall ist typisch für wissenschaftliche Kommunikation. Alle drei Fälle sind sowohl in der alltäglichen, als auch in der literarischen Kommunikation anzutreffen. Sie haben die innovative und kreative Kommunikation als Ziel, nach der mit Abweichungen von der Norm gestrebt wird. (Bartsch 1987, 202.)

4.3.2. Zur Abweichung

Der Autor eines Textes will mit der Abweichung die Aufmerksamkeit Lesers wecken (Marx-Nordin 1979, 26). Manchmal wird eine stärkere stilistische Wirkung erreicht, wenn von dem für die gegebene Situation typischen Gebrauch abgewichen wird. In

diesem Fall ist die Wirkung stark, da die Erwartungen des Rezipienten nicht erfüllt werden. (Enkvist 1973, 21.)⁹¹ Sanders (1973, 30) definiert Abweichungen "als besondere, ins Auge fallende Stilelemente der dichterischen Sprache".

Die Situation und der Kontext verdeutlichen, worauf die Abweichung an sich beruht (Bartsch 1987, 202). Die Strukturen der Normalsprache sind primär, die Strukturen der dichterischen Sprache jedoch sekundär. Werden die primären und sekundären Strukturen miteinander kontrastiert, kann die Qualität und Quantität der Abweichung herausgefunden werden. (Sanders 1973, 30.)⁹²

Die Abweichung ist gemäß vieler Stilforscher der Maßstab für den Stil (Marx-Nordin 1979, 26). Abweichungen wie auch Normen werden auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen verwirklicht. Solche Ebenen sind graphematischer, phonologischer, morphologischer, syntaktischer und semantischer Art. Semantische Abweichungen treten am häufigsten auf und sind besonders in Metaphern⁹³ zu entdecken. (Spillner 1974, 33.) Gerade beim schöpferischen Sprachgebrauch soll die Beziehung zwischen der schöpferischen und der normgerechten Verwendung untersucht werden (Michel 1978, 49).⁹⁴

4.3.3. Zur Auffälligkeit

Ist es die Absicht des Autors, den Stil auffällig zu ändern, muß die Einheitlichkeit der Textgestaltung durchbrochen werden. Ein Kunstwerk der schönen Literatur hat häufig eine kommunikative Wirkung, die in Zusammenhang mit thematisch neuen Sachverhalten zu sehen ist. "Das thematisch Neue wird dann durch den Stilwechsel zusätzlich hervorgehoben". (Fleischer u.a. 1993, 65.)

Werden Wörter auf unterschiedliche Weise gruppiert, werden dem Autor auch bestimmte Verwendungsnormen aufgezwungen. Diese haben die stilistische Bedeutung des Wortgebrauchs zur Folge. Beim Schreiben kann sich der Verfasser den Normen unterwerfen oder sie verletzen. Die Normverletzung kann bewußt, jedoch auch unbewußt herbeigeführt sein und zieht wiederum die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich. Die unbewußte Verletzung wird häufig als Fehler beurteilt und daher nicht

⁹¹Im Kommunikationsprozeß muß der Autor jedoch berücksichtigen, daß diese Abweichung nicht zu stark mit den gesellschaftlich-determinierten Normen in Kontrast steht. So muß die Abweichung noch als solche verstanden werden, d.h. der Autor muß auf die Erwartungen des Lesers Rücksicht nehmen. (Marx-Nordin 1979, 26.)

⁹²Eine strenge Einteilung der stilistischen Varianten ist nicht möglich, da die Grenze zwischen Norm und Abweichung fließend ist (Michel 1974, 135).

⁹³Siehe unten Kapitel 6.2.1..

⁹⁴Michel (1978, 49) definiert den schöpferischen Gebrauch als Art und Grad der Kreativität in der individuellen oder gruppenspezifischen Verwendung der Sprache, bei der der Mensch in

akzeptiert. Die Kommunikation kann hierdurch beeinträchtigt werden. Im Gegensatz dazu kann der Autor mithilfe bewußter Normverletzung seine Intention verstärken. (Sowinski 1991, 119.)

Folgt der Autor den Normen oder weicht er von ihnen ab, hat dies einen Einfluß auf seine Wahl der Sprachmittel. So sind z.B. Okkasionalismen⁹⁵ absichtlich unerwartete, außergewöhnliche Mittel. Die Entscheidungen des Autors führen in einem literarischen Werk zu bestimmten aktuellen Stilzügen. Deren sind z.B. eine bestimmte Art der Disposition und Komposition oder eine bestimmte Art der Gedankenführung, eine bestimmte Darstellungshaltung oder Darstellungsweise. (Lommatzsch 1989, 866.)

Mithilfe von Abweichungen können sehr verschiedene Wirkungen beim Argumentieren oder Stileffekte erzielt werden. Auch haben Abweichungen unterschiedliche stilistische Wirkungen auf den Rezipienten. Überraschende Wortspiele können Konnotationen, ironische Verfremdung oder die Entstehung von Auffälligkeit zur Folge haben. (Spillner 1983, 73.)

Der stilistische Kontrast hilft bei der Trennung des persönlichen Stils und der literarischen Sprache. Die letztgenannte benötigt keine Kontraste, da die sprachlichen Elemente dieser Sprache zur literarischen Sprache gehören und dementsprechend keinen stilistischen Wert besitzen. Kommt z.B. ein dichterisches Wort in einem poetischen Kontext vor, ist es vorhersehbar, aber dasselbe Wort in umgangssprachlicher Dichtung kann u.a. eine ironische Wirkung haben. In diesem Fall entsteht die stilistische Verstärkung des Aussages durch das Unerwartete. (Riffaterre 1979, 184f.)

Der Verfasser muß sich dessen versichern, daß die Rezeption intensiv ist. Somit kann er sich auch gewiß sein, daß seine eigene Interpretation des Textes den Leser erreicht. Die Unvorhersehbarkeit des Textes verstärkt die Auffälligkeit des Kunstwerks, und dadurch wird wiederum die Intensivität der Rezeption gesichert. Ist der Text durchschaubar, wird die Auffälligkeit beim Leser nicht erweckt. (Riffaterre 1979, 168.) Die Auffälligkeit entsteht im Rezeptionsprozeß. Die Wirkung eines bestimmten Sprachstils ist nach Sowinski (1978, 16) auf den jeweiligen Leser sehr subjektiv, und von verschiedenen Gegebenheiten abhängig. "Unter 'Auffälligkeit' ist das Maß zu verstehen, in dem der zu erwartenden Bedeutung eines komplexen Lexems von Kontext entsprochen oder entgegengewirkt wird." (Matussek 1994, 38)

Expressivität ist eine Erscheinungsform, die für die Stilistik von großer Bedeutung ist. Sie kann mithilfe des Terminus *Abweichung* definiert werden. "Das Wesen der Expressivität beruht auf einer gedanklich oder emotional motivierter Hervorhebung bestimmter Elemente oder Komponenten in der sprachlichen Realisierung einer

Mitteilungsabsicht. Diese Hervorhebung erfolgt durch Abweichung von der Norm". (Michel 1974, 140.)

4.4. Zur Definition der Expressivität

Wörter schaffen Stileffekte mithilfe Übertragung der Wörter aus anderen Verwendungsbereichen. Der Schriftsteller hat somit die Möglichkeit, eine individuelle Stilwirkung zu erreichen. Wird das Wort entgegen seinen Verwendungsbeschränkungen verwendet, wird die konnotative Nebenbedeutung des Wortes hervorgehoben und somit die Auffälligkeit erzielt. (Eroms 1983, 240.)

Fleischer, Michel und Starke (1993, 59f.) und Lerchner (1981, 95) führen aus, daß mittels des Begriffs *Expressivität* das Phänomen der Abweichung von jeweils unterstellten Wahlmöglichkeiten bzw. Normen bezeichnet wird. Die Deutung von Expressivität als Ausdrucksverstärkung verdeutlicht, daß es sich hier um eine vorzugsweise stilistisch orientierte, nicht um eine primär systemlinguistische Kategorie handelt.

Das Durchbrechen grammatischer Regeln und Normen sowie "lebendige" Metaphern⁹⁶ oder bildliche Ausdrücke erzeugen das Erwartbare und Unerwartbare in einem Text. Es sind Konstruktionen und Ausdrücke miteinzubeziehen, die aus einem funktionalen Stiltyp oder Kommunikationsbereich in einen anderen übertragen werden, in den sie "eigentlich" nicht hingehören. (Fleischer 1978, 11.)

Jacobson (1964, 34f.) und Stankiewicz (1964, 96) sehen das Wesen der Expressivität im Emotiven. Sie stellen fest, daß Expressivität auf den Hörer ausgerichtet ist. Der Sprecher drückt seine Haltung zum Thema aus. Michel (1974, 137) betont jedoch, daß Expressivität nicht nur Emotionalität ist, sondern auch das Abweichen von einer Norm bezeichnet.

Nach Michel (1974, 139) ist auch der normgerechte, d.h. nach den grammatischen und textgrammatischen Regeln gebaute Sprachgebrauch als stilistisch zu charakterisieren. Unter den sog. "normalen", nullexpressiven Ausdrucksweisen sind stilistische Varianten zu finden, die nicht besonders expressiv sind, oder von der Norm abweichen. Die "normale" Ausdrucksweise enthält folglich eine große Anzahl von stilistischen Varianten. (Michel 1974, 133.) Stil gehört zu jedem Ausdruck und Satz, unabhängig davon, ob diese komplex oder einfach, expressiv oder nullexpressiv ist. Stil heißt nicht ausschließlich Expressivität.

⁹⁶ S. 100 f. in Michel 1974, 133 f.

Expressivität⁹⁷ ist nicht nur im literarischen Werk zu finden, sondern existiert auch in alltäglicher Sprache und Sachprosa. Sprachliche und nichtsprachliche Elemente wirken zusammen dahingehend, daß Expressivität zu einem ästhetisch-künstlerischen Wirkungselement wird. (Fleischer 1978, 12.) Michel (1974, 133) betont, daß Stil und Expressivität nicht gleichgesetzt werden können. Stil bedeutet, daß die sprachlichen Möglichkeiten zum Ausdruck im Text verwendet werden, und daß somit eine kommunikative Funktion in der sozialen Interaktion realisiert wird. Stil ist ein objektives Ergebnis der Sprachverwendung und eine Klasse der Textebene. Expressivität hingegen tritt sowohl in Verbindung mit Kommunikation als auch im Sprachsystem auf. Expressivität ist folglich immanent für das Sprachsystem. Einige expressive Erscheinungen können jedoch nur durch die Sprachverwendung realisiert werden; sie sind stilistisch bedingt. (Michel 1974, 136.)

Die Aufgabe der Expressivität im literarischen Stil ist die realistische Beschreibung des dargestellten Milieus. Sie ist ein Kennzeichen vom Interesse des Autors an ungewöhnlicher Sprachverwendung (Adam 1989, 860f.). Eine literarische Figur kann mit expressiven Elementen charakterisiert werden. Auf der lexikalischen Ebene ist zu sehen, daß - mit Ausnahme der begrifflich-rationalen Bestandteile - die Wortbedeutung eine wertende, emotionale und expressive Komponente, d.h. Konnotationen, enthält. "Die expressiv markierten lexikalischen Mittel sind sehr anschaulich, konkret, manchmal sogar naturalistisch und deshalb gesellschaftlich tabuisiert." (Adam 1989, 891.)

Der Verfasser will seine Ansichten zum Thema, zum Hörer und zur Kommunikationssituation mitteilen. Seine Emotionen bewirken seine Haltung. Die Basis der expressiven Merkmale entsteht aus der Opposition "positiv-negativ". Diese Opposition weist viele weitere Nuancierungen auf. Merkmale der "positiven" Opposition sind z.B. lieb, vertraut, schmeichelhaft, verfeinernd, verhüllend u.a.. Merkmale der "negativen" Opposition sind z.B. abwertend, pejorativ, vulgär und grob. (Adam 1989, 890.)

Die sprachliche Gestaltung hat verschiedene Funktionen: Das Bekannte wird aus einem neuen, überraschenden Winkel heraus betrachtet, und neue Zusammenhänge werden ans Licht gebracht. Vergnügen, Humor und Ironie werden vermittelt, Denkanstöße werden geweckt. (Fleischer 1978, 12.)

⁹⁷Fleischer (1978, 13) betont, daß Expressivität nicht zu eng verstanden werden darf: Die Menge der expressiven Sprachmittel darf nicht mit der literarischen Qualität eines künstlerischen Textes gleichgesetzt werden. Die Anzahl der expressiven Sprachmittel wird z.B. vom

4.5. Die Arten der Expressivität

In der vorliegenden Untersuchung wird die stilistische Beschreibung von Wörtern und Syntagmen als auch um die Erzeugung von Expressivität mittels lexikalischen Stilmittel betrachtet. Daher werden sowohl usuelle lexikalische Einheiten als auch okkasionelle Wörter, d.h. Okkasionalismen, und Syntagmen, d.h. Metapheme, berücksichtigt. Somit steht die Analyse zwischen Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft. Sie ist linguostilistisch.

Nach Michel (1974, 136-140) und Herberg (1979, 206) kann bei Expressivität somit zwei größere Hauptgruppen unterschieden werden: In Systembedingte und in Sprecherbedingte. Die Grenze zwischen systembedingter und sprecherbedingter Expressivität kann nicht eindeutig gezogen werden, da das Sprachsystem nicht eindeutig definiert werden kann. Es handelt sich um kein starres System, da dieses in einer Wechselbeziehung mit dem Sprachgebrauch steht. (Michel 1974, 139; Spillner 1974, 20.) Einerseits kann Expressivität eine Abweichung von vorhandenen Sprachsystem sein; Diese wird als systembedingte bzw. systeminterne Expressivität bezeichnet. Andererseits kann Expressivität sprecherbedingt, und somit als individuelle Abweichung vom System gegeben sein. Solche Abweichungen können nicht mit Hilfe eines Lexikons oder einer Grammatik beschrieben werden. (Michel 1974, 138.)

In der vorliegenden Arbeit werden zunächst die in den Kapitel 2. - 4. diskutierten Begriffe in Beziehung zur Erzählung "Unkenrufe" gesetzt. Zuerst wird die systembedingte Expressivität im Kapitel 5, und die sprecherbedingte Expressivität etwas später im Kapitel 6. behandelt.

5. ZUR SYSTEMBEDINGTEN EXPRESSIVITÄT

Das kreative sprachliche und dichterische Schaffen eines Künstlers zeichnet sich dadurch aus, daß neue Bedeutungsassoziationen geschaffen werden. Diese Optionen bietet das Sprachsystem, jedoch von der Norm aus betrachtet, stellen sie etwas Ungewöhnliches dar. Das sprachliche System bietet mehrere Varianten, jedoch ist hinsichtlich der Norm die eine formal, die andere inhaltlich und semantisch "normal". Die anderen Varianten stellen folglich Abweichungen von der Norm dar, und werden entweder als anormal betrachtet, oder bekommen einen besonderen Stilwert. (Coseriu 1975, 78f.)

Die systembedingte⁹⁸ Expressivität wird folglich durch das Sprachsystem bedingt. Die Beschreibung der systembedingten Expressivität kann in der Grammatik oder im Lexikon einer Sprache gefunden werden. (Michel 1974, 138.)

Systembedingte Expressivität existiert z.B. in Form bestimmter lexikalischer Synonyme. So sind beispielsweise stilistische Varianten des Verbs sterben die Ausdrücke entschlafen, ableben, verrecken. Sie können als expressive Ausdrücke aufgefaßt werden. Expressivität entsteht hier durch die Abweichung von der Norm, die durch das Verb sterben repräsentiert wird. (Michel 1974, 136.)

Systembedingte Expressivität wird in Lexikalische und Grammatische eingeteilt. Die grammatische Expressivität erfolgt durch die Verletzung der usuellen grammatischen Normen, z.B. durch emphatische Satzgliedfolge (Michel 1974, 140). In der vorliegenden Arbeit wird darauf nicht näher eingegangen, da nur diejenigen Wörter, die gemäß den grammatischen Regeln abgeleitet sind, berücksichtigt werden können. Eine Erweiterung der Untersuchung würde an dieser Stelle zu weit vom eigentlichen Thema wegführen. Bei der lexikalischen Expressivität handelt es sich um lexikalische, stilistische Varianten, die als nächstes untersucht werden.

5.1. Zur lexikalischen Expressivität

Wird der Wortschatz der deutschen Sprache untersucht, muß die mehrfache Gliederung der deutschen Sprache berücksichtigt werden. Der allgemeine deutsche Wortschatz⁹⁹ gehört zum Binnendeutschen, und ist somit eine Komponente der deutschen Sprache, wie sie in Deutschland als Landessprache verwendet wird. Der deutsche Wortschatz ist auch eine Komponente der deutschen Sprache in Österreich und in der Schweiz. (Schippan 1992, 10.)

Das Binnendeutsche ist regional, sozial, funktional und historisch differenziert. Es wird von verschiedenen Existenzformen¹⁰⁰ der Sprache gesprochen: z.B. Mundarten, Umgangssprachen, die Standard- und Literatursprache, die Existenz vieler Sonder- und Gruppenwortschätze, von Berufs-, Standes- und Fachsprachen. (Schippan 1992, 11; Sowinski 1978, 206.)

⁹⁸Michel (1974, 136) nennt diesen Typ der Expressivität als systemintern.

⁹⁹Eggers (1973, 94) betont, daß es sehr schwierig ist, zu entscheiden, welche Wörter wirklich dem allgemeinen deutschen Wortschatz angehören, z.B. über Ritter kann man vornehmlich in geschichtlichen Darstellungen und vielleicht in Abenteuerbüchern lesen. In einem Zukunftsroman sind z.B. viele, sonst selten vorkommende technische Ausdrücke zu finden. Solche Bezeichnungen sind textabhängig.

¹⁰⁰Die verschiedenen Wortschätze, die empirisch bei einer Textanalyse ermittelt werden können, lassen sich gemäß einer bestimmten linguistischen Theorie nach bestimmten Gesichtspunkten

Der Stilwert einer sprachlichen Einheit wird konventionell bestimmt. Als eine potentielle stilistische Funktion ist der Stilwert eine konstante Größe, und gehört fest in eine bestimmte Stilschicht, oder beinhaltet eine bestimmte Stilfärbung. (Lommatzsch 1989, 864.) Bei der lexikalischen Expressivität handelt es sich um den usuellen Gebrauch der Wörter, deren stilistischer Wert im Wort allein liegt, und nicht um den okkasionellen Gebrauch der einzelnen Wörter oder Syntagmen. Der okkasionelle Gebrauch wird durch die Umgebung des Wortes bestimmt. Der Kontext des Wortes verändert seine Zugehörigkeit zu einer Stilsphäre nicht. (Klappenbach 1980, 154.)

Die Unterteilung der lexikalischen Expressivität wird gemäß dem Modell von Sowinski (1991, 119) auf der Basis von lexikalischen Stilmitteln vorgenommen. Dieses Modell besteht aus Stilschichten, semantisch-expressiver Stilfärbung, zeitlich gebundenem Wortschatz, regional gebundenem Wortschatz, fachsprachlichem und sondersprachlichem Wortschatz und fremdsprachlichem Wortschatz.¹⁰¹

Die in der Erzählung "Unkenrufe" gefundenen Wörter, die nach dem Sprachsystem gebaut sind, werden zuerst in die verschiedenen Gruppen der lexikalischen Expressivität geteilt und danach aus verschiedenem Sehwinkel betrachtet. Erstens wird untersucht, ob genau definiert werden kann, wer das bestimmte Wort einer Stilschicht, einer Stilfärbung oder einer stilistischen Markierung verwendet hat. Ist das möglich, wird angenommen, daß das Wort zu dem Wortschatz des Sprechers gehört. Somit trägt dieses Wort zur Gestaltung des Sprachporträts bei. Verwendet ein Sprecher ein bestimmtes Wort, um eine andere Person zu beschreiben, wird dieses Wort in die Kategorie Charakterisierung einer Person genommen. Paßt das untersuchte Wort jedoch in keine von dieser zwei Gruppen, wird es nach seinem Thema gruppiert. Die Betonung des Sehwinkels bewirkt jedoch diese Einteilung noch.

In der als Untersuchungsgegenstand dienenden Erzählung "Unkenrufe" sind die Protagonisten, Alexandra und Reschke, schon gestorben, zu dem Zeitpunkt, an dem Schreiben seiner Geschichte beginnt. Die Erzählung "Unkenrufe" begründet sich auf Briefen, Notizen und Tonbandaufzeichnungen, die Reschke dem Erzähler von Rom aus, während seiner Hochzeitsreise geschickt hatte. Dieses Material soll auch den Anschein von Authentizität schaffen. Man muß daher den Text, der nicht in Anführungszeichen steht, als Erzählertext betrachten.

5.1.1. Die Stilschichten

Die Stilschichten bilden die erste Gruppe der lexikalischen Expressivität. Nach Michel (1974, 137) weisen sie auf die Wahrscheinlichkeit, d.h. den Erwartungswert, der

¹⁰¹ Schrammhorst (1974b, 81) teilt die Wörter in wenigstens fünf Kategorien: funktional, fachlich,

typischen Anwendung der Wörter in bestimmten Gebrauchssituationen hin. Solche synonymische Varianten¹⁰² wie ableben, sterben und verrecken, die in eine Skala geordnet werden können, werden häufig als emotionale Höhenlagen bezeichnet. Scharnhorst (1962, 208) definiert diese Stilschicht als die "allgemeine emotionale Höhenlage eines Wortes".¹⁰³ Die Emotionalität wird häufig als Mittelpunkt der Expressivität aufgefaßt, die beispielsweise durch die Verwendung der verschiedenen Stilschichten erzeugt wird. Die Verben verschiedener Stilschichten vermitteln bestimmte begrifflich-rationale Merkmale¹⁰⁴, z.B. verrecken bedeutet 'sterben auf elende Weise'.

Die Stilschichten werden aufgrund von der absoluten Stilfärbung¹⁰⁵ der Wörter definiert. Eine Stilschicht ist laut Scharnhorst (1974a, 7), die "Gesamtheit der Wörter mit gleicher absoluter Stilfärbung". So wie es Wörter neutraler Stilfärbung gibt, ist eine neutrale Stilschicht vorhanden. Die Definition der Expressivität kann jedoch nicht nur durch Emotionalität erfaßt werden, sondern auch Abweichung von einer Norm muß hierbei berücksichtigt werden. Wörter derselben Wortart gehören zum selben Wortfeld. Von den Verben ableben, sterben und verrecken stellt das Verb sterben die Norm dar, da es semantisch und funktionalstilistisch am wenigsten spezifiziert ist. Alle Verben stimmen in ihren semantischen Merkmalen bis auf die spezifischen Differenzen und Nuancen, d.h. Konnotationen, überein. (Michel 1974, 137f.)

Die stilistischen Synonyme unterscheiden sich in ihren Konnotationen, und können daher in verschiedene Stilschichten geordnet werden, z.B. in eine normalsprachliche (sterben), in eine gehobene (entschlafen) oder in eine vulgäre (verrecken) Stilschicht (Michel 1974, 137). Die Synonyme werden auf der Basis von ihren verschiedenen Konnotationen häufig neben der Ausdrucksvariation der Verhüllung, der Beschönigung (Euphemismen) und der Ausdrucksverstärkung verwendet (Kühn 1994, 54). Mit den Konnotationen, d.h. den zusätzlichen Informationen, können Sachverhalte beurteilt werden, oder es kann etwas über die Persönlichkeit des Sprechers ausgesagt werden (Schippa 1985, 114). Sie vermitteln Informationen über den Sender, über die historischen und sozialen Bedingungen der Wortverwendung, oder über die soziale Situation und Beziehung zwischen den Kommunikationspartnern (Schippa 1992, 156f.).¹⁰⁶

¹⁰²Siehe auch Sowinski 1991, 122.

¹⁰³Nach Scharnhorst (1974b, 77) wird die allgemeinemotionale Stilfärbung gemäß der allgemeinen emotionalen Höhenlage definiert, die die Gefühlswerte bilden, die "sich vom Gefühl des Erhabenen über eine neutrale Mittellage bis zum Gefühl des Groben erstrecken". Siehe dazu Kapitel 5.1.2..

¹⁰⁴In dieser Arbeit werden Konnotationen und Seme betrachtet. Siehe dazu Kapitel 4.2.2.1. und 4.2.3..

¹⁰⁵Siehe Kapitel 5.1.2..

Es gibt wenig Einigkeit über die Anzahl der Stilschichten¹⁰⁷ oder über die verwendete Terminologie. Im DUW werden die Wörter des deutschen Wortschatzes in sieben Stilschichten eingeteilt: gehoben, bildungssprachlich, normalsprachlich, umgangssprachlich, salopp, derb und vulgär. Zunächst werden diese Schichten im Einzelnen näher betrachtet. Die vulgäre Schicht¹⁰⁸ wird hier nicht betrachtet, da keine Beispielwörter für diese Schicht in der Erzählung "Unkenrufe" vorhanden sind.

In einem Prosatext sind die Wörter der normalsprachlichen Schicht gewöhnlich dominierend. Starke (1972, 114) betont, daß von emotional-stilistischen Blickwinkel aus betrachtet, diese Wörter nullexpressiv sind. Sie sind im DUW (9) nicht besonders gekennzeichnet. Scharnhorst (1974a, 7) ist der Ansicht, daß die Wörter der neutralen Stilschicht den stilistisch undifferenzierten, nicht markierten Teil des Wortschatzes bilden. Das Bezugssystem dient zur Feststellung der Abweichungen. Wird die Expressivität der Erzählung "Unkenrufe" untersucht, erfolgt dies durch Bezugnahme auf die nicht-erzählerische Ausdrucksweise, in der die Wörter der normalsprachlichen Schicht verwendet werden.

5.1.1.1. Die Gebrauchsangaben und die stilistischen Markierungen

Wird die mittlere Stilschicht als neutral definiert, bedeutet dies jedoch nicht, daß alle Wörter dieser Schicht nur neutral zu definieren sind. Ein Wort, das z.B. der mittleren, d.h. neutralen Stilschicht gehört, kann gelegentlich¹⁰⁹ außer den normalsprachlichen Merkmalen noch ein zusätzliches Merkmal bekommen, nämlich das der Gebrauchsangaben oder der stilistischen Markierungen. (Sowinski 1991, 129.)

Im DUW (9) wird mithilfe der Gebrauchsangaben die Haltung des Sprechers verdeulicht oder etwas über die Nuancierung einer Äußerung ausgesagt. Solche Gebrauchsangaben¹¹⁰ sind z.B. scherzhaft, abwertend und veraltet.¹¹¹ Diese können zusätzlich sowohl zu den stilistischen Bewertungen, d.h. Stilschichten, als auch zu den anderen stilistischen Markierungen¹¹² auftreten. Das Wort ist dann nicht mehr nur neutral, nullgefärbt, sondern stilistisch in irgendeiner Weise gefärbt oder markiert.

¹⁰⁷Schumann (1979, 112) listet fünf Stilschichten: gehoben/poetisch, normal/neutral, umgangssprachlich, salopp/salopp-umgangssprachlich und vulgär/derb.

¹⁰⁸Im DUW (9) werden Wörter, die "zu einer niedrigen und obszönen Ausdrucksweise zur Gossensprache gehören, wie z.B. Fotze und vögeln", mit vulgär gekennzeichnet. Vulgär bedeutet, daß etwas auf abstoßende Weise derb und gewöhnlich, ordinär ist (DUW 1700).

¹⁰⁹Ein Wort kann viele denotative Bedeutungen haben, jedoch nur eine von denen kann eine bestimmte Stilfärbung in einem Kontext aufweisen.

¹¹⁰Im DUW werden nicht alle Gebrauchsangaben aufgelistet, und daher ist es schwer zu sagen, wieviele davon existieren.

¹¹¹Hier sind dies semantisch-expressive Stilfärbungen. Siehe dazu Kapitel 5.1.2..

¹¹²Hier handelt es sich dabei um zeitliche, regionale, fachsprachliche und anderssprachliche

5.1.1.2. Die gehobene Stilschicht

Auf der höchsten Stilschicht findet man diejenigen Wörter, die der gehobenen Sprache angehören. Einige Beispiele dieser gepflegten Ausdrucksweise sind Wörter wie Antlitz und Haupt, die in feierlichen Situationen und in der Literatur verwendet werden. Im alltäglichen, schriftlichen und mündlichen Verkehr wirken sie feierlich oder gespreizt. Im DUW (9) haben diese Wörter die stilistische Markierung gehoben. Das Wort gehoben bedeutet 'sich vom Alltäglichen abhebend, sich darüber erhebend' (DUW 577). Andererseits gehören zu dieser Stilschicht Wörter, die in der älteren Dichtung vorkommen, und heute als veraltet gelten, oder altertümelnd verwendet werden, wie z.B. Aar, beglänzen und Odem. Diese Wörter werden im DUW (9) mit dichterisch¹¹³ gekennzeichnet. In der vorliegenden Untersuchung werden jedoch die dichterischen Wörter nicht weiter behandelt, da dafür keine Beispiele in der Erzählung "Unkenrufe" gefunden wurden.

Eine sprachliche Einheit mit einem bestimmten Stilwert kann jedoch in verschiedenen, aktuellen Kontexten kommunikativ Unterschiedliches bewirken, z.B. das Wort Roß, das zur gehobenen Stilschicht gehört, ist in der Poesie merkmalslos, und in älteren und gehobenen Kontexten adäquat, in einem fachsprachlichen Text hingegen hat es eine lächerliche Stilwirkung. (Lommatzsch 1989, 864f.)

Ein Wort der gehobenen Stilschicht hebt sich von einem normalsprachlichen Kontext ab, und fällt dem Leser daher auf. Hierauf beruht die Expressivität. Die Betonung ist eine Abweichung von der Norm, die auf der Basis ihres Bezugssystems definiert wird. In der vorliegenden Untersuchung ist die normalsprachliche Stilschicht das Bezugssystem für die gehobenen Wörter. Wird im Text anstelle eines normalsprachlichen Wortes ein gehobenes Wort verwendet, sind diese Wörter stilistische Synonyme, und miteinander vertauschbar.

Die Markierung gehoben und deren Verwendung in einem bestimmten Kontext trägt für den Leser Konnotationen hervor. Der Erwartungswert wird gebrochen, wenn in einem normalsprachlichen Text ein gehobenes Wort vorkommt, d.h. wenn der Leser an dieser Stelle ein normalsprachliches Wort erwartet. Der Autor hat die Absicht, eine bewußte Mitteilung an den Leser zu machen, und verwendet daher ein gehobenes Wort.

¹¹³Die stilistische Markierung dichterisch bedeutet 'in der Weise eines Dichters oder der

Reschkes Sprachporträt:

Die stilistische Wirkung eines gehobenen Wortes wird im nächsten Beispiel erreicht, wenn Reschke in seiner Kladde über Chatterjee schreibt. Er findet an ihm immer etwas Positives:

[...] "weil" [...] "dieser *weltläufig* umtriebige Bengale unentwegt Hoffnungen, recht doppelbödige Hoffnungen, keimen läßt. [...]" (UR 161)

Chatterjee ist viel gereist; er ist ein kluger Mann, der offen für neue Ideen und Menschen ist. Das gehobene Wort *weltläufig* bedeutet 'weltgewandt' (DUW 1729) und drückt in diesem Kontext einerseits aus, daß Reschke hochgebildet ist, da er Wörter der gehobenen Stilschicht verwendet, und andererseits, daß er Chatterjee hochachtet, da er bei dessen Charakterisierung das Wort *weltläufig* der gehobenen Stilschicht und nicht einer niedrigeren Stilschicht verwendet. Als Reschke Chatterjee später auf dem Friedhof trifft, diskutieren sie über die Friedhofs-idee und über die heutige Welt. Reschke erzählt in seinem Tagebuch über Chatterjee und dessen Ansichten:

"[...] Chatterjee meint, der Golfkrieg sei notwendig, um die *Verelendung*, zum Beispiel in Asien und Afrika, bis zur Unerträglichkeit spürbar zu machen. [...]" (UR 200)

Das gehobene Wort *Verelendung* verhüllt die Bedeutung 'in große materielle Not geraten, verarmen' (DUW 1640). Hier liegt die Konnotation wissenschaftlich vor. Das Wort *Verelendung* zeigt, daß Reschke Chatterjees Ideen Ernst nimmt. Reschke ist auch der Ansicht, daß er mit Chatterjee befreundet sein könnte, wenn es ihm nur gelänge, Chatterjee nicht als bedrohlich zu empfinden. Chatterjee ist der Ansicht, daß die Friedhofs-idee bloße Raumverschwendung sei. Sonst ist auch Reschke offen für neue Ideen, z.B. für Chatterjees Rikscha-idee. Reschke ironisiert im folgenden Beispiel die neue Technik. Der Erzähler berichtet, wie er mit einem neuen Computer zu arbeiten lernt:

[...] aber waren es nur noch die Polnisch-Deutsch-Litauische Friedhofsgesellschaft und deren planerische Bedingungen, die den Professor vor der "*kapitalistischen Ausgeburst*" versammelten. (UR 95)

Reschke freut sich darauf, mit dem Computer zu arbeiten. Mit dem wörtlichen Zitat aus Reschkes Kladde will der Erzähler die Feierlichkeit des gehobenen Wortes *Ausgeburst* übertreiben und Reschkes Erregung spotten. Der Erzähler versteckt sich hinter Reschkes Wort, um seine eigene Unsicherheit zu verschleiern. Das Wort *Ausgeburst*

enthält weiterhin die abwertende Stilfärbung¹¹⁴, mit der Reschke seine Haltung zum Computer ausdrückt. In dieser Maschine ist eine negative Eigenschaft verkörpert (DUW 178). Der Computer ist jedoch wie ein Spielzeug für Reschke; er kann wieder wie ein Kind sein. Auch im nächsten Beispiel will der Autor mit Hilfe bewußter Normabweichung die Intention der Aussage Reschkes verstärken, wenn dieser seinen sozialen Status auch in seiner Äußerungen gegenüber Alexandra:

"[...] Im Katalog der Menschenrechte müßte endlich auch dieser Anspruch *verbrieft* sein. [...]" (UR 38)

Reschke spricht offiziell, so als würde er einen Vortrag vor einem Auditorium halten. Das Verb *verbrieft* bedeutet 'schriftlich, durch Urkunde bestätigen und zusichern' und bestätigt daher feierlich das "Naturrecht" (UR 38), über das Reschke an früherer Stelle sprach. Damit wollte er sagen, daß die Menschen in der Heimerde begraben werden sollten. Das Verb hat dazu die stilistische Markierung veraltend¹¹⁵. Das gehobene Verb *verbrieft* (DUW 1636) eignet sich gut für dieses Thema. Es darf jedoch nicht vergessen werden, daß Reschke diesem Moment nicht in einem Auditorium ist, und daher das Wort nicht in den Situationskontext paßt.

Charakterisierung von Personen:

Viele Deutsche mußten nach dem zweiten Weltkrieg Danzig verlassen, so auch die Eltern Reschkes und des Erzählers. Das teilte Reschkes Urteilskraft und daher fühlte er sich nicht ganz wohl in Deutschland. Der Erzähler berichtet darüber folgendes:

[...] denn Reschke litt zwar unter dem Befund, zwei Seelen in seiner Brust zu haben, hätte sich aber nach operativer Entfernung der einen oder anderen als *entseelt* empfunden. (UR 105)

Der Erzähler meint mithin, daß Reschke zwei Seelen hat. Die eine Seele ist deutsch, und die andere polnisch. Reschke fühlte sich "hamlethhaft deutsch" (UR 105). Das Wort *entseelt* gehört zur gehobenern Stilschicht (DUW 439), und ist ein stilistisches Synonym für das Wort tot. Mit der Wahl und Verwendung dieses gehobenen Wortes will der Autor auf die Haltung und Werte des Lesers einwirken und Reschke auf eine besondere Weise charakterisieren. In demselben Zusammenhang verwendet der Erzähler den Ausdruck operativer Entfernung, womit er seine Aussage betont. Die Wörter *entseelt* und operativ erscheinen feiner und auch etwas ironisch, dienen hier jedoch zur Figurendarstellung. So auch das folgende Beispiel, in dem der Erzähler Reschke weiterbeschreibt:

¹¹⁴Die abwertende Stilfärbung bedeutet, daß ein Sachverhalt in seinem Wert oder in seiner Bedeutung herabgesetzt oder gemindert wird. Mit abwertender Stilfärbung werden meist Haltungen ausgedrückt. Für mehr Information siehe unten Kapitel 5.1.2.2..

[...] denn gleich anderen Professoren haben auch ihm Gastdozenturen in Übersee sowie längere Studienaufenthalte in London und Uppsala jenes Maß an *Weltläufigkeit* vermittelt [...] (UR 104)

Das Wort *Weltläufigkeit* bedeutet 'Weltgewandtheit' (DUW 1729). Der Erzähler spricht von Reschkes *Weltläufigkeit* und unterstreicht somit, daß Reschke weltgewandt ist. Der Erzähler ruft mit der Verwendung des Wortes der gehobenen Schicht folglich die Konnotation des Nichtalltäglichen hervor. Der Erzähler verwendet relativ häufig Wörter der gehobenen Stilschicht. Daraus kann jedoch nicht eindeutig geschlossen werden, daß er selber hochgebildet ist. Diese Wörter können auch aus Reschkes Notizen entnommen sein. Der Erzähler schildert im folgenden Beispiel die Beziehung zwischen Alexandra und Reschke. Er wünschte sich, daß das Gespräch des Paares nicht so privat gewesen wäre:

Aber nein, sie [Reschke und Alexandra] schmeckten noch einmal die Nacht im Hotel Kaiserhof nach, den Besuch von Zimmer zu Zimmer, die Wiederkehr ihrer gestauten *Inbrunst* [...] (UR 111)

Das Wort *Inbrunst*¹¹⁶ hebt sich vom Kontext ab, und scheint daher euphemistisch. Mit diesem Wort deutet der Erzähler auf ein 'starkes, leidenschaftliches Gefühl' (DUW 758) hin. Vielleicht ist er etwas neidisch auf das Paar, da sich die Beziehung wunderbar fortsetzt, besser als er es vielleicht gewünscht hätte. Falls der Erzähler sich über die Liebe des Paares lustig machen will, funktioniert das Wort *Inbrunst* als Ironiesignal.

Zum Thema Presse:

Reschke hat dem Erzähler das gesamte Material zu den Vorgängen um den Versöhnungsfriedhof gebracht, mit der dringenden Forderung, dessen Chronik zu verfassen. Dies gefällt jedoch dem Erzähler nicht. Er hätte es lieber gesehen, daß er das Material jemand anderem gegeben hätte. Er schreibt:

Wenn kein Archiv, warum hat er [Reschke] nicht einen *eilfertigen* Journalisten beliefert? (UR 15)

In diesem normalsprachlichen Kontext ist das Wort *eilfertig*, das zur gehobenen Stilschicht gehört (DUW 394), betont feierlich. Der Erzähler höhnt somit die Journalisten. Seiner Ansicht nach sind sie nur gefällig, wenn sie Artikel verfassen. Mit dem Wort *eilfertig* der gehobenen Stilschicht zeigt der Erzähler sein

¹¹⁶Das Wort *Inbrunst* wird zum ersten Mal vom Erzähler schon auf der Seite 85 verwendet und

Überlegenheitsgefühl gegenüber den dienstbeflissenen und gefälligen Journalisten. Mit den Wörtern der gehobenen Stilschicht ironisiert der Erzähler außer den Journalisten, auch andere Menschen.

Zum Thema Geschichte und Politik:

Im nächsten Beispiel wird auch ein auffälliges Wort zur Erzeugung von Stileffekten verwendet, wenn der Erzähler über einen Staatsbesuch berichtet:

Der Präsident der westdeutschen Republik war unterwegs, um mit *wohlgesetzten* Reden ein halbes Dutzend Tölpeleien des amtierenden Kanzlers zu überdecken [...] (UR 129)

Der deutsche Präsident wollte mit seinem Besuch in Warszawa und Gdańsk ein wenig zur Versöhnung zwischen diesen einander soviel Leid nachtragenden Staaten beitragen. Das Wort *wohlgesetzt* ist euphemistisch, da hinter dem ironischen Ton Höflichkeit verborgen ist. Mit dem gehobenen Wort (DUW 1751) versucht der Erzähler seine Haltung zu verschönern. Er ist der Ansicht, daß Reden die gemachten Tölpeleien, d.h. die Fehler, in dieser Situation nicht mehr verbessern können, auch dann, wenn sie formvollendet formuliert wären. Reschke war jedoch der Ansicht, daß schon die Ankündigung des Staatsbesuchs für die Friedhofsgesellschaft günstig war. Im folgenden Beispiel stehen Alexandra, Reschke und Erna vor dem Rathaus:

Die Touristen klatschten, als der Staatsmann von oben herab ein wenig winkte und sein *Silberhaar*, weil dem die Sonne günstig stand, aufleuchten ließ. (UR 130)

Das gehobene Wort *Silberhaar* (DUW 1402) wirkt hier als ein Parodiesignal. Das Wort Silber erweckt die Konnotationen elegant und kultiviert, und soll den Eindruck verstärken, daß der Staatsmann etwas Einzigartiges ist. Der Staatsmann mit seinem *Silberhaar* vertritt hier die Politik. Mit dem gehobenen Wort wird die Einheitlichkeit der belletristischen und normalsprachlichen Textgestaltung durchbrochen. Im folgenden Beispiel malt der Erzähler noch ein anderes feines, erhabenes Bild, in dem der Ministerpräsident etwas Besonderes ist. Die Wörter der gehobenen Stilschicht sind besonders beim Thema Politik zu finden. Alexandra hatte eine sehr negative Haltung zur politischen Lage Polens: Sie ist der Ansicht, daß ein Elektriker König von Polen sein will. Der Erzähler berichtet weiter:

Der neue Präsident der Republik [Polen] [...] hatte sich einen Ministerpräsidenten bestellt, dem die melancholische *Aura* des Vorgängers fehlte [...] (UR 205)

Das Wort *Aura* bedeutet eine 'besondere geheimnisvolle Ausstrahlung' (DUW 170). Dieses gehobene Wort unterstreicht somit die Ausstrahlungskraft des früheren

Ministerpräsidenten und deutet darauf hin, wie viel feiner er als andere Menschen ist. Die Verhältnisse werden sich verbessern, da ihm die "melancholische Aura" fehlt. Früher war der Zustand des ganzen Polen noch schlechter. Bei dem Wort *Aura* wirkt die Konnotation Hoffnung und durch den Stilwechsel - vom Normalsprachlichen zum Gehobenen - wird der thematisch neue Sachverhalt hervorgehoben.

Zum Thema Weltlage:

Die Friedhofsgesellschaft möchte noch einen Friedhof in Wilno gründen. Reschke unterhält sich mit Alexandra und sichert ihr zu, daß das Geld auch für die neuen Friedhöfe reicht:

"[...] In heutiger Zeit, wo alles *wankt*, gilt es, mit dem Risiko zu leben. [...]" (UR 72)

Das gehobene Verb *wanken* (DUW 1709) stellt eine Abweichung von dem Bezugssystem des Textes dar und schafft in dieses alltägliche Gespräch daher die Atmosphäre des Offiziellen. Reschke äußert sich über den unsicheren Zustand der heutigen Welt mit einem gehobenen Wort, da dieses zu seinem Vokabular gehört. Das normalsprachliche Synonym dieses Wortes ist 'erschüttert sein' (DUW 1709). Auch im folgenden Beispiel beschreibt Reschke in seinem Brief an Alexandra die Weltlage. Obwohl er betont, daß das Ende der Mauerzeit eine gute Sache ist, ahnt er, daß etwas Schlimmes geschehen wird:

"[...] Ja, ich [Reschke] *schwanke*, [...], bin froh, daß es bei uns nicht, wie in Rumänien, zu *Blutvergießen* kam [...]" (UR 89)

Mit dem Wort *Blutvergießen* zeigt Reschke Abstand zu den Ereignissen der kriegerischen Welt. Er distanziert sich vom Thema, ja er neutralisiert es sogar. Er könnte z.B. von einem Gemetzel reden, das eine abwertende Stilfärbung hat. Von den stilistischen Synonymen hat der Autor für Reschke hier jedoch das gehobene Wort (DUW 272) gewählt und somit die Aufmerksamkeit des Lesers geweckt. Durch dieses Wort *Blutvergießen* äußert Reschke nicht direkt seine Einschätzung, sondern sie abschwächt. Der Erzähler erklärt im folgenden Beispiel die politische und ökonomische Situation Polens und spricht von Alexandra:

"[...] wenn sie [Alexandra] ihre zu lang währende Mitgliedschaft in der Partei als Schande verurteilt, um sogleich den Kommunismus für alles kommende *Unheil* verantwortlich zu machen [...]" (UR 92f.)

Alexandra war als Polin Mitglied der kommunistischen Partei. Jetzt schämt sie sich jedoch über ihre ehemalige Mitgliedschaft. Das gehobene Wort *Unheil*¹¹⁷ (DUW 1605) ist vom Erzähler gewählt, und drückt die Konnotation Distanz aus. Der Erzähler berichtet hier über Alexandras Ansicht von Kommunismus. Der Kommunismus und seinen strengen Jünger hatte zu Folge, daß auch die katholische Kirche ihrer eigenen Lehre streng folgte. Auch im nächsten Beispiel handelt es sich um die Kirche.

Zum Thema Kirche:

Der Erzähler berichtet über die Anmerkungen, die er von Reschke über die Friedhofs-idee bekommen hat, nachdem er Kontakt mit der organisierten Landsmannschaft hatte:

Nach Gesprächen mit *Würdenträgern* der Kirche lutheranischer Spielart [...] seien Anfangserfolge zu verbuchen. (UR 88)

Reschke diskutiert mit einigen Geistlichen der lutherischen Kirche. Sie werden vom Erzähler als *Würdenträger* bezeichnet. Hier wird Hochachtung durch die Konnotationen Wichtigkeit und Autorität ausgedrückt. Das gehobene Wort *Würdenträger* bezieht sich auf jemandem 'der ein hohes Amt, eine ehrenvolle Stellung innehat' (DUW 1758). Es ist ein sehr treffendes Wort in Zusammenhang mit der kirchlichen Institution, weckt jedoch auch Aufmerksamkeit in dieser Erzählung. Eine der *Würdenträger*, ein Konsistorialrat, wollte sich aktiv beteiligen. Reschke schrieb in seiner Kladde darüber:

"[...] solch ein Friedhof stimme ihn [den Konsistorialrat] als *Verheißung* jetzt schon fröhlich. [...]" (UR 88)

Der Konsistorialrat sieht Reschkes und Alexandras Friedhofs-idee als *Verheißung* an. Das Wort *Verheißung* ist gehoben und hebt sich vom Alltäglichen ab, da es 'nachdrücklich feierlich in Aussicht stellen' bedeutet (DUW 1646). Wird es hier in Zusammenhang mit der Kirche verwendet, zeigt es besondere Hochachtung in diesem religiösen Instanz. Man muß annehmen, daß der Konsistorialrat selbst dieses Wort verwendet, da er eine hochgebildete Person ist.

¹¹⁷Das gehobene Wort *Unheil* kommt in der Erzählung "Unkenrufe" häufig vor. Auf der Seite 126 erklärt Reschke Alexandra: "[...] In vielen Märchen [...] verheißt der Unkenrufe *Unheil*. Die Unke unkt *Unheil* herbei, wird gesagt. [...]" Der Erzähler nennt Reschke als ein "jedes *Unheil* vorkostende Professor" (UR 211). Auf der Seite 51 weist Reschke mit dem Wort *Unheil* auf die zukünftige Ereignisse in Europa auf, und auf der Seite 279 verwendet der Erzähler dasselbe Wort in Hinsicht auf dasselbe Thema. Auf der Basis von diesen Beispielen ist anzunehmen, daß

5.1.1.3. Die bildungssprachliche Stilschicht

Die Wörter, die im Wörterbuch in der stilistischen Bewertung als bildungssprachlich gekennzeichnet werden, gehören zu einer Ausdrucksweise, die bestimmte Kenntnisse und eine gute schulische Ausbildung voraussetzt (DUW 261). Solche Wörter sind beispielsweise *Affront* oder *eruiieren*, und gehören weder einer Fachsprache noch der Umgangssprache an (DUW 9). Im folgenden soll untersucht werden, wie sie an der Entstehung von Expressivität mitwirken.

Reschkes Sprachporträt:

Reschke schreibt Alexandra und erklärt ihr, auf welche Art und Weise die Friedhofsidee vielen Menschen Hoffnung macht:

"[...] wie ja das mittelalterliche Motiv Totentanz dem Sterben als Gleichheitsprinzip nicht nur *makabre*, nein, fröhliche Reverenz erweist [...]" (UR 88)

Reschke glaubt, daß das Totentanzmotiv nicht nur *makaber* und grauenvoll war, sondern den Tod freundlich begrüßt. Das mit dem bildungssprachlichen Wort *makaber* (DUW 980) bezeichnete Motiv weist auf die Gleichberechtigung aller Menschen hin, da für den Tod alle Menschen gleich sind. In dem Situationskontext weicht das bildungssprachliche Wort von dem typischen Wortgebrauch und ist dadurch offensichtlich ab. In Zusammenhang mit Kunst verwendet Reschke häufig bildungssprachliche Wörter, wie auch im folgenden Beispiel, wo er über moderne Kunst schreibt. Er möchte ein Seminar über Gebrauchsgegenstände in Kunstwerken halten:

"[...] Und die gegenwärtige Kunst, bis hin zu Beuys, *zelebriert* geradezu diese Gegenstände; kein Filzpantoffel ist vor ihr sicher. [...]" (UR 100)

Das bildungssprachliche Verb *zelebrieren* (DUW 1772) gibt dieser Äußerung einen feierlichen Ton. Reschke spricht über das Thema Kunst in seiner Notizen sehr professionell. Da er seine Doktorarbeit über Bodengrabplatten geschrieben hat, ist dies nicht verwunderlich. In dieser Erzählung wecken bildungssprachliche Wörter die Aufmerksamkeit des Lesers, da der als Vergleichsebene fungierende belletristische Text ansonsten normalsprachlich ist. Das Thema Kunst wird auch im nächsten Beispiel behandelt. Reschke hat Alexandra nach Bochum in die Universität mitgenommen, und berichtet jetzt über Alexandras ersten Kontakt mit der Universität:

"Alexandras improvisierter Vortrag [...] und ihre *Thesen* zur Notwendigkeit des Wiederaufbaus kriegszerstörter Altstädte fanden bei meinen [Reschkes] Studenten Anklang. [...]" (UR 114)

Das bildungssprachliche Wort *These* ruft die Konnotationen wissenschaftlich und Universität hervor. Reschke verwendet es in Zusammenhang mit Alexandra. Sie hält einen improvisierten Vortrag, was nicht notwendigerweise ein Zeichen von hoher Qualität ist. Ein *These* wird als 'behauptend aufgestellter Satz, der als Ausgangspunkt für weitere Argumentation dient' (DUW 1531) definiert, wobei die Definition auch das stilistische Synonym darstellt. Die Wörter *Thesen* und improvisiert werden einander gegenübergestellt. Mit dem bildungssprachlichen Wort *These* will Reschke verdeutlichen, daß er Alexandras Fachkenntnisse respektiert.

Charakterisierung von Personen:

Der Erzähler liest Reschkes Brief, in dem dieser die letzte Nacht, bis in die kleinsten Einzelheiten aufgeschrieben hat, und kommentiert:

Zwar fließen ihm [Reschke] hymnische Übersteigerungen aus der Feder, doch gibt er kaum etwas von den wirklichen Anstrengungen im zu schmalen Bett preis, es sei denn die Einsicht, daß es den älteren Herrn spät und zugleich *pubertär* erwischt hat. (UR 84)

Der Erzähler stellt sich die Beziehung zwischen Alexandra und Reschke vor, und beschreibt für den Leser, wie das Paar sich ineinander verliebt hat. Des Erzählers Ansicht nach benimmt Reschke sich wie ein Junge in der Pubertät. Er amüsiert daher über Reschke in dieser Situation. Der Erzähler gründet seine Beschreibung darauf, daß Reschke bisher nur bildungssprachliche Wörter verwendet hatte, jetzt jedoch schreibt er sogar Obszönes und Umgangssprachliches, als wäre er plötzlich gereift. Das Wort *Pubertär* bedeutet 'zur Geschlechtsreife führende Entwicklungsphase des jugendlichen Menschen' (DUW 1193) und daher scheint die Verwendung des Adjektivs *pubertär* hier euphemistisch, da Reschke über 60 Jahre alt ist. Der Erzähler findet Reschkes Charakter auch als gespaltete an, z.B. wenn er Reschkes politische Einstellung beschreibt, die sich im Verlauf zweier Jahrzehnte immer wieder geändert hat:

Diese breite Skala von Meinungen brachte ihn [Reschke] oft in *Disput* mit sich selbst. (UR 104)

Reschke streitet mit sich selbst, und seine beiden Ichs diskutieren miteinander. Einerseits ist er linksgerichtet, andererseits jedoch hat er sehr liberale und ökologische Ideen. Das bildungssprachliche Wort *Disput*, d.h. ein Streitgespräch (DUW 351),

beschreibt Reschke und seine soziale Position. Er ist ein hochgebildeter Mann, der gerne die beiden Seiten einer Sache betrachtet. Dazu liebt er es zu argumentieren, wenn auch nur mit sich selbst. Der Erzähler liest Reschkes Notizen und sieht sich seine Fotos an. Er berichtet dem Leser, wie Reschke Alexandra beschrieben hat, als das Paar kennengelernten:

Er [Reschke] nannte sie [Alexandra] vital, zum *Sarkasmus* neigend, politisch interessiert, wenn auch verbittert, nicht frei von Rechthaberei, dabei aber lebensklug und warmherzig. (UR 52)

Reschke verwendet hier das bildungssprachliche Wort *Sarkasmus* bei der Beschreibung Alexandras. Es handelt sich dabei um eine beschönigend gemeinte Haltung. Das Wort *Sarkasmus* bedeutet 'beißender, verletzenden Spott' (DUW 1291). Er könnte auch ein normalsprachliches Wort stattdessen verwenden. Alexandra ist seiner Ansicht nach eine charmante Frau, sie benimmt sich jedoch gleichzeitig stur wie ein Kind. Bei der Beschreibung Alexandra verwendet Reschke auch das Wort Rechthaberei. Er findet Vergnügen an der Beobachtung und berichtet weiter:

"Mir ist, als wolle Alexandra ihre manchmal kindisch anmutende Widerborstigkeit durch Charme wettmachen. Ein amüsanter *Duell*, dem ich [Reschke] gerne *sekundiere*. [...]" (UR 52)

Reschke kennt sie noch nicht gut und interessiert sich daher für ihr lebendiges Benehmen. Er sieht Alexandras Verhalten, das schon im obenerwähnten Beispiel näher beschrieben wurde, als ein *Duell*, als ein 'Wortgefecht, einen Zweikampf mit geistigen Waffen' (DUW 370), dem er gerne *sekundiert*, d.h. beisteht, 'mit Worten unterstützt' (DUW 1385). Das bildungssprachliche Wort *Duell* entsteht Reschkes Ansicht nach zwischen Alexandras Widerborstigkeit und ihrer Charme, die sie wettmachen will. Aus diesen zwei Einzelheiten ergibt sich ein humoristisches Bild. Diese bildungssprachlichen Wörter *Duell* und *sekundieren* lassen Reschke die Möglichkeit, Alexandras Verhalten ohne Vertraulichkeit, und somit objektiv zu beschreiben. Die Verwendung der bildungssprachlichen Wörter ist für Reschke typisch, aber da es sich hier um eine Beschreibung einer anderen Person handelt, sind diese Wörter dem Leser auffällig und tragen daher zur Entstehung der Expressivität. Der Erzähler verwendet weitere bildungssprachliche Wörter, wenn er Alexandra und Reschke zusammen beschreibt. Im folgenden Beispiel irritiert ihn das Verhalten des Paares:

Welcher Teufel hat dich [Reschke], hat unser Paar geritten, als es nach *vehement* ausgesprochenem Rücktritt kleinlaut bereit war, jenen aus dem Hut gezauberten "Ehrevorsitz" anzunehmen [...]" (UR 248)

Alexandra und Reschke treten von der Friedhofsgesellschaft zurück. Dies geschieht des Erzählers Ansicht nach *vehement*, d.h. 'heftig' (DUW 1629). Der Erzähler meint spöttisch, daß sie zuerst sehr aufgeregt sind, schließlich jedoch die Position als Ehrenvorsitzende akzeptieren. Der Erzähler kann dies nicht verstehen, da das Paar somit keine Rechte mehr in der Friedhofsgesellschaft hat. Das bildungssprachliche Wort *vehement* verstärkt hier die Intention des Ausdrucks und ist dem Leser auffällig. Reschke verwendet bildungssprachliche Wörter im selben Maße auch außerhalb seines Fachgebiets, z.B. wenn er andere Menschen kommentiert. Er gibt hier einen Kommentar zum Benehmen seiner Tochter während des Weihnachtsbesuchs ab:

"[...] Und Margaretha [...] wurde abschließend, bei schon offener Wohnungstür *vulgär* [...]" (UR 186)

Margaretha beleidigte Reschke und Alexandra, indem sie die ganze Friedhofs Idee lächerlich machte. Sie bezeichnete die Idee auch als Leichenfledderei. Mit dem bildungssprachlichen Wort *vulgär*, das 'auf abstoßende Weise derb und gewöhnlich' (DUW 1700) bedeutet, verdeutlicht Reschke, daß er sich auf die Bemerkung seiner Tochter ruhig und vernünftig reagieren kann. In dieser Situation ist das vulgäre Wort dem Leser auffällig, da der Vater es von seiner Tochter verwendet.

Zum Thema Friedhofs Idee:

Der Erzähler beschreibt den Briefwechsel zwischen Alexandra und Reschke:

"[...] Reschke und die Piątkowska haben einen Gutteil ihrer *Korrespondenz* übers Telefon abgewickelt. (UR 92)

Das bildungssprachliche Wort *Korrespondenz*¹¹⁸ (DUW 886) schafft eine Atmosphäre der Geschäftswelt, da dessen normalsprachliche Variante das Wort Briefwechsel ist. Das Paar schreibt keine Briefe mehr, sondern telefoniert miteinander. Die Idee der Friedhofsgesellschaft wird durch diese Wortwahl als eine Geschäftstätigkeit charakterisiert. Alexandra liest Reschkes Brief im nächsten Beispiel. Reschke erzählt in Brief, daß es über tausend alte Menschen sind, deren Adressen er schon in diesem Computer gespeist hat:

"[...] Wie gut, daß in meinem [Reschkes] sonst *obskuren* Heimatblatt, [...] alle Jubilare [...] bekannt gemacht werden. [...]" (UR 97)

¹¹⁸In der Erzählung "Unkenrufe" sind weitere Beispiele zu dem bildungssprachlichen Wort *Korrespondenz* zu finden. Auf der Seite 108 erzählt Reschke über das *Korrespondenz* mit Danziger Zentralstelle in Lübeck. Der Erzähler verwendet dasselbe Wort, wenn er berichtet, daß Reschke den größten Teil der *Korrespondenz* seiner Sekretärin überließ (UR 141). Auf der Seite 280 referiert er weiter, daß Alexandras Personalcomputer in Gdańsk in *Korrespondenz* mit Reschkes Heimcomputer in Bochum ist. Alle vorhererwähnten Beispiele schaffen die

Das bildungssprachliche Wort *obskur* hat die Bedeutung 'fragwürdig, anrüchig' (DUW 1093). Reschke äußert seine Einschätzung nicht direkt, sondern schwächt sein Urteil mit dem bildungssprachlichen Wort *obskur* ab. Er nannte die Zeitung früher "Heimatblättchen" (UR 95). Ein Wort, welches eine abwertende Haltung verdeutlicht. Dieselbe Funktion der Verhüllung ist zu finden, wenn Reschke die Worte seiner Tochter in seinem Brief an Alexandra wiederholt. Der Erzähler liest den Brief und berichtet:

Darauf jammert Reschke über die "selbtsüchtige Uneinsichtigkeit" zweier seiner drei Töchter, deren eine ihm "anachronistischen Heimatkult" [...] vorgeworfen habe. (UR 99)

Das Wort *anachronistisch* gehört zur bildungssprachlichen Stilschicht und bedeutet 'zeitlich falsch eingeordnet' (DUW 101). Es läßt sich denken, daß Reschke die Ansicht seiner Tochter in seinem Brief in direkter Weise, in Anführungszeichen, notiert. Damit wollte er vielleicht die radikale und strenge Position seiner Tochter betonen. Der Erzähler war offensichtlich derselben Ansicht wie Reschkes Tochter, da er den Zitat gespart hat. Im folgenden Beispiel liest der Erzähler Reschkes Kladde, in der ein Gespräch notiert ist und kommentiert:

Später finde ich Eintragungen, die diese *Zäsur* bestätigen: [...] (UR 144)

Die Unterhaltung zwischen Alexandra und Reschke darüber, ob sie von der Friedhofsgesellschaft zurücktreten sollten oder nicht, sieht der Erzähler als eine *Zäsur*, d.h. ein 'Einschnitt, markanter Punkt' (DUW 1766) an. Hier macht er den Wendepunkt der Erzählung fest. Das bildungssprachliche Wort *Zäsur*¹¹⁹ ist in diesem Kontext eine Abweichung von der Norm, die durch das Bezugssystem der Erzählung definiert wird.

Zum Thema Wirtschaft:

Der Erzähler beschreibt die wirtschaftliche Situation in Polen, vor allem in Gdańsk. Hier ist eine Wechselstube, deren Schiefertafel die Situation in Polen darstellt:

[...] der amerikanische Dollar im Verhältnis zur Landeswährung teurer und teurer wurde, gaben Zeugnis von der allgemeinen *Misere*. (UR 10)

Mit dem bildungssprachlichen Wort *Misere* (DUW 1020) unterstreicht der Erzähler seine Objektivität. Er kann nicht nur eine Tatsache ausdrücken, sondern verstärkt seine Ansicht durch die Verwendung des Wortes *Misere*, deren normalsprachliche

¹¹⁹Auf der Seite 282 sagt der Erzähler, daß die Unken eine *Zäsur* in Hinsicht der Zukunft setzen.

Variante z.B. die Ausdrücke unglückliche Situation oder Notlage sind. Die Verwendung bildungssprachlicher Wörter kann bedeuten, daß entweder der Erzähler selbst eine hochgebildete Person ist, oder daß er hier nur Reschke zitiert. In der Erzählung "Unkenrufe" wird nicht erwähnt, welche schulische Ausbildung der Erzähler hat. Im nächsten Beispiel beschreibt der Erzähler die Wirtschaftslage in Polen weiter:

[...] und das bei steigenden Preisen, sinkender Produktion und *stagnierenden* Löhnen. (UR 205)

Das bildungssprachliche Verb *stagnieren* wirkt gespreizt, und vermittelt den Eindruck, daß der Erzähler ein Wirtschaftsspezialist ist. Das Wort *stagnieren* bedeutet 'im Stillstand stehen' (DUW 1450), womit der Kontrast zwischen der geringen Kaufkraft der Polen und den ständig steigenden Preisen sichtbar gemacht wird. Der Erzähler hat als Kind in Danzig gelebt. Sein gegenwärtiger Wohnungsort wird jedoch nicht genannt.

5.1.1.4. Die umgangssprachliche Stilschicht

Die umgangssprachliche Schicht umfaßt die Sprache, die im täglichen Umgang mit anderen Menschen verwendet wird. Sie steht zwischen der Hochsprache und dem Dialekt, und wird von regionalen, soziologischen und gruppenspezifischen Besonderheiten beeinflusst. Auch ist Umgangssprache eine nachlässige, saloppe bis derbe Ausdrucksweise¹²⁰ sowie Slang (DUW 1589).

Diejenigen Wörter, die der umgangssprachlichen Schicht angehören, gehören zum alltäglichen, mündlichen Verkehr zwischen Menschen, und werden auch in Briefen verwendet. Umgangssprachliche Ausdrücke sind z.B. flitzen, beschickern und gewieft. Diese werden im DUW (9) als umgangssprachlich gekennzeichnet.

Die saloppe bis derbe Ausdrucksweise, die Umgangssprache, die Gossensprache, der Slang u.a. bilden einen ganz besonderen, aber sehr wichtigen Faktor in der Gegenwartssprache. Sie durchdringen seit den fünfziger Jahren immer die Alltagssprache, und erfreuen sich als literarisches Stilmittel immer größerer Beliebtheit. Die Umgangssprache ist immer sehr produktiv, und die Literaturfähigkeit hat dazu geführt, daß diese Wörter noch stärker in Zeitungen und in Illustrierten auftreten. Die meisten umgangssprachlichen Wörter sind jedoch in keinem Wörterbuch zu finden. (Müller 1976b, 872f.)

Reschkes Sprachporträt:

In allen seinen Beschreibungen kehrt Reschke immer wieder zurück zu Alexandra. Der Erzähler liest die Notizen und kommentiert:

Ihm [Reschke] unterliefen Ausdrücke wie "*flotter Käfer*" und "klein, aber oho". (UR 52)

Die umgangssprachlichen Wörter *flott* und *Käfer* beschreiben hier Alexandra. Das Wort *flott* bedeutet 'attraktiv' (DUW 520); das Wort *Käfer* hat die Bedeutung 'junges Mädchen' (DUW 797). Die aus diesen Bedeutungen entstehenden Konnotationen sind daher hübsch und jung. Reschke sieht sie als einen *flotten Käfer* an, nicht als eine alte Frau, obwohl sie fast 60 Jahre alt ist. Man kann vermuten, daß Reschke sie jedoch nicht sehr hoch schätzt. Er ist jedoch bestimmt entzückt über ihre Lebenskraft. Im folgenden Beispiel zitiert der Erzähler wieder Reschke wörtlich, und will so verdeutlichen, daß dieser Sprachgebrauch für Reschke und für sein Alter ungewöhnlich ist. Als Alexandra, die eine sehr impulsive Frau ist, ihn umarmt und küßt, kommentiert er dazu:

"Wie ein Pfahl stand ich [Reschke], erschüttert zwar, doch *stocksteif*." (UR 71)

Das Wort *stocksteif* ist umgangssprachlich und bedeutet 'sehr gerader und dabei steifer Haltung' (DUW 1473). Dieses Wort hilft dem Leser, um sich ein Bild von Reschke bilden zu können. Reschke wußte nicht, wie er Alexandras Liebkosungen beantworten sollte. Es kommt dem Leser vor, daß sie warmherzig ist, er hingegen distanziert. Mit dem Wort *stocksteif* bezeichnet er die ganze Situation als überraschend und humoristisch. Er weiß selbst, daß er keine so impulsive Person ist wie Alexandra. Dieses Wort weist außerdem eine emotional verstärkende Stilfärbung¹²¹ auf, die auch noch zur Entstehung von Stileffekten trägt.

Alexandras Sprachporträt:

Alexandra und Reschke haben über die Friedhofs-idee gesprochen. Alexandra ist Polin und ist der Ansicht, daß die Polen alles plattgemacht haben, und daß das schrecklich war. Alexandra erzählt von ihrer Vergangenheit:

"[...] Weil Politik immer redet in alles rein und weil ich [Alexandra] *kapiert* hab' zu spät, was Kommunismus hieß [...]" (UR 70)

¹²¹ Cf. ...

Das umgangssprachliche Wort *kapieren* gehört zu Alexandras Wortschatz, drückt ihre Haltung zum Kommunismus aus. Das Wort *kapieren* ist ein stilistisches Synonym zum Wort *verstehen* und hat die Bedeutung 'etwas was man geistig erfassen soll' (DUW 810). Alexandra ist Polin und war einmal Mitglied der kommunistischen Partei. Damals war der Kommunismus eine erhabene Idee, darüber nicht entwürdigend gesprochen werden durfte. Die damaligen Ideale sind verloren gegangen. Sie hat die Idee des Kommunismus zu spät verstanden. Im nächsten Textstück wird Alexandras Sprachgebrauch weiterbeschrieben. Reschke und Alexandra besuchen die Marienkirche. Der Chorraum ist ausgewaschen worden; es sind keine Freskos mehr da. Alexandra stellt fest:

"Warum haben sie [die Deutschen] *weggemacht* alles, wenn doch schön war? [...]" (UR 110)

Das Wort *wegmachen* und die anderen umgangssprachlichen Wörter in derselben Stelle betonen Alexandras Warmherzigkeit. Das Verb *wegmachen* ist ein stilistisches Synonym für das Verb *entfernen* (DUW 1719). Alexandra äußert ihre Ansichten sehr direkt, da sie Deutsch nicht so gut kann. Die umgangssprachlichen Wörter bilden ihr Wortschatz und mit denen kann der Autor seine Mitteilung verstärken.

Charakterisierung von Personen:

Reschke hat in seiner Kladde über die gemeinsame Schulzeit mit dem Erzähler geschrieben, und behauptet, daß der Erzähler Poggen geschluckt haben soll. Der Erzähler reagiert folgendermaßen auf diese Behauptung:

Dieser *Spinner* mit seiner Spinneridee will sich genauer an mich erinnern, als mir wichtig ist [...]" (UR 43)

Reschke spottete über den Erzähler an einer früheren Stelle mit der Bemerkung, daß der Erzähler keine Leuchte in der Schule gewesen sei. Jetzt ist der Erzähler an der Reihe, und nennt Reschke einen *Spinner*. Das Verb *spinnen*, darauf das Wort *Spinner* sich gründet, bedeutet 'nicht recht bei Verstand sein' (DUW 1434). Das Wort *Spinner* hat auch eine abwertende Stilfärbung. Der Erzähler ist folglich der Ansicht, daß Reschke und seine Friedhofs-idee verrückt sind. Diese wird als Spinneridee bezeichnet. Der Erzähler äußert dies mit Humor und Gutmütigkeit. Wäre er beleidigt, würde er nicht weiterschreiben. Später äußert der Erzähler sich zur Rede Reschkes in einer Sitzung der Friedhofsgesellschaft:

Ich [der Erzähler] bin mir sicher, daß er [Reschke] seinen alles *verpatzenden* Vortrag zusätzlich mit jenen Fundstücken angereichert hat [...]" (UR 195)

In der Sitzung ging es um die Aktion Umbettung, gegen die sich Alexandra und Reschke aussprachen. Der Erzähler ist der Ansicht, daß die Aktion keine Mehrheit bekommen hätte, wenn Reschke geschwiegen hätte. Das umgangssprachliche Wort *verpatzend* bedeutet 'bei etwas mehrfach patzen' (DUW 1656) und das Verb *patzen* seinerseits 'bei der Durchführung einer Aufgabe kleinere Fehler machen' (DUW 1128). Aus diesen Bedeutungen entsteht dem Leser die Konnotation der Wiederholung und die des 'etwas falsch machen'. Zunächst kommentiert der Erzähler das, was Reschke in seiner Kladder über die erste gemeinsame Nacht mit Alexandra geschrieben hat:

Reschke hingegen *verkneift* sich jede körperliche Anspielung [...] (UR 91)

Der Erzähler verwendet das umgangssprachliche Wort *verkneift* (DUW 1649), das 'sich etwas versagen' bedeutet. Reschke erzählte nicht viel über die physische Seite seiner Beziehung mit Alexandra. Der Erzähler macht sich über Reschke lustig und dessen Verfahren, nur genauere Begriffe zu verwenden und hilft dabei auch dem Leser, um Reschke zu charakterisieren. Wenn Reschke seinerseits Alexandra beschreibt oder über sie spricht, verwendet er gern umgangssprachliche Wörter:

"Mir [Reschke] ist, als wolle Alexandra ihre manchmal kindisch anmutende Widerborstigkeit durch Charme *wettmachen*. [...]" (UR 52)

Die Verwendung des umgangssprachlichen Verbes *wettmachen* ruft einen alltäglichen, unoffiziellen Eindruck hervor, da es die Bedeutung 'einer negativen Sache durch etwas, was positiv auswirkt, entgegenwirken' (DUW 1736) hat. Er geht nicht auf Distanz zu Alexandra, sondern verhält sich locker. Im nächsten Satz beschreibt der Erzähler Alexandras Gehweise:

[...] neben der *stöckelnden* Witwe [Alexandra] [...] (UR 18)

Der Erzähler schafft ein amüsanter, humoristisches Bild von dem Paar. Reschke schlurft "leicht vorübergebeugt" neben Alexandra, während sie neben ihm *stöckelt*. Das Verb *stöckeln*¹²² bedeutet 'auf Stöckelabsätzen in kleinen Schritten rückartig und steif gehen' (DUW 1473). Daraus entsteht auch ein disharmonisches Bild. Es scheint dem Leser, als würde der Erzähler das Leben des Paares leiten. Der Erzähler hat das Paar erschaffen, sich vorgestellt, wie sie aussehen. Er hatte zwar Fotos vor sich liegen, auf diesen Bildern ist jedoch nicht alles abgebildet. Der Rest entsteht in seiner Vorstellung. Der Erzähler erschafft ein weiteres Bild, wobei er Alexandras Handschrift in ihren Briefen an Reschke beschreibt:

¹²²Auch auf den Seiten 70 und 76 ist ein weiteres umgangssprachliches Wort *stöckelnd* in der Erzählung "Unkenrufe" zu finden. In beiden Fällen beschreibt der Erzähler Alexandras

Sie [die Buchstaben] treten sich auf die Hacken, hakeln, *drängeln*, schubsen [...] (UR 86f.)

Der Erzähler schildert, wie die Buchstaben sich verhalten. Die ist ein Zeichen von Humor und deutet seine visualistische Beschreibungsweise an. Das umgangssprachliche Wort *drängeln* bedeutet 'andere ungeduldig vorwärts oder zur Seite schieben, um möglichst schnell irgendwohin zu gelangen' (DUW 362).¹²³ Das Bild zeigt die Eile, der Buchstaben, ihre Unordnung. Der Erzähler beschreibt weiter:

Dabei liest sich, was aus dem *Gezappel* heausgelesen werden kann, als Durchweg vernünftig und auf den Punkt gebracht [...] (UR 87)

Mit dem abwertenden Wort *Gezappel* hat der Erzähler seine Ansicht über den Inhalt der Briefe ausgedrückt. Das Wort *Gezappel* gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht und bedeutet 'dauerndes Zappeln' (DUW 609), d.h. 'kurze, heftige, stoßweise Hinundherbewegungen ausführen' (DUW 1766). Das umgangssprachliche Wort weicht von der Norm des Textes ab und zieht die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich. Der Erzähler schafft dadurch ein sehr expressives Bild von Alexandra. Im folgenden Beispiel beschreibt Reschke den Erzähler. Das umgangssprachliche Wort tritt wie so häufig in einem Brief auf. Reschke erinnert sich an die Schulzeit, und schreibt in seinem Begleitbrief dem Erzähler:

"In anderen Fächern warst Du [der Erzähler] gewiß keine *Leuchte* [...]" (UR 15)

Das Wort *Leuchte* ist umgangssprachlich und bedeutet 'kluger Kopf' (DUW 949). Reschke ist der Ansicht, daß der Erzähler keine *Leuchte* in der Schule war und daraus entsteht die Konnotation dumm. Reschke kritisiert dadurch des Erzählers Intelligenz. Schon in der Schule hat der Erzähler jedoch bessere Aufsätze geschrieben als die anderen Schüler. Das ist der Grund dafür, weshalb Reschke das Paket dem Erzähler geschickt hatte. Der Erzähler wundert sich auch darüber, daß Reschke ihn duzt. Das Duzen ist ein Zeichen dafür, daß die beiden in der Schulzeit befreundet waren. Reschke betrachtet den Erzähler teilweise verächtlich. Das folgende Beispiel enthält ein umgangssprachliches Wort in Hinsicht auf Erna. Sie tritt auch von der Friedhofsgesellschaft zurück, und hat dies gerade dem Aufsichtsrat mitgeteilt:

Mit letztem Wort bekam sie [Erna] ihre Filzstiefel [...] wieder anzuziehen [...] nicht ohne *Gestöhn*, sonst aber stumm. (UR 228f.)

¹²³An dieser Stelle sind viele Wörter der verschiedenen Wortschätzen vertreten. Das Wort *hakeln* hat die landschaftliche Markierung (DUW 651), *schubsen* gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht (DUW 1355) und das Sprichwort auf die Hacken treten

Das Wort *Gestöhn* ist umgangssprachlich, und hat die Bedeutung 'anhaltendes Stöhnen' (DUW 603). Das Verb *stöhnen* bedeutet 'mit einem Tiefen langgezogenen Laut schwer ausatmen' (DUW 1473). Mit dem Wort *Gestöhn* sind demzufolge die Konnotationen lange dauernd, geräuschvoll und auffallend verbunden. Erna sagt nichts dazu, sondern das *Gestöhn* stellt ihre Meinungsäußerung. Sie erwartet keine Antwort, keine Diskussion. Der Erzähler findet Ernas Benehmen lächerlich und anstrengend. Im folgenden Beispiel beschreibt er ihre Sprache, über die er in Reschkes Kladde lesen kann:

Ich [der Erzähler] bin ihm [Reschke] dankbar, daß er den Wortfluß der alten Frau [...] niedergeschrieben hat, ohne ihr [Ernas] *Gebrabbel* in schriftdeutsche Reihe zu bringen. (UR 189)

Das umgangssprachliche Wort *Gebrabbel*¹²⁴ beschreibt hier ihre Sprechweise, und bedeutet 'dauerndes Brabbeln' (DUW 566). Das Verb *brabbeln*¹²⁵ heißt 'undeutlich vor sich hinreden' (DUW 279). Dazu kommt noch die abwertende Stilfärbung. Der Erzähler nennt Ernas Sprache auch Wortfluß, da er selbst sie nicht verstehen kann. Erna spricht ostpreußischen Dialekt¹²⁶. Es wird dem Leser den Eindruck vermittelt, daß sie dauernd, viel und undeutlich spricht. Es ist ein amüsanter, toleranter Bild einer alten Frau, die das Bedürfnis zum Sprechen hat. Es wird auch erzählt, daß Erna gerne zu den Beerdigungen auf dem Versöhnungsfriedhof geht. Im folgenden Beispiel berichtet der Erzähler, daß sie mit Chatterjee gesprochen hatte, der keinen ostpreußischen Dialekt versteht:

Dann hat sie [Erna] Reschke, der sich weigern wollte, gezwungen, ihr *Gemaule* ins Englische zu übersetzen: "Och daas midde Jejensaitlichkait." (UR 203)

Das Wort *Gemaule*¹²⁷ ist umgangssprachlich und hat eine abwertende Stilfärbung. Mit diesem Wort ist 'dauerndes Maulen' (DUW 584) bezeichnet. Das Verb *maulen* bedeutet 'sich nur mürrisch äußern' (DUW 998). Mit dem Wort *Gemaule* wird Erna als eine alte Frau geschildert, die ununterbrochen spricht und etwas ärgerlich ist. Sie wird dadurch als eine Person charakterisiert, die andere Leute nicht achtet. Im folgenden Beispiel beschreibt der Erzähler Erna und ihre Beerdigung:

[...] wie dünn ihr [Ernas] Haar das *schrumpflige* Köpfchen deckte. (UR 256)

¹²⁴Das umgangssprachliche Wort *Gebrabbel* wird vom Erzähler zur Beschreibung Ernas Sprachgebrauch auch auf den Seiten 128 und 221 verwendet.

¹²⁵Vom Verb *brabbeln* wurde ein weiteres Beispiel gefunden: Die Brakup *brabbelte* vor sich hin [...] (UR 199).

¹²⁶Siehe Kapitel 5.1.4.3..

¹²⁷Die Wörter *Gemaule* und *sich breitmachen* (UR 128) gehören beide zur umgangs-

Der Erzähler hat mit dem umgangssprachlichen Wort *schrumplig* sein familiäres, vertrauliches Verhältnis zu Erna ausgedrückt, da es 'eingetrocknet und dadurch viele Falten aufweisend' (DUW 1355) bedeutet. Das Wort *schrumplig* ist mit klein und freundlich konnotiert. An der Stelle wird das umgangssprachliche Wort entgegen seiner Verwendungsbeschränkungen verwendet und die konnotative Nebenbedeutung des Wortes wird hervorgehoben. Somit wird die Auffälligkeit erzielt.

Zum Thema Aufgabe des Erzählers:

Der Erzähler beklagt sich darüber, daß Reschke ihm die Notizen gegeben hat:

Sie [Alexandra] hier wörtlich zu zitieren, verlangt der Bericht, den mir [dem Erzähler] Reschke *aufgehalst* hat. (UR 39)

Reschke übertrug dem Erzähler die Aufgabe, die Geschichte des Versöhnungsfriedhofs zu schreiben. Der Erzähler sieht das Schreiben dieser Geschichte als eine Pflicht an, da er nicht seiner Ansicht nach darüber gefragt wurde. Das umgangssprachliche Wort *aufgehalst* verdeutlicht den Zwang, da es die Bedeutung 'jemanden mit etwas belasten' (DUW 156) hat und durch die Wahl des Wortes will der Autor auf der Haltung des Lesers einwirken. Der Erzähler hat schon geratet, weshalb Reschke ihn ausgewählt hat:

Mußte der Narr sich in mir [im Erzähler] den gefälligen Narren *ausgucken*? (UR 14)

Der Erzähler verwendet das umgangssprachliche Wort *ausgucken* (DUW 180), um seine familiäre, alltägliche Haltung zu dieser Aufgabe zu betonen. Er ist ein Narr, der alles macht, ohne Fragen zu stellen. Dabei wundert er sich über seine bejahende Antwort:

Was zwingt mich [den Erzähler], ihm [Reschke] *nachzurennen*? (UR 32)

Der Erzähler sieht sich als ein Diener, als ein Narr, der Reschke nachläuft. Das umgangssprachliche Verb *nachrennen* bedeutet 'nachlaufen' (DUW 1053), und weist die Konnotationen unaufhörlich und interessiert auf. Spricht der Erzähler über sich selbst, verwendet er noch weitere umgangssprachliche Wörter:

Ach, Reschke, schreibe ich [der Erzähler], was hast Du mir da bloß *eingebrockt*... (UR 83)

Der Erzähler klagt Reschke an, daß er ihm dies eingebrockt hat. Das Wort *einbrocken* gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht und bedeutet 'jemandem unbedachterweise Schwierigkeiten machen und dadurch in eine unangenehme

peinliche Lage bringen' (DUW 396). Der Erzähler bejammert sich selbst sehr wegen seiner Aufgabe, da er jedoch an der Geschichte weiterschreibt, scheint dies nicht von großer Bedeutung zu sein.

Zum Thema Friedhofsidee:

Es gab viele Leute, die glaubten, daß die Friedhofsgesellschaft keinen Erfolg haben wird. Der Erzähler erzählt von Alexandras und Reschkes Tätigkeit:

[...] auch fiel es schwer, dem doppelten Unreifezeugnis mit besseren Schulnoten nachzuhelfen, zumal die *Schwarzseher* [...] meistens recht behalten [...] (UR 172)

Der Erzähler will die Idee des Versöhnungsfriedhofs nicht schlechtreden, obwohl er zugibt, daß pessimistische Menschen häufig am Ende Recht behalten. Das umgangssprachliche Wort *Schwarzseher* bezeichnet eine Person, die 'schwarz sieht', und das Verb *schwarzsehen* hat die Bedeutung, daß jemand die 'Zukunft pessimistisch sieht' (DUW 1368). Der Erzähler zweifelt an der Idee, die sich als ein streitbares Thema erweist. Auch Fred, Margarithas Mann, äußert seine Ansicht zur Friedhofsidee des Paares und zu den Umbettungen:

"[...] 'Genau! Auf solchen Dreh muß man kommen. Das nenn' ich [Fred] *Absahnen*.[...]'" (UR 186)

Margaretha glaubt, daß der Versöhnungsfriedhof eine Marktlückidee ist und Fred ist derselben Ansicht. Er sagt, daß die ganze Friedhofstätigkeit nicht umsonst sein sollte. Seiner Ansicht nach sollen Alexandra und Reschke davon mehr profitieren und die Umbettungen zulassen. Das Verb *absahnen* bedeutet 'sich das Beste in nicht ganz korrekter Weise aneignen' (DUW 66) und damit äußert Fred seine Ansicht direkt und taktlos, da er nur an das Geld und nicht an die Gefühle der Menschen denkt. Seine Wortwahl ist als besonders anmaßend, anzusehen, wenn man daran denkt, daß Alexandra ihm ziemlich fremd ist.

Zum Thema Politik:

Der Erzähler berichtet über politische Ereignisse in Gdańsk:

Der Präsident der westdeutschen Republik war unterwegs, um mit wohlgesetzten Reden ein halbes Dutzend *Tölpeleien* des amtierenden Kanzlers zu überdecken [...] (UR 129)

Das umgangssprachliche Wort *Tölpelei* bedeutet 'tölpelhaftes Verhalten' (DUW 1939) und drückt eine Haltung zur Politik aus. Dazu kommt noch die abwertende Stilfärbung, da das Wort *Tölpel* ein lustlos geistlos, unbehilflicher, einfältiger Mensch bedeutet

Diese Stilfärbung verstärkt noch die Position des Sprechers. Politiker werden als gewöhnliche Menschen gesehen, die Fehler machen. Die Fehler sind jedoch nicht so bedeutsam. Mit wohlgesetzten Reden werden diese Fehler zu verdecken gesucht. In dieser Beschreibung weicht das umgangssprachliche Wort von seinem Kontext ab und erzeugt Expressivität.

Zum Thema Kindheit:

Der Erzähler erinnert sich an seine Schulzeit. Er soll etwa im gleichen Alter wie Reschke sein. Der Erzähler kann sich jedoch nicht genau daran erinnern, ob sie tatsächlich dieselbe Schule besucht haben. Auf jedem Fall tut der Erzähler so, als hätte er Reschke persönlich gekannt. Er beschreibt u.a. Reschkes damalige Benehmen:

[...] mein Mitschüler, dem schon während der wöchentlichen Doppelstunde Kunsterziehung auf seinem Pelikanblock erschreckend vorseilende *Kritzeleien* gelungen waren [...] (UR 125)

Der Erzähler glaubt, daß Reschkes Zeichnungen Kritzeleien sind, was die Konnotation von etwas Minderwertigem hervorrufen. Als Beispiel nennt er ein Bild der Stadt Gdańsk unter dem Bombenhagel im Krieg. Das umgangssprachliche Wort *Kritzelei* läßt eine familiäre Atmosphäre entstehen, und hat dazu noch eine abwertende Stilfärbung (DUW 903). Der Erzähler beginnt, sich an die Schulzeit zu erinnern und berichtet:

Kann sein, daß ich [der Erzähler] in der abgedunkelten Stadt Reschkes Cousine Hildchen auf Parkbänken *geknutscht* habe [...] (UR 60)

Der Erzähler verwendet das Wort *knutschen* (DUW 855), das typisch für die Umgangssprache ist, die als Sprache der alltäglichen Kommunikation besonders von Jugendlichen verwendet wird. Wahrscheinlich ist dieses Wort dem Erzähler von seiner Schulzeit in Erinnerung, und wird beim Erinnern an diese Zeiten aktiviert. Das Wort *knutschen* deutet dabei auch auf eine lockere Stimmung in dieser zwischenmenschlichen Situation hin.

5.1.1.5. Die saloppe Stilschicht

Die Wörter der saloppen Stilschicht verdeutlichen, daß das Benehmen und die Haltung des Sprechers unbekümmert zwanglos sind. Durch saloppe Wörter kann die Nichtachtung gesellschaftlicher Formen ausgedrückt werden. (DUW 1286.) Sie sind

für eine recht nachlässige Ausdrucksweise charakteristisch. Von den normalsprachlichen Wörtern heben sich Wörter wie z.B. Armleuchter und bekloppt ab. Diese Wörter werden im DUW (9) als salopp gekennzeichnet.

Reschkes Sprachporträt:

Der Erzähler zitiert Reschkes Worte, als dieser Alexandras Kleidungsstil beschreibt:

War sie [Alexandra] modisch - er [Reschke] fand "zu modisch *aufgedonnert*" - gekleidet [...] (UR 12)

Das Wort *aufgedonnert* gehört zur saloppen Stilschicht, und hat auch eine abwertende Stilfärbung, da es 'sich geschmacklos und übertrieben zurechtmachen (DUW 152) bedeutet. Reschke hatte eine Tweedjacke und Cordhose an, die den Gegensatz zu Alexandras Kleidung bilden. Reschke beurteilt Alexandras Aussehen negativ. Sie ist lebenslustig und farbenfreudig gekleidet. Die Nichtachtung gesellschaftlicher Formen wird sowohl durch die Wortwahl als auch durch ihre Kleidung verdeutlicht.

Alexandras Sprachporträt :

Der Erzähler berichtet, was Alexandra Reschke schreibt:

"Du hast mich *gebumst* ganz schön und möcht ich noch oft..." (UR 91)

Der Ausdruck Geschlechtsverkehr haben ist das stilistische Synonym des saloppen Wortes *bumsen* (DUW 293). Dies fällt in diesem Kontext auf und ist expressiv. Der Leser erwartet nicht, daß eine ältere Frau saloppe Wörter verwenden würde. Alexandra sagt ihre Haltung direkt, und das Zitat hebt den Satz noch hervor. Das Wort *bumsen* hat die Konnotation Jugendsprache, und Alexandra wird dadurch als eine vitale und temperamentvolle Frau charakterisiert. Der Erzähler ist der Ansicht, daß Alexandra dieses Wort in Trier oder Köln gelernt hat, als sie dort als Vergolderin arbeitete. Ihre Muttersprache ist Polnisch, aber sie spricht auch Umgangsdeutsch.

Sprachporträt des Erzählers:

Der Erzähler beschreibt Alexandras und Reschkes erstes Treffen:

Er [Reschke] in sie [Alexandra], sie in ihn *vergafft*. (UR 11)

Das saloppe Wort *vergafft* ist die stilistische Variante für 'sich in jemanden verlieben' (DUW 1642). Der Erzähler sieht die Beziehung Alexandras und Reschkes als etwas Amüsantes. Seiner Ansicht nach benehmen die zwei alten Leute sich kindisch. Trotzdem teilt er deren Glück, da das Wort *vergaffen* die Beziehung als zwanglos beschreibt. Das Wort *vergafft* ist dem Leser auffällig, da damit von dem typischen Sprachgebrauch der Situation abgewichen wird.

Zum Thema Friedhofsidee:

Alexandra macht sich Sorgen über die finanzielle Lage der Friedhofsgesellschaft, und will nicht mehr weitermachen. Reschke jedoch beruhigt sie und ist der Ansicht, daß alles wieder gut wird. Der Erzähler kommentiert:

Natürlich haben die beiden [Alexandra und Reschke] weitergemacht - jetzt will sogar ich [der Erzähler], daß sie weitermachen, *verdammt!* [...] (UR 144)

Der Erzähler flucht, da er gestehen muß, daß er sich auch für die Idee des Paares begeistert. Mit dem Wort *verdammt*, das zur saloppen Stilschicht gehört (DUW 1637), betont er noch seinen Sinneswandel. Das sehr auffällige Schimpfwort *verdammt*¹²⁸ verdeutlicht auch die abwertende Haltung des Erzählers zu sich und seiner Situation.

Zum Thema Kirche:

Der Erzähler beschreibt die ersten Bestattungen, die Videokamera gefilmt wurden:

Anrührend, wie sich der jungenhaft *schlaksige* Priester der Petrikirche [...] "sehr mangelhaftiges Deutsch" entschuldigte. (UR 136)

Das saloppe Adjektiv *schlaksig* bezieht sich auf einen Priester, der als 'hochaufgeschossen und etwas ungeschickt' (DUW 1324) beschrieben wird. Das saloppe Wort *schlaksig* fällt in diesem Kontext auf, da Priester normalerweise geachtet werden. Auch weist das Adjektiv noch eine abwertende Stilfärbung auf. Der Erzähler schätzt den Priester nicht, und wertet die ganze Situation ab, da der Priester sich mit mehr Rücksicht und Respekt benehmen sollte.

¹²⁸Der Erzähler verwendet das saloppe Wort *verdammt* noch auf der Seite 32, wenn es sich um eine gleichartige Situation wie im obenerwähnten Beispiel handelt, und auf der Seite 298, wenn

5.1.1.6. Die derbe Stilschicht

Die Wörter der derben Stilschicht sind grob und ohne Feinheit (DUW 334). Hierher gehören Ausdrücke wie z.B. Arsch, scheißen und Fresse. Sie werden in DUW (9) mit derb bewertet.

Alexandras Sprachporträt:

Reschke glaubt, daß Alexandra ihre Mitgliedschaft in der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei dokumentieren sollte. Die starke Expressivität des derben Wortes wird an der folgenden Stelle verwendet, als Alexandra sagt:

"Na, war ich [Alexandra] Karteileiche, wie man auf deutsch sagt, lange vor achtundsechzig schon, als in Warszawa antisemitische *Schweinerei* ging los..." (UR 275)

Alexandra beschreibt mit dem derben Wort *Schweinerei* (DUW 1369) eine schlimme Zeit in Polen. Da ihre Muttersprache Polnisch ist, ist sie von den Wirkungen der derben Stilschicht nicht bewußt. Sie war am Anfang in der Partei aktiv. Sie stieg jedoch später, vor dem Jahr 1968, von der Partei aus. Dies geschah folglich bevor die Partei ihre antisemitistischen Direktiven gab. Sie konnte die politische Situation in Polen nicht mehr akzeptieren. Das Wort *Schweinerei* verdichtet die pathetischen Elemente ihrer Aussage.

Sprachporträt des Erzählers:

Der Erzähler kann nicht verstehen, weshalb Reschke ihm das Paket geschickt hat und ihn darum gebeten hat, die Geschichte zu schreiben. Eine Ahnung davon hat er doch:

Nur weil er [Reschke] und ich [der Erzähler] vor einem halben Jahrhundert *Arsch* neben *Arsch* die Schulbank gedrückt haben sollen? (UR 15)

Der Erzähler erinnert sich an die Schulzeit, und beschreibt diese Zeit mithilfe des derben Wortes *Arsch* (DUW 142). Das sehr negative Wort *Arsch* verdeutlicht die negative Haltung des Erzählers gegenüber der Schule, die er nicht gerne besuchte und verstärkt die Intention des Aussages. Dieses Textstück ist ein gutes Beispiel davon, wie die Jugendlichen häufig breitmachende Wörter verwenden, um zu übertreiben. Die Schule vertritt hier die Bildung, die der Verwendung des derben Wortes *Arsch* gegenüber steht.

5.1.1.7. Schlußbetrachtung zu den Stilschichten

Es wird in der vorliegenden Arbeit angenommen, daß die Stilschicht der Erzählung "Unkenrufe" normalsprachlich ist. Die vorkommenden Wörter der verschiedenen Stilschichten werden dazu in ihren nahen Textkontexten und Situationskontexten hervorgehoben, was seinerseits zur Entstehung von Expressivität dient.

Die meisten Wörter im Text werden vom Erzähler verwendet und als Basis seiner Erzählung verwendet er Reschkes Notizen und Kladder, dazu Alexandras und Reschkes Briefe. Daher kann sein Wortschatz nicht exakt definiert werden. Werden die Stilsichten betrachtet, verwendet er meist umgangssprachliche Wörter und vor allem dann, wenn er seine Schreibaufgabe beschreibt. In der Erzählung "Unkenrufe" sind viele umgangssprachliche Wörter mit dem Thema Kindheit oder Schule verbunden. Gehobene und bildungssprachliche Wörter verwendet er fast so häufig wie umgangssprachliche Wörter. Wörter der bildungssprachlichen Stilschicht verwendet er besonders gern in Zusammenhang mit dem Versöhnungsfriedhof. Saloppe oder derbe Ausrücke verwendet er selten.

Reschke verwendet selbst meist bildungssprachliche und gehobene Wörter, aber auch umgangssprachliche Ausdrücke gehören zu seinem Wortschatz. Saloppe Wörter verwendet er in geringem Maße. Wird über ihn gesprochen, werden bildungssprachliche, gehobene oder umgangssprachliche Wörter verwendet.

Alexandras Wortschatz besteht sowohl aus umgangssprachlichen Wörtern als auch von saloppen und derben Wörtern. Auf sie wird meist mit umgangssprachlichen oder bildungssprachlichen Ausdrücken hingewiesen. Die Protagonisten, d.h. Alexandra und Reschke, werden häufig mithilfe von gehobenen oder bildungssprachlichen Wörtern charakterisiert. Die Tatsache, daß Alexandras Wörter zitiert werden, muß bedeuten, daß diese nach Ansicht sowohl des Erzählers als auch Reschkes sehr wichtig gewesen sind.

Erna Brakups Wortschatz soll in Kapitel 5.1.4.3. näher betrachtet werden. Ist sie jedoch Gesprächsthema, werden meist umgangssprachliche Wörter verwendet.

Die gehobenen Wörter werden meist zum Thema Geschichte oder Politik und Weltlage verwendet. Auch die Kirche wird gelegentlich mit gehobenen Wörtern charakterisiert. Mit bildungssprachlichen Wörtern wird auch die Friedhofs-idee Reschkes und Alexandras beschrieben. Auf das Thema Wirtschaft wird auch mit einigen bildungssprachlichen Wörtern hingewiesen.

Die meisten umgangssprachlichen Wörter werden in Zusammenhang mit der Aufgabe des Erzählers verwendet. Die Themen Friedhofs-idee und Kindheit werden häufig mit umgangssprachlichen Wörtern beschrieben.

5.1.2. Die semantisch-expressive Stilfärbung

Über die Einteilung der Wörter in einzelne Stilschichten hinaus - wie schon im Kapitel 5.1.1. erwähnt wurde - können sie auch nach ihrer *Stilfärbung*¹²⁹ klassifiziert werden. Bei der stilistischen Textgestaltung kann der Autor die Stilwerte der Wörter mit der konnotativen Bedeutung aktivieren, um bestimmte Stilwirkungen zu erzielen. Die Wörter haben eine Stilfärbung, die aus ihrer Verwendung und aus der Nebenbedeutung der Wörter entsteht. (Sowinski 1978, 200.)

Unter Stilfärbung verstehen Fleischer, Michel und Starke (1993, 116) die Markierung lexikalischer Einheiten nach der emotionalen Wertung. Als Beispiel kann das Wort *Köter* erwähnt werden, das zur saloppen Stilschicht gehört, und darüber hinaus noch eine abwertende Stilfärbung hat. Ein Wort kann nach einer oder beiden Typen geordnet werden. Der Begriff¹³⁰ *Bedeutung* verbindet den begrifflichen und den emotionalen Gehalt¹³¹ miteinander. Der emotionale Gehalt enthält die allgemeine emotionale Höhenlage und spezielle emotionale Nuancen. (Scharnhorst 1962, 210f.)

Die zweite Gruppe der lexikalischen Expressivität ist folglich die semantisch-expressive Stilfärbung. Sie wird im DUW (9) zu den Wörtern als Gebrauchsangaben gegeben, und sie entsprechen den Definitionen von semantisch-expressiven Stilfärbungen bei Sowinski (1991, 129). Als semantisch-expressiv werden solche Wörter bezeichnet, die innerhalb einer Stilschicht bestimmte zusätzliche Konnotationen¹³², d.h. assoziative, emotionale Nebenbedeutungen aufweisen. Beispiele für die Gebrauchsangaben im DUW sind scherzhaft, ironisch, abwertend, nachdrücklich, verhüllend, Schimpfwort u.a.¹³³

Das semantisch-expressive Wort hat immer seine bestimmte Stilfärbung, also auch ohne Kontext. Die Wirkung des Kontextes kann jedoch so groß sein, daß die Gebrauchsangabe der Nuancierung nicht entspricht, die der Autor ursprünglich beabsichtigt hat. In der literarischen Kommunikation stehen dem Autor keine außersprachlichen Mittel zur Verfügung, d.h. der Autor eines Textes kann seine Aussage nicht mithilfe von Intonation oder Gestik verdeutlichen. Dies ist der Grund dafür, daß der Leser die Intention des Autors sogar falsch verstehen kann.

¹²⁹Sowinski (1991, 129) unterscheidet die funktionale und die semantisch-expressive Stilfärbung voneinander. Er definiert die funktionale Stilfärbung jedoch nicht eindeutig genug, wie auch der DUW, weshalb die funktionale Stilfärbung nicht berücksichtigt wird.

¹³⁰Ein Begriff veralgemeinert die wichtigsten Seiten von Dingen, Ereignissen und Eigenschaften (Scharnhorst 1962, 211).

¹³¹Scharnhorst (1962, 211) bezeichnet den emotionalen Gehalt auch als emotionalen Stilwert.

¹³²Es gibt zahlreiche Konnotationen. Alle Klassen können im Grunde nicht aufgezählt werden. Auch können sie hier nicht repräsentiert werden, da diese Bewertungen sehr subjektiv sind. Nur die wichtigsten und am häufigsten verwendeten sind in den Wörterbüchern aufgezählt worden.

¹³³Im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache von Klappenbach und Steinitz (1961, 13f.) werden elf semantisch-expressive Stilfärbungen aufgezählt: scherzhaft, vertraulich, verhüllend, altertümlich, gespreizt, papierdeutsch, übertrieben, abwertend, spöttisch, Schimpfwort und

5.1.2.1. Stilistische Möglichkeiten der semantisch-expressiven Stilfärbungen

Auf die Wortwahl wirken auch die Haltung des Sprechers zum Objekt oder zum Kommunikationspartner, nicht nur die objektive Seite der Bedeutung ein. So wird die Bewertung eines Gegenstands deutlich. Dieselbe Tätigkeit kann als reden oder schwatzen, dasselbe Gebäude als Haus, Palast oder Bude bezeichnet werden (Fleischer u.a. 1993, 81). Püschel (1981, 105) nennt für die semantisch-expressive Stilfärbung ein Beispiel, mit dem er verdeutlicht, wie mithilfe der Referenzart ausgedrückt werden kann, wie der Sprecher sich zum Referenzobjekt und zum Hörer verhalten kann. Mit einem Wort können folglich zwei gegensätzliche Sachen geäußert werden. Wenn jemand fragt: "Wie geht's deinem Köter?", wird damit die Haltung des Sprechers zum Referenzobjekt und zum Rezipienten deutlich. Falls der Hund ein Rassehund ist, drückt der Sprecher aus, daß er den Hund nicht schätzt, oder ihn widerlich findet. Nennt der Sprecher den Rassehund einen Köter, teilt er mit, daß er sich über den Besitz dieses Hundes wundert, oder daß er gegen die Hundeliebhabe im allgemeinen ist, und sich über den Besitzer stolz des anderen lustig macht.

In der Erzählung "Unkenrufe" sind fünf Gruppen der semantisch-expressiven Stilfärbung zu finden: abwertende, scherzhafte, lautmalerische, familiäre und emotionale Stilfärbung. die Einteilung gründet sich auf den in der "Unkenrufe" gefundenen Beispiele¹³⁴, deren semantisch-expressive Stilfärbung mithilfe des DUW definiert worden ist.

5.1.2.2. Die abwertende Stilfärbung

Die Wörter mit semantisch-expressiver Stilfärbung drücken in der "Unkenrufe" meist eine Geisteshaltung aus. Besonders bei der abwertenden Stilfärbung handelt es sich um Einstellungen zu Personen, Gegenständen oder Ereignisse. Das Adjektiv abwertend bedeutet in seinem Wert und in seiner Bedeutung herabsetzen oder mindern (DUW 75).

Charakterisierung von Personen:

Der Erzähler beschreibt die Art und Weise, wie Reschke seine Kladder und die Briefe an Alexandra schreibt, und wie Alexandras Briefe und ihre Schönschrift aussehen:

¹³⁴ – ...

Dabei liest sich, was aus dem Gezappel herausgelesen werden kann, als durchweg vernünftig und auf den Punkt gebracht, etwa, wenn sie [Alexandra] ihres Alexanders *Ergüsse* zu kanalisieren sucht [...] (UR 87)

Der Erzähler liest die Briefe, die Alexandra an Reschke geschrieben hat. Der Erzähler versucht die Ansicht Alexandras über Reschke zu interpretieren, und daher wird nach Meinung des Erzählers der Wortfluß des weisen Professors am besten als *Ergüsse* charakterisiert, was 'wortreicher Ausbruch von Gefühlen und Stimmungen' (DUW 450) bedeutet. Reschke kann sich nicht so benehmen wie ein Professor sich benehmen sollte. Der Erzähler findet, daß er alles Mögliche in seiner Kladde aufschreibt, vielmehr als es nötig wäre. Daher mindert die abwertende Stilfärbung des verwendeten Wortes den Wert der sonst exakten und sorgfältigen Texte Reschkes. Der Erzähler zitiert Reschkes Notizen über Alexandra, als er sie zum ersten Mal beschreibt:

Er [Reschke] nannte sie [Alexandra] vital, zum Sarkasmus neigend, politisch interessiert, wenn auch verbittert, nicht frei von *Rechthaberei*, dabei lebensklug und warmherzig. (UR 52)

Reschke findet, daß Alexandra sich rechthaberisch verhält. Das Wort *Rechthaberei* bedeutet 'rechthaberisches Verhalten' (DUW 1224), und so drückt Reschke seine abwertende Haltung zu Alexandra aus. Seiner Ansicht nach ist Alexandra eigensinnig und störrisch, und neigt auch zum Sarkasmus. Das Wort *Rechthaberei*¹³⁵ ist dem Leser daher auffällig, daß es anormal ist, eine interessante Frau mit einem abwertenden Wort zu beschreiben. Der Erzähler liest Alexandras Briefe weiter, obwohl er immer wieder sagt, daß er diese Geschichte nicht weiterschreiben will. Jedoch liest er Alexandras Briefe immer wieder:

Sauber und *krakelig* rechtfertigen die Februarbriefe meinen Unwillen. (UR 98)

Der Erzähler drückt seine Ansicht über Alexandras Februarbriefe mit dem Wort *krakelig*, d.h. mit einer abwertenden Stilfärbung (DUW 891), aus. Ihre Schönschrift ist seiner Ansicht nach *krakelig*, d.h. ungenau und kaum leserlich. Er ist ungeduldig. Er ärgerte sich bereits früher darüber, daß 'was kümmert mich ihre Briefe', 'was reizt mich an ihrer Geschichte noch?' (UR 98). Jetzt bestätigen die Briefe seinen Recht Schluß zu machen, besonders, wenn die Briefe so unleserlich sind. Mit dem Wort *krakelig* schafft der Erzähler sein eigenes Bild von Alexandras Briefe und vermittelt es jetzt dem Leser. Der Erzähler hört Reschkes Tonbandaufnahmen an und schreibt:

¹³⁵Das Wort *Rechthaberei* mit der abwertenden Stilfärbung wird vom Erzähler verwendet, wenn er die Friedhofs-idee kommentiert: "Lauter Donnerworte. Ich [der Erzähler] gestehe: Diese sich

Mit gleicher Technik hat Reschke den *Redefluß* einer Frau [Ernas] eingefangen [...] (UR 128)

Der Erzähler beschreibt Ernas Sprache als Redefluß und äußert so seine abwertende Haltung. *Redefluß*¹³⁶ bedeutet 'unaufhörliches, monologisches Reden' (DUW 1226). Diese alte Frau spricht seiner Ansicht nach nicht gebildet, besonders da sie eine polnische Staatsbürgerin aus der deutschstämmigen Minderheit¹³⁷ ist. Die abwertende Stilfärbung trägt in diesem Fall eine gemütliche und vertraute Konnotation. Die abwertenden Wörter sind Abweichungen von der Norm des Kontextes und wecken daher die Aufmerksamkeit des Lesers. In der Erzählung "Unkenrufe" wird ihre Sprache auch mit den Wörtern Gebrabbel, Sprachfluß und Wortfluß kennzeichnet.

Zum Thema Erzählers Aufgabe:

Reschke hat dem Erzähler das gesamte Material zu den Vorgängen des Versöhnungsfriedhofs zugeschickt, mit der Forderung, dessen Chronik zu verfassen. Schon zu Beginn wunderte der Erzähler sich jedoch, weshalb Reschke ihm das Material überlassen hatte:

Ab wann hatte er [Reschke] vor, mir [dem Erzähler] seinen verschnürten *Krempel* ins Haus zu schicken? (UR 14)

Der Erzähler hat eine sehr abwertende Haltung gegenüber Reschkes Materialsammlung. Er berichtet alles, was vorhanden ist: gelochte Abrechnungen, datierte Fotos, ein Stoß Briefe, eine Kladde, Zeitungsausschnitte, d.h. ein Papierwust, und Tonbandkassetten. Der Erzähler bezeichnet das gesamte Material mit dem Wort *Krempel*¹³⁸, das zur umgangssprachlichen Stilschicht gehört, und eine abwertende Stilfärbung hat (DUW 897). Diese Wörter und deren Konnotationen stehen im Widerspruch dazu, was früher über Reschke, und über seine detailkrämerische Schreibweise erzählt wurde. Das ist vielleicht ein Grund dafür, weshalb der Erzähler das Schreiben nicht beendet, obwohl er schreibt:

Ich hätte ihm seinen *Kram* zurückschicken sollen, aber wohin? (UR 15)

Die Wörter *Kram* und *Krempel*, die im vorigen Beispiel behandelt wurden, drücken sehr deutlich die Haltung des Erzählers zum Schreiben aus. *Kram*¹³⁹ bedeutet

¹³⁶Reschke hat das Wort *Redefluß* (UR 221) mit der abwertenden Stilfärbung in seiner Kladde geschrieben, wenn er Ernas Sprachstil beschreibt.

¹³⁷Zur ostpreußischen Dialekt siehe Kapitel 5.1.4.3..

¹³⁸Der Erzähler verwendet das abwertend gefärbte Wort *Krempel* auch auf den Seiten 39 und 83, wenn er auf Reschkes Materialsammlung hinweist.

¹³⁹Das Wort *Kram* ist im Ostpreußischen Dialekt ein sehr häufiges Wort. (DUW 897)

'unnütze, wertlose Gegenstände' (DUW 891) und ist dem Leser daher auch auffällig, da er sich wundern muß, weshalb er trotzdem die Geschichte geschrieben hat, wenn er es nur gegen seinen eigenen Willen gemacht hat?

Zum Thema Friedhofsidee:

Die Friedhofsgesellschaft wurde öffentlich und in der Zeitung wurde die Idee überschüttet. Der Erzähler berichtet davon:

"*Geschäftemacherei* mit Toten" wurde ihm [Reschke] unterstellt. (UR 140)

Reschke wird beschuldigt, daß er Geschäfte auf Kosten der Toten gemacht hat. Das Wort *Geschäftemacherei* ist vom Wort *Geschäftemacher* abgeleitet und hat eine abwertende Stilfärbung, da das Wort mit dem Suffix *-erei* gebildet ist, das ein negatives Sem innehat. Ein *Geschäftemacher* ist jemand, der 'um des Gewinnes willen aus allem ein Geschäft zu machen sucht' (DUW 595). Das Wort *Geschäftemacherei* stammt aus einer Zeitung, die ihre Haltung mit dem Ausdruck gezeigt hatte. Der Leser weiß, daß die Friedhofsgesellschaft sich auf die humanere Idee Reschke und Alexandras gründet und nicht auf Geschäftemachen. Auch daher ist das Wort sehr auffällig. Im folgenden Beispiel treten Alexandra und Reschke von der Friedhofsgesellschaft zurück, und Reschke hält eine Rede und sagt:

"[...] Die hinlänglich bekannte Vergnügungssucht der Enkel- und Urenkelgeneration will man dafür zur Kasse bitten. Das Ganze verschönt mit versöhnendem *Wortgeklingel*, als wären Golfplätze erweiterte Friedhöfe nur. [...]" (UR 246)

Reschke ist der Ansicht, daß ihre ursprüngliche Idee verschwunden ist. Das Umbettungsgeschäft gehörte nicht zu ihrer Idee. Die Idee des Versöhnungsfriedhofs war zu kommerziell geworden, sie war nur noch bloßes *Wortgeklingel*, 'schön klingende, aber nichtsagende Worte' (DUW 1755). Sie war nur ein Deckmantel für das Geldschaffen. Hier wurde jetzt, was durch den Krieg verloren ging, mit Wirtschaftskraft wieder eingeheimst. Reschke ist sehr aufgeregt, verletzt und gekränkt. Die Umbettungsgeschäft ist seiner Ansicht nach verwerflich, wenn nicht sogar obszön. Durch die Zirkumfigierung¹⁴⁰ (Ge- kling -el) bekommt das Wort die abwertende Stilfärbung, die die Aufmerksamkeit des Leser weckt.

¹⁴⁰Beim Zirkumfigierung treten Präfixe und Suffixe zusammen auf, z.B. Ge-red-e. Mit einer Zirkumfigierung wird eine häufige Handlung bezeichnet, die sich sogar zu häufig ereignet. Die

5.1.2.3. Die scherzhafte Stilfärbung

DUW (1313) definiert scherzhaft als 'nicht ganz Ernst gemeint, im Scherz; auf spaßige, witzige Weise unterhaltend'. Mit dem scherzhaften Wort kann der Autor seine Ansicht ausdrücken, die er vielleicht nicht ganz ernst bezeichnet hat, oder einer Sache eine witzige Nuance geben. Zum Beispiel hat Starke (1972, 114) das Wort Kammerkatze erwähnt, dabei es sich um einen scherzhaften Ausdruck für eine Kammerzofe handelt.

Zum Thema Friedhofsidee:

Der Erzähler berichtet auf der Basis von Reschkes Notizen, wie die Friedhofsidee weiter verfolgt wird:

Zwar ging es, kaum war die Idee *flügge*, nur noch um Begräbnisinstitute, [...] doch fand Alexandra all das [...] ihr Glockenvogelgelächter wert. (UR 40)

Das Wort *flügge*, das zur umgangssprachlichen Stilschicht gehört und dazu eine scherzhafte Stilfärbung hat, fällt dem Leser in dieser Umgebung auf. Es wird über Leichentransport und Bestattungen gesprochen, und das Wort *flügge* paßt nicht gut in diesem Zusammenhang. Der Erzähler beschreibt die Art, in der die Friedhofsidee verwirklicht wird, als würde sie fliegen und 'weitgehend erwachsen' (DUW 521). Die ganze Idee wie auch der Name ihrer gemeinsamen Idee, den Reschke vorgeschlagen hatte, machte Alexandra glücklich, und sie lachte vor Freude. Im folgenden Beispiel ist die Idee des Versöhnungsfriedhofs so weit vorangeschritten, daß beinahe zu viele Bestattungen stattfinden, und dadurch sind fast zu viele Gäste anwesend:

Die Vielzahl anreisender Trauergäste, diese permanente *Invasion* Leidtragender, hatte Risiken zur Folge [...] (UR 270)

Die Friedhofsgesellschaft wollte das ohnehin überforderte Krankenhaus nicht belasten, sondern hatte vor, eine Entbindungsstation zu bauen. Der Erzähler hingegen findet die ganze Sache lächerlich. Die Tatsache, daß sogar hochschwängere Frauen zu Beerdigungen als Gäste kommen, nennt er eine *Invasion*, was ursprünglich 'feindliches Einrücken von militärischen Einheiten in fremdes Gebiet' (DUW 777) bedeutet.

Charakterisierung Reschkes:

Alexandra und Reschke sind auf dem Friedhof und haben gerade ihre Idee entworfen. Reschke schildert die Situation in seiner Kladder, die der Erzähler jetzt liest und über die berichtet:

Mein ehemaliger Mitschüler [Reschke] [...] überliefert mir [dem Erzähler] zwar eine *Galerie* gereicher Stimmungsbilder [...] (UR 26)

Der Erzähler beschreibt Reschkes Art, mit Worten zu malen. Reschke beschreibt bestimmte, besondere Stimmungen auf dem Friedhof sehr exakt, manchmal auch poetisch, kommt jedoch schließlich wieder zurück auf die Erde und ärgert sich über Alexandras Rauchen. Der Erzähler verwendet das scherzhafte Wort *Galerie*, da für ihn eine Ambivalenz vorhanden ist. Zuerst berichtet Reschke über erhabene Gedanken und Stimmungen, auf die das Wort *Galerie* hindeutet und ärgert sich plötzlich über Kleinigkeiten und alltägliche Dinge. Das Wort *Galerie* hat die Bedeutung 'größere Anzahl gleichartiger Dinge oder Personen' (DUW 555).

Zum Thema Weltlage:

Reschke und Alexandra haben einander am 2. 11. 1989 kennengelernt, nur einige Tage vor Öffnung der Grenzen zur Bundesrepublik¹⁴¹:

Als eine Allerweltsgeschichte hätte beginnen können, begann sich die Welt oder ein Teil dieser unabänderlichen Welt tatsächlich zu verändern, und zwar ohne Umstände zu machen, im *Schweinsgalopp*. (UR 16)

Das umgangssprachliche Wort *Schweinsgalopp* beschreibt, wie die Welt weiterläuft, wie viele Ereignisse gleichzeitig geschehen. Niemand kann sie alle wahrnehmen und dabei versuchen, das Ganze noch zu verstehen, da alle Leute es so eilig haben. Die Welt befindet sich in ständiger Bewegung. Besonders damals im November war die Zeitgeschichte, die der Erzähler nicht Allerweltsgeschichte nennen würde, von Anfang an etwas Außenordentliches. Der Erzähler äußert seine scherzhafte Ansicht, daß alles im *Schweinsgalopp* geschieht, 'schnell und nicht so sorgfältig, da man keine Zeit hat' (DUW 1370).

5.1.2.4. Die lautmalerische Stilfärbung

Eine von den im DUW vorkommenden Stilfärbungen ist die lautmalerische Stilfärbung. Mit lautmalerischen Wörtern kann 'die Wiedergabe natürlicher Geräusche o.ä. durch klanglich ähnliche sprachliche Laute' (DUW 934) geschildert werden. Durch lautmalerische Wörter kann der Sprecher folglich etwas beschreiben, was er vorher gehört hat und es jetzt dem Leser vermitteln will.

¹⁴¹Am 9. November 1989 wurden alle DDR-Grenzstellen zur Bundesrepublik geöffnet (Müller

Zum Thema Friedhofsidee:

Reschke hat gerade einen Computer gekauft, und schreibt Alexandra, was man alles mit dieser neuen, wunderbaren Maschine tun kann:

"... und wie mir [Reschke] mein *summendes*, gelernt stotterndes und doch so diskretes Gegenüber kürzlich geflüstert hat [...]" (UR 95)

Der Erzähler findet, daß Reschke sehr liebevoll über seinen PC spricht. Die Maschine kann jedoch die ferne Geliebte Alexandra nicht ersetzen. Reschke verwendet das lautmalerische Wort (DUW 1499) *summend*, um seinen neuen Fund zu beschreiben. Der Computer stottert und flüstert auch. Über die gesamte Situation wird sehr lautmalerisch erzählt. Der Leser bekommt den Eindruck, als ob die Maschine lebendig wäre.

Zum Thema Natur:

In den ersten Januarwochen war es sehr kalt und überall lag Schnee. Reschke beschreibt in seinen Notizen, die der Erzähler im folgenden zitiert, die Winterlandschaft, die sie umgibt:

"[...] Wie sehr ich [Reschke] dieses Geräusch vermißt habe: über *knirschenden* Schnee laufen, Spuren machen im Schnee. [...]" (UR 187)

Der Schnee macht unter den Schuhen Geräusche, und Reschke beschreibt hier das, was er hört, mit dem Verb *knirschen*. Das Wort ist lautmalerisch und bedeutet 'ein heller Klang' (DUW 853). An derselben Stelle in den Notizen findet sich eine sehr idyllische Beschreibung der Natur im Winter, als wollte der Winter mit diesen Geräuschen um Verzeihung bitten, daß man so lange auf ihn warten mußte. Mit dem lautmalerischen Wort *knirschen* betont Reschke eine für ihn wichtig Einzelheit der umgebenden Welt und verursacht beim Leser ähnliche Gefühle.

5.1.2.5. Die emotionale Stilfärbung

Der Autor kann die emotionale Stilfärbung dazu verwenden, um etwas als sehr gefühlsmäßig zu beschreiben. Die Wörter mit emotionaler Stilfärbung sind 'mit Emotionen verbunden oder aus einer Emotion erfolgend' (DUW 426). Mit den emotional gefärbten Wörtern kann die Haltung des Sprechers gegenüber einer Person oder einem Ding geäußert werden.

Zum Thema Haltung zu einer Sache oder Erscheinung:

Erna hat davor erzählt, wie sie schon während des Ersten Weltkrieges¹⁴² die Coloradokäfer sammeln mußte, und erinnert sich im folgenden an ihre Kindheit. Reschke hat seinerseits erzählt, wie er mit anderen Kindern zusammen die Coloradokäfer gesammelt hatte, und der Erzähler stimmt dieser Beschreibung zu:

Diese ekelhaften, schwarzgelb gestreiften Biester. Es hieß, der Engländer werfe sie nachts aus Flugzeugen ab: *massenhaft*, tonnenweise. (UR 241)

Alle drei haben gleichermaßen sehr emotionale Erinnerungen an diese Käfer und an die gesamte Aktion während der Kriegstage. Mit dem emotionalen Wort (DUW 994) *massenhaft* drückt der Erzähler seine Haltung zu den Käfern aus. Er verwendet auch das umgangssprachliche Wort Biester (DUW 258), um die Käfer zu beschreiben. Das Wort hat außerdem noch eine abwertende Stilfärbung, die diese Haltung verstärkt. Der Erzähler und Reschke sind häufig unterschiedlicher Ansicht. Der Erzähler sagt sogar, daß sein ehemaliger Mitschüler und er nicht immer eins sind. Er wollte überhaupt nichts über die wilden Seebestattungen in dieser Geschichte berichten, mußte jedoch jetzt zu diesem Thema zurückkehren:

[...] Obgleich dieser Antrag, mit Hinweis auf die *miserable* Wasserqualität der Küstengewässer, abgelehnt wurde [...] (UR 236)

Es handelt sich hier um die schlechte Wasserqualität in der Danziger Bucht. Der ganze Textausschnitt, der sich darauf bezieht, ist ziemlich emotional, da dies dem Erzähler nicht zusagt. Mit dem emotional gefärbten Wort *miserable* (DUW 1020) betont er noch seine starke Meinungsäußerung.

Zum Thema Rikschas:

Reschke beschreibt in seiner Kladde, wie er Chatterjee auf der Straße vor dem Hotel, auf der dieser seine Rikschas stehen hat, getroffen hat:

"[...] ich seine Rikscha [...] bewundern konnte. Alles *blitzblank*. Weißrot gestreift das Klappdach zum Schutz der Fahrgäste bei widrigem Wetter. [...]" (UR 57)

¹⁴²Der Erste Weltkrieg begann am 28. Juli 1914, und am 4. Oktober 1918 wurde der

Mit dem umgangssprachlichen Wort *blitzblank* beschreibt Reschke das Aussehen von Chatterjees Rikschas. Das Wort *blitzblank*¹⁴³ hat die emotional verstärkende Stilfärbung und ist die stilistische Variante für 'sehr sauber und blank' (DUW 269). Mit diesem gefühlsbetonten Wort zeigt Reschke seine positive Haltung zu der Sauberkeit Chatterjees.

Charakterisierung von Personen:

Der Erzähler berichtet auf der Basis von Reschkes Notizen über eine Sitzung der Friedhofsgesellschaft, bei der Reschke alle Personen sehr genau beschrieben hat:

[...] sie [Johanna Dettlaff] habe sich bei den Verhandlungen durch damenhaftes Lächeln und *blitzschnelles* Kopfrechnen ausgezeichnet abgereist [...] (UR 123)

Frau Johanna Dettlaff ist kaufmännisch auch unter diesen vielen Männern sehr gewandt und Reschke bewundert diese aktive Frau. Reschke verwendet in seiner Beschreibung von ihr das umgangssprachliche Wort *blitzschnell*, das 'überall schnell, rasch' (DUW 269) bedeutet. Hier hat das Wort *blitzschnell* außerdem noch eine emotional verstärkende Stilfärbung. An anderen Stellen beschreibt Reschke Frauen häufig mit umgangssprachlichen Wörtern.

5.1.2.6. Die familiäre Stilfärbung

Mit einem familiär gefärbten Wort kann der Autor seine Vertrautheit zu einer Sache, oder seine Beziehung zu anderen Menschen beschreiben. Die Stilfärbung familiär bedeutet 'die Familie betreffend, vertraulich' (DUW 484).

Charakterisierung von Personen:

Reschke und Alexandra haben die Nacht zusammen verbracht, und Reschke will jetzt zurück nach Deutschland fahren. Er hat Chatterjee noch vor dem Hotel getroffen, und von ihm Prospekte bekommen. Auch Alexandra hat ihm etwas geschenkt:

Auf den Beifahrersitz legte er [Reschke] das andere Geschenk: ein gehäkeltes Einkaufsnetz voller *Mitbringsel*, darunter getrocknete Steinpilze. (UR 81)

¹⁴³Der Erzähler beschreibt Chatterjees Rikschas mit dem emotional gefärbten Wort *blitzblank*

Die Beziehung zwischen Alexandra und Reschke ist auf einer solchen Ebene, daß der eine dem anderen keine Geschenke, sondern nur *Mitbringse* mitgeben konnte. Der Erzähler verwendet das familiäre Wort *Mitbringse*¹⁴⁴, was die Bedeutung 'kleines Geschenk, das man für einen anderen mitbringt' (DUW 1022) hat. Reschke schenkte Alexandra große, teure Geschenke aus Deutschland, während Alexandra ihm kleine, warme, freundliche, polnische Geschenke, solche, die man nicht unbedingt mit Geld kaufen kann, gab. Reschke beschreibt in seinen Notizen auch Erna, als diese ihm und Alexandra auf dem Friedhof im Winter begegnet:

"[...] Dick *eingemummelt* kam in ihren Filzstiefeln die Brakup angewackelt und hörte nicht auf zu reden..." (UR 189)

Das familiäre Wort *eingemummelt* paßt gut zu Erna und zu der Situation, in der Reschke gerade die winterliche Landschaft und Alexandras Lachen beschrieben hatte, die familiäre Stilfärbung hebt das Wort jedoch von dem Textkontext hervor. Das Verb *einmummeln* bedeutet 'dick, fest in warme Kleidung einhüllen' (DUW405) und es trägt die Konnotationen familiär, gutmütig und zustimmend. Alte Leute tragen häufig viele Kleider übereinander.

5.1.2.7. Schlußbetrachtung zur semantisch-expressiven Stilfärbung

Im Kapitel 5.1.2. wurde die semantisch-expressive Stilfärbung in der Erzählung "Unkenrufe" untersucht, wobei insgesamt fünf Gruppen verschiedener Stilfärbungen gefunden wurden: die abwertende, scherzhafte, lautmalerische, emotionale und familiäre Stilfärbung.

Die Wörter mit abwertender Stilfärbung sind am zahlreichsten, und werden besonders in Zusammenhang mit Reschke, Alexandra, dem Versöhnungsfriedhof bzw. der Aufgabe des Erzählers verwendet. Auf Erna wird mithilfe von abwertender Stilfärbung referiert. Diese Person wird in der jeweiligen Situation folglich nicht als sehr positiv aufgesehen.

Die scherzhafte Stilfärbung wird vor allem in Hinsicht auf den Versöhnungsfriedhof verwendet. Sowohl Reschke als auch die gegenwärtige Weltlage werden mit scherzhaft gefärbten Wörtern beschrieben. Der Erzähler scheint der Ansicht zu sein, daß die Idee Reschkes und Alexandras nicht ganz ernst bezeichnet ist. Mit einigen lautmalerisch gefärbten Wörtern werden die Friedhofs-idee bzw. Natur beschrieben und auch auditive Sinneseindrücke vermittelt.

¹⁴⁴Der Erzähler verwendet das familiär gefärbte Wort *Mitbringse*, wenn er Reschkes Geschenke zur Alexandra beschreibt. Die *Mitbringse* sind: ein Personalcomputer (UR 121), Duschgarnitur (UR 154), Stehlampe (UR 171), Porzellanwaschbecke (132) usw. Im Gegensatz zu Alexandras

Mit emotionaler Stilfärbung wird häufig eine Haltung zu einer Sache oder Erscheinung ausgedrückt. Sie wird auch in Bezug auf die Rickschas und zur Charakterisierung von Personen verwendet. Schließlich wurden in der Erzählung "Unkenrufe" Beispiele für die familiäre Stilfärbung angegeben. Sie wird in Bezug auf das Paar, d.h. Reschke und Alexandra, und auf Erna verwendet. Mit familiärer Stilfärbung wird die Vertrautheit mit den Personen betont.

5.1.3. Der zeitlich gebundene Wortschatz

Zur lexikalischen Expressivität gehört neben den Stilschichten und semantisch-expressiven Stilfärbungen auch der zeitlich gebundene Wortschatz.

Zeitlich betrachtet kann der gesamte Wortschatz in drei Gruppen¹⁴⁵ eingeteilt werden: In Neologismen¹⁴⁶, in den temporal unspezifischen Wortschatz und in Archaismen. Diese Einteilung ist generell gültig, die Zugehörigkeit der Wörter zu der einer oder niederen Gruppe wechselt jedoch. (Brigzina 1975, 379.)

Die Kommunikationsbedürfnisse haben einen ständigen Sprachwandel zur Folge. Einige Wortzeichen bilden das Zentrum, andere die Peripherie. Zwischen Zentrum und Peripherie findet ein Austausch statt: Peripheres Wortgut kann allmählich ins Zentrum rücken, veraltende Wörter hingegen werden ungebräuchlich, und gelangen folglich in die Peripherie. (Kühn 1994, 109; Schippan 1992, 78.)

Es gibt Wörter, die früher zum temporal unspezifischen Wortschatz gehört haben, heute jedoch zu den Archaismen gezählt werden. Es ist anzunehmen, daß ein großer Teil der heutigen Neologismen mit der Zeit zum temporal unspezifischen Wortschatz gehören wird. (Brigzina 1975, 379.)

5.1.3.1. Die Archaismen als Stilmittel

Solange ein Wort kaum noch im geläufigen Wortschatz, sondern nur in einem historischen Wörterbuch oder in einem älteren Text vorkommt, d.h. in einer für ihn typischen Umgebung auftaucht, ist es ein potentieller Archaismus. Die Bedeutung

¹⁴⁵Sowinski (1978, 241) teilt die Wörter mit zeitgebundener Geltung in veraltete Wörter (Archaismen), in veraltende Wörter, in historische Wörter und in zeitgebundene Modewörter ein.

¹⁴⁶Zu Neologismen siehe Kapitel 6.1.1.. Modewörter gehören zu den Neologismen und werden bestimmte Zeit verwendet, bis sie aus dem Sprachgebrauch verschwinden (Riesel/Schendels 1975, 70; Sowinski, 1978, 241f.). Die Grenze zwischen den Neologismen und den Modewörtern ist sehr schwer zu ziehen. Modewörter sind im DUW (9) nicht besonders markiert, und bleiben

eines Wortes kann sich gewandelt haben, oder kann durch synonymische Varianten ersetzt worden sein, wie z.B. das heutige Wort Trinkgeld das Wort Biergeld ersetzt hat. Die Archaismen werden erst dann augenfällig, wenn sie mit dem gegenwärtigen Sprachzustand verglichen werden. (Fleischer u.a. 1993, 92.)

Archaismen können als stilistische Mittel verwendet werden (Riesel/Schendels 1975, 67; Riffaterre 1979, 171).¹⁴⁷ Die Voraussetzung für diese Verwendung ist folglich ein Kode, den Sprecher und Hörer gemein haben. Frühere Sprachzustände markieren den Kode. Wenn ein Archaismus in einem Kontext auftritt, der zu früheren Sprachzustand gehört, wird so die Aufmerksamkeit des Lesers geweckt. (Riffaterre 1979, 171.)

Archaismen können aufgrund ihrer Seltenheit präziös-verfremdend wirken, oder dem Text ein historisches Kolorit geben. Sie rufen auf irgendeine Weise anstößige Assoziationen, wie z.B. die Wörter Magd, Knecht und Gesinde hervor. (Fleischer u.a. 1993, 95; Kühn 1994, 109; Sowinski 1978, 241f.) Durch die Archaismen können auch Humor und Satire ausgedrückt werden (Fleischer u.a. 1993, 93; Riesel/Schendels 1975, 67; Sowinski 1978, 244). Archaismen können eine bestimmte Zeit, eine Person, und ihre Sprache charakterisieren.

Im gegenwärtigen Text wird folglich ein Archaismus aktualisiert. Somit wird es zu einem gegenwartssprachlichen Ausdruck, und im DUW (9) als veraltet, veraltend oder 'früher' markiert.¹⁴⁸ Im Folgenden soll zunächst der zeitlich gebundene Wortschatz behandelt werden. In der Erzählung "Unkenrufe" finden sich drei Gruppen: die veralteten Wörter, die veraltenden Wörter und die mit 'früher' bezeichneten Wörter.

5.1.3.2. Die veralteten Wörter

Die veralteten Wörter werden nicht mehr als Bestandteil des Wortschatzes der Gegenwartssprache angesehen. Sie werden jedoch noch verstanden und in altertümlicher, scherzhafter oder ironischer Ausdrucksweise verwendet. (DUW 9.)¹⁴⁹ In der Literatursprache der Gegenwart ist z.B. das Wort Roß veraltet, und wird im Vergleich mit dem neutralen Synonym Pferd als gehobener Stil empfunden (Riesel/Schendels 1975, 67).

¹⁴⁷Siehe auch Fleischer u.a. (1993, 93) und Sowinski (1978, 244).

¹⁴⁸Scharnhorst (1974b, 80f.) teilt die zeitliche Stilfärbung in neutral, neu, alt, historisch usw. ein.

¹⁴⁹Siehe auch Riesel/Schendels (1975, 67).

Charakterisierung Chatterjees:

Reschke und Chatterjee treffen sich in einer Bar. Der Erzähler stellt sich die Situation vor: Ihre Handlungen und ihr unterschiedliches Äußeres. Der Erzähler berichtet, daß Chatterjee Reschke eine Geschichte erzählt:

[...] Episoden aus einer ringförmig *morgenländisch* verlaufenden Geschichte erzählten [...] (UR 50)

Das Wort *morgenländisch* ist im DUW (1037) mit der stilistischen Markierung veraltet gekennzeichnet, und bedeutet 'orientalisch'. Der Erzähler charakterisiert Chatterjee durch die Verwendung eines veralteten Wortes. Seiner Ansicht nach verjüngte Chatterjee sich, als er seine Hände langsam und heftig bewegte, er gestikulierte mithilfe aller seiner Finger. Diese Bewegungen tragen für den Leser die Konnotationen alt, östlich und Mystik, worauf das Wort *morgenländisch* auch hindeutet, da es 'orientalisch', d.h. 'den Orient betreffend', bedeutet (DUW 1106). Der Erzähler hätte die Wörter Osten bzw. östlich verwenden können, die nicht markiert sind.

Im folgenden Beispiel beschreibt Chatterjee seine Vision von der zukünftigen Welt und von den Weltgesellschaft näher, an der besonders Asiaten und Bengalen teilhaben. In seiner Kladde hat Reschke seine Worte ins Deutsche übersetzt¹⁵⁰:

"[...] Sehen Sie [Reschke], bitte, in mir [Chatterjee] einen Vorboten oder *Quartiermacher* der zukünftigen Weltgesellschaft, in der sich die ichbezogenen Angstzustände Ihrer Landsleute verlieren werden. [...]" (UR 47)

Chatterjee verwendet das Wort *Quartiermacher* für sich selbst, und meint damit, daß er wie ein Soldat ist, der 'beauftragt ist, für seine Einheit Quartiere zu beschaffen' (DUW 1202). Das Wort *Quartiermacher* hat die stilistischen Markierungen militärisch und veraltet. Chatterjee möchte den Verkehr in den großen Städten Europas neu organisieren, d.h. Autos durch Rikschas ersetzen. Seiner Ansicht nach werden viele Bengalen wie Soldatentruppen nach Polen und Deutschland, d.h. in die Weltgesellschaft, kommen. Chatterjee will den Verkehr militärisch ordnen. Er ist zur Zeit der Teilung Indiens geboren (UR 49), und hat so die militärische Regierung Englands¹⁵¹ als Vorbild.

¹⁵⁰Für Chatterjees Sprachkenntnissen vgl. Kapiteln 1.2. und 5.1.6.2..

¹⁵¹1757 geriet Bengalen unter britische Vorherrschaft, und 1773 wurde es einem britischen Generalgouverneur unterstellt. 1854 erhielt Bengalen eine eigene Verwaltung. Bengalen ist eine Provinz in Indien, die seit 1947 in West-Bengalen (Indien) und Ost-Bengalen (Ost-Pakistan),

Charakterisierung einer bestimmten Zeit:

Reschke schreibt Alexandra. Er erklärt ihr, wie die Idee des Versöhnungsfriedhofs den Tod verpflichtet, gleichzeitig jedoch ein lebenbejahendes Element in sich birgt, und vielen Menschen Hoffnung macht. Reschke vergleicht die Idee mit den im Reval erhaltenen Motiv von Bernt Notke¹⁵²:

"[...] dieser endlose Reigen der Stände, vom Patriziat bis zu den niederen *Gewerken*, ob König oder Bettler, sie alle tanzen in die Grube, so bis heute. [...]" (UR 88f.)

Auf dem Gemälde von Notke ist die Gesellschaft des 15. Jahrhunderts und einen Tanz, den Reigen, dargestellt. Reschke erklärt, daß alle Leute an den Tanz teilnehmen. Das Wort *Gewerke* ist stilistisch veraltet, und bedeutet 'Inhaber von Anteilen einer Gewerkschaft' (DUW 606). Es war sehr wichtig für Reschke, Gemälde pedantisch zu beschreiben. Der Leser kann sich durch die Wortwahl des Autors die Gemälde und die altertümliche Gesellschaft vorstellen.

Zum Thema Kindheit:

Reschke las die Zeitschrift "Unser Danzig", in der viele Information und Fotos von Klassentreffen waren. Der Erzähler berichtet:

Hinzu kamen Klassenfotos diverser Volks- und Mittelschulen, *Lyzeen* und Gymnasien [...] (UR 96)

Das Wort *Lyzeum* hat die stilistische Markierung veraltet, und bedeutet 'höhere Schule für Mädchen' (DUW 974). Die Schule, die auf den Fotos zu sehen ist, hieß damals Lyzeum. Das Wort *Lyzeum*¹⁵³ weckt beim Leser die Konnotation altmodisch. Es gab damals und es gibt auch heutzutage viele verschiedene Schulen, und es ist daher nicht leicht die genauen Benennungen zu kennen. Der Erzähler hat jedoch diese Schule mit ihrem richtigen Namen aufgeführt, was ein Zeichen von schulischer Ausbildung ist.

¹⁵²Bernt Notke (1436 - 1508/09) war ein deutscher Bildhauer und Maler. Sein frühestes bekannte Werk ist der Totentanzfries in der Marienkirche in Lübeck. Dessen Kopie wurde 1942 vernichtet. Ein Fragment des originalen Werkes ist in der St. Nikolaus Kirche, in Reval erhalten. (Brockhaus 1986, 16/13.)

¹⁵³Hierzu ein weiteres Beispiel von Alexandra: Anfangs nur Schulgeschichten. Wilno wog schwer: "Durften nicht Schüler in *Lyzeum* sein. Haben abgeholt meine [Alexandras] Freundinnen

5.1.3.3. Die veraltenden Wörter

Die veraltenden Wörter werden nur selten, und meist von älteren Menschen verwendet. Im Gegensatz zu den veralteten Wörter gehören sie immer noch zum gegenwärtigen Wortschatz. (DUW 9; Sowinski 1978, 242.) Die jüngere Generation versteht sie vielleicht nicht oder findet sie altmodisch.

Charakterisierung einer bestimmten Zeit:

Der Erzähler berichtet, wie Alexandra und Reschke in Gdańsk spazierengehen:

[...] Die Witwe [Alexandra] führte ihn [Reschke] [...] auf der links abzweigenden *Chaussee* nach Kartuzy [...] (UR 20f.)

Der Erzähler schreibt, daß da die polnische und deutsche Schreibweise in Reschkes Notizen willkürlich wechseln, er besser dessen unentschlossener Benennungsweise folgt, und auch die Ortsnamen vom Polnischen ins Deutsche und wieder zurückwechselt. Der Leser kann daher nicht wissen, wer das Wort *Chaussee* zuerst verwendet hat. Es ist eine veraltende Benennung für eine Landstraße (DUW 302). Der Verwender des Wortes *Chaussee* erinnert sich an seine oder ihre Kindheit. Das Wort *Chaussee*¹⁵⁴ hat für den Leser die Konnotationen nostalgisch und alte Zeiten mit alten Autos. Im folgenden Beispiel beschreibt der Erzähler das Paar bei seiner Arbeit.

Reschke will ein Seminar über Gebrauchsgegenstände veranstalten, und zieht alles in Betracht, was in Kunstwerken anschaulich geworden ist:

"[...] etwa die entzückende Skizze nach einer *Magd* mit Henkelkorb. [...]" (UR 101)

Reschke erzählte, daß Chodowiecki¹⁵⁵ in seinen Stichen und Zeichnungen viele nützliche Gegenstände beschrieben hat. Das Wort *Magd* hat die stilistische Markierung veraltend und bedeutet 'dienende, zur Verrichtung grober Arbeiten angestellte weibliche Person' (DUW 977). Reschke hat das veraltende Wort *Magd* verwendet, da er exakt beschreiben wollte, was auf der Skizze zu sehen war. Diese Skizze stammt aus der Zeit, in der es noch *Mägde* gab. Zunächst liest der Erzähler Reschkes Notizen, und erzählt über Alexandras Arbeit als Vergolderin:

¹⁵⁴Der Erzähler beschreibt die umgebende Welt auch an zwei anderen Stellen mit den Wörtern *Chaussee* und *Chausseebäumen* (UR 126 und UR 159).

¹⁵⁵Janiec Chodowiecki ist ein polnischer Maler, Zeichner und Radierer. Er wurde 1726 in Danzig

Die Namen und Wappen ausgestorbener Patriziergeschlechter, vom Schöffen und *Ratsherrn* Angermünde über den Kaufmann Schwartzwaldt [...] sie waren ihr alle [...] bekannt [...] (UR 74)

Alexandra hatte zuletzt Wappen in Sankt Nikolai vergoldet. Diese Wappen stammen aus der vergangenen Zeit, als *Ratsherren* noch üblich waren. Das Wort *Ratsherr* ist eine veraltende Benennung für ein 'Mitglied eines Stadtrates' (DUW 1216). Wie im obenanstehenden Beispiel Magd charakterisiert das Wort *Ratsherr* eine bestimmte vergangene Zeit. Ein weiteres Beispiel für veraltende Wörter stammt aus der Situation, in der Reschke mit Chatterjee über die Rikschas diskutiert. Chatterjee hat sein Rikschabetrieb in Gdańsk gegründet, es fehlt ihm jedoch an Arbeitnehmern. Reschke berichtet in seinen Notizen:

"[...] Leider fehle es an Fahrern oder Rikschawalas, wie man in Calcutta sage, obgleich die *Taxichauffeure* [...] nahezu arbeitslos seien. [...]" (UR 58)

Das Wort *Taxichauffeure* ist stilistisch veraltend, und sein stilistisches Synonym ist heutzutage das Wort *Taxifahrer* (DUW 1519). Das Fahren eines Taxis ist nach Ansicht der Polen eine wertvollere Arbeit als die eines Rikschafahrers. Die Leute sind der Ansicht, daß Rikschafahrer, d.h. Rikschawalas, nur Fahrer, *Taxifahrer* jedoch *Chauffeure* sind. Reschke ironisiert durch die Verwendung des Wortes *Taxichauffeure* den Stolz der *Taxifahrer* auf ihren Beruf, und zeigt, daß die Zeiten sich ändern.

Alexandras Sprachporträt:

Alexandra und Reschke gehen in Gdańsk an einer Klinik vorbei. Reschke erzählte der Frau, wie ihm als Kind die Mandeln herausgenommen wurden, und sie antwortet ihm:

Und sie [Alexandra] sagte: "Komisch, mir da auch beide Mandeln raus, als ich *Backfisch* war schon." (UR 68)

Mit dem veraltenden Wort *Backfisch* bezeichnet Alexandra die Zeit, als sie 'ein junges Mädchen von etwa 14-17 Jahren' (DUW 201) war. Sie verwendet häufig Wörter, die für den Leser veraltende Konnotationen tragen. Alexandra wird als eine ältere Frau charakterisiert, die Wörter verschiedener Zeiten kennt. Mit dem Wort *Backfisch* definiert sie exakt ein bestimmtes Alter. Sie verwendet weitere auffällige Wörter, wenn sie sich an die erste gemeinsame Nacht mit Reschke, und an seinen mageren Körper erinnert:

"Du hast Körper wie *Knabe*!" ruft sie [Alexandra]. (UR 90)

Alexandra verwendet das veraltende Wort (DUW 849) *Knabe*, wenn sie Reschkes Körper in ihrem Brief an ihm bezeichnet. Sie ist der Ansicht, daß der Körper Reschkes wie der eines Jungen wäre. Die Verwendung des Wortes *Knabe* zeigt, daß sie Reschke scherzhaft und gutmütig betrachtet. Dem Leser scheint das Wort beinahe ironisch, da Reschke schon 60 Jahre alt ist.

Sprachporträt des Erzählers:

Der Erzähler wollte schon mehrmals Schreiben beenden, findet jedoch immer wieder etwas Interessantes oder etwas, was die Geschichte des Paares befürwortet. Ihm gefällt es jedoch nicht, daß Reschke für ihn das Schreiben dieser Geschichte bestimmt hat. Er macht dem Leser den Eindruck, als wäre er böse über die Forderung, fühlt sich jedoch bei der Erinnerung an die mit Reschke verbrachte Jugendzeit gepackt und nimmt den Auftrag schließlich ernst. Er schimpft auf Reschke und auch auf sich selbst:

Mußte der *Narr* [Reschke] sich in mir [im Erzähler] den gefälligen *Narren* ausgucken? (UR 14)

Das Wort *Narr* ist veraltend und bedeutet 'törichter Mensch' (DUW 1061). Dieses Wort gehört auch zur gehobenen Stilschicht. Das Adjektiv *töricht* hat eine abwertende Stilfärbung und bedeutet ein 'unkluger, dümmlicher' Mensch (DUW 1542). Diese Adjektive bezieht der Erzähler auf sich selbst, da er alles auf Reschkes Geheiß macht, und dessen Krempel liest und untersucht. *Töricht* ist auch jemand, der 'einfältig, unsinnig' ist (DUW 1542). Damit weist der Erzähler auf Reschke hin, da dieser an die Friedhofs-idee glaubt. Der Erzähler betrachtet sowohl sich selbst als auch Reschke als einen *Narren*, und verwendet das Wort *Narr*¹⁵⁶ als Verhüllung dieser Aussage.

Charakterisierung von Personen:

Reschke hat in seinen Notizen viele Personen dem Erzähler näher beschrieben, u.a. die alte Frau Erna:

[...] und Erna Brakup unterm Topfhut und in *Galoschen*, die mir jetzt schon lebendig wird. (UR 123)

Der Erzähler zitiert Reschke und verwendet das Wort *Galoschen*, das 'Überschuhe aus Gummi' bedeutet (DUW 556). Das Wort ist veraltend, da auch der damit bezeichnete Gegenstand schon sehr altmodisch sind. *Galoschen* und Topfhüte

¹⁵⁶ Er verwendet es noch mehrmals mit demselben Wort genannt: Reschke, der *Narr*, schrieb

werden heutzutage gewöhnlicherweise nur von älteren Menschen verwendet. In diesem Fall vermittelt das Wort *Galoschen* dem Leser ein Bild einer alten Frau, Erna. Es wird über sie erzählt, daß sie eine aussterbende Sprache spricht, und so überlegt der Erzähler, ob jemand die alten Wörter ihrer Sprache kennen kann:

[...] Wer weiß schon, was *Peluschken* sind? (UR 129)

Der Erzähler hört ein Tonband an, auf dem Erna spricht, und ist der Ansicht, daß ihre Sprache voll von Eigentümlichkeiten und Raritäten sei, die vom Verfall bedroht sind. *Peluschken* sind 'als Futterpflanze angebaute Erbse mit etwas kantigen, graugrünen Samen mit braunen Punkten' (DUW 1131). Das Wort ist heutzutage veraltend. Der Erzähler fragt sogar den Leser, ob er weiß, was das ist. Diese rhetorische Frage zeigt, daß die *Peluschken* in die Vergangenheit gehören, und heute nicht mehr bekannt sind. Mit diesem Wort wird daher ein historisches Kolorit geschaffen. Die veraltenden Wörter dienen auch häufig zur Personencharakterisierung, wie das nächste Beispiel zeigt. Alexandra und Reschke treffen einander zum ersten Mal beim Blumenkauf in Gdańsk. Der Erzähler beschreibt auf Basis von Reschkes Notizen Alexandras Aussehen:

Ihr in Richtung Tizianrot *geschöntes* Haar. (UR 14)

Das Adjektiv *geschöntes* (DUW 598) ist vom Verb *schönen* abgeleitet. Es ist veraltend und bedeutet 'verschönen' (DUW 1348). Der Erzähler verwendet das veraltende Wort *geschöntes* für Alexandras Haar, und bezieht seine stilistische Markierung auf die ganze Gestalt Alexandras. Sowohl der Erzähler als auch Alexandra sind ältere Menschen und daher passen diese Wörter gut zur Beschreibung von ihnen. In dem normalsprachlichen Kontext sind veraltende wie auch andere zeitlich gebundene Wörter dem Leser jedoch auffällig und erzeugen daher Expressivität. Alexandras Aussehen wird im folgenden Beispiel weiterbeschrieben:

Der körperliche *Überschwang* der Witwe mag den Witwer irritiert haben [...] (UR 71)

Alexandra hat Reschke umarmt, da sie so froh war. Dies geschach ganz spontan und plötzlich. Reschke stellt fest, daß er "erschüttert zwar, doch stocksteif" war (UR 71). Das Wort *Überschwang* ist veraltend, und bedeutet 'überströmende Fülle' (DUW 1582). Der Erzähler verwendet das stilistische Synonym statt der Wörter üppig bzw. dick, wenn er Alexandra beschreibt. In Vergleich zu diesen Wörter ist das Wort *Überschwang* euphemistisch.

Zum Thema Kindheit:

Der Erzähler beschreibt, wie Alexandra und Reschke ihn zum Friedhof führten. Die Beschreibung ist so gut, daß der Leser beinahe die Atmosphäre des alten Friedhofs

Friedhofsschilderung beschreibt der Erzähler wie Alexandra und Reschke sich miteinander bekanntmachen. Der Gleichklang der Vornamen ist nach Ansicht des Erzählers zu stimmig, er kann jedoch nichts dagegen unternehmen. Plötzlich erklärt er, daß er mit Reschke zusammen die Schule besucht hat:

[...] man wird uns [den Erzähler und Reschke] als *Untertertianer* in eine Schulbank gezwängt haben [...] (UR 21)

Der Erzähler verwendet das Wort *Untertertianer*, das eine veraltende Markierung hat. Damals war die Untertertia die vierte Klasse des Gymnasiums (DUW 1618). Das Wort *Untertertianer* trägt die Konnotationen der alten Zeiten und erinnert dem Leser daran, daß es schon eine lange Zeit her ist, als die zwei die Schule besucht haben. Der Erzähler erinnert sich auch an die Schulzeit, als er eine Fotokopie von einem Brief, den Erna geschrieben hat, vor sich liegen hat. Die Handschrift darauf ist dieselbe, die Reschke und der Erzähler in der Schule lernen mußten:

[...] die alte Frau [Erna] [...] leicht zittrig in jener Ableitung der Sütterlinschrift geschrieben hat, die auch Reschke und mir [dem Erzähler] während Schülerzeiten *eingepaukt* wurde und geläufig blieb [...] (UR 230)

Das Verb *einpauken* bedeutet 'unterweisen und mit Pauken unterrichten' und hat eine veraltende Markierung (DUW 406). Reschke und der Erzähler besuchten die Schule im Osten Deutschlands, und mußten Sütterlinschrift¹⁵⁷ lernen. Der Erzähler sagt, daß sie "nach Kriegsende, dank demokratischer Umerziehung, mit anderen Unsitten abhanden gekommen ist" (UR 203).

5.1.3.4. Die mit 'früher' markierten Wörter

Die im DUW mit der stilistischen Markierung 'früher' gekennzeichneten Wörter erklären, daß das bezeichnete Gegenstand nicht mehr aktuell oder üblich ist (DUW 9). Auf die Art und Weise wie neue Wörter entstehen, verschwinden auch alte Wörter wie z.B. das Wort der Laternenanzünder aus dem Sprachgebrauch. In den 90er Jahren fehlt für eine solche Bezeichnung die sachliche Grundlage. (Kühn 1994, 109.)¹⁵⁸

¹⁵⁷Deutsche Schreibschrift, die von 1935 bis 1941 an deutschen Schulen gelehrt wurde (DUW 1503). Die Sütterlinschrift hat der Reichskanzler Hitler offiziell 1941 abschaffen lassen, da die neu zu Deutschland gekommenen Völker lateinische Schrift schrieben (Nach mündlicher Mitteilung von Frau Brita Bayer).

Charakterisierung einer bestimmten Zeit:

Alexandra und Reschke treffen einander in Gdańsk in der Nähe einer Wechselstube. Der Erzähler berichtet:

Viel Kundschaft bei offener Tür und eine *Schiefertafel* neben dem Eingang [...] (UR 10)

In dieser Wechselstube war eine *Schiefertafel*, die zeigte, wie der Kurs des amerikanischen Dollars jede Stunde stieg. Das Wort *Schiefertafel* hat die stilistische Markierung 'früher' und bedeutet die kleine flache Schieferplatte, auf den man mit Kreide schreiben kann' (DUW 1316). Das Wort *Schiefertafel* schildert die politische Situation, und die allgemeine Misere Polens der Zeit. Polen war ein altmodisches Land und die elektronische Anzeigetafeln waren dort eine Rarität.

Im folgenden Beispiel hat Reschke an die organisierten Landsmannschaften geschrieben, und berichtet danach in seiner Kladde, daß sie ihm positiv geantwortet haben, worüber er sich jedoch wundert:

"Diese Leute sind weniger reaktionär, als einige Leitartikel in ihrer *Hauspostille* glauben machen wollen."
(UR 88)

Andere Menschen, an die Reschke auch geschrieben hatte, waren jedoch nicht frei vom Mißtrauen. Diese Leute, die Reschke für altmodisch hielt, sahen jedoch in die Zukunft. Das Wort *Hauspostille* hat die stilistische Markierung 'früher', da es sie heutzutage nicht mehr gibt, und bedeutet die 'Sammlung religiöser und erbaulicher Sprüche und Erzählungen, die in der Familie gelesen wurden' (DUW 674). Reschke beschreibt diese Leute auch durch das Wort reaktionär. Es wird ein widersprüchliches Bild geschaffen, da die Leute, die eine *Hauspostille* haben, als alt konnotiert werden, jedoch im Grunde sind sie vorwärtstrebend, und haben Vertrauen in die Zukunft.

Das folgende Beispiel beschreibt eine Gesellschaft in der Vergangenheit. In seinem Brief an Alexandra erklärt Reschke, daß ihre Friedhofs-idee lebensbejahende Elemente hat, und verwendet als Vergleich ein Gemälde:

"[...] denk, bitte, an den Lübecker Totentanz, den leider der Krieg vernichtete, und an den in *Reval* erhaltenen des Meisters Bernt Notke: dieser endlose *Reigen* der Stände [...]" (UR 88f.)

Das Wort *Reval* hat die stilistische Markierung 'früher' und bedeutet 'früherem deutschen Name für Tallinn' (DUW 1250). Damit wird gezeigt, daß das Gemälde aus der Zeit stammt, als Tallinn noch *Reval* hieß, und daß Reschke dies bekannt ist. Auf

Das Wort *Reigen* bedeutet 'von

Gesang begleiteter Rundtanz, bei dem eine größere Zahl von Tänzern paarweise einem Vortänzer und Vorsänger schreitend oder hüpfend folgt' (DUW 1235) und hat die stilistische Markierung 'früher', da der Tanz heutzutage in dieser Form nicht mehr existiert. Notke¹⁵⁹ hat das mittelalterliche Bild gemalt, dessen Motiv der Totentanz ist. Damit soll gezeigt werden, daß der Tod jeden Mensch trifft, unabhängig vom *Reigen*, dem er angehört. Reschke wollte in seinen Beschreibungen sehr gründlich sein, und alle Einzelheiten schildern.

Charakterisierung Alexandras:

Reschke hat in seinen Notizen zuerst Alexandras Dreizimmerwohnung beschrieben und kurz darauf ihre Augen und deren Farbe:

"Unter den Friedhofsbäumen wandelte sich das *Waschblau* ihres Blicks zum Lichtblau, wobei die strahlende Helligkeit durch schwarze, ich meine, zu schwarz getuschte Wimpern gesteigert wurde. [...]" (UR 32f.)

Reschke ist der Ansicht, daß Alexandras Augenfarbe *waschblau*¹⁶⁰ ist. Das Wort *waschblau* bedeutet 'bei der Wäsche dem Spülwasser zugesetzter blauer Farbstoff, der vergilbten Stoff aufzuhellen vermag' (DUW 1713), und hat die stilistische Markierung früher, da es heutzutage nicht mehr verwendet wird. Reschke ist so alt, daß er sich des Farbtones *waschblau* noch erinnern kann. Er vergleicht die Farbe noch mit lichtblau. Da er alles sehr pedantisch beschreibt, verwendet er die Wörter *waschblau* und lichtblau, um bestimmte Farben und deren Töne exakt darzustellen.

5.1.3.5. Schlußbetrachtung zum zeitlich gebundenen Wortschatz

Im Kapitel 5.1.3. wurde die Erzeugung lexikalischer Expressivität mithilfe des zeitlich gebundenen Wortschatzes untersucht. Die veralteten und veraltenden Wörter, und diejenigen Wörter mit stilistischer Markierung 'früher' sind Archaismen. Sie fallen im gegenwartssprachlichen Text auf, und wecken die Aufmerksamkeit des Lesers, d.h. sie sind expressiv.

Zunächst wurden die veralteten Wörter betrachtet. Sie wurden entweder in Zusammenhang mit Chatterjee oder einer bestimmten, vergangenen Zeit bzw. Kindheit verwendet.

¹⁵⁹Siehe Fußnote 155.

¹⁶⁰Das Adjektiv *waschblau* wurde von Reschke Alexandras Augen mit dem Adjektiv

Die veraltenden Wörter werden meist zur Charakterisierung einer bestimmten Zeit genutzt. So wird ein historisches Kolorit geschaffen. Alexandra verwendet sie häufig selbst. Sie werden auch relativ häufig bezüglich Alexandra, Reschke, Erna und dem Thema Kindheit verwendet. Durch die veraltenden Wörtern wird verdeutlicht, daß es sich um ältere Leute und vergangene Zeiten handelt.

Die Wörter mit der stilistischen Markierung 'früher' werden in der Erzählung "Unkenrufe" meist als Beschreibung vergangener Zeiten genutzt.

5.1.4. Der regional gebundene Wortschatz

Der regional gebundene Wortschatz bildet die vierte Gruppe der lexikalischen Expressivität. Die Begriffsbestimmung einer Mundart bzw. eines Dialekts ist ein Hauptproblem der gegenwärtigen Mundartforschung. In erster Linie wird davon ausgegangen, daß die Begriffe *Mundart* und *Dialekt* synonym sind.

Mundart wird im DUW (1042) als 'innerhalb einer Sprachgemeinschaft auf ein engeres Gebiet beschränkte, besonders auf dem Lande und in unteren sozialen Schichten gesprochene, ursprüngliche mündliche Sprachform' definiert.¹⁶¹ Die geographische Komponente rückt dabei als landschaftliche Teilsprache eines über ihm stehenden Sprachsystems, d.h. der Hochsprache, in Vordergrund. Sicher ist die beschränkte räumliche Ausdehnung eines der wichtigsten Merkmale von Mundart, es dürfen jedoch andere Aspekte nicht außer acht gelassen werden. (LGL 1980, 456.)

In der Sprachwissenschaft wird unter Literatursprache normgerechter, gepflegter Gebrauch der Nationalsprache verstanden. Die Belletristik hat zu allen Zeiten das sprachliche Vorbild für den allgemeinen Sprachgebrauch abgegeben. Das schließt jedoch nicht aus, daß auch mundartliches Wortgut in literarische Werke einfließt. (Faulseit/Kühn 1961, 43.)

Die Art der regionalen Elemente in den Texten kann ganz verschieden sein. Die Skala der mundartlichen Erscheinungsformen reicht von rein dialektalen Texten bis zu schriftsprachlichen Texten mit einzelnen Dialektwörtern oder gelegentlichen Dialektzitate. Beispiele hierfür bieten z.B. Gerhard Hauptmann, Ludwig Thoma und Günter Grass, der beispielsweise in seiner Danziger Trilogie eine Reihe westpreussischer Dialektwörter hat, sowie viele andere Autoren. (Sowinski 1991, 125.)

5.1.4.1. Stilistische Möglichkeiten des regional gebundenen Wortschatzes

Die regionalen Varianten haben einen absoluten Stilwert, da die Sprecher eines bestimmten Raumes an die regionalen Sprachvarianten gebunden sind (Eroms 1983, 241). Zum Beispiel gehören die gleichbedeutenden Wörter Brötchen, Schrippe und Semmel beide zur normalsprachlichen Stilschicht, sie unterscheiden sich jedoch in dem Sinne, daß sie unterschiedliches Kolorit, und damit verschiedene Konnotationen aufweisen. Das Wort Semmel ist typisch für den Sprachgebrauch in Österreich und in Bayern, während das Wort Schrippe ein Beispiel für die Berliner Mundart ist. Das Wort Brötchen ist die gemeinsprachliche Variante in allen Gebieten. (Riesel/Schendels 1975, 57.)¹⁶²

Die Verwendung einzelner Wörter und Zitate der Mundart in literarischen Werken ist vertretbar, wenn sie bestimmte stilistische Funktionen erfüllt (Faulseit/Kühn 1961, 43; Sowinski 1978, 246). Solche Wörter fallen in einem standardsprachlichen Text auf, und können dann eine besondere Wirkung erzielen (Schippan 1992, 51f.).

Die Mundart signalisiert nicht nur räumliche Zugehörigkeit, sondern auch Nähe und Vertrautheit. Sie wirkt sozial und emotional distanzmindernd. (LGL 1980, 456.) Die Figuren eines literarischen Werkes können durch Konnotationen der regional gebundenen Wörter charakterisiert werden. Die mundartlichen Wörter helfen u.a. auch bei der Ausgestaltung des Lokalkolorits (Fleischer 1978, 18)¹⁶³, und dies erreicht Grass durch die Verwendung einzelner regional gebundener Wörter, und durch die in seiner Erzählung eingestreuten Dialektzitate aus dem Ostpreußischen. Die Mundartwörter verdeutlichen dem Leser immer wieder, in welcher Gegend das Geschehen stattfindet, und zeichnen ein vollständigeres Bild dieser Landschaft (Sowinski 1978, 246f.).

Die Wörter, die nicht gemeinsprachlich, sondern typisch für einen bestimmten deutschen Sprachraum sind, werden im DUW (9) besonders gekennzeichnet. Kommt ein Wort ausschließlich in einem bestimmten Sprachgebiet vor, bekommt es eine besondere Markierung, die auf eine bestimmte Region hindeutet. Durch diese Wörter können auch ein Sprecher und seine Sprache charakterisiert werden. In der Erzählung "Unkenrufe" wurden drei Gruppen von regionalen Wörtern gefunden: Wörter, die in der Sprache Norddeutschlands, der Bundesrepublik Deutschland und der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik vorkommen.

¹⁶²Riesel und Schendels (1975, 57) nennen diese Wörter nationale und territoriale Synonyme.

5.1.4.2. Die regionalen Varianten

In diesem Kapitel werden die Wörter betrachtet, die aus der Bundesrepublik Deutschland, aus der Deutschen Demokratischen Republik oder Norddeutschland stammen. Die Grenze zwischen beiden deutschen Staaten wurde am 9. November 1989 geöffnet, und nach 3. Oktober 1990 existiert nur ein deutscher Staat (Müller 1990, 454). Die Wortschätze dieser Gebiete änderten sich jedoch nicht in demselben Tempo wie politische Verhältnisse. Die Herkunft bzw. der Wohnort eines Menschen kann anhand seines Sprachgebrauchs festgestellt werden: Der Wortschatz eines Menschen wird dadurch bestimmt, wo er gelebt oder gewohnt hat.

Alexandras Sprachporträt:

Alexandra ist Vergolderin, und braucht Blattgold für ihre Arbeit. Sie erklärt Reschke die Situation mit dem Gold:

"[...] Kriegen wir Material aus Dresden, VEB Blattgold, wo *volkseigene* Goldschlägerei ist..." (UR 28)

Das Wort *volkseigen*¹⁶⁴ hat die stilistische Markierung DDR und bedeutet 'zum Volkseigentum gehörend' (DUW 1684). Mit Volkseigentum ist 'sozialistisches Staatseigentum' bezeichnet. Durch die Verwendung des Wortes *volkseigen* zeigt Alexandra ihre Zugehörigkeit zum sozialistischen Gesellschaftssystem. Ihrer Ansicht nach wird das Vergolden schwieriger und teurer, wenn die Goldschlägerei geschlossen wird. Sie macht sich auch Sorgen darüber, daß Blattgold knapp wird:

"Wird in Dresden Schluß sein mit *VEB* Blattgold. [...]" (UR 76)

Alexandra glaubt, daß es möglich ist, daß die Fabrik namens *VEB* Goldschlägerei in der ehemaligen DDR bald geschlossen wird. Es waren nur noch einige Tage bis zur Vereinigung der deutschen Staaten. Die Verkürzung *VEB* bedeutet 'volkseigener Betrieb' und ist im DUW (1628) mit der stilistischen Markierung DDR gekennzeichnet. Mit den Wörtern *VEB*¹⁶⁵, und *volkseigen* wird die Sprache der ehemaligen DDR ironisiert. Diese Wörter verdichten das Leitmotiv der DDR: Für jeden Einwohner sollte ein Arbeitsplatz, und ausreichend materielle Güter gesichert werden. Die meisten Betriebe in der ehemaligen DDR gehörten dem Volk. Diese idealistischen Pläne waren jedoch nicht realisierbar in einer Welt, die Privatunternehmen bevorzugt. In der

¹⁶⁴Alexandra spricht auch später über dieses Geschäft: "Ist Gold noch aus *volkseigene* Goldschlägerei", sagt sie. (UR 252)

¹⁶⁵Das Wort *VEB* wird an zwei weiteren Stellen (UR 108 und 133) von Reschke verwendet,

Erzählung "Unkenrufe" vertritt Chatterjees Rikschabetrieb das Privatunternehmen, d.h. den Gegensatz zum Volkseigentum, und es wird so gezeigt, daß volkseigene Betriebe nicht mit Privatunternehmen konkurrieren können.

Reschkes Sprachporträt:

Reschke schreibt Alexandra, daß ihr Geschenk ihn dazu inspirierte, ein Seminar über Gebrauchsgegenstände zum Zwecke des Einkaufs und Verkaufs zu veranstalten:

"[...] Es geht um Körbe, *Kiepen*, Beute [...]" (UR 100)

Das Wort *Kiepe* hat die stilistische Markierung nord- und mitteldeutsch (DUW 832) und bedeutet 'hoher Tragkorb, der auf dem Rücken getragen und mit Schulterriemen befestigt wird'. In dem Seminar von Reschke kommt in Frage jeder Gegenstand, der in einer Kunstwerk zu sehen ist. Reschke verwendet das Wort *Kiepe* mit der regionalen Markierung, um einen von den Gegenständen zu beschreiben. Wie im vorigen Beispiel und bei dessen Analyse festgestellt wurde, hat Reschke eine Zeit lang in Nord- und Mitteldeutschland gelebt. Mundartliche Wörter signalisieren häufig Nähe: Wie hier, wo es sich um einen vertraulichen Briefwechsel zwischen Alexandra und Reschke handelt.

Sprachporträt des Erzählers:

Der Erzähler hört ein Tonband an, auf dem Erna spricht. Die Tonbandaufzeichnungen vermitteln die Sprache seiner Jugendzeit:

So maulten Nachbarn [...] und sonntags der *Pastor* vor der Kanzel. (UR 128)

Er verwendet das Wort *Pastor*, das besonders in Norddeutschland verwendet wird (DUW 1126). Die Eltern des Erzählers sowie Reschkes Eltern mußten vor dem zweiten Weltkrieg Danzig verlassen, und sind in das Gebiet der ehemaligen DDR umgesiedelt. Später sind sie nach West-Deutschland umgezogen, wo der Erzähler wenigstens eine längere Zeit, besonders in Norddeutschland, gelebt hat. Der Erzähler erklärt auch, weshalb Alexandra ihre gehäkelten Einkaufsnetze immer dabei hatte:

Weil sie [Alexandra] in ihrer Umhängetasche aus Kalbsleder jederzeit zwei von den sechs mit sich führte, leitete er [Reschke] diese Vorsorge von der in allen *Ostblockstaaten* herrschenden Mangelwirtschaft ab [...]
(UR 17f.)

Durch die Verwendung des Wortes *Ostblockstaaten* zeigt der Erzähler seinen Wohnort. Das Wort *Ostblockstaaten* wird besonders in der Bundesrepublik Deutschland verwendet, und bedeutet 'dem Ostblock gehörender Staat' (DUW 1108). Heutzutage sind die beiden deutschen Staaten vereinigt, und das mit BRD gekennzeichnete Wort trägt ein historisches Kolorit. Der Erzähler wohnt im Moment in Westdeutschland. Durch die Verwendung des Wortes *Ostblockstaaten* verdeutlicht er seine Haltung zu den Ländern östlich von Deutschland. Er beschreibt die wirtschaftliche und politische Situation Polens mit dem Wort Mangelwirtschaft, das gleichermaßen etwas über seine Haltung sagt.

Sophias Sprachporträt:

Reschke berichtet in seiner Kladder darüber, daß er ein Weihnachtsgeschenk von seiner Tochter bekam:

"[...] Sophia schenkte Pantoffeln, die sie *Puschen* nannte, scheußlich. [...]"(UR 184)

Das Wort *Puschen* bedeutet 'Babusche' (DUW 1197), d.h. 'bequeme Hausschuhe' (DUW 200), und hat die stilistische Markierung norddeutsch. Reschke ist nach Mitteldeutschland von Norddeutschland gezogen, wo er einen Teil seiner Jugend verbracht hatte. Das hatte einen Einfluß auf seinen Wortschatz. Reschke sagt hier jedoch, daß das norddeutsche Wort *Puschen* von seiner Tochter stammt. Man kann sich vorstellen, daß Reschke die Wörter seiner Jugend zu Hause verwendet hat, wobei seine Tochter das Wort gelernt hat. Auch ist es möglich, daß Sophia immer noch in Norddeutschland wohnt. Neben dem Lokalkolorit schafft das Wort *Puschen* eine Atmosphäre von Vertraulichkeit. Die ganze Familie feiert ja zusammen Weihnachten in Göttingen.

5.1.4.3. Die Dialektzitate

In der Erzählung "Unkenrufe" sind gelegentliche - auch längere - Zitate aus Erna Brakups Sprache zu finden. Sie spricht ostpreußischen Dialekt (Nach mündlicher Mitteilung von Frau Brita Bayer). Ostpreußen ist eine ehemalige Provinz des Deutschen Reiches (Brockhaus 1986, 16/364). Erna wurde in die Friedhofsgesellschaft aufgenommen, da sie Reschkes Ansicht nach eine aussterbende Sprache spricht. Sie ist "Sprecherin der deutschstämmigen Minderheit in Gdańsk" (UR 128) und sprach manchmal auch "sparsam" (UR 240) umgangspolnisch. Gdańsk gehörte bis Ende des 2. Weltkriegs zu Deutschland, und es lebten bis 1945 mehr Deutsche als Polen dort (Nach mündlicher Mitteilung von Frau Brita Bayer)

Dialektale Wörter dienen mitunter zur Ausgestaltung eines Sprachporträts einer Figur, in diesem Fall Ernas. So signalisiert ihr ostpreußischer Dialekt auch, daß diese alte Frau ihre Erinnerungen nur im Dialekt erzählen kann:

"Son Ganschen mit Äppel drin habech [Erna] schon lang nech jekriecht. Abä ech mecht miä äinnern, als inne Fraistaatzait..." (UR 173)

Alexandra versucht, eine mit Äpfeln und Beifuß gefüllte Martinsgans zu kochen, wobei Erna sich an die Freistadtzeit¹⁶⁶ von Gdańsk erinnert. Sie erwähnt sogar, wieviele Gulden¹⁶⁷ die kaschubischen Gänse damals gekostet hatten. Kaschubien ist ein Gebiet im nördlichen Polen an der Ostsee, und ist Ernas Heimat.

Es kommt dem Leser den Eindruck von einer alten, aber munteren Frau vor, die gerne ihre Erinnerungen mit anderen Menschen teilte. Im folgenden Beispiel ist sie von der Friedhofsgesellschaft zurückgetreten. Alexandra hatte das mit einem Satz gemacht, Erna hatte jedoch in der Situation dazu mit dem Faust mehrmals auf den Sitzungstisch geschlagen. Der Erzähler ist der Ansicht, es wäre beinahe unmöglich, ihre Worte zu überhören. Erna war wirklich wütend und enttäuscht. Sie sagt:

"Schwainerei is daas! Hab ech [Erna] jesehn, wie se de Kisten, na, so, groß wie frieher sind Marjarinekisten jewesen, aufjeraht und jestapelt ham. Immä scheen ordentlich. Poschondek! Dänn Ordnung muß sain, wiä der Deitsche mecht sagen. Abä nu willech nich sain mehr deitsch, liebä eine Pollacksche, wo ech katholsch bin sowieso. Ond alles fier Penunzen. Nai! Jejen son Jeld väkoof ech miä nech. Ond ausse Aufsicht tret ech zurick glaich. Pfui Daibel!" (UR 216)

Erna versteht nicht, weshalb die Friedhofsgesellschaft alles nur für Geld tut. Daher will sie nichts mehr damit zu tun haben, da sie als Katholikin die Umbettungen nicht akzeptieren kann. Die dialektalen Wörter verdeutlichen weiter, daß die alte Frau ihre Gefühle nicht anders artikulieren kann als in ihrer Sprache. Im folgenden Beispiel ist Jerzy Wróbel bei Erna zu Besuch, und will alles hören, was sie über ihre Vergangenheit zu erzählen hat. Er interessiert sich sehr für die "guten alten" Zeiten in Gdańsk, von denen Erna ihm erzählt:

¹⁶⁶Gdańsk war eine Freistadt von 1918 bis 1939 (SW 1992, 416). Gdańsk gehörte zwar formal zum Deutschen Reich, hatte jedoch eine eigene Währung u.a., war also eigentlich unabhängig.

¹⁶⁷Gulden war eine deutsche Währung in 14.-19. Jahrhundert (DUW 642) in Gdańsk in

"Direktors waren die all ond stinkraich. Mid Kindermädechens und Hausmeesters. Na hier, die Hindenburchallee rauf bis inne Adolf-Hitler-Straß, wie dänn de Hauptstraß häd heißen gemißt. Waiß noch genau, wail ech [Erna] war inne Villa von Doktä Citron wejen main Härz. Ech sag Sie, Pan Wróbel, ain fainer Doktä, och wännä Jud is gewesen. Dem ham se färtich jemacht, bissä häd rieber jemußt nach Schweden, wail ä häd Doktä nech sain dirfen mähr..." (UR 147)

Erna ist eine alte Frau, die gern und viel redet. Reschke ist der Ansicht, daß ihre Sprache Gebrabbel ist. Sie wird von den anderen nicht mehr so ernst genommen, und kann sich so ruhig an die alten Zeiten erinnern. Die dialektalen Wörter charakterisieren hier auch die Umgebung. Folglich kann der Autor - wie im obenanstehenden Beispiel - mit Ernas Charakter Kritik an der Vergangenheit üben. Chatterjee interessiert sich auch sehr für Ernas Sprache. Erna fuhr häufig mit seinen Rikschas. Im nächsten Beispiel spricht sie zu ihm, der sie zu verbilligtem Tarif mit seinen Rikschas fahren läßt:

"Wiä [Chatterjee und Erna] sind hiä baide inne Minderhait. Deswejen missen wiä ons jejenseitig stützen. Na, jejen die Pollacken ond de Deitschen von drieiben. Die mechten ons piesacken..." (UR 203)

Reschke mußte die Worte der alten Frau ins Englischen übersetzen, da Chatterjee den ostpreußischen Dialekt nicht verstehen konnte. Durch den Dialekt zeigt Erna eine verminderte soziale Distanz zu Chatterjee - einem Ausländer. Die mundartlichen Wörtern verdeutlichen auch eine emotionale Nähe zu ihm. Sie vergißt jedoch, daß er nur etwas Polnisch und überhaupt kein Ostpreußisch versteht.

5.1.4.4. Schlußbetrachtung zum regional gebundenen Wortschatz

Im Kapitel 5.1.4. wurde der regional gebundene Wortschatz in der Erzählung "Unkenrufe" untersucht. Die Wörter mit der Markierung norddeutsch tragen meist zur Gestaltung eines Sprachporträts bei. Es handeln sich hierbei meist um Sprachporträts der Personen Sophia, Reschke und des Erzählers. Die regional gebundenen Wörter signalisieren Vertraulichkeit. Die mit DDR markierten Wörter finden sich vor allem im Sprachporträt Alexandras. Sie kommt aus Polen, das früher Kontakte mit anderen sozialistischen Ländern, u.a. dem ehemaligen DDR, hatte. Diese zwei Länder waren dazu noch Grenznachbare. Die BRD Wörter gehören zum Erzählers Wortschatz, was sein Wohnort entfacht.

Die Dialektzitate aus dem Ostpreußischen stammen von Erna. Die ostpreußischen Wörter bringen erstens Lokalkolorit in die Erzählung "Unkenrufe". Zweitens kann durch Ernas dialektalen Worte Kritik an die vergangenen bzw. gegenwärtigen sozialen und politischen Verhältnisse ausgedrückt werden.

5.1.5. Der fachsprachliche und anderssprachliche Wortschatz

Ein sehr großer Anteil des Gesamtwortschatzes wird durch den Fachwortschatz der verschiedensten Berufe und Arbeitsbereiche gebildet. Aufgrund der kontinuierlich fortlaufenden wissenschaftlichen, technischen und ökonomischen Entwicklung sowie der zunehmenden Spezialisierung wachsen diese Wortbereiche ständig an, und eine immer stärkere Differenzierung findet statt. (Sowinski 1991, 123.) In der vorliegenden Untersuchung bildet der fachsprachliche und anderssprachliche Wortschatz die fünfte Gruppe der lexikalischen Expressivität.

Die Fachwortschatze sind eng mit der fachlichen Kommunikation verbunden. Unter einem Fach kann ein Bereich verstanden werden, in dem jemand ausgebildet ist, und daher als Fachmann bezeichnet werden kann. Hierbei werden auch wissenschaftliche Bereiche und ihre Anwendungsgebiete z.B. in Technik und Handel, in der Medizin, in der staatlichen und kommunalen Verwaltung und im kulturellen und geistigen Leben berücksichtigt. (Fleischer u.a. 1993, 111.) Das DUW (10) unterscheidet zwischen dem allgemeinen Wortschatz und dem fachsprachlichen und anderssprachlichen Wortschatz.¹⁶⁸ Im DUW werden diejenigen Gebiete genannt, in denen die Wörter verwendet werden. In der vorliegenden Untersuchung wird diese Klassifizierung von Fachsprachen und Anderssprachen als Grundlage genommen.

5.1.5.1. Stilistische Möglichkeiten des fachsprachlichen und anderssprachlichen Wortschatzes

Fachwörter sind häufig außerhalb des in Frage stehenden Fachgebiets unbekannt (Bartsch 1987, 10f.; Scharnhorst 1974b, 76), und ihre Verwendung außerhalb fachspezifischen Texten, z.B. in Presseberichten, Romanen und Werbetexten, kann besondere Stileffekte hervorrufen. Auch die Fachwörter weisen einen informativen Charakter auf, darüber hinaus vermitteln sie jedoch noch einen Eindruck von einem bestimmten Gebiet. Letzteres wird in der Belletristik als Stilmittel verwendet. Mit den Fachwörtern wird meist ein fachliches Kolorit geschaffen. (Scharnhorst 1974b, 76; Sowinski 1973, 291.)

¹⁶⁸Im DUW (10) sind insgesamt 138 verschiedene Fächer oder Fachsprachen und

Die als fachsprachlich und anderssprachlich konnotierten Wörter können die Atmosphäre eines bestimmten wissenschaftlichen und kulturellen Umfeldes schaffen. Im normalsprachlichen Kontext sind sie auffällig und daher expressiv. Desweiteren kann durch fachsprachliche und anderssprachliche Wörter Ironie erzeugt werden.

5.1.5.2. Die Fachsprachliche und anderssprachliche Varianten

Im folgenden werden die verschiedenen Teilwortschätze des fachsprachlichen Wortschatzes behandelt. Es sind die Sprache der Musik, der Religion und der Medizin.

Zum Thema Friedhofsidee:

Im ersten Beispiel schreibt Reschke in seiner Kladde, wie der Lehrbetrieb an der Universität ihn anekelte, besonders nachdem er die Versöhnungsfriedhofsidee hatte:

Später sprach Reschke von einer "*Epiphanie*"; er liebte es, nicht nur Dinge, sondern Gefühle, Tagträume, bloße Zufälle, selbst Luftspiegelungen auf sockelhohe Begriffe zu heben. (UR 104)

Das Wort *Epiphanie* ist ein Begriff der christlichen Religion. Es hat die Bedeutung 'Erscheinung einer Gottheit (besonders Christi) unter den Menschen' (DUW 443). Reschke vergleicht die Versöhnungsfriedhofsidee mit einer Epiphanie. Seiner Ansicht nach ist die Idee heilig. Der Erzähler hat Reschkes Ausdruck zitiert, um zu betonen, daß Reschkes Wortwahl auffällig ist und die Bedeutung der Idee hochspielt.

Charakterisierung von Personen:

Der Erzähler kommentiert Reschkes Notizen, in denen dieser beschrieben hat, wie er Alexandra getroffen hat, und wie sie sich miteinander bekannt gemacht haben:

Was hilft es, wenn seinem nur berichtenden Mitschüler [dem Erzähler] [...] dieser Gleichklang zu stimmig ist, passend allenfalls für ein *Singspiel* nach berühmten Vorbild [...] (UR 21)

Der Erzähler ironisiert die Art und Weise, wie die zwei sich einander vorstellen. Er beschreibt mit dem Wort *Singspiel* die Situation und das erste Treffen. Das Wort *Singspiel* bedeutet 'ein Bühnenstück, der meist heiteren volkstümlichen Inhalt hat, mit gesprochenem Dialog und musikalischen Zwischenspielen und Gesangseinlagen' (DUW 1404) und es gehört zur Sprache der Musik. Ein *Singspiel* weist eine bestimmte Form auf. Die Vornamen waren nach Ansicht des Erzählers zu stimmig. Er mußte

jedoch trotzdem die Geschichte des Paares weitererzählen. Das Paar hat sich schon bei der ersten Begegnung darüber gestritten, wer die Einkaufsnetze tragen darf. Der Erzähler ist amüsiert:

Gut eingespielt, wie seit langem einander vertraut, stritt das Paar. In jeder Oper hätten sie [Alexandra und Reschke] ihr *Duett* singen können, schon wüßte ich [der Erzähler], nach wessen Musik. (UR 13)

Nach Ansicht des Erzählers ist diese Situation wie eine geübte Szene einer Oper, in der das Paar ein *Duett* singen. Ein *Duett* bedeutet 'eine Komposition für zwei Singstimme mit Instrumentalbegleitung' (DUW 370). Der Erzähler ironisiert die Situation. Er findet Alexandras und Reschkes Benehmen bühnenreif. Durch die Verwendung des Wortes *Duett* werden sowohl das Paar als Sänger auf der Bühne als auch der Erzähler humoristisch charakterisiert.

Reschke und Alexandra haben Deutsche und Pole miteinander verglichen und beurteilt. Der Erzähler ist jedoch der Ansicht, daß er dies nicht kommentieren sollte:

Die Beurteilung solch trüber *Diagnosen* gehört nicht zu den Aufgaben, die mir [dem Erzähler] mein ehemaliger Mitschüler gestellt hat [...] (UR 172)

Eine *Diagnose* bedeutet die 'Feststellung, Bestimmung einer körperlichen oder psychischen Krankheit durch den Arzt'. Das Wort *Diagnose* ist im DUW mit den stilistischen Markierungen medizinisch und psychologisch (DUW 339) gekennzeichnet. Diese Bewertung war so detailliert, daß der Erzähler sie als *Diagnose* bezeichnet. Das Wort *Diagnose* wird hier metaphorisch verwendet und beschreibt die Art und Weise, wie Alexandra und Reschke die Deutschen und die Polen definieren.

Nach dem zweiten Weltkrieg mußten viele Leute Danzig verlassen, unter ihnen Reschkes Eltern. Der Erzähler ist der Ansicht, daß dieses die Urteilskraft Reschkes geschwächt hat:

[...] denn Reschke litt zwar unter dem Befund, zwei Seelen in seiner Brust zu haben, hätte sich aber nach *operativer* Entfernung der einen oder anderen als entseelt empfunden. (UR 105)

Reschke hat nach Ansicht des Erzählers zwei Seelen, eine polnische und eine deutsche. Das Wort *operativ* bedeutet 'die Operation betreffend'. Es ist ein medizinisches Wort. (DUW 1102.) Eine Operation ist ein 'chirurgischer Eingriff in den Organismus' (DUW 1102). Nach einer Operation wäre Reschke entseelt. Reschke

sagt über sich selbst "hamlethaft deutsch"¹⁶⁹ (UR 105) zu sein. Mit der Beschreibung und der metaphorischen Verwendung des Wortes *operativer* schafft der Erzähler ein konkretes Bild vom Verlust der nationalen Identität. Das Wort *operativ* ist hier auffällig, da man die Seele eines Menschen durch eine chirurgische Operation nicht entfernen kann.

5.1.5.3. Schlußbetrachtung zum fachsprachlichen und anderssprachlichen Wortschatz

Im Kapitel 5.1.5. wurden die fachsprachlichen und anderssprachlichen Wörter in der Erzählung "Unkenrufe" untersucht. Die gefundenen Beispiele gehören in vier Gruppen von Wörtern, die eine fachsprachliche oder anderssprachliche Markierung im DUW besitzen. Im allgemeinen haben sie informativer Charakter und schaffen den Eindruck von verschiedenen fachlichen Gebieten.

Die Wörter mit der stilistischen Markierung Musik werden meist zur Charakterisierung der Protagonisten oder zur Vorstellung der Unkengeläute verwendet. Die Wörter mit der stilistischen Markierung Religion gehören sowohl zu Reschkes als auch zum Sprachgebrauch des Erzählers. Die religiösen Wörter passen zum Thema der Erzählung "Unkenrufe": Haben die Toten das Recht, in Frieden zu ruhen? Die humane Idee des Versöhnungsfriedhofs geht verloren und wird ein Geschäftsunternehmen. Die Wörter mit der stilistischen Markierung Medizin dienen zur Verdeutlichung verschiedenen Themen.

5.1.6. Der fremdsprachliche Wortschatz

Es hat viel Kritik am Begriff *Fremdwort* gegeben, der ein aus einer fremden Sprache ins Deutsche gekommenes Wort bezeichnet, und diese Kritik ist insofern berechtigt, da der Terminus *Fremdwort* sehr verschiedentlich die Nebenvorstellung des Fremden und der Nichtdazugehörigkeit auslöst. Es gibt in der deutschen Sprache Wörter, wie *absolut*, *Aktion*, *frisieren*, *kolossal*, *prima*, u.a., die fester Bestandteil der Sprache sind, und keineswegs als Fremdwörter bezeichnet werden können. (Müller 1976a, 211.)

Das Verstehen oder Nichtverstehen fremdsprachlicher Wörter ist sehr individuell und daher sehr unterschiedlich und von Faktoren wie Bildung, Beruf und Alter abhängig. Auch werden häufig deutsche Wörter, die in Fachsprachen üblich sind, als fremd

¹⁶⁹Hamlet ist ein Titelfigur einer Tragödie von W. Shakespeare um 1600. Hamlet verfällt ab und zu dem Wahnsinn wegen seiner Zweiflung von Wert des Lebens ("Sein oder Nichtsein").

empfunden. Wenn auf diese Weise nun auch deutsche Wörter als Fremdwörter definiert werden können, ist die Verwirrung vollkommen. Es bleibt die Frage offen, wozu der Begriff *Fremdwort* überhaupt nützlich sein kann, wenn das Kriterium vom Betrachtungsgegenstand auf den Betrachter übertragen, und der Begriff auf diese Weise relativiert wird. (Müller 1976a, 211.)

Stedje (1989, 23) macht ein Unterschied zwischen Fremdwörtern¹⁷⁰ und *Lehnwörtern*. Ein Fremdwort ist ein aus einer anderen Sprache in den deutschen Wortschatz übernommenes Wort, das seine ursprüngliche Gestalt beibehalten hat, d.h. Orthographie, Lautform und Flexion, z.B. die Saison, -s < frz. saison, -s; die Causa, -ae < lat. causa, -ae. Ein Lehnwort ist ein assimilierteres Fremdwort, wie z.B. die Wörter Bischof und Kutsche, oder ein weniger assimiliertes Fremdwort, wie z.B. die Wörter Klub und Memoiren. Einige fremde Wörter bleiben eine längere Zeit Fremdwörter als die anderen.

Eine scharfe Grenze zwischen Fremdwörtern und Lehnwörtern ist nicht leicht zu ziehen. Fleischer, Michel und Starke (1993, 85) sind der Ansicht, daß die Fremdwörter aus nichtheimischen Material gebildete lexikalische Einheiten sind, die in Phonem- und Morphemstruktur, in der Aussprache, Schreibung und Flexion von den heimischen Regeln mehr oder weniger abweichen, und als solche ins Wörterbuch eingetragen sind, oder Wörter und Zitate, bei denen deutlich ist, daß sie aus einer fremden Sprache stammen, obwohl sie nicht in einem Wörterbuch aufgenommen sind. In der vorliegenden Arbeit wird diese Definition der Fremdwörter verwendet, da die meisten in der Erzählung "Unkenrufe" vorkommende fremdsprachliche Wörter nicht im DUW¹⁷¹ aufgeführt sind.¹⁷² Falls ein fremdsprachliches Wort im DUW (8) erscheint, werden diese etymologischen Angaben berücksichtigt.

5.1.6.1. Aufgaben der Fremdwörter im Text

Fremdwörter sind Wörter, die auf die jeweilige Landessprache beschränkt sind. Diese Wörter bleiben dem Leser völlig fremd, falls er keine Kenntnisse der Ursprungssprache hat. Gerade diese Fremdheit ist Zweck der Kolorierung. "Mit ihnen weht den Leser der Hauch des fremden Landes an." (Faulseit/Kühn 1961, 67.)

¹⁷⁰Fremdsprachige Wörter sind als herkunftsbedingte Sondergruppe anzusehen. Sie sind Wörter aus anderen Sprachen, und werden ohne lautliche und grammatische Umformung in geschriebenen bzw. gesprochenen Texten verwendet. (Müller 1976a, 213; Sowinski 1978, 206.)

¹⁷¹Das DUW (9) zählt Fremdwörter zur bildungssprachlichen Schicht.

¹⁷²Das DUW (8) enthält die Wörter: ...

Es ist möglich, daß der Leser die fremdsprachlichen Wörter überhaupt nicht in seine Muttersprache übersetzen kann (Sowinski 1978, 253). Reiners (1961, 564) ist derselben Ansicht wie Sowinski, und gibt hierfür ein Beispiel: "Der Bazar des Morgenlandes ist weder Warenhaus noch Jahrmarkt". Daher muß das Wort erhalten bleiben. Reiners erklärt weiter, daß wenn ein ähnliches Treiben außerhalb des Orients anzutreffen ist, von "Bazarmethoden überseeischer Kaufleute" gesprochen wird.

Bei der Analyse des fremdsprachigen Wortschatzes werden zwei Gruppen der Fremdwörter behandelt. Es handelt sich bei diesen Gruppen um das nationale Kolorit im Allgemeinen und um das nationale Kolorit einer bestimmten Zeit oder Situation.

5.1.6.2. Das nationale Kolorit im Allgemeinen

Im allgemeinen dienen die Fremdwörter zur Erzeugung des nationalen Kolorits und zur Charakterisierung der jeweiligen Situation oder des jeweiligen Sprechers. Sie spiegeln die Eigenart einer Sprache und eines Landes und dessen Einwohner wider. In der Literatur dient das Fremdwort zur Charakterisierung von Personen und zur Kennzeichnung ihres Bildungsgrades (Heller 1966, 124f.).

Zum Thema Asien:

Reschke schreibt in seiner Kladder über Chatterjees Rikschabetrieb und über die schlechte Fahrersituation in Gdańsk:

"[...] Leider fehle es an Fahrern oder *Rikschawalas*, wie man in Calcutta sage, obgleich die Taxichauffeure, wie man es ja sehe, nahezu arbeitslos seien. [...]" (UR 58)

Chatterjee hat die Fahrer der Rikschas in Gdańsk mit dem indischen Wort als *Rikschawalas* bezeichnet, da er aus Asien, aus Bengalen¹⁷³, kommt und da seine Muttersprache Bengali ist. Das Wort *Rikschawala* hat keine entsprechende Übersetzung in der deutschen oder englischen Sprache. Das Wort *Rikschawala* schafft eine orientalische Atmosphäre, da es inmitten eines sonst deutschsprachigen Textes auftritt. Der Verkehr Polens wird Chatterjees Ansicht nach in Kürze wie der Verkehr in Deutschland sein. Er möchte die Situation mithilfe seiner Rikschas, d.h. mithilfe seines Rikschaprinzips, verhindern. Polen hat die Möglichkeiten für eine bessere Entwicklung, da es dort noch nicht so viele Autos gibt, wie z.B. in Deutschland. Chatterjee denkt an seinen Betrieb und seine Idee auf Bengali. Der Autor betont dies

¹⁷³Chatterjee, S. 12, 13, 14

durch ein direktes Zitat. Reschke seinerseits nennt die Fahrer der Taxis Taxichauffeure. Die verschiedenen Benennungen sind ein Zeichen dafür, daß das Thema Fahren und Fahrer eine große Bedeutung ist.

Chatterjees Sprachporträt:

In den folgenden zwei Beispielen werden Fremdwörter für die Beschreibung von Chatterjee verwendet. Dabei handelt es sich um englische Wörter. Reschke ist auf dem Weg zurück nach Bochum, und trifft ihn vor dem Hotel. Der Erzähler berichtet darüber:

Er [Chatterjee] gab Reschke einen Stoß Prospekte - "Chatterjees Sightseeing -Tours" - mit auf die Reise: "Für Ihre Freunde in *Old Germany* ! [...]" (UR 81)

Chatterjee spricht gut Englisch; er hat in England studiert. Mit dem direkten Zitat von Chatterjees Worten werden seine Sprachkenntnisse betont. Es bleibt dem Leser etwas undeutlich, ob Chatterjee mit den Worten *Old Germany* den westlichen bzw. östlichen Teil Deutschlands meint. Reschke fährt ja zurück nach Bochum nach Westdeutschland, aber durch die ehemalige DDR, wo Reschke Freunde haben könnte. Das folgende Beispiel dient auch zur Charakterisierung Chatterjees. Reschke hat in seiner Kladder von Chatterjees Rikschas erzählt:

"[...] Die Marke Sparta bürgt für Qualität. Die Gangschaltung ausgeklügelt: '*sophisticated!*'. Er [Chatterjee] besitzt noch sechs weitere Rikschas, alle fabrikneu. [...]" (UR 58)

Englisch ist die Sprache der Wirtschaft und des Betriebs. Chatterjee hat seine Rikschas und deren Gangschaltung mit dem englischen Wort *sophisticated* angepriesen. Chatterjee hat Wirtschaft in England (UR 46) studiert, und in London Geschäftserfahrungen besonders im Verkehrswesen gesammelt. Mit einem einzigen Wort kann so dem Leser gezeigt werden, daß Chatterjee Englisch spricht.

Zum Thema Polen:

Reschke schreibt in seinem Brief an Alexandra von der Vereinigung der beiden deutschen Staaten, die anfängt, ihm fürchterlich vorzukommen, obwohl man darauf schon so lange gewartet hat. Der Erzähler berichtet:

Dem [solche Gerede] widerspricht die Piątkowska so unbeirrt, als hätten sich alle polnischen Zukunftsängste mit dem Wertverfall des *Złoty* verflüchtigt [...]" (UR 89)

Der Erzähler vergleicht Alexandras Reaktion auf Reschkes Worte mit dem Wertverfall des polnischen *Złoty*. Beides geschieht sehr schnell. Das Wort *Złoty*¹⁷⁴ bedeutet die 'Währungseinheit in Polen' (DUW 1786) und die Verwendung des Wortes schafft ein Lokalkolorit. So wird auch die Umgebung der Geschehnisse und der Situation betont. Im folgenden Beispiel erscheint auch ein polnisches Wort. Alexandras Ansicht nach muß man alles ordentlich und sorgfältig machen, wenn man eine Gesellschaft gründen will. Es wird Kapital benötigt, und Rechnungen müssen bezahlt werden. Alexandras Voraussicht in die Zukunft erschreckt Reschke plötzlich, doch dann die Witwe beruhigt ihn, und sagt, daß alles gut wird:

"[...] Was nun wird sein, macht Freude, weil menschlich ist. Aber Rechnung muß stimmen. Verstehn Sie, *rachunek!*" (UR 70)

Alexandra möchte die Vergangenheit vergessen und sich auf zukünftige Ereignisse konzentrieren. Als Alexandra jünger war, glaubte sie an die kommunistische Ideologie. Später verlor sie jedoch ihr Vertrauen an sie. Jetzt ist sie skeptisch; sie hält alle ideologischen und wirtschaftlichen Aspekte des Versöhnungsfriedhofs auseinander. Sie ist jedoch so begeistert von der Idee, daß sie das deutsche Wort durch eine polnische Übersetzung betonen muß. Das polnische Wort *rachunek* bedeutet 'Rechnung'. Das polnische Wort findet sich an der letzten, d.h. hervorgehobenen, Stelle in Alexandras Aussage und der Autor will so Alexandra als Polin charakterisieren. Der Erzähler berichtet zunächst, wie Reschke polnische Wörter lernt, als Alexandra kocht:

Nachdem die Witwe Salzkartoffeln aufgesetzt hatte, ließ sie Butter in der Pfanne aus [...]. Der Witwer lernte "*masto*", das polnische Wort für Butter, aussprechen. (UR 34)

Die Verwendung des polnischen Wortes *masto* zeigt, daß Reschke sich für Alexandra und für ihre Muttersprache interessiert. Diese beiden Leute sind miteinander vertraut. Der Autor betont hier durch das polnische Wort das Zusammentreffen Polens mit Deutschland. An dieser Stelle wird Alexandra durch das polnische Wort *masto* charakterisiert.

Im folgenden Beispiel sprechen Reschke und Alexandra über ihre Idee und über die Rechte der Toten. Alexandra ist erregt, und der Erzähler ist der Ansicht, daß die Sprache der Witwe knapp wird:

"Muß letzter Liegeplatz Heiligkeit haben... Wird sein Versöhnung endlich... Hab' gelernt deutsches Wort: Friedhofsordnung... *Niemecki porządek!* [...]" (UR 40)

¹⁷⁴ <http://www.duwoerterbuch.info/deutsch-polnisch/wort.html?w=zloty>

Alexandras Sprache ist eine Mischung aus polnischen Ausrufen und deutschen Sätzen ohne Artikel. Sie lernt ein neues Wort auf Deutsch, und kommentiert es gleich darauf auf Polnisch. Die Wörter *Niemecki porządek* bedeuten deutsche Ordnung (Nach mündlicher Mitteilung von Frau Brita Bayer). Sie interessiert sich sehr für die neue Sprache, die sie noch nicht perfekt kann. Der Erzähler fährt mit die Geschichte fort, und zitiert Reschkes Notizen, in denen Reschke Marian Marczak erwähnt hat:

"Dieser *Pan* Marczak gefällt mir, wenngleich ich [Reschke] seinen Wirtschaftsliberalismus nicht voll und ganz teilen kann..." (UR 120)

Reschke zeigt seine Sprachkenntnisse, da er von Marczak die polnische Anredeform *Pan* verwendet. Das polnische Wort *Pan*¹⁷⁵ bedeutet 'Anrede für einen Herrn in Verbindung mit dem Namen in Polen' (DUW 1115). Reschke verdeutlicht mit der Benennung *Pan* seine Haltung zu dieser Vizedirektor der Nationalbank. Er hat ihn an derselben Stelle auch mit den Worten "sanfter Schärfe" geschildert.

Zum Thema Computer:

Der Versöhnungsfriedhof wird ein Wirtschaftsunternehmen, und es wird ein Computer benötigt. Der Erzähler schildert, wie Reschke mit der Maschine arbeitet:

Das Spielen mit dem *Computer* muß Reschke Spaß bereitet haben. Wörter wie *Network*, *Monitor* oder *Digipad* rutschten in seine Briefe. *ROM* wurde Alexandra als *Read Only Memory* [...] erklärt. [...] kam ihm [Reschke] eine Flut von Spielmaterial ins Haus, das er über das *Keyboard* einfüterte und auf der *Hard disk* versammelte. (UR 94f.)

Im obenstehenden Textstück finden sich mehrere Fremdwörter aus Englischen, die aus dem Bereich Datenverarbeitung stammen.¹⁷⁶ Die englischen Wörter *Computer* (DUW 308), *Monitor* (DUW 1033) und *Keyboard* (DUW 831) finden sich alle im DUW¹⁷⁷, jedoch nicht die Wörter *Network*, *Digipad*, *Harddisk* und *Read Only Memory* bzw. *ROM*. *Computer* bedeutet 'programmgesteuerte elektronische Rechenanlage' (DUW 308). Das Wort *Keyboard* ist eine Neubedeutung¹⁷⁸ für die Tastatur eines Computers und bedeutet ursprünglich das 'besonders im Jazz und in der Rockmusik verwendete elektronisch verstärktes Tasteninstrument' (DUW 831). *Monitor*¹⁷⁹ hat die

¹⁷⁵Erna verwendet dieselbe Anredeform zwei Mal von Wróbel (UR 147), Reschke von Marczak (UR 239 und 246) und Alexandra zwei Mal von Reschke (UR 246 und 247).

¹⁷⁶Es sind im selben Kapitel auch andere Wörter, die dem Bereich Datenverarbeitung angehören, wie z.B. Software-System, PC, Heimcomputer und Apple, zu finden.

¹⁷⁷Das in dieser Arbeit verwendete DUW ist schon im Jahr 1989 erschienen, und daher ist es möglich, daß diese Wörter in der nächsten Auflage zu finden sind.

¹⁷⁸Neubedeutung ist eine neue, neuhinzukommende Bedeutung eines Wortes (DUW 1072).

¹⁷⁹Monitor (DUW 1033)

Bedeutung 'Bildschirm eines Personalcomputers' (DUW 1033). Reschke hat einen *Computer* gekauft, da das Geschäft es verlangte. Reschke, der ein älterer Mann ist, interessiert sich jedoch für Neues und technische Entwicklungen, und ist stolz auf seine PC-Kenntnisse. Man kann davon ausgehen, daß die englischen Fremdwörter den Spaß an der Technik verdeutlichen, obwohl Reschke den *Computer* auch als "kapitalistischen Ausgeburt" bezeichnet hat. Der Erzähler kann mit *Computern*¹⁸⁰ nicht gut umgehen, und hat die Wörter wahrscheinlich aus Reschkes Notizen entnommen. Er ist auf Reschkes Fähigkeit, diese neuen Erfindungen zu nutzen, etwas neidisch.

5.1.6.3. Das nationale Kolorit einer bestimmten Zeit oder Situation

Riesel und Schendels (1975, 78) sind der Ansicht, daß Fremdwörter in erster Linie zur Untermauerung des nationalen Kolorits eines Volkes zu einer bestimmten Zeit dienen. Wenn der Schriftsteller dem Leser ein fremdes Land nahebringen will, finden sich in seinem Werk Begriffe, die in der jeweiligen Landessprache übernommen werden. Diese Wörter und Zitate schaffen ein fremdländisches Kolorit und charakterisieren das jeweilige Land, den jeweiligen Ort der Geschehnisse oder die jeweilige Situation. Meist handelt es sich dabei um Personennamen, geographische Begriffe, geschichtliche Ereignisse u.ä.. (Faulseit/Kühn 1961, 66f.; Sowinski 1978, 252.)

Zum Thema Polen:

In den drei nächsten Beispielen wird dasselbe Wort *Solidarność* in verschiedenen Funktionen verwendet. Im ersten Beispiel machen Alexandra und Reschke einen Spaziergang durch Gdańsk, und legen bei der Leninwerft¹⁸¹ eine Pause ein. Sie erinnert sich an vergangene Zeiten und sagt:

"Das war mal gewesen *Solidarność*", und hatte dann noch einen weiteren Satz übrig, der die Schroffheit ihres Nachrufs ein wenig mildern sollte: "Aber Denkmäler bauen können wir Polen immer noch. [...]" (UR 19f.)

Solidarność, d.h. Solidarität, bedeutet 'Lehre von der wechselseitig verpflichtenden Verbundenheit des einzelnen mit der Gemeinschaft zur Förderung des Gemeinwohls' (DUW 1414). Das polnische Fremdwort *Solidarność* schafft ein nationales Kolorit eines bestimmten Zeitraums in Polen: Die *Solidarność* (Solidarität) wurde als ein

¹⁸⁰Das Wort *Computer* wird mehrmals in der Erzählung "Unkenrufe" verwendet.

¹⁸¹Während der großen Streikbewegung 1980 war Lech Wałęsa Vorsitzende des Streikkomitees der Leninwerft in Danzig. Die neugegründete Gewerkschaftsorganisation *Solidarność* wählte

Dachverband unabhängiger polnischer Gewerkschaften im Jahr 1980 registriert. Zwei Jahre später wurde sie verboten. (Brockhaus 1986, 20/431.) Als Polin erklärt Alexandra Reschke dies.

Der Erzähler berichtet auf der Basis von Reschkes Notizen über Chatterjees Rikschabetrieb. Chatterjee stellte sein Verkehrskonzept in vielen Großstädten Europas vor, in denen es auch akzeptiert wird. Die Rikschaproduktion wird um mehrere Montagehallen erweitert:

Das alles vermehrte Arbeitsplätze und belebte die dahinkümmernde Werft, deren weltweiter Ruf einst auf dem Begriff *Solidarność* gründete. Für Chatterjee war es naheliegend, ein Rikschamodell [...] nach der inzwischen historisch gewordenen Arbeiterbewegung zu benennen: die Fahrradrikscha "*Solidarność*" wurde zum Serienprodukt entwickelt [...] (UR 213)

Die Werft repräsentiert die Ideologie der *Solidarność*. Chatterjee hat eine seiner Rikschas *Solidarność* genannt. Damit will er seine Vorstellung kundtun, daß die Fahrradrikschas die Solidarität unter den Menschen fördern. Es handelt sich hier um Gleichberechtigung: Alle Menschen können mit den Rikschas fahren, da es nicht teuer ist. Rikschas sind billiger als Autos, und dazu noch umweltfreundlich. Dieses Modell sollte den Bedarf beinahe der ganzen Welt decken. Chatterjees selbst spricht von einem Rikschaprinzip. Im folgenden Beispiel kommt auch ein polnisches Wort vor. Der Erzähler muß sich an Nebensätze klammern und jedes Wort leermelken, um etwas erzählen zu können. Der Austausch des Paares fand in dieser Zeit meist über Telefon statt, und nur Kleinigkeiten wurden in Briefen diskutiert.

Wenn sie [Alexandra] über östliches Elend, die Teuerung, die Notküchen klagt - in Polen gebe es jetzt gegen Vorlage eines "*Kuroniówka*", benannt nach dem Sozialminister Jacek Kurón, für Notleidende einen Schlag Suppe [...] (UR 92)

In ihren Diskussionen jammert Reschke über den westlichen Überfluß und die erbarmungslose Härte der westdeutschen Währung, und Alexandra weist auf die Notküchen hin. Der Erzähler erklärt dem Leser, daß damit die *Kuroniówka* bezeichnet ist. Das Wort *Kuroniówka*¹⁸² ist von dem Namen Kurón abgeleitet worden. Jacek Kurón ist ein polnischer Politiker, der durch seine starke Kritik am kommunistischen Gesellschaftssystem bekannt wurde. Ab 1980 beriet er die Gewerkschaftsorganisation *Solidarność*. (Brockhaus 1986, 12/635.) Dieses Fremdwort betont, daß es sich um eine polnische Erscheinung handelt.

¹⁸²Auch auf der Seite 232 verwendet der Erzähler das Wort "*Kuroniówka*": Man habe deutscherseits das Beispiel des ehemaligen polnischen Sozialministers aufgegriffen, freilich ohne den Bedürftigen die sogenannten "*Kuroniówka*" abzuverlangen, man teile unbürokratisch

Zum Thema englische Sprache in Polen:

Chatterjee und Reschke diskutieren in einer Bar. Der Erzähler berichtet:

Erst als das junge [...] Mädchen hinter der Theke ihr Schulenglisch unter Beweis stellte, indem sie die Herren fragte, ob *"more German beer"* gewünscht sei [...] (UR 48)

Die Kellnerin Yvonne glaubt, daß Reschke und Chatterjee Ausländer sind, da sie miteinander Englisch sprechen. Chatterjee antwortete auf ihre Frage auf Polnisch, und fragte Reschke in seltsamen Deutsch, ob er noch eine Bier mit ihm trinken würde. Chatterjee sah so aus, als könnte er kein Polnisch oder Deutsch, und Reschke sprach unverbesserliches Englisch, es war folglich kein Wunder, daß die Kellnerin sie als Ausländer betrachtete. Die englischen Fremdwörter sind dem Leser in dem sonst deutschsprachigen Text sehr auffällig. Im folgenden Beispiel wird ein Bild von Polen vermittelt. Das Hochzeitspaar, d.h. Alexandra und Reschke, und ihre Gäste fahren mit den Rikschas die Gassen in Gdańsk hinunter Richtung Rathaus. Der Erzähler beschreibt die Häuser und Geschäfte:

[...] auf Breite zweier Häuser ein Spielcasino seit wenigen Tagen offenstand. [...] *"Try your luck!"* stand einladend geschrieben. (UR 290)

Es handelt sich hier um das Werbeschild eines Spielcasinos. An dieser Stelle sind West und Ost einander gegenüber gestellt worden. Dieses Schild versprach mit seinem westlichen Glitzer dauerhaften Glanz, und repräsentiert so den Westen. Die englischen Wörter betonen die westlichen Einflüsse in Polen. Den Leuten wird in Spielcasinos die Möglichkeit dazu gegeben, schnell reich und glücklich zu werden. Diese Spielcasinos sind ein grelles Zeichen der Marktwirtschaft.

5.1.6.4. Schlußbetrachtung zum fremdsprachlichen Wortschatzes

Im Kapitel 5.1.6. wurden die Fremdwörter in der Erzählung "Unkenrufe" untersucht. Die Fremdwörter fallen in der Erzählung "Unkenrufe" auf, und tragen daher zur Entstehung der lexikalischen Expressivität bei. Im allgemeinen kommen meist englische und polnische Wörter vor.

Die Funktion der Fremdwörter ist Vermittlung des nationalen Kolorits im Allgemeinen oder des nationalen Kolorits einer bestimmten Zeit bzw. Situation. Die am häufigsten auftretenden Fremdwörter der beiden Gruppen sind polnisch, und tragen daher zum polnischen Lokalkolorit in der Erzählung bei. Der Haupthandlungsort der Erzählung "Unkenrufe" ist Gdańsk in Polen.

Auch zum Thema Asien sind Fremdwörter in Zusammenhang mit Chatterjee zu finden, und seine Sprache wird mit englischen Wörtern bezeichnet. Zum Thema Computer sind mehrere englische Fremdwörter in der Erzählung "Unkenrufe" vertreten, da die Sprache der Datenverarbeitung Englisch ist.

6. ZUR SPRECHERBEDINGTEN EXPRESSIVITÄT

Die zweite Haupttyp der Expressivität ist sprecherbedingt, bzw. verwendungsbedingt wird (Herberg 1979, 206). Das Wort bedingt bezeichnet einer, daß 'die beschriebene Sache durch etwas hervorgerufen wird, in etwas begründet ist' (DUW 217). Die sprecherbedingte Expressivität ist das Ergebnis einer Spannung, die zwischen der normgerechten und der okkasionellen, d.h. der unüblichen, Sprachverwendung entsteht (Herberg 1979, 206).

Die sprecherbedingte Expressivität unterscheidet sich von der systembedingten Expressivität dadurch, daß bei der letztgenannten der Autor die im Sprachsystem schon vorhandenen lexikalischen Stilmittel für seine Zwecke nutzt, während die erstgenannte die sprachschöpferische Tätigkeit des Autors betont. Der Autor erweitert die Sprache, da die Möglichkeiten des Sprachsystems nicht für seine Zwecke ausreichen. Er erschafft außerhalb des Systems neue Wörter. Daher bezeichnet Michel (1974, 138) diesen Typ von Expressivität als systemextern.

Neologismen werden meist entsprechend den systemgerechten Wortbildungstypen gebildet, und so entstehen bildreiche Einmalbildungen, d.h. einmalige Okkasionalismen, wie Langzeitbraut. Die sprecherbedingte Expressivität entsteht folglich auf der Basis neutralen Wortbildungsmodellen. (Herberg 1979, 206.) Dabei handelt es sich um Komposita ohne bestimmte Stilfärbung. Ein expressiv konnotiertes Wortbildungsmodell ist demnach keine Bedingung für die Erzeugung expressiver Wortbildungskonstruktionen (Fleischer u.a. 1993, 134). In der gegebenen Untersuchung handelt es sich dabei um Neuprägungen mit partieller Stilfärbung.

Sprecherbedingte Expressivität kann entweder durch den Kontrast einer Wortbildungskonstruktion mit dem bereits existierenden Wortschatz erzeugt werden - diese Methode wird in der vorliegenden Untersuchung für die Okkasionalismen verwandt - oder dadurch, daß die außersprachliche Realität als Kontrast dient. Das heißt, daß zur richtigen Interpretation von Metaphemen¹⁸³ allgemeines Wissen über Ereignisse und Gegenstände notwendig ist. (Fleischer u.a. 1993, 134.)

¹⁸³ ...

Die sprecherbedingte Expressivität wird in okkasionelle und in kontextuelle Expressivität unterschieden. Die kontextuelle Expressivität entsteht durch Kombination von gewöhnlichen lexikalischen Mitteln, d.h. Metapheme. Die okkasionelle Expressivität wird durch die Schaffung neuer Wortbildungsprodukte, d.h. durch okkasionellen Einmalbildungen, erzeugt. (Michel 1974, 139).

6.1. Zur okkasionellen Expressivität

Die Definition eines Wortes als 'neu' hat sich als schwierig erwiesen.¹⁸⁴ Es gibt keine eindeutigen Grenzen zwischen Okkasionalität und Usualität eines Wortgebrauchs, sondern beide Begriffe bezeichnen die Endbereiche eines Kontinuums. (Kaempfer 1984, 29; Matussek 1994, 34.) Es gibt Bildungen, die auf den einmaligen Gebrauch beschränkt bleiben, und Bildungen, die häufig verwendet, und so auch im Lexikon gespeichert werden (Starke 1988, 159).

Von keinem Wörterbuch darf erwartet werden, daß es den ganzen Wortschatz mit seinen vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten verzeichnet und kodifiziert.¹⁸⁵ Der deutsche Allgemeinwortschatz wurde schon vor zehn Jahren auf über eine halbe Million Wörter geschätzt. In einem Wörterverzeichnis wird davon nur etwa ein Siebtel gezeichnet. Die Experten meinen, daß der Wortschatz einer modernen Kultursprache sich jährlich um über 3400 neue Wörter anwächst. (Starke 1988, 159.)¹⁸⁶ Sind nur vereinzelte Belege aus Primärquellen vorhanden oder füllt das neue Wort keine Lücken im Inventar der Literatursprache, dann neigt der Lexikograph dazu, das neue Wort für ein Neologismus¹⁸⁷ zu halten (Braun 1976, 246; Müller 1976b, 869). Komposita wie schlangengewandelt, Knabenmorgenblüenträume usw. können nicht in einem Wörterbuch als Bereicherung des nationalen Wortschatzes aufgenommen werden, sondern sind als individuelle Wortbildungen¹⁸⁸ an den Text eines bestimmten literarischen Werkes gebunden. Sie werden bei der Herstellung eines Wörterbuchs unberücksichtigt bleiben, da das Wörterbuch das Allgemeinverbreitete, das Typische, jedoch keine Ausnahmen darstellen soll. (Fleischer 1978, 27; Klappenbach 1980, 61f.)

¹⁸⁴Neue Wörter sind nicht in der Liste der Wörter einer bestimmten Sprache, und daraus folgt, daß sie inkorrekt sind. Nach Bartsch (1987, 11) handelt es sich hier anstelle des Begriffs Korrektheit um den Begriff Akzeptabilität. Das neue Wort soll aus existierenden Wurzeln, Stämmen und Affixen der jeweiligen Sprache gebildet sein, und die Bedeutung der Teile sollen verträglich sein. Ist dies nicht der Fall, soll der Gebrauchskontext ausreichend sein, um genügend Information für das Interpretieren des neuen Wortes zu geben.

¹⁸⁵Glück und Sauer (1990, 187) hingegen sind der Ansicht, daß das Volkswörterbuch Duden nach Auffassung der Mannheimer Redaktion die Aufgabe habe, "den gesamten für die Allgemeinheit bedeutsamen Wortschatz der deutschen Sprache aufzunehmen, also auch Ableitungen und Zusammensetzungen".

¹⁸⁶Siehe auch Braun 1976, 246; Müller 1976b, 869.

¹⁸⁷Siehe Kapitel 6.1.1..

¹⁸⁸Die Einmaligkeit der Wortbildung ist ein Merkmal der okkasionellen Expressivität.

6.1.1. Zur Definition von Neologismen

Der Schriftsteller schafft neue Wortbildungsprodukte¹⁸⁹ im Streben nach einem präziseren und ausdrucksvolleren Wort. Solange diese neuen Wörter nach den allgemeinen Gesetzen der Wortbildungsmodellen gebildet sind, sind sie verständlich, obwohl die Fügung der Bestandteile unerwartet und überraschend sein kann. (Riesel/Schendels 1975, 183.)

Ein wesentliches Problem stellt jedoch die Definition von Neologismen dar. Forscher, die sich mit Wortbildungsprozessen beschäftigen, verwenden hierfür unterschiedliche Begriffe und die Terminologie ist hier sehr mannigfaltig. Matussek (1994, 33) spricht von Wortneubildung und bezeichnet auch andere Begriffe dieses Bereichs, z.B. Ad-hoc-Bildung, Spontanbildung, Augenblicksbildung, Wortschöpfung, nicht-lexikalisierte Bildung und nicht-usuelle Bildung. Nach Matussek sind alle diese nur Subkategorien der Wortneubildung.

Kühn (1994, 100) definiert Neologismen zuerst als neue Wortschatzeinheiten, und unterscheidet die Neologismen noch weiter in Wortbildungen und Wortschöpfungen, die während eines bestimmten Zeitraums in den Wortschatz aufgenommen werden. Erben (1981, 35) definiert Neologismen auf der Basis von literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten als "schöpferische Abweichungen von der jeweils geltenden lexikalischen Norm". Als Beispiel nennt er den Neologismus *arzten*, das die Bedeutung Arzt sein enthält. Erben (1983, 143) führt aus, daß als okkasionelle Bildungen solche Bildungen betrachtet werden können, die sowohl vom Leser als neue Wörter empfunden werden, als auch in keinem Wörterbuch zu finden sind. Hier soll das Deutsche Universalwörterbuch (DUW) als Kontrollmöglichkeit der neuen Wörter, d.h. der Neologismen, dienen.

In der vorliegenden Untersuchung wird eine Zusammenfassung von Erbens (1981, 35; 1983, 143) obenerwähnten Definitionen und Herbergs (1988, 110) Definition von Neologismus zugrunde gelegt, da so literaturwissenschaftliche wie auch sprachwissenschaftliche Aspekte berücksichtigt werden. Herberg ist der Ansicht, daß ein Neologismus eine lexikalische Einheit ist, die durch kommunikative Bedürfnisse entsteht, und die von den meisten Mitgliedern einer Kommunikationsgemeinschaft für eine gewisse Zeit als neu betrachtet wird. Es kann sich bei einer solchen Einheit entweder um ein neues Formativ oder eine neue Bedeutung handeln oder in wenigen Fällen beides.

¹⁸⁹Unter Wortbildung verstehen Fleischer (1976, 10) und Herberg (1979, 205) alle sprachlichen Prozesse, mit deren Hilfe neue Wörter in einer Sprache gebildet werden. In der deutschen Gegenwartssprache vollziehen sich diese Prozesse als Kombination vorhandener Wörter oder Stämme miteinander oder mithilfe besonderer Bildungselemente. Zur Bildung der Wörter sind mehrere Wortbildungsarten vorhanden, z.B. die Ableitung mit oder ohne Affix, d.h. Präfigierung und Suffigierung und die Zusammensetzung von im Sprachsystem vorhandenen Wörtern.

Die erste Gruppe von Neologismen bilden diejenigen Wörter mit einer häufigen Verwendung, die systemgeprägt sind, und bereits einen weiteren oder engeren Verwendungskreis gewonnen haben (Stepanova 1979, 65). Die zweite Gruppe von Neologismen bilden Wörter, die noch nicht normgeprägt sind, bereits häufig jedoch verwendet werden. Die Häufigkeit des Gebrauchs ist die Grundlage der Einteilung der Neologismen. (Stepanova 1979, 66.)¹⁹⁰ Diese zwei Gruppen werden in der vorliegenden Arbeit nicht behandelt, da sie nicht mehr die Aufmerksamkeit des Lesers wecken.

Diese beiden Gruppen unterscheiden sich von der dritten Gruppe der Neologismen, die aus den einmaligen Okkasionalismen¹⁹¹ besteht (Stepanova 1979, 66).¹⁹² Sie sind besonders für die Belletristik von Bedeutung. Schöpferische und freie Ausdrücke bilden einen wichtigen Teil der künstlerischen Sprache. Zum originellen Wortgebrauch gehört auch die Bildung neuer Wörter, jedoch nur in mäßiger Verwendung. Der übermäßige Gebrauch von Okkasionalismen reduziert ihre Wirkung. (Fleischer u.a. 1993, 98.)

In der vorliegenden Arbeit wird eine Anzahl von charakteristischen Komposita der Sprache Günter Grass' ausgewählt, die in der Erzählung "Unkenrufe" meist nur mit einem oder wenigen Beispielen vertreten sind. Es handelt sich hier um einmalige Okkasionalismen, und es kann im allgemeinen nicht festgestellt werden, ob sie in der heutigen Sprache auch außerhalb des Buches existieren. Hinzu kommt, daß sie keine stabilisierte lexikalische Bedeutung aufweisen und daher nur selten Eingang in ein Wörterbuch finden.

6.1.2. Einmalige Okkasionalismen

Einmaligen Okkasionalismen können in drei Gruppen unterschieden werden. Zur weniger produktiven Gruppe der einmaligen Okkasionalismen gehören Wörter mit einer Verletzung der grammatischen, jedoch nicht der semantischen Regeln. Beispiele hierfür bieten z.B. stilistisch stark expressive Komposita mit Doppelung des gleichen Grundmorphems, z.B. tieftiefe Sammetbläue und graugraue Hemden, und Zwillingsverben, d.h. Verben, die aus zwei verbalen Stämmen bestehen, wie z.B. stöhnschnappen, grinskeuchen, rollrasseln oder schwatzlachen. (Stepanova 1979,

¹⁹⁰Herberg (1988, 110) unterscheidet zwischen Neologismen, die schon Bestandteile des Wortschatzes sind und Okkasionalismen, die z.B. von Schriftstellern gebildet werden.

¹⁹¹Heinrich, Merbitz und Starke (1986, 20) bezeichnen Okkasionalismen auch als Gelegenheits- und Einmalbildungen, und geben dafür einige Beispiele: Flossenomnibus, Kamelente, Eichemine. Okkasionalismen werden weiter auch Augenblicksbildungen oder okkasionelle Bildungen genannt.

¹⁹²Schippan (1992, 244) ist der Ansicht, daß okkasionelle Einmalbildungen nicht zu Neologismen gezählt werden sollten, da sie keine sprachwissenschaftliche Kategorie betreffen, die auf das

66.) Die zweite Gruppe bildet einen Übergang zwischen den beiden hier genannten Gruppen. Sie besteht aus Wörtern mit einer Verletzung der semantischen, jedoch nicht der grammatischen Übereinstimmung der Konstituenten, wie z.B. europakrank und wochenendhungrig. (Stepanova 1979, 67.) Es handelt sich dabei um Einwortmetaphern¹⁹³. Diese zwei Gruppen sollen in dieser Arbeit nicht weiter untersucht werden, da hierfür keine Beispielwörter in der Erzählung "Unkenrufe" gefunden wurde.

Zur dritten, recht zahlreichen Gruppe gehören systemgeprägte Okkasionalismen, die meist in belletristischen Werken erscheinen, die jedoch keine Verletzung der grammatischen und der semantischen Regeln der gegeneinander Sprache darstellen. Solche sind z.B. Siegeskuchen, neugierlos und Weinleute. (Stepanova 1979, 66.) Diese systemgeprägten Okkasionalismen können nach dem Wortbildungsmodell in vier Gruppen geteilt werden, d.h. in Neuschöpfungen, Neubedeutungen, Neubildungen und Neuprägungen (Sowinski 1978, 244).

Neuschöpfungen¹⁹⁴, die die erste Gruppe der systemgeprägten Okkasionalismen bilden, sind laut Kühn (1994, 100) "neue Wörter, die erstmals in der Verbindung von Formativ und Bedeutung stehen". Die Zahl eigentlicher Neuschöpfungen ist in den letzten Jahrhunderten verhältnismäßig klein geblieben, wenn von Ableitungen aus vorhandenen Lexemen, d.h. Neuprägungen, abgesehen wird. In der zweiten Gruppe befinden sich Neubedeutungen, die Wörter sind, die eine neue Bedeutung angenommen haben, das alte Formativ jedoch bewahrt haben. (Sowinski 1974, 245.)¹⁹⁵ Zum Beispiel wird in der Datenverarbeitung heutzutage das Wort Maus verwendet, damit ein 'meist auf Rollen gleitendes, über ein Kabel mit einem PC verbundenes Gerät' (DUW 998), und nicht ein Tier, bezeichnet.

Die Neubildungen bilden die dritte Gruppe der systemgeprägten Okkasionalismen. Die Neubildungen sind Ableitungen¹⁹⁶, die als Zeichen sprachlicher Schöpferkraft angesehen werden. (Fleischer u.a. 1993, 136.) In der vierten Gruppe sind Neuprägungen, die als Wörter aufzufassen sind, die aus schon bestehenden Wörtern neu geschaffen worden sind. Es handelt sich dabei vor allem um Zusammensetzungen¹⁹⁷ schon im Sprachsystem vorhandener Wörter, die so einen neuen Sinn ergeben. (Brizna 1975, 380; Sowinski 1974, 245.)

¹⁹³Ortner und Ortner (1984, 58f.) verwenden hier den Terminus Einwortmetapher. Fleischer und Barz (1992, 99f.) sprechen von Komposita mit metaphorischen Erscheinungen.

¹⁹⁴Okkasionalismen werden von Herberg (1988, 109) als Neulexeme und von Sowinski (1978, 244) als Neubildungen bezeichnet.

¹⁹⁵Siehe auch Brizna 1975, 379; Herberg 1988; 109; Sparmann 1974, 210.

¹⁹⁶Bei der Ableitung, d.h. Derivation, werden mithilfe der Affixe, d.h. Präfixe und Affixe, neue Wörter gebildet. Ein Präfix wird vor das als Grundwort dienende Lexem gestellt (klar - unklar) und ein Suffix wird nach die Grundform gestellt (les-bar). Beim Zirkumfigierung treten Präfixe und Suffixe zusammen auf (Ge-red-e). (Fleischer/Bartsch 1992, 45f.; Weinrich 1993, 915f.)

¹⁹⁷Bei der Zusammensetzung (Komposition) wird aus zwei vorhandenen Lexemen ein neues komplexes Lexem, eine Zusammensetzung (Kompositum, Plural: Komposita) gebildet

Bei den neuen Wörtern handelt es sich in den meisten Fällen um Zusammensetzungen (Brizna 1975, 381; Müller 1976b, 868), d.h. Neuprägungen, und Wortableitungen, d.h. Neubildungen. Diese Modelle sind auch in der Erzählung "Unkenrufe" die zahlreichsten, und werden im folgenden näher untersucht.¹⁹⁸

6.1.3. Stilistische Möglichkeiten der okkasionellen Neubildungen und Neuprägungen

Eine Erscheinungsform des Wortspiels sind Okkasionalismen. Vom stilistischen Gesichtspunkt aus betrachtet, werden die Okkasionalismen in künstlerisch-literarischen Texten untersucht, da sie dort zahlreich sind. (Heinrich u.a. 1986, 20.) Die Okkasionalismen werden als das "wortbildnerische Werk eines Künstlers" gesehen. Der Autor stellt die Möglichkeiten fest, die das Normensystem der Sprache darbietet, und sie verwendet. Auf diese Weise gebildete Okkasionalismen sind sowohl akzeptabel als auch expressiv. (Bergmann 1982, 87.)

Wird eine Wortbildungskonstruktion als "neu" oder "ungewöhnlich" verwendet bzw. rezipiert, d.h. wird sie mit dem gespeicherten Wortschatz kontrastiert, so erzeugt sie einen expressiv wirkenden Neuheitseffekt. Das muß nicht für jeden wirklichen Neologismus zutreffen, denn manche Wortbildungsprodukte, die nach einem hochproduktiven Modell (z.B. bei Neubildungen deverbaler Adjektive auf -bar: les-bar) gebildet sind, werden vom Durchschnittsleser überhaupt nicht als neu erachtet. (Fleischer u.a. 1993, 136.)

Der Autor will mit Okkasionalismen beispielsweise die für ihn wichtige Merkmale eines Gegenstands betonen, sein eigenes Bild von einem Phänomen ausdrücken, oder bestimmte Gefühle beim Hörer verursachen. In der Belletristik kann mit Okkasionalismen auch Ironie erzeugt werden, und mit ihrer Hilfe kann z.B. den Eindruck des Nichtalltäglichen und Außergewöhnlichen betont werden. Okkasionalismen können auch komische oder humoristische Wirkungen hervorrufen. (Heinrich u.a. 1986, 20)

Im folgenden werden die Neubildungen mit absoluter Stilfärbung, die Neubildungen mit partieller Stilfärbung, die Neuprägungen mit partieller Stilfärbung und die Neuprägungen ohne bestimmte Stilfärbung behandelt.

¹⁹⁸Außerhalb dieser Untersuchung bleiben die Eigennamen und die Wörter mit einem

Riesel und Schendels (1975, 174-177) betrachten die Neubildungen mit expressiver Stilfärbung vom stilistischen Gesichtspunkt aus, und unterteilen sie in zwei Gruppen je nach der Art der Stilfärbung. Die Ableitungen der ersten Gruppe haben eine absolute Stilfärbung, die zweite Gruppe hingegen besteht aus Ableitungen mit partieller Stilfärbung. Der Unterschied zwischen diesen zwei Gruppen ist das Wortbildungsmodell: Die Suffixe mit absoluter Stilfärbung können mit fast allen Substantiven zusammengestellt werden, die Suffixe und Präfixe mit partieller Stilfärbung können jedoch nur bestimmte Wortgruppen oder Wortstämmen stilistisch markieren.

6.1.4. Die Neubildungen mit absoluter Stilfärbung

Die Anzahl der Ableitungen mit absoluter Stilfärbung ist gering, und werden nach üblichen Wortbildungsmodellen mit expressiven Suffixen -chen oder -lein gebildet. Diese Suffixen erfassen fast alle Substantive (ausgenommen Eigennamen) und geben der Ableitung in den meisten Fällen zwei Seme, Verkleinerung und entweder positive oder negative Bewertung. Hierbei kann die eine Bedeutung stärker als die andere sein, oder beide können im Gleichgewicht sein. Die lexikalische Bedeutung des Grundworts, die Redesituation und der Kontext führen dazu, welche Bedeutung als maßgeblich betrachtet wird. (Riesel/Schendels 1975, 174.)

Ist der bezeichnete Begriff einer quantitativen Änderung fähig, wird meist das Sem Verkleinerung realisiert wie bei Stuhl - Stühlchen. Bei vielen Begriffen ist jedoch solche Verkleinerung ausgeschlossen, wie z.B. bei Maßbestimmungen, Stoffnamen und Eigen- und Verwandtschaftsnamen. Es kann sich hierbei um eine familiäre, alltagssprachliche Situation handeln, wobei mit dem -chen-Suffix die Konnotationen Vertraulichkeit oder Liebe ausgedrückt werden kann. (Riesel/Schendels 1975, 175.) In den folgenden Beispielen werden Neubildungen mit partieller Stilfärbung untersucht.

Alexandras Sprachporträt:

Alexandra und Reschke essen in einem Restaurant in Danzig. Der Erzähler beschreibt die Situation und ihr Diskussion:

Erst als die Witwe [Alexandra] [...] seinen [Reschkes] Universitätsrang mit Hilfe des Diminutivs verniedlichte, indem sie [...] mehrmals "*Professorchen*", dann [...] "mein liebes *Professorchen*" zu ihm sagte [...] (UR 74f.)

Mit dem Wort *Professorchen*¹⁹⁹ sind die Konnotationen Liebe und Zärtlichkeit verbunden. Alexandra hat ein liebevolles Verhalten zur angesprochenen Person, zu Reschke; Sie verwendet das Wort *Professorchen* häufig auf der selben Seite. Sie hat in der Situation sicher einen warmen, zärtlichen Ton, und verwendet familiäre Alltagsrede. Dieses Diminutiv *Professorchen*,²⁰⁰ das mit dem Suffix *-chen* gebildet wird, war ein Zeichen von Alexandras eigenem Bild von Reschke. Der Mann kann endlich sicher sein, daß die Frau sich ihm gegenüber vertraulich verhält.

Reschkes Sprachporträt:

Reschke und Alexandra machen einen Ausflug an das Seeufer, da Reschke die Unkengeläute aufs Tonband aufnehmen möchte. Alexandra wollte jedoch schon nach Hause gehen, da die Mücken sie schon so gestochen hatten. Reschke will unbedingt noch eine Weile bleiben, um die Tonbandaufnahme fertig zu machen:

"Sofort, nur noch ein *Viertelstündchen*, damit ich
[Reschke] das Verhältnis der Intervalle zueinander..."
(UR 127)

Das Wort *Viertelstündchen* ist hier keine Verkleinerung, da eine Viertelstunde eine Abstraktion bezeichnet, und demzufolge keine quantitative Veränderung möglich ist. Es ist ein Zeichen von familiärer Alltagsrede zwischen zwei Personen, wobei das Wort *Viertelstündchen* die Konnotation Vertraulichkeit trägt. Die Intervalle waren für Reschke sehr wichtig und er wollte daher noch eine Weile dort bleiben. Mit dem Wort *Viertelstündchen* möchte er seine Aussage schwächen.

Zum Thema Haltung zu einer Sache:

Das nächste Beispiel verdeutlicht wie auch der Erzähler mildere Ausdrücke verwendet, wenn er seine Haltung nicht direkt ausdrücken will:

Nachdem er [Reschke] [...] Einsicht in mehrere Jahrgänge der Monatszeitschrift "Unser Danzig" genommen hatte, speiste er seinen Heimcomputer [...] mit Informationen, die er den letzten Seiten dieses *Heimatblättchens* ablas. (UR 95)

Mit dem Wort *Heimatblättchen* wird eine kleine Zeitung bezeichnet, sowohl hinsichtlich ihrer Größe als auch ihres Leserkreises. Der Erzähler glaubt, daß die Zeitung größer sein möchte, als in Wirklichkeit ist. Das Wort *Heimatblättchen* hat hier ein negatives Sem, das dem Wort die Konnotation etwas Abwärtiges trägt. Reschke schrieb früher in seinem Brief, daß diese Zeitung obskur wäre (UR 97). Er hat diese Zeitung gelesen,

¹⁹⁹Das Wort *Professorchen* kommt in derselben Funktion noch zweimal vor (UR 75).

²⁰⁰Alexandra verwendet das Wort "Professorchen" in zwei weiteren Briefen (UR 127, UR 128).

um Informationen über Leute zu bekommen, und ihre Adressen im Computer zu speichern. Auch in Zusammenhang mit Erna werden Wörter verwendet, die eine expressive absolute Stilfärbung, und somit auch Konnotationen haben. Diese alte Frau hat in einem Ziegelhaus beim Friedhof eine kleine Gießkanne und ein kleines Schäufelchen, mit denen sie die Blumenbete pflegt. Der Erzähler berichtet:

Dann holte sie [Erna] im Backsteinhaus [...] ihre Gießkanne und ein *Schäufelchen* ab [...] (UR 203)

Mit dem Wort *Schäufelchen* ist hier eine Verkleinerung dargestellt. Es war klein und paßte daher gut zur kleinen Hand der alten Frau. Diese Eigenschaft der Hand wird durch die Neubildung *Schäufelchen* betont und somit bestimmte Gefühle beim Leser verursacht. Mit dem nächsten Beispiel wird auch eine friedliche Atmosphäre geschaffen. Die entschlafene Frau liegt im Sarg. Sie hat ein *Heiligenbildchen* in ihren Händen:

Erna Brakups Finger hielten, miteinander verknotet, den Rosenkranz und ein *Heiligenbildchen*, auf dem Reschke die Schwarze Madonna erkannt haben will. (UR 256)

Mit dem Wort *Heiligenbildchen* wird auch eine Verkleinerung bezeichnet, und dazu ein Urteil über dieses Bild abgegeben - es könnte auch ein größeres Heiligenbild gewesen sein. In den letzten zwei Beispielen haben die Wörter *Schäufelchen* und *Heiligenbildchen* eine absolute Stilfärbung; beide erwecken die Konnotation klein. Diese Konnotation bezieht sich auch auf Erna. Die beiden Gegenstände passen gut in ihren kleinen Fingern, und stehen in Bezug zu ihrem kleinen Körperbau.

6.1.5. Die Neubildungen mit partieller Stilfärbung

Die Anzahl der Ableitungen mit partieller Stilfärbung ist größer als die der Ableitungen mit absoluter Stilfärbung. Die Ableitungsaffixe mit partieller Stilfärbung markieren nur bestimmte Wörter stilistisch, z.B. menschliche Handlungen, beispielsweise das Wort Lauferei. Diese Wörter erhalten gemäß dem Modell eine negative, abschätzige Bewertung.²⁰¹ (Riesel/Schendels 1975, 177.)

²⁰¹Es gibt jedoch viele sachliche Lexeme, die kein Bewertungssem besitzen. Diese sind Bezeichnungen eines Ortes, an dem die Tätigkeit berufsmäßig geübt wird, z.B. eine Druckerei. (Riesel/Schendels 1975, 178f.) Die stilistische Wirkung der Ableitung wie z.B. Wundertäterei entsteht dadurch, daß sie nach demselben Modell gebildet ist, wie ein konkreter Begriff Druckerei, und dadurch den Anschein eines ähnlichen Berufs bekommt (Faulseit/Kühn 1961,

Charakterisierung des Paares:

Im folgenden Beispiel wird die erste Begegnung Reschkes und Alexandras mit partiell gefärbten Wörtern beschrieben:

Der Witwer [Reschke] übergab der Witwe [Alexandra] seine rostrote Beute. Er hielt hin, sie griff zu. Eine wortlose Übergabe. Nicht mehr rückgängig zu machen. *Unlöschar* brennende Astern. So fügte sich das Paar. (UR 9)

Mit den Worten *unlöschar* brennend wird die Farbe der Astern beschrieben. Sie waren nicht nur rot, sondern so rot, daß sie wie etwas Brennendes aussahen. Die Farbe der Astern wird mit der Liebe zwischen Alexandra und Reschke verglichen. Die partiell gefärbte Neubildung *unlöschar* ist etwas, was man nicht löschen kann. So ist die Liebe zwischen diesen beiden Menschen, die gerade entfacht ist. Mit dem Präfix *un-* wird eine Steigerung und dazu eine negative Haltung ausgedrückt (Erben 1981, 38; Riesel/Schendels 1975, 179). Das Wort *unlöschar* weist auf eine Steigerung von rot zu brennend rot hin, und weiter hin zu *unlöschar* brennend rot. Der Erzähler verwendet auch eine andere expressive Neubildung, bei der Beschreibung der zwischenmenschlichen Beziehungen beschreibt:

Wäre ihre [Reschkes und Alexandras] Geschichte von landläufiger *Ehebrecherei* durchsetzt gewesen [...] glaub mir [dem Erzähler], Reschke, ich hätte dir nicht gefällig werden können [...] (UR 53)

Der Erzähler glaubt, daß die Beziehung zwischen Alexandra und Reschke unproblematisch war, da beide verwitwet waren. Reschke mußte über keinen Affären, über keinen Betrug reden. Das Suffix *-erei* ist ein negatives Sem im Wort *Ehebrecherei* (Riesel/Schendels 1975, 177). Das Wort *Ehebrecherei* erhält hierdurch eine negative Bedeutung und drückt eine ablehnende Haltung aus. Der Erzähler will sich jedoch beim Erzählen ihrer Geschichte auf die Friedhofsdeutung konzentrieren. Mit dem Wort *Ehebrecherei* will der Erzähler für ihn wichtige Merkmale dieser Sache betonen und beim Leser auch bestimmte Gefühle verursachen.

Charakterisierung Reschkes:

Der Erzähler beschreibt Reschke als Schriftsteller:

Das also soll er [Reschke] gewesen sein: gespalten, zur linearen Handlung unfähig, ein sich einerseits, andererseits verzettelnder Reschke, dem jedes Thema *Zappelei* abnötigte [...] (UR 105)

Die Motive der Erzählung "Unkenrufe" werfen den Leser - in diesem Fall den Erzähler - in der Zeit hin und her. Das Verb *Zappeln* bedeutet 'mit den Gliedmassen, mit dem ganzen Körper schnell kurze, heftige und stoßartige Hinundherbewegungen ausführen' (DUW 1766) und das Suffix *-elei* weist darüberhinaus auch ein negatives Sem auf. Das Wort *Zappelei* hat die Konnotationen unruhig und ständiges Hin und Her. Reschke betrachtete alle Dinge immer von allen Seiten und konnte daher die Arbeit nicht einfach ohne Umwege ausführen. Der Erzähler war irritiert, da er die ganze Zeit beim Lesen von Reschkes Notizen von einer Sache zur anderen springen mußte. Er hatte Schwierigkeiten, die Geschichte einheitlich zu schreiben. Mit dem Wort *Zappelei* kann er seine Haltung zu Reschke und zu dessen Schreibweise ausdrücken und dazu den Eindruck des Außergewöhnlichen betonen.

Charakterisierung Alexandras:

Im nächsten Beispiel schreibt der Erzähler über Alexandras Handschrift, wie er sie wirklich untersuchen muß, um sich darüber klar zu werden:

[...] muß nun zugegeben werden, daß es mir [dem Erzähler] schwerfällt, die Briefe der Piątkowska bis ins letzte *Gekraksel* zu entziffern. (UR 86)

Das partiell gefärbte Wortbildungsmodell mit dem Präfix *ge-* und mit dem Suffix *-sel* besitzt das Sem Gesamtheit und hat eine negative Bedeutung (Erben 1981, 38; Riesel/Schendels 1975, 17). Mit dem Wort *Gekraksel* betont der Erzähler seine Haltung zur Alexandras Handschrift. *Gekraksel* ist eine Zirkumfigierung von dem Verb *krakeln*, das zur umgangssprachlichen Stilschicht gehört und die abwertende Stilfärbung hat (DUW 891). Das Wort *Gekraksel*²⁰² hat die Konnotationen kaum leserlich, schlecht und ungleichmäßig.

6.1.6. Schlußbetrachtung zu den Neubildungen

In den Kapiteln 6.1.4. - 6.1.5. wurden die okkasionellen Neubildungen in der Erzählung "Unkenrufe" behandelt. Sie wurden vom stilistischen Gesichtspunkt aus betrachtet.

Die Neubildungen mit absoluter Stilfärbung auf dem Suffix *-chen* sind besonders zahlreich. Sie werden sowohl von Alexandra und Reschke als auch vom Erzähler verwendet. Mit diesen Ableitungen wird meist Vertraulichkeit zwischen Alexandra und Reschke beschrieben. In Zusammenhang mit Erna sind diese Neubildungen auch beliebt, da Grass bestimmte Gefühle beim Leser verursachen will: Grass schafft in vielen Fällen eine familiäre Atmosphäre.

²⁰²Das partiell gefärbte Wort *Gekraksel* kommt zum zweiten Mal auf der Seite 116 vor, wenn der

Mit den Neubildungen mit partieller Stilfärbung wurden Alexandra und Reschke sowohl im einzelnen als auch zusammen charakterisiert. Die meisten Neubildungen dieses Typs drücken eine negative Haltung aus.

6.1.7. Die Neuprägungen mit partieller Stilfärbung

Die Zusammensetzung ist eine ökonomische Ausdrucksform, die komplexe syntaktische Verbindungen, sogar Haupt- und Nebensätze, in einem Wort zusammenrücken läßt. Der Kompositum dient daher zur Verdichtung größerer Informationsmengen in einem Wort. (Erben 1983, 62.)²⁰³ Die kontextgebundenen Bildungen stellen eine Möglichkeit dar, Klischees zu vermeiden. (Sowinski 1978, 209.)

Die Beziehungen zwischen den Gliedern einer Zusammensetzung sind vielfältig, mit denen räumliche, zeitliche, stoffliche und andere Beziehungen ausgedrückt werden können. Die Beziehungen dienen dem Autor vielfach zur Verwirklichung besonderen stilistischen Absichten. (Faulseit/Kühn 1961, 99.) Die Stilwirkung eines Kompositums²⁰⁴ entsteht entweder durch das Bedeutungsverhältnis der Konstituenten, d.h. Neuprägungen mit partieller Stilfärbung, oder durch die Verwendungsfrequenz, d.h. Neuprägungen ohne bestimmte Stilfärbung.²⁰⁵

Manche Wörter und Wortbildungstypen weisen immer eine emotionale Färbung²⁰⁶ auf oder sind immer stilistisch markiert.²⁰⁷ Wird so eine Stilfärbung oder Markierung in Wortbildung verwendet, werden die Wertungen auf das ganze Wortbildungskonstruktion übertragen. Das neue Wort erhält dadurch eine besondere Expressivität, z.B. das Wort Hetze führt zu einer negativen Wertung in die Zusammensetzung Hetzrede. Solche Wörter sind situationsgebunden und der Leser versteht diese Wertvorstellung in Verbindung mit der Kommunikationssituation. (Ludwig 1982, 168f.; Zuljevic 1986, 14.)

²⁰³Siehe auch Möller 1973, 193; Riesel/Schendels 1975, 182; Sowinski 1978, 209.

²⁰⁴Nach Riesel und Schendels (1975, 181) ist die Gliederung der Neuprägungen in stilistisch markierte und unmarkierte Zusammensetzungen nicht möglich. Der Ansicht nach der Verfasserinnen ist jedoch jedes Kompositionsmodell als Stilmittel verwendbar.

²⁰⁵Siehe unten Kapitel 6.1.9..

²⁰⁶In dieser Arbeit handelt es sich um semantisch-expressive Stilfärbungen oder Stilschichten. Siehe Kapiteln 5.1.1. und 5.1.2..

²⁰⁷In der vorliegenden Untersuchung werden zeitliche, regionale, fachsprachliche, sondersprachliche oder fremdsprachliche Markierungen vorgestellt. Siehe Kapiteln 5.1.3. -

Zum Thema Friedhofsidee:

Alexandra schreibt Reschke und der Erzähler zitiert ihr:

[...] die katholische Kirche, in Gestalt des Bischofs mit Sitz in Oliva, nicht nur Interesse gezeigt, sondern "unsere Idee", bei allen voraussehbaren Schwierigkeiten, "Gottwohlgefällig" genannt habe. (UR 87)

Es war für Alexandra und Reschke sehr wichtig, daß die katholische Kirche ihre Idee anerkannt hatte. Alexandra glaubt, daß in Polen die Kirche immer da ist, die Regierung jedoch mal anwesend, mal abwesend. Auf die Regierung kann man sich daher ihrer Ansicht nach nicht verlassen. Das Wort *wohlgefällig* hat die veraltete Markierung und trägt die Konnotation angenehm, da es 'Wohlgefallen erregend' (DUW 1751) bedeutet. Es gehören in Alexandras Wortschatz viele veraltete Wörter, wie schon im Kapitel 5.1.3. festgestellt wurde. Das Wort *Gottwohlgefällig* deutet auf die Friedhofsidee hin. Die Kirche betrachtet diese Idee als eine positive Angelegenheit, die *Gott* gefällt, betrachtet wird. Das Wort *Gottwohlgefällig* bringt zu diesem Kontext auch den Eindruck des Nichtalltäglichen. Im nächsten Beispiel beschreibt der Erzähler wie das Friedhofsgeschäft sich fortsetzt:

Das Geschäft lief, doch blieben die Erfolge meines Mitschülers nicht ungetrübt: viele *Schmähbriefe* in der gestapelten Post. (UR 139)

Das Wort *Schmäh* gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht und bedeutet 'billiger Trick, Schwindelei, Unwahrheit' (DUW 1334). Es hat daher eine negative Konnotation, die auf das ganze Wort *Schmähbriefe* projiziert wird. Viele Menschen waren gegen den Versöhnungsfriedhof. Das thematisch neue Sachverhalt dieses Textstückes wird durch die Schichtwechsel hervorgehoben. Reschkes Ansicht nach soll jedoch auch ein Friedhof in Wilno gegründet werden, da den Polen auch das Recht der Toten auf Heimkehr zuerkannt werden soll. Er betont, daß dieses Menschenrecht keine Grenzen kennt. Der Erzähler ist jedoch der Ansicht:

"Hör zu, Reschke" [...] "das ist eine *Furzidee!*" (UR 53)

Der Erzähler schreibt mit Reschkes Füller auf den Rand der Notizen, so als ob Reschke die Bemerkung eines Tages noch lesen könnte. Mit dem partiell gefärbten Kompositum *Furzidee* äußert er ganz deutlich seine Gefühle gegenüber der Idee, wie er früher mit dem Wort *Spinneridee* gemacht hatte. Das Wort *Furz* gehört zur derben Stilschicht (DUW 551), aus deren Ausdrucksstärke in der Zusammensetzung Nutzen gezogen wird. Der Erzähler muß sich eingestehen, daß ihm diese Idee von Anfang an nicht gefiehl. In dieser Textstelle wird eine starke stilistische Wirkung erreicht, wenn von den typischen Wortgebrauch des Kontextes abgewichen wird.

Charakterisierung von Personen:

Die starke Expressivität eines Neuprägung mit partieller Stilfärbung wird in demnächstigen Beispiel verwendet, wenn der Erzähler beschreibt, wie Alexandra und Reschke den Abend zusammensitzen und Wein und Likör trinken. Reschke ist trotz des vielen Alkohols immer noch energisch:

[...] jedenfalls war Reschke munter genug, sich in seiner Klade *detailkrämerisch* zu bestätigen. (UR 51)

Das Wort *krämerisch* bedeutet 'wie ein Krämer, krämerhaft' und hat die abwertende Stilfärbung (DUW 892). Reschke schrieb jede kleine, wirre Einzelheit auf, und diese nicht einmal in einer Reihenfolge. Der Erzähler ist der Ansicht, daß Reschke alles vielleicht ein wenig zu pedantisch aufzeichnete. Er verhöhnt durch die Verwendung des Wortes *krämerisch* den Enthusiasmus des Schreibers. Reschke ist immer sehr sorgfältig. Der Erzähler wundert sich darüber auch, weshalb er sich nicht auf die Frau konzentriert hat, mit der er den Abend zusammenbrachte, sondern sich mit seinen Kladebemerkungen beschäftigt hat.

Ein Kompositum mit partieller, abwertender Stilfärbung ist auch im nächsten Beispiel vorhanden. Der Erzähler blättert Reschkes Papierwust weiter, in dem dieser von seiner Kindheit erzählt. Reschke hat auch einige Bemerkungen über den Erzähler aufgeschrieben:

Dieser Spinner [Reschke] mit seiner *Spinneridee* will sich genauer an mich [den Erzähler] erinnern, als mir wichtig ist: Ich soll Präservative - Frommser genannt - in der Klasse verteilt haben. (UR 43)

Der Erzähler bezeichnet Reschke als einen *Spinner*. Das Wort *Spinner* bedeutet 'jemand der spinnt' (DUW 1434) und mit diesem negativen Sem wird die Haltung des Erzählers zu Reschke dargestellt. Das Kompositum *Spinneridee* bekommt folglich noch eine abwertende Stilfärbung, die die Ansicht des Erzählers über den polnisch-deutschen Versöhnungsfriedhof verdeutlicht. Er war ja schon von Beginn an gegen die ganze Idee. Die Einheitlichkeit des Textstückes wird hier durchbrochen, wenn inmitten der Erinnerungen an die Schulzeit eine persönliche Haltung ausgedrückt worden ist. Im nächsten Beispiel diskutieren Alexandra und Reschke auf dem Friedhof. Sie erzählen einander von ihrer Vergangenheit. Der Erzähler berichtet:

Und rauchend, immerfort rauchend, als werde Erinnerung durch *Zigarettenpaffen* gefördert, habe Alexandra [...] von ihrer Kindheit und den Jugendjahren in Wilno erzählt [...] (UR 26f.)

Alexandra konzentriert sich so tief sinnig auf das Erinnern und Erzählen, daß sie dazu eine Zigarette braucht. Das Verb *paffen* hat die lautmalerische Stilfärbung und bedeutet 'rauchen und den Rauch dabei stoßweise ausblasen' (DUW 113). Das Wort gehört dazu noch zur umgangssprachlichen Stilschicht. Die Zusammensetzung *Zigarettenpaffen* gibt den Laut und das Bild des Ausblasens wieder und spezifiziert dazu die Art und Weise des Rauchens. Mit dem Wort *Zigarettenpaffen*²⁰⁸ drückt der Erzähler sein eigenes Bild von dieser Situation. Das folgende Beispiel wird ebenso in Zusammenhang mit Alexandra erwähnt. Der Erzähler kann nur mutmaßen, was das Paar gemacht hat, und wohin sie gefahren sind. Er muß seine Annahme daher auf eine Tagebucheintragung von Reschke stützen, in der Alexandra die Umgebung und den Geruch von Schwefel kommentiert:

"Auf der Fahrt durch die Niederung fällt auf, wie krebsartig das östlich der Stadt wuchernde Industriegebiet sich [...] ins Land frißt. 'Hat schon in *Gierekzeit* begonnen!' rief Alexandra. Über allem liegt Schwefelgeruch..." (UR 159)

Das Kompositum *Gierekzeit* enthält den Namen eines polnischen Politikers. Edward Gierek (geb. 1913) wurde 1970 Erster Sekretär des Zentralkomitees der polnischen Vereinigten Arbeiterpartei. Er wollte die Wirtschaft und das Sozialwesen Polens verbessern. (Brockhaus 1986, 8/512.) Mit dem Wort *Gierekzeit*²⁰⁹ weist Alexandra auf die Vergangeheit hin, und will damit betonen, daß es davon eine lange Zeit her ist. Schwefelfabriken haben schon damals ihre Produktion angefangen. Alexandra ist in der Situation sehr aufgeregt und verwendet daher ihre Muttersprache. Das Kompositum *Gierekzeit* bekommt durch das polnische Wort eine fremdsprachliche Färbung. Der Erzähler versucht die Geschichte von Alexandra und Reschke weiterzuschreiben, und beklagt sich darüber, daß er nicht genug Informationen bekommt:

Ich [der Erzähler] muß mich an Nebensätze klammern oder ein einzelnes Wort *leermelken*, damit ihre [Alexandras und Reschkes] Sache in Fluß bleibt. (UR 92)

Die Korrespondenz zwischen beiden ist seiner Ansicht nach sehr oberflächlich. Der Grund dafür wird etwas später erwähnt: Alexandra und Reschke telefonieren jetzt miteinander. Durch die Verwendung des Wortes *leermelken* ruft der Erzähler eine humoristische Wirkung beim Leser hervor. Das Verb *melken* gehört zur saloppen Stilschicht und bedeutet 'jemand auf dreiste Art immer wieder anpumpen, um Geld

²⁰⁸Der Erzähler verwendet sowohl dasselbe Wort *Zigarettenpaffen* zur Beschreibung Alexandras Gewohnheit auf den Seiten 173 und 297.

²⁰⁹Der Erzähler verwendet das Wort *Gierekzeit* mit der polnischen Färbung in Hinsicht auf einen

bitten' (DUW 1006). In diesem Textstück werden die Wörter in den Briefen *leergemelkt*, damit der Erzähler genug Information bekommt. Das Wort *leer* als Bestimmungswort betont die Leerheit.

Zum Thema Politik:

In demnächstem Beispiel ist die Politik mit dem Gespräch über die Idee und mit den alltäglichen Dingen an Weihnachten gemischt, als Alexandra und Reschke Dorothea, Reschkes Tochter, am Weihnachtszeit besuchen:

Danach ging es um hessische Mülldeponien, immer kleinlicher werdendes *Parteiengezänk* und die bevorstehenden Landtagswahlen. (UR 185)

Das Wort *Gezänk* hat die abwertende Stilfärbung und bedeutet 'dauerndes Zanken' (DUW 609), d.h. 'sich mit jemandem streiten' (DUW 1765). Somit wird die Haltung des Erzählers zu den Streitereien der Parteien vor der Wahl bezeichnet. Mit dem Kompositum *Parteiengezänk* wird behauptet, daß in den *Parteien* dauernd gestritten wird. Die Mitglieder der Regierung diskutieren nicht sachlich und können daher nicht ihre politischen Pflichten ordentlich erfüllen. Das wird mit dem abwertenden Wort *Parteiengezänk* beschrieben und somit wird dem Leser bestimmte Gefühle verursacht. Der Erzähler berichtet über die großen politischen Ereignisse, und über die Beziehung zwischen Alexandra und Reschke mit erhabenen Begriffen, so als wolle er sie auf einen Sockel stellen:

“Und was dort in der Silvesternacht geschah, was sich auf und unter jenem klassizistischen, lange vermauerten, endlich offenen Bauwerk ereignete, was Schlag zwölf, als ein blutiges, bis zum Schluß *waffenklirrendes* Jahrzehnt verging [...] all das hat eine auflagenstarke Zeitung [...] auf ein einziges Schlagzeilenwort gebracht: 'Wahnsinn!' [...]” (UR 91)

Mit diesem Zitat wird über die Kriege in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts berichtet. Das Wort *klirren* hat die lautmalerische Stilfärbung. Als zusammengesetztes Adjektiv *waffenklirrend* erhält somit das ganze Wort eine lautmalerische Stilfärbung. *Klirren* bedeutet 'von zerbrechlichen metallischen Gegenständen durch Aneinanderstoßen, Zerschellen einen hellen, vibrierenden Ton von sich geben' (DUW 847). Der Leser hört das Geräusch der *Waffen* in seiner Phantasie und kann sich so eine Kampfsituation vorstellen. Das 20. Jahrhundert wird in dieser Textstelle als sehr kriegerisch bewertet und durch die Wortwahl kann der Autor auf die Haltung und Werte des Lesers einwirken.

Zum Thema Unternehmen:

Reschke hat Chatterjee im Restaurant des Hotels getroffen und sie sprechen über den Autoverkehr und den bevorstehenden Verkehrskollaps. Im Gegensatz dazu werden die leisen, lärmschwachen Fahrradrickschas gelobt. Der Erzähler berichtet:

Nachdem sich Chatterjee [...] schließlich, wenn auch ironisch, die kapitalistische *Marktlückenidee* beschworen hatte, entsprach die Wirklichkeit seinen Visionen [...] (UR 59)

Chatterjee hat eine Idee, die eine *Marktlücke* füllen könnte. Das Wort *Marktlücke* hat die stilistische Markierung wirtschaftlich (DUW 990). Die Kurzaufenthalte, die Fahrradrickschas und der Versöhnungsfriedhof waren alle seniorenfreundlich, und stellten flankierende Bestrebungen dar. Die augenblickliche Zeit ist die beste Zeit für *Marktlückenideen*. Die wirtschaftlichen Verhältnisse Polens fördern sowohl den Rickschabetrieb als auch die Friedhofsgesellschaft. Das Wort *Marktlückenidee* mit seiner wirtschaftlichen Markierung ist eine Übertragung aus einem anderen Verwendungsbereich in diesem normalsprachlichen Kontext. Es werden dadurch Stileffekte geschaffen.

Zum Thema Haltung zu einem Gegenstand oder zu einer Erscheinung:

Der Erzähler beschreibt Alexandras erste Fahrt mit der Rikscha:

Dennoch mußte sich Alexandra zu ihrem Entschluß überwinden, obgleich ihr die vielen blitzblanken, die Alt- und Rechtstadt belebenden Rickschas mit ihrem melodischen *Dreitongebimmel* gefielen. (UR 289)

Das thematische neue Sachverhalt dieses Textstückes wird mit dem Wort *Dreitongebimmel* hervorgehoben. Das umgangssprachliche Wort *Gebimmel* weist eine abwertende Stilfärbung (DUW 566) auf. Es bedeutet 'dauerndes Bimmeln', d.h. 'hellklingeln läuten' (DUW 261). In Kontext sind auch andere umgangssprachliche Wörter zu finden. Das Wort *Dreitongebimmel* verdeutlicht die Haltung des Erzählers zu den Rickschas und deren Glockenklang. Das Wort, *Dreitongebimmel*, enthält die Vision, daß es bald viele Rickschas geben wird. Im nächsten Beispiel machen Alexandra und Reschke Weihnachtsbesuche bei ihren Kindern. Von der Zeit in Bremen schreibt Reschke:

"[...] Meine [Reschkes] Frage nach dem Stand seines Philosophiestudiums hat er [Witold] erhellend beantwortet: 'Wir nehmen jetzt Bloch auseinander. Na, diese *Utopiescheiße*. Bleibt nichts von übrig.' Und so, auf diese Tonlage abgestimmt, verlief das Abendessen im - zugegeben - provozierend gutbürgerlichen Restaurant unseres Hotels. Er gab zu verstehen, daß ihm eine '*Frittenbude*' lieber gewesen wäre. [...]" (UR 183)

Alexandras Sohn Witold erzählt Reschke von seinem Studium. Das Wort *Scheiße* gehört zur derben Stilschicht (DUW 1310) und beschreibt hier Witolds Haltung zu den Theorien von Bloch²¹⁰ - die er als *Utopiescheiße* betrachtet - und zum Studium im Allgemeinen. In dem obenanstehenden Textstück ist auch ein anderes partiell gefärbtes Kompositum zu finden. Das Wort *Fritte* bedeutet 'Pommes frites' und gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht (DUW 541). Witold verwendet die umgangssprachlich gefärbte Zusammensetzung *Frittenbude*, und bezeichnet so einen Schnellimbiss. Der Sprachgebrauch paßt zur Situation, da Witold und Alexandra streiten, und er sie beschimpft. Man muß annehmen, daß ein Philosophiestudent eine gehobene Sprache verwenden würde. Reschke hat früher Witold - er ist Pole - für sein gutes Deutsch gelobt, jetzt verwendet dieser jedoch derbe oder umgangssprachliche Ausdrücke. Reschke zitiert ihn wörtlich, um seinen Sprachgebrauch zu verdeutlichen. Im folgenden Beispiel verwendet der Erzähler eine weitere Neuprägung mit abwertender Stilfärbung. Er hat jetzt Fotos vom Versöhnungsfriedhof vor sich liegen, als er über Ernas Beerdigung berichtet. Es wurden dort viele Erna-Brakups-Geschichten erzählt.

Als sich die Trauernden vorm Sarg drängten, um Abschied zu nehmen, wobei jeder und jene die verknoteten Finger tätschelte, hörte Reschke ein *Abschiedsgebrabbel* fern aller Traurigkeit: "Diä jeht bässer nu", "Mußt diä nu nech mä kwälen" [...]" (UR 257)

Das Wort *Gebrabbel* gehört zur umgangssprachlichen Stilschicht und hat dazu noch eine abwertende Stilfärbung. *Gebrabbel* bedeutet 'dauerndes Brabbeln' (DUW 566) und das Verb *brabbeln* 'undeutlich vor sich hin reden' (DUW 279). Ernas alte Freunde haben ein ungezwungenes Verhältnis zum Tod, für sie ist er nicht schrecklich oder fürchterlich. Reschkes findet das *Abschiedsgebrabbel* der Trauergäste für eine feierliche Veranstaltung wie eine Beerdigung nicht angemessen. Mit dem Wort *Abschiedsgebrabbel* ruft der Autor eine humoristische Wirkung beim Leser hervor.

²¹⁰Ernst Bloch (1885 - 1977) war ein deutscher Philosoph. Sein Hauptwerk ist "Das Prinzip Hoffnung" (1954 - 1959) und zu seinen weiteren Werken gehört z.B. "Geist der Utopie" (1918).

Zum Thema Schule:

Reschke schreibt in seiner Kladde über die Schulzeit, und erinnert sich an viele Dinge, an deren der Erzähler sich überhaupt nicht erinnern möchte:

Jetzt, wo ich [der Erzähler] mit meinen übriggebliebenen
Wörtern ganz woandershin will, holt er [Reschke] mich in
den *Schulmief* zurück. (UR 43)

Das Wort *Mief* gehört zur saloppen Stilschicht und weist eine abwertende Stilfärbung auf. *Mief* bedeutet 'schlechte verbrauchte, stickige Luft' (DUW 1013), und wird hier im übertragenen Sinne verwendet. Der Erzähler weist mit dem Wort *Schulmief* ein sehr eindeutiges Verhältnis zur Schule und zu deren Atmosphäre auf. Der gedankliche Gehalt der Textstelle findet seinen stilistischen Höhepunkt in der Zusammensetzung *Schulmief*. Mit dieser Wahl macht der Erzähler einen Wesenszug der Schule sichtbar, d.h. es handelt sich um die Geringschätzung der Schumatmosphäre.

6.1.8. Schlußbetrachtung zu den Neuprägungen mit partieller Stilfärbung

Alle in dem Kapitel 6.1.7. untersuchten Neuprägungen sind Okkasionalismen, die durch einen Bestandteil, d.h. durch das Bestimmungswort oder durch das Grundwort, eine Stilfärbung oder eine stilistische Markierung bekommen. Mit den partiell gefärbten Neuprägungen werden in der Erzählung "Unkenrufe" häufig Haltungen ausgedrückt. Diese Neuprägungen treten häufig in Zusammenhang mit der Politik auf. Reschke und Alexandra werden mit den partiell gefärbten Neuprägungen sowohl einzeln als auch zusammen bezeichnet. Diese Bereiche und diese Personen werden von Grass mithilfe den partiell gefärbten Neuprägungen beschrieben. Es soll mit denen emotionale Wirkungen beim Leser geweckt werden.

6.1.9. Die Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung

Von den Neuprägungen mit partieller Stilfärbung unterscheiden sich die Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung. Ihre Expressivität entsteht hauptsächlich durch Neuheit, da sie dem Leser schon beim ersten Lesen im Text auffallen. Sie stehen in diesem Falle sinnbildlich für das Neue überhaupt. Diese Neuprägungen haben die stilistische Aufgabe, etwas Neues zu präsentieren, und treten betont als Neologismen in Erscheinung.

In der Literatur sind Neuprägungen hinsichtlich des Stilistischen besonders interessant. Es sind stilistische Formulierungen für bestimmte Gegenstände, Erscheinungen und Situationen und sie werden häufig als stilistische Einmalbildungen bezeichnet. In der Regel gehen sie nicht in den allgemeinen Sprachgebrauch ein. Ihre Aufgabe besteht darin, einer bestimmten Sache besonderen dichterischen Ausdruck zu verleihen. Sie sind in besonderer Weise dazu geeignet, Gedanken zugespitzt sinnfällig zu machen. (Faulseit/Kühn 1961, 52.)

Mit den Komposita kann der Autor im allgemeinen u.a. Tatsachen bewerten oder Personen charakterisieren, z.B. mit dem Wort Quadratmeilengesicht. Solche Komposita sind besondere stilistische Neuprägungen, bei denen bekannte Wörter unerwartet zusammengesetzt werden, z.B. um eine satirische Wirkung zu erzielen. (Faulseit/Kühn 1961, 100.)

Matussek (1994, 16f.) unterscheidet bei den Neuprägungen ohne besondere Stilfärbung zwischen den relationalen Komposita, den Komposita mit Grundrelationen, den kontextabhängigen Komposita und den Stereotyp- Komposita.²¹¹ In der vorliegenden Untersuchung werden nur die drei erstgenannten Gruppen weiter betrachtet, da keine Beispiele von den Stereotyp-Komposita in der Erzählung "Unkenrufe" gefunden wurden.

6.1.9.1. Die relationalen Komposita

Die relationalen Komposita sind durch die komplexen Relationen von den anderen Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung zu unterscheiden. Sie enthalten einen relationalen Bestandteil und weisen eine explizite Argumentstruktur auf, wie z.B. die Wörter Buchschenker und Witwenberatung. Diese Komposita sind lokal interpretierbar, d.h. sie können ohne Bezug auf Wissen außerhalb des Kompositums verstanden werden. Für die korrekte Interpretation des Kompositums reicht folglich das grammatische Wissen des Lesers aus. (Matussek 1994, 17.)

Charakterisierung von Personen:

In den zwei nächsten Beispielen werden die Protagonisten der Erzählung "Unkenrufe", Alexandra und Reschke, mit einer Neuprägung beschrieben. Der Erzähler berichtet wie Vielbrandt, der Vizepräsident der Nationalbank Gdańsk, in einer Sitzung der Friedhofsgesellschaft über die Aktion der Umbettung erzählte:

²¹¹In einem Stereotyp-Komposita haben die beiden Bestandteile starke Eigensemantik, z.B. Tiger-Nylon. Das Wort Tiger enthält die Seme groß und gestreift und dadurch bekommt das Kompositum diese Eigenschaften und bedeutet 'Nylon, gestreift, wie ein Tiger'.

Gemeinschaftsgräber von überschaubarer Größe und Gedenksteine als Bodenplatten wurden vorgeschlagen. Er [Reschke] sagte: "Dieses raumsparende Unternehmen verlangt absolut würdevolle Gestaltung." So betrieb des Professors *Forscherfleiß* Vielbrandts Mühle. (UR 207f.)

Das relationale Kompositum *Forscherfleiß* bedeutet 'Fleiß des Forschers'. Das Wort beschreibt Reschke als einen sehr eifrigen *Forscher*. Das Wort hat die Konnotation übereifrig. Es werden dadurch ironische bzw. humoristische Einwirkungen beim Leser hervorrufen. Vielbrandt profitierte von der Arbeit, die Reschke für ihn bereits gemacht hatte. Reschke mußte eingestehen, daß er selbst alle Argumente für Vielbrandt geliefert hatte, die Vielbrandt jetzt für die Sache benutzte, gegen die Reschke selbst war. Das nächste relationale Kompositum beschreibt Alexandra. Sie und Reschke sind auf dem Weg zu seiner Wohnung. Sie läuft ihm hinterher. Der Erzähler malt sich aus, wie Alexandra mit ihren Stöckelschuhen die Straße entlang läuft:

[...] um dann, ohne zu verschlafen, ihm, Alexander [...] zu folgen, und das mit kurzen, durch alle Gassen weit hallenden *Stöckelschuhschritten*. (UR 77)

Das Kompositum *Stöckelschuhschritte* ist eine Verdichtung der Struktur 'durch Stöckelschuhe verursachte Gehweise und Laute der Schritte'. Der *Stöckelschuh* ist ein 'Schuh mit Stöckelabsatz' (DUW 1473), und unter Stöckelabsatz versteht man einen 'höheren spitzen Absatz'. Reschke geht wahrscheinlich mit großen Schritten, schlurft, so während Alexandra neben ihm mit kurzen, schnellen Schritten stöckelt. Es entsteht ein lustiges Bild von dem Paar. Das Kompositum *Stöckelschuhschritte* enthält alle diese Einzelheiten und betont das Ungleichgewicht zwischen beiden Personen. Das Wort *Stöckelschuhschritte* ist eine stilistische Einmalbildung, die Alexandra in einer besonderen Weise charakterisiert.

Zum Thema Zeit:

Reschke lieferte dem Erzähler u.a. Briefe und Fotos. Die nächsten Beispielen sind ein Zeichen dafür, daß Zeit in der Beziehung von Reschke und Alexandra von besonderer Bedeutung ist. Alle Briefe und Fotos sind exakt datiert:

In einem der *Dezemberbriefe* - jeweils vier an der Zahl - berichtet Reschke [...] (UR 89)

Außer dem relationalen Kompositum *Dezemberbriefe* sind in der Erzählung "Unkenrufe" weitere gleichartige Zusammensetzungen zu finden, der Weihnachts- und Neujahrsbrief (UR 90), die Februarbriefe (UR 98), der Märzbrief (UR 101) und die Aprilbriefe (UR 116). Alle diese Komposita haben die Struktur 'ein Brief, der während eines Monats geschrieben worden ist'. In Zusammenhang mit diesen Komposita sind

Novemberdunkel (UR 72), Novemberdatum (UR 118) und Januarfrost (UR 190). Alle diese obenerwähnten relationalen Komposita haben einen Monat oder einen Feiertag als Bestimmungswort, d.h. als Erstglied. Dieser Kompositumstyp zieht sich durch die ganze Erzählung "Unkenrufe", und wird als Verdichtungsmittel verwendet. Die Geschichte des Paares wird im Buch immer wieder aufgegriffen und daher sind die Geschehnisse der Erzählung "Unkenrufe" nicht in kronologischer Reihenfolge. Diese datierten *Briefe* u.a. vermehren das Gefühl der Realität. Der Leser bekommt den Eindruck, als wäre das ganze Buch ein Dokument.

Zum Thema Kindheit:

Reschke schreibt in seinen Notizen über das Gelände, das jetzt für die Friedhofsgesellschaft gepachtet wird. Auf diesem Gelände, so erinnert sich der Erzähler, feierte einst die Hitlerjugend:

[...] Maiwiese [...] wo die Tribüne mit Fahnen und Zubehör ihren *Sonntagmorgenschatten* warf, sollten demnächst schon Sammelgräber dicht bei dicht Platz finden. (UR 251)

Das relationale Kompositum *Sonntagmorgenschatten* hat die Struktur 'Schatten am Sonntagmorgen'. Der Erzähler erinnert sich an seine Kindheit, als die Hitlerjugend voreilig den Sieg im Krieg feierte. Die Zusammensetzung *Sonntagmorgenschatten* enthält folglich ein Paradox. *Sonntag* war auch ein guter Tag für Sammlungen. *Sonntag* ist ein Feiertag und ist normalerweise angenehm konnotiert. In dieser Zusammensetzung mit *Schatten* bekommt der Leser jedoch den Gefühl und die Konnotation von etwas Unangenehem. Es handelt sich hierbei um eine Verdichtung. Der dichterische Ausdruck *Sonntagmorgenschatten* betont die wichtigsten Einzelheiten dieser Zeit.

Zum Thema Unken:

Im flachen Werder und an den kaschubischer Seen gibt es viele Kröten. Reschke hat die Rufe der Unken, das Froschkonzert, aufs Tonband aufgenommen. Diese Tonbände hört der Erzähler jetzt zu und berichtet:

[...] was von den Wochenendausflügen ins Werder oder an die Schilfufer kaschubischer Seen geblieben war: im Chor und vereinzelt, *Unkengeläut*. (UR 166)

Geläute bezieht sich normalerweise auf Glocken in einer Kirche, 'die zusammenhören und klanglich aufeinander abstimmen' (DUW 581). In diesem relationalen Kompositum ist die Struktur 'ein Geläut, das von Unken verursacht wird' enthalten. Der Erzähler ist der Ansicht, daß die Rufe der *Unken*, das *Unkengeläut*, so klingt wie Kirchenglocken.

Reschke selbst hat die Rufe mit Glasglocken verglichen. An der Universität wurde Reschke von seinen Studenten *Unke* (UR 105) genannt, da er sich sehr negativ z.B. über die Weltlage geäußert hat. Das Neologismus *Unkengeläut*²¹² geht wahrscheinlich nie in den allgemeinen Sprachgebrauch, da es speziell für diese Erzählung geschafft worden ist.

6.1.9.2. Die Komposita mit Grundrelationen

Die Komposita mit Grundrelationen sind nicht aus einer inhärenten Relation ihrer jeweiligen Bestandteile zu verstehen, wie es bei den relationalen Komposita der Fall ist, sondern ausschließlich durch eine der folgenden Grundrelationen: 'besteht aus', 'ist ähnlich wie', 'und' oder 'ist die Lokation für'. Das Wort *Samtstimme* zum Beispiel bedeutet eine 'Stimme, die hinsichtlich ihrer weichen - im übertragenen Sinne - Qualität ähnlich wie *Samt*' ist. Die richtige Interpretation verlangt außerdem Wissen über die Grundrelationen, in diesem Fall 'ähnlich wie', und häufig sogar zusätzliches Wissen über die Stereotypen ('weich' ist ein Stereotyp von *Samt*) sowie grammatisches Wissen. (Matussek 1994, 17.)

6.1.9.2.1. Die Komposita mit der Grundrelation 'besteht aus'

In den Komposita, die die Struktur 'besteht aus' enthalten, wird das Grundwort im übertragenen Sinn verwendet. Das Bestimmungswort bestimmt die Qualität des Grundworts näher. Diese zwei Komponenten bilden zusammen ein einheitliches Bild, das der Leser meist nur hinsichtlich des Kontexts, entweder auf den Situations- oder den auf Textkontext, richtig interpretieren kann.

Charakterisierung Ernas:

Der Erzähler möchte Ernas Sprache dem Leser beschreiben und verwendet daher Reschkes Beschreibung:

Ich [der Erzähler] bin ihm [Reschke] dankbar, daß er den *Wortfluß* der alten Frau [Ernas] gleich nach dem Friedhofsbesuch niedergeschrieben hat, ohne ihr Gebrabbel in schriftdeutsche Reihe zu bringen. (UR 189)

²¹²Auf den Seiten 166, 280 und 283 weisen sowohl Reschke als auch der Erzähler auf die Tonbandaufzeichnungen mit dem Wort *Unkengeläut*. Auf der Seite 213 tritt dieses Wort zwei Mal auf. In beiden Fällen weisen der Erzähler und Reschke beide darauf hin, daß Chatterjees Rikschas

Der Erzähler ist sehr interessiert an Ernas Sprache, kann jedoch diese Sprache nicht genügend verstehen, und sie nicht selbst aufschreiben. Die Zusammensetzung *Wortfluß* hat die Struktur 'ein Fluß, der aus Wörter besteht' und die Konnotation von einem ununterbrochenen Fortgang. Die Struktur des Kompositums ist 'Fluß besteht aus Worten' und somit wird eine bildliche Zusammensetzung geschaffen. So ein individueller Sprachgebrauch weckt die Aufmerksamkeit des Lesers und erzeugt daher Expressivität. Der Erzähler verwendet auch das Wort Gebrabbel, um die Sprache Ernas zu beschreiben. Im folgenden Beispiel wird ebenso über Ernas Sprache gesprochen. Der Erzähler hört Reschkes Tonbänden, auf denen Erna spricht, und kommentiert dazu:

[...] Erna Brakups *Sprachfluß* führt, nach bald fünf Jahrzehnten Eindämmung - wenige ihrer Mundart waren übriggeblieben - Eigentümlichkeiten mit sich, Raritäten sozusagen [...] (UR 128)

Dieses dichterische Kompositum *Sprachfluß* dient zur Verdichtung der Struktur 'Fluß besteht aus Sprache'. Das Wort *Fluß* wird hier - wie auch im vorigen Beispiel - im übertragenen Sinne verwendet. Der Leser kann beinahe die *Wörter* fließen hören, wie das Wasser in einem *Fluß*.

Zum Thema Friedhofsidee:

Jerzy Wróbel fährt mit Alexandra und Reschke von einem Friedhof zum anderen, und sie sehen viele in Parks verwandelte Gelände. Reschke beschreibt einen Friedhof in Schildt:

"Das untere Drittel des erst Mitte der siebziger Jahre eingeebneten Sankt-Jozeph-Friedhofs wird vom *Röhrengeschlinge* einer Fernheizungsleitung überbrückt, die sich mit Bogenschlägen zu angrenzende Neubauviertel windet." (UR 223)

Es gab dort viele geräumte Gelände, der Sankt-Joseph-Friedhof jedoch war voll von Fernheizungsrohren. Der Friedhof war schon so von Technik besetzt, daß er kein angemessener Platz mehr für einen Friedhof war. Mit dem Wort *Röhrengeschlinge* wird ein humoristisches Bild geschaffen. Die *Geschlinge* sind 'Herz, Lunge und Leber von Schlachttieren' (DUW 598) und das Wort *Röhrengeschlinge* hat die Struktur 'Geschlinge bestehen aus Röhren'. Das stilistische Einmalbildung *Röhrengeschlinge* fällt dem Leser schon beim ersten Lesen auf und ist daher sehr expressiv.

Zum Thema Zeit:

Reschke will von der Friedhofsgesellschaft zurücktreten und hält eine Rede, die der Erzähler zitiert:

"Abgesang, nimmermehr, Weltverlust", um dann plötzlich, ohne Übergang, auf die Tätigkeiten der Deutsch-Polnischen Friedhofsgesellschaft aus *Zehnjahresdistanz* zurückzublicken [...] (UR 282)

Reschke beschreibt das, was er in der Zukunft "sieht". Er hat ja, wie der Erzähler dem Leser früher berichtet hat, schon in der Schule Bilder von der Zukunft gemalt, z.B. von der Bombenhagel. Die zeitliche *Distanz*, mit der Reschke darüber erzählt, ist zehn Jahren, und so beschreibt er die Tätigkeit der Friedhofsgesellschaft während *zehn Jahre*.²¹³ Das Kompositum *Zehnjahresdistanz* datiert die Geschichte der Friedhofsgesellschaft und weist auf die Zukunft auf: Er empfindet das vor ihm hinschwebende Bild als ein Schreckensbild. Reschke machte immer exakte Notizen, die er sogar "vorausdatierte" (UR 15). Mit dem Wort *Zehnjahresdistanz* betont der Autor den Eindruck des Außergewöhnlichen, da es auch dem Leser vorkommt, daß es nicht normal ist, sich vorauszudatieren. Reschke datiert seine Briefe und Notizen vielleicht daher so weit in die Zukunft, daß er zu den zukünftigen Generationen eine Warnung geben wollte.

6.1.9.2.2. Die Komposita mit der Grundrelation 'ist ähnlich wie'

Hier handelt es sich um Vergleichskomposita²¹⁴, deren Expressivität einerseits auf dem bildlichen Vergleich, die ihm zugrunde liegt, beruht andererseits auch darauf, daß dieser Vergleich in einer Worteinheit zusammengefaßt, wurde und nicht mit einer Wortgruppe zusammen gedeutet wurde. Sie sind innerhalb eines ganzen bildlichen Ausdrucks entstanden, und werden daher häufig nur im Kontext richtig verstanden, z.B. Würstchenfinger, Rotweintrinkerlippen. (Zuljevic 1986, 13-15.)

Als Vergleichsbildungen verstehen Fleischer und Barz (1992, 234) die Modelle, die dem Ausdruck der Ähnlichkeit, der Gleichartigkeit und des direkten Vergleichs dienen. Zu den Vergleichskomposita gehören solche Kompositamodelle, deren Erstglied ein Substantiv ist.

²¹³Einige Seiten vorher in der Erzählung ist die Zusammensetzung Siebenjahresdistanz (UR 264) zu finden.

Adjektivische Farben- und Gegenstandsbezeichnungen

Die meisten Vergleichskomposita sind Adjektiven. Riesel und Schendels (1975, 181f.)²¹⁵ nennen diese Volkssuperlative, da sie eine expressive Intensivierung bezeichnen. Sie können eine Abstufung einer Eigenschaft (z.B. bei den Farben - korngelb, zitronengelb) markieren. Das Modell Substantiv + Adjektiv ist besonders produktiv. Dieses schöpferische Wortbildungsmodell (z.B. flaschengrün, beduinblau, tabakbraun) wird häufig in der Werbung und in der Literatur verwendet.

Grass wirkt, laut Ahlsson (1971, 196), im Bereich der Adjektivkomposita häufig auf originelle Art sprachschöpferisch. Dabei ist jedoch ausdrücklich zu betonen, daß die einzelnen Bildungen nicht aus ihrem Zusammenhang gelöst werden können. Sie führen kein Eigenleben, sondern erhalten erst durch den Kontext ihre volle Wirkung.

Zum Thema Arbeit:

Der Erzähler beschreibt die Diskussion beim Abendessen zwischen Alexandra und Reschke. Sie sprachen über Politik und andere Dinge, das Gespräch kehrte jedoch immer wieder zurück zum Fachsimpeln. Der Erzähler berichtet auf der Basis von Reschkes Notizen über Alexandras Tätigkeit als Vergolderin genauer:

Die Namen und Wappen ausgestorbener Patriziergeschlechter [...] dessen Wappen, trotz Zungenrot und *Helmbrau*, auf Schwarz und Gold beruhte [...] sie waren ihr [Alexandra] alle [...] bekannt [...] (UR 74)

Alexandra und Reschke diskutieren über ihre Arbeiten. Sie hatte zuletzt in der Sankt-Nikolai-Kirche als Vergolderin gearbeitet, und die Wappen vergoldet. Das zusammengesetzte Adjektiv *Helmbrau* hat die Struktur '(die Farbe) blau ist ähnlich wie Helm'. Das Wort *Helm* ist eine Verkürzung für *Stahlhelm* (DUW 686). Der *Stahl* hat eine bläuliche Farbe, ein ganz besonderer Ton, den Reschke mit der Zusammensetzung betonen will. Es ist ihm sehr wichtig, alle, auch die kleinsten Einzelheiten exakt zu beschreiben. Reschke kann die Einzelheiten von Alexandras Arbeit gut erklären, da er selbst diese Dinge auch kennt, da er Professor der Kunstgeschichte ist. Die Farben und deren Tone spielen in Reschkes Notizen eine wichtige Rolle, was auch im nächsten Beispiel zu sehen ist. Der Erzähler betrachtet die Fotos von Erna und Chatterjee, und beschreibt die neuen Rikschas:

Seitlich des Fahrradsitzes meidet die *laubgrüne* Schrift auf weißem Lackgrund die Landessprache und will allgemeinverständlich sein: "Chatterjees Rikscha-Service". (UR 204)

Das Wort *Laub* bedeutet 'Blätter von Bäumen' (DUW 931) und in diesem Kompositum ist '(die Farbe) grün ähnlich wie Laub'. Chatterjees Rikscha- Service-Reklametext ist mit *laubgrüner* Farbe geschrieben worden. Sie ist die Farbe des Lebens und es kommt dem Leser die Konnotation, daß das *Laub* wächst und ebenso die Hoffnung. Mit der grünen Farbe kann Chatterjee auf die Staatsfarbe des Teilstaates Bengalen hindeuten (Nach mündlicher Mitteilung von Frau Brita Bayer). Das hochgeklappte Verdeck ist weißrot, so daß sich das *Grün* sehr schön davon abhebt. Mit der Zusammensetzung *laubgrün* wird ein ganz besonderer *grüner* Ton bezeichnet. Der Autor will mit diesem Bild auf der Haltung des Lesers einwirken. Die Kleidung, wie auch die Umgebung oder die Menschen, wird in der Erzählung "Unkenrufe" jedesmal sehr genau beschrieben, entweder vom Erzähler oder von Reschke, was auch in demnächsten Beispiel zu sehen ist.

Charakterisierung von Personen:

Alexandra und Reschke sind auf dem Weg nach Rom. Der Erzähler beschreibt ihre Kleidung, die er auf den Fotos sieht:

[...] er [Reschke] im *seesandfarbenen* Leinenanzug unter einem Strohhut mit schmaler Krempe; sie [Alexandra] hatte sich zum weitkrempeigen Hut ein knappsitzendes Kostüm schneiden lassen [...] (UR 290)

Die Struktur 'die Farbe (des Anzugs) ist ähnlich wie die des Seesands' ist im Adjektiv *seesandfarbene* verdichtet worden. Der *Seesand* bedeutet 'am Meeresgrundliegender, vom Meer angespülter feiner Sand' (DUW 1379). Dieser feine *Sand* ist hellbraun; eine gedämpfte, matte Farbe. Das Wort *Seesand* weckt die Konnotationen Natur, Ruhe und Ferien, die mit dem Adjektiv *seesandfarbene* verbunden werden. Reschke beschreibt Alexandras Kleidung, die Farbe ihres Kopftuches auch, vergißt kein einziges Detail, so wollte er sie ganz genau kennenlernen.

[...] in mehreren Anläufen ihr [Alexandras] Kopftuch zu bestimmten: "Kein eigentliches Umbra, mehr Erdbraun als *Torfschwarz* [...]." (UR 7)

Das Kompositum *Torfschwarz* hat die Struktur '(die Farbe) schwarz ist ähnlich wie Torf'. Der *Torf* ist 'im Moor durch Zersetzung von pflanzlichen Substanzen entstandener dunkelbrauner bis schwarzer Boden' (DUW 1543). Das Wort *Torf* bringt zum Wort ein braunliches Ton und die Farbe des Tuches ist *schwarz* mit etwas braun. Von Alexandra wird ein altmodisches Bild am Anfang der Erzählung entworfen. Dies widerspricht den späteren Eindruck.

Zum Thema Unken:

Alexandra und Reschke sind auf einem Ausflug in der Kaschubei und Reschke nimmt das Rufen der Unken auf Tonband auf. Der Erzähler berichtet:

Nur ein Tonband gibt mit Reschkes Stimme Auskunft, wo er mit seinem Aufnahmegerät und dem sensiblen Mikrofon unterwegs gewesen ist, um die deutlich *glasglockenzarten* Rufe der Unke einzufangen. (UR 127)

Der Erzähler hört die Rufe vom Tonband ab, die, seiner Ansicht nach, wie *Glasglocken* klingen. Das Adjektiv *glasglockenzart* hat die Struktur '(die Rufe sind) zart wie die einer Glasglocke' und trägt die Konnotation eines hellen, feinen Tons. Der Erzähler möchte dem Leser den Ton sehr exakt beschreiben, betonen wie schön sie klingen. Ein einziges Wort ist ausdrucksstärker als eine lange Beschreibung.

Substantivische Sach- oder Gegenstandsbezeichnungen

In der Erzählung "Unkenrufe" sind es mehrere Komposita mit der Grundrelation 'ist ähnlich wie' zu finden, die substantivisch sind und zu Sach- oder Gegenstandsbezeichnungen dienen. In vielen Fällen kann das Kompositum erst durch das Lesen des nahen Textkontextes richtig interpretiert werden.

Charakterisierung von Personen:

Alexandra und Reschke haben sich gerade getroffen und gehen zusammen zum Friedhof. Der Spaziergang ist lang, jedoch keineswegs langweilig, da Alexandra immer wieder lacht. Der Erzähler beschreibt die Situation und ihr Lachen:

[...] indem sie [Alexandra] erklärend in knappen, alles verknappenden Sätzen sprach und ab und an ihr *Glockenvogelgelächter* entließ. (UR 19)

Dieses Kompositum *Glockenvogelgelächter* faßt mehrere Wörter zusammen. Es ist ein Okkasionalismus aus drei Wörter. In diesem Kompositum werden die Eindrücke eines *Glockengeläuts*, *Vogelgesangs* und *Gelächters*, 'lautes Lachen' (DUW 580) kombiniert. Der Kontext verdeutlicht, worauf das Kompositum sich bezieht. Der Erzähler ist der Ansicht, daß Alexandras Gelächter ähnlich sei wie das eines *Glockenvogels*. Das Wort *Glockenvogelgelächter*²¹⁶ trägt die Konnotationen hell, stark, laut und auffallend. Reschke hört jedoch gern zu, wenn sie lacht, und daß, obwohl er

²¹⁶Auf der Seite 40 beschreibt der Erzähler sowohl Alexandras Lachen mit dem Wort

von ihr ausgelacht wird. Der Erzähler liest Reschkes Notizen weiter, in denen auch Erna beschrieben wird:

[...] und Erna Brakup unterm *Topfhut* und in Galoschen, die mir [dem Erzähler] jetzt schon lebendig wird. (UR 123)

Die Friedhofsgesellschaft ist gerade gegründet worden und Erna ist eines der Mitglieder. Nach Ansicht des Erzählers sieht ihr *Hut* ähnlich wie ein Topf aus. Der *Topf* ist ein 'bauchiges Gefäß' (DUW 1541). Der runde *Topfhut*²¹⁷ ruft die Konnotation altmodisch hervor, und verstärkt das gutmütige und humoristische Bild von einer alten Frau.

Zum Thema Kleidung:

Der Erzähler berichtet, wie Reschke in der Bibliothek die Zeitung 'Unser Gdańsk' gelesen, und sich dort alte Klassenfotos angeschaut hat:

Ihre [Schüler und Schülerinnen] Seitenscheitel und Zöpfe, *Propellerschleifen* und Schillerkragen, ihre Kniestrümpfe und Ringelsöckchen [...] (UR 96)

Das Kompositum *Propellerschleifen* enthält die Vergleichsstruktur 'Schleifen sind ähnlich wie Propeller'. Ein *Propeller* ist ein'dem Antrieb dienendes Teil von Luftfahrzeugen, das aus Blättern besteht und das durch den Motor in schnelle Rotation versetzt wird' (DUW 1187). *Propellerschleifen* erweckt die Konnotationen groß, stark, rollend, und ihr Aussehen wird dadurch übertrieben beschrieben. Die *Schleife* ist nämlich 'etwas, was in Form einer Schleife als Schmuck gedacht ist' (DUW 1327). Die *Schleifen* bekommen durch das Bestimmungswort *Propeller* die Eigenschaft jemanden in die Lüfte zu erheben. Die *Schleifen* scheinen in diesem Fall enorm, zu sein und der Leser bekommt den Eindruck, als könnten die Schüler mit deren Hilfe fliegen. Der Erzähler findet die *Propellerschleifen* heutzutage lächerlich.

Zum Thema Bauwesen:

Der Erzähler beschreibt wie Reschke aus dem Fenster im Hotel auf die Stadt Gdańsk hinabsieht:

Ach ja, zuunterst und wie zu Füßen der hochkant stehenden *Hotelschachtel* lud spielzeugklein das Fachwerkhaus am Radauneufer zu Thekengesprächen ein. (UR 235)

Die Menschen übernachteten in einem *Hotel*, das in diesem Fall 'ähnlich wie ein Schachtel ist'. Gewöhnlicherweise bleiben die Hotelgäste nur eine kurze Zeit in einem *Hotelschachtel*, aber in diesem Fall werden Leute da aufbewahrt. *Schachtel* bedeutet 'zum Aufbewahren von Waren dienender dünnwandiger, nicht sehr fester Behälter aus Pappe' (DUW 1299) und wird als praktisch, eckig, nicht schön und gelegentlich konnotiert. Der Leser kann es nicht genau wissen, wer das Wort geschaffen hat, entweder der Erzähler oder Reschke. Jedenfalls hat der Sprecher ein bestimmtes Haus beschrieben und mit dem Wort *Hotelschachtel* sein eigenes Bild dem Leser ausgedrückt. Der Autor hat hier eine humoristische Wirkung beim Leser hervorgehoben.

Im nächsten Beispiel handelt es sich ebenfalls um das Bauwesen. Jerzy Wróbel hat Alexandra und Reschke mit dem Auto nach Brzeźno gefahren, wo Erna gewohnt hat. Das ehemalige Fischerdorf bot ein Bild von alltäglichen Verfall, wobei die Neubauten schneller als die Altbauten zerfielen. Der Erzähler beschreibt auf der Basis von Reschkes Notizen, wie das Dorf aussieht:

Die rechte Seite begrenzten verschachtelt stehende
Neubaukästen, die auch das Straßenende sperrten: eine
Sackgasse. (UR 240)

Wie im vorigen Beispiel dienen hier die Neubauten auch zur Lagerung der Menschen. Die *Neubauten* sind 'verhältnismäßig neue Gebäude' (DUW 1072). Das Okkasionalismus *Neubaukästen* hat der Struktur 'die Neubauten sind ähnlich wie Kästen', da das Wort *Kasten* die Bedeutung 'rechteckiger Behälter zum Aufbewahren von Waren' (DUW 819) hat. In dem Kompositum *Neubaukästen* werden diese Eigenschaften verbunden, und die Häuser werden als häßlich und gelegentlich konnotiert. In diesem wie auch im nächsten Beispiel sind die Wörter *Neubaukästen* und *Stadionschüssel* stilistische Formulierungen für einen bestimmten Gegenstand und sie gehen nicht in den allgemeinen Sprachgebrauch, da sie Einmalbildungen sind. Im nächsten Beispiel hat Reschke über die Reichsjugendwettspiele im Albert-Forster-Stadion, gesprochen und der Erzähler erinnert sich auch an ein Fußballspiel im selben Stadion im Jahr 1941:

Und daß ich [der Erzähler] [...] dort, vom Stehplatz aus,
in der vertieften *Stadionschüssel* ein Spiel gesehen habe
- weiß nicht mehr, gegen wen. (UR 69)

Die Expressivität des Neologismus *Stadionschüssel* entsteht durch seine Neuheit und es hat die stilistische Aufgabe, etwas Neues zu präsentieren. Das Wort *Stadionschüssel* hat die Struktur 'das Stadion ist ähnlich wie eine Schüssel', die ein 'tiefes, meist rundes oder ovales Gefäß' ist (DUW 1361). Mit dem Kompositum *Stadionschüssel* werden bildkräftige Sinneseindrücke wiedergeben. Die *Stadion* wird

hier als ein Kochtopf beschrieben, in dem Beifälle kochen, da die Menschen viel Lärm erzeugen.

Abstrakta

Es gibt in dem Untersuchungsmaterial viele Zusammensetzungen mit der Grundrelation 'ist ähnlich wie', die zur Bezeichnung der Abstrakta dienen. Zum Beispiel bezeichnet das Adjektiv hauchschmal, daß etwas so schmal ist wie ein Hauch, der kaum wahrzunehmen ist.

Zum Thema Kleidung:

Der Erzähler sieht sich eine Videokassette von der Einsegnung des Friedhofs zu Anfang des Sommers an, und erzählt:

Neben ihm [Reschke] die Vergolderin [Alexandra] in *Trauerschwarz* und unter breitrandigem Hut, nicht unelegant. (UR 134)

Die stilistische Einmalbildung hat die Aufgabe, zur Beschreibung dieser Situation einen besonderen dichterischen Ausdruck zu verleihen. Der Erzähler sieht Alexandra in schwarzer Kleidung, in *Trauerschwarz*, wie es bei einer Beerdigung oder in einer kirchlichen Veranstaltung üblich ist. Das abstarke Wort *Trauer* 'ist ähnlich wie (die Farbe) schwarz'. Die Trauergäste auf einer Beerdigung tragen normalerweise *schwarze* Kleider, und daher hat die *schwarze* Farbe die Konnotationen Tod und *Tauer*. Die Einsegnung des Friedhofs war eine wichtige Veranstaltung und mit den schwarzen Kleider ehren die Leute die Situation. Auch im nächsten Beispiel handelt es sich um eine kirchliche Situation.

Zum Thema Kirche:

Der Erzähler hat Fotos von der Beerdigung von Erna, und beschreibt, was er sieht:

Die Brosche vom Hut jedoch, in deren Mitte ein *herzjesuroter* Halbedelstein glühte, hatte ihr jemand [...] am hochschließenden Kleid [...] befestigt. (UR 256)

Der Schmuck war am hochschließenden Kleid, knapp unterm Kinn befestigt. Im Schmuck war ein Stein, deren Farbe *herzjesurot* war. Das Farbe *rot* ist hier 'ähnlich wie das Herz von Jesu (Christi)²¹⁸ ist. Der Erzähler hat vielleicht daher die Farbe des Schmucks mit dem Adjektiv *herzjesurot* beschrieben. Erna war katholisch und in ihrem Zimmer befindet sich auch ein Herz-Jesu-Bild (UR 242). Die katholische Kirche ist sehr geschmückt, und Heiligenbilder sind von großer Bedeutung für Katholiken, besonders das Bild vom Gekreuzigten. *Rot* ist die Farbe des *Herzens*, des Blutes und metaphorisch auch des Lebens.

6.1.9.2.3. Die Komposita mit der Grundrelation 'und'

Die dritte Gruppe der Komposita mit Grundrelationen enthält die Struktur 'und'. In diesem Kompositionstyp werden zwei Begriffe gleichgesetzt. Beide Teilen des Kompositums bestimmen die Gesamtbedeutung der Zusammensetzung.

Charakterisierung Reschkes:

Der Erzähler beschreibt auf der Basis von Reschkes Notizen und Fotos, wie Alexandra und Reschke im Winter auf dem Friedhof gekleidet sind:

[...] sie [Alexandra] fäßchenrund unter der Pelzmütze, er [Reschke] im *schwarzschlotternden* Mantel [...] (UR 188)

Das Wort *schlottern* bedeutet 'besonders von zu weiten Kleidungsstücken lose, schlaff herabhängen' (DUW 1331). Durch die Zusammensetzung der Wörter 'schwarz und schlottern' wird das Wort *schwarzschlottern* zu einer Verdichtung. Das Adjektiv *schwarzschlotternd* sagt sehr viel auf einmal und der Leser kann das Bild von Reschke vor sich "sehen". Reschke ist mager und klein, und daher *schlottern* seine Kleider. Alexandras fäßchenrundes Gestalt stellt hier einen Gegensatz zu ihm dar.

6.1.9.2.4. Die Komposita mit der Grundrelation 'ist die Lokation für'

Der vierte Typ der Komposita mit Grundrelationen hat die Struktur 'ist die Lokation für'. Das Erstglied der Zusammensetzung, d.h. das Bestimmungswort, definiert die Lokation des Grundworts. Das Zweitglied, d.h. das Grundwort, verweist auf das Thema des Kompositums.

²¹⁸ http://www.duden.de/rechtschreibung/Herz_Jesu

Reschkes Sprachporträt:

Reschke und Chatterjee waren zusammen auf dem Friedhof, und Reschke erzählt nachher in seiner Kladde über Chatterjees sportliche Übungen:

"[...] Er [Chatterjee] komme leider nicht mehr dazu, als sein eigener Angestellter Rikscha zu fahren, worunter sein Konditionstraining leide, deshalb müsse er sich mit Sprungübungen behelfen. Und nochmals flankte er ins *Grabmalgeviert*, dann wieder auf meine [Reschkes] Seite [...]" (UR 201)

Grabmal bedeutet den 'mit einer Grabstätte verbundenen Bauwerk, Monument für einen Toten' (DUW 626) und *Geviert* den 'durch etwas begrenzten viereckigen Platz' (DUW 604). Das Kompositum *Grabmalgeviert* hat die Struktur 'das Geviert ist die Lokation für ein Grabmal'. Reschke betont mit seiner Wortwahl die für ihn bedeutsamen Merkmale. Friedhöfe waren für ihn sehr wichtig und daher beschreibt er sie sehr genau, und bildet dafür ständig neue Wörter. Im selben Kontext spricht er gleichermaßen von Grabmaleinfassungen (UR 201).

Charakterisierung Reschkes:

Reschke und Alexandra gehen in Gdańsk spazieren. Sie gehen an einer Bibliothek, und dann an der Petri-Oberrealschule vorbei. Reschke ist daran zu Erzählen, und berichtet Alexandra über seine Kindheit. Der Erzähler berichtet:

Er [Reschke] bekannte, frühreif ein *Bibliothekshocker* gewesen zu sein, nannte den immer noch als Schule betriebenen Kasten "meine ehemalige Penne" [...] (UR 19)

Reschke war schon als Kind ein eifriger Leser. Die Lektüre in der *Bibliothek* hat ihn infiziert und zugleich geimpft. Reschke hat Band nach Bande verschlungen. Der Erzähler hat Reschke daher als ein *Bibliothekshocker* beschrieben. Ein *Hocker* bedeutet 'jemand, der sich allzulang an einem bestimmten Ort aufhält, herumsitzend verweilt' (DUW 728). Er hat in der *Bibliothek* wirklich gehockt. Das Kompositum *Bibliothekshocker* enthält die Struktur 'die Bibliothek ist die Lokation für den Hocker', der in diesem Fall Reschke war. Das Wort *Bibliothekshocker* trägt die Konnotationen immer noch und immer wieder. Das vorige wie auch das nächste Beispiel sind sehr gute Beweise für Erzählers Erzähllust und für seine Freude, neue Wörter zu erfinden.

Im folgenden Beispiel liest der Erzähler Reschkes Notizen, und beschreibt die Situation zwischen der Welt und dem Paar. Reschke und Alexandra trafen sich am 2.11.1989, also ein paar Tage vor der Fall der Berliner Mauer. Die Welt änderte sich

ständig. Reschke jedoch hat die Ereignisse der Welt nur als Fakten betrachtet, da sie vom Eigentlichen, d.h. von ihrer Friedhofsidee, ablenkten.

Fast widerwillig gab er [Reschke] in *Klammersätzen* Ereignissen Raum, die allesamt historisch genannt sein wollten [...] (UR 16)

Reschke interessiert sich nur für seine eigenen Vorstellungen von den Ereignissen der Welt. Aktuelle Geschehnisse waren in *Klammern* gestellt - 'die Klammern sind die Lokation für Sätze', wie diese Struktur verdeutlicht. Sie waren im "richtigen" Text. Reschke wollte damit verdeutlichen, daß sie nicht so wichtig waren, wie z.B. ihre Ideen, die Fakten jedoch waren trotzdem obligatorisch. Das Wort *Klammersätzen* schafft die Konnotationen zur Seite schieben, unwichtig und extra und dazu wird beim Leser Ironie erzeugt, da die Eigenschaft, wichtige Einzelheiten in *Klammern* zu setzen, ist für ein Mensch nicht normal.

Zum Thema Gdańsk:

Der Erzähler beschreibt die Situation in Alexandras Wohnung, als die zwei das erste Mal dort zusammen waren:

Beim Nachgießen hat Reschke gekleckert. Der verlachte Rotweinfleck. Salz drüber. Wiederum das elektronische *Rathausglockenspiel*: tragisch heroisch. (UR 36)

Das Kompositum *Rathausglockenspiel* enthält die Struktur 'das Rathaus ist die Lokation für den Glockenspiel'. In Alexandras Wohnung kann man das *Glockenspiel* vom Rathaus hören. Das Kompositum *Rathausglockenspiel* umfaßt die gesamte Situation. Sie wohnt im Zentrum, ziemlich nahe dem Rathaus, da dort das *Glockenspiel* hörbar ist. Mit dem Wort *Rathausglockenspiel* sind die Konnotationen Lärm, groß und beinahe spürbar verbunden. Die Expressivität des Wortes entsteht durch seine Neuheit und das Wort wird wahrscheinlich nie in den allgemeinen Sprachgebrauch gehen.

6.1.9.3. Die kontextabhängigen Komposita

Die kontextabhängigen Komposita können nur mit Bezug auf den Kontext richtig verstanden werden. Im Vergleich zu den anderen in dieser Arbeit untersuchten Kompositatypen, d.h. den relationalen Komposita und den Komposita mit Grundrelationen, verlangt die richtige Interpretation bei den kontextabhängigen Komposita am meisten Wissen außerhalb des untersuchten Wortes. (Matussek 1994, 17.) Die Bedeutung einer individuellen Zusammensetzung kann dem Leser häufig erst

im Großkontext, also beim Lesen eines größeren Textstückes oder beim Lesen des gesamten Textes des Romans deutlich werden. In einigen Fällen wird sogar Wissen außerhalb des Buches verlangt, um das jeweilige Wort richtig interpretieren zu können. (Riesel/Schendels 1975, 183.)

6.1.9.3.1. Ein größeres Textstück als Kontext

Es sind viele Wörter in der Erzählung "Unkenrufe" zu finden, deren richtige Interpretation Lesen eines größeren Textstückes erfordert. Im Gegensatz zu den Komposita mit einer Grundrelation wird die Bedeutung eines kontextabhängigen Kompositums nicht aus einer inhärenten Relation der jeweiligen Bestandteile des Wortes verständlich. Diese Wörter haben auch keine besondere Stilmarkierung oder stilistische Markierung, sondern ihre Expressivität beruht meist auf dem Neuheits- oder Verdichtungseffekt.

Zum Thema Natur:

Reschke beschreibt in seinen Notizen die Natur auf einem Wochenendausflug ins Werder. Der zu früh begonnene Frühling trägt alle Welt. Reschke glaubt, daß die Menschen eines Tages für alles, was sie getan haben, schwer bezahlen müssen.

"[...] Mag Alexandra mich auslachen und den einfarbigen *Blütenrausch* ein Gottesgeschenk nennen, an dem man nicht rummäkeln dürfe [...]" (UR 124).

Es gibt überall blühende Blumen und Raps, dessen gelbe Farbe und dessen Duft so deutlich sind, daß man sie mit allen Sinnen wahrnehmen kann. Die Natur treibt aus. Im Wort *Blütenrausch* ist alles das, was vorher über die Natur ausgesagt wurde, verdichtet. Und alles das, was als *Blütenrausch* bezeichnet wird, wird erst nach Lesen eines größeren Abschnitts für den Leser deutlich. Es konnte hier auch um Blumen mehrerer Farben handeln. Das Wort *Blütenrausch* deutet auf ein einfarbiges Blumenmeer von Raps und nicht auf Alkohol hin, obwohl das Wort *Rausch* 'durch Genuß von zu viel Alkohol, von Drogen o.ä. hervorgerufene Zustand, in dem eine mehr oder weniger starke Verwirrung der Gedanken und Gefühle eintritt' (DUW 1219) bedeutet. Es handelt sich hier darum, daß der Rausch dieselbe Verwirrung der Gedanken und Gefühle durch den Raps eintritt wie durch Alkohol oder Drogen. Die übertragene Bedeutung des Wortes *Rausch* im Kompositum *Blütenrausch* hat die stilistische Aufgabe, etwas Einmaliges und Außergewöhnliches zu präsentieren.

Zum Thema Weltlage:

Der Erzähler setzt die Geschichte des Paares und der Friedhofsgesellschaft fort, und beschreibt, was es auch in Polen und in Gdańsk geschah:

Auf vielfache Weise bewies der August seine Veranlagung zum *Krisenmonat*. (UR 151)

August war ein *Monat* der *Krise* in Polen. Die Touristen blieben in Gdańsk aus, der Złoty war im Keller, die Preise jedoch hoch. Die Löhne konnten der Teuerung nicht entsprechen und in der Friedhofsgesellschaft wurde darüberhinaus gestritten. Das Kompositum verdichtet die Tatsache, daß August ein *Krisenmonat* sowohl in Polen als auch anderswo in der Welt war: Der Golfkrieg begann und in Georgien, Litauen und Jugoslawien war die politische Lage sehr zugespitzt. Mit dem Neologismus *Krisenmonat* betont der Erzähler die gegenwärtige Weltlage.

Zum Thema Friedhofs Idee:

Der Erzähler möchte nicht mehr weitererzählen, und die Februarbriefe rechtfertigen seinen Unwillen. Er liest jedoch Alexandras Briefe, in denen sie über die Weihnachtszeit berichtet:

[...] ihr [Alexandra] in Bremen studierender Sohn alle Pläne seiner Mutter und ihres Geliebten [...] als "typisches Produkt kleinbürgerlichen *Wunschverhaltens*" abgekanzelt habe. (UR 98f.)

Witold, Alexandras Sohn, hat seine Ansicht über den Versöhnungsfriedhof geäußert. Er beschimpft seine Mutter und Reschke als kleinbürgerlich, daß in der Bedeutung Spießbürgerlich eine abwertende Stilfärbung hat (DUW 844). Er ist der Ansicht, daß sie glauben, besser zu sein als die anderen Menschen, daß sie nur Geld anreichern wollen, und daß sie nur an ihren eigenen Wohlstand denken. Diese Einzelheiten verdichtet er in einem Wort *Wunschverhalten*. Witold ist Student der Philosophischen Fakultät, und hat daher andere Ansichten als Alexandra und Reschke. Aus dem Kontext wird deutlich, daß Alexandras und Reschkes Familien den Versöhnungsfriedhof überhaupt nicht akzeptieren. Reschkes Töchter verwenden die Ausdrücke "anachronistischer Heimatkult" und "nekrophiler Revanchismus" (UR 99), wenn sie über den Versöhnungsfriedhof sprechen. Mit dem Wort *Wunschverhalten* will der Autor beim Leser bestimmte Gefühle verursachen, so daß der Leser es nachdenken muß, wer hier Recht hat, Witold oder das Paar, und was der Leser selbst über diese Idee denkt. Im folgenden Beispiel macht der Erzähler seine Auffassung über die Friedhofs Idee deutlich:

Lauter *Donnerworte*. Ich [der Erzähler] gestehe: Diese sich edel gebende Rechthaberei im Dienst der Toten stank mir von Anfang an. (UR 53)

Reschke hat gesagt: "Wie uns Deutschen wird den Polen des Recht der Toten auf Heimkehr zuerkannt werden müssen. Dieses Menschenrecht kennt keine Grenzen!" (UR 53) und der Erzähler kommentiert diese Ideen. Reschkes Worte sind für den Erzähler blitzende *Donnerworte*. Der Erzähler verspottet Reschke und Alexandra. Er ist sicher, daß ihre Idee und Gedanken nicht realisiert werden können. Der Leser kann beinahe hören, wie es donnert und blitzt, wenn Reschke hier spricht. Durch die Wahl und Verwendung des Kompositums *Donnerworte* verstärkt der Autor Reschkes Aussage, die erst durch den nahen Textkontext deutlich wird.

Im folgenden Beispiel dient gleichermaßen ein größeres Textstück als Kontext. Der Erzähler berichtet, weshalb das Einzäunung des Versöhnungsfriedhofes geplant wird:

[...] als trotz Ersatz der Schäden die Klagen betroffener *Trauerfamilien* kein Ende nahmen, als dann sogar eine Urne, ohne allerdings zu zerscherven, umgestoßen, brutal mutwillig umgestoßen wurde [...] (UR 152)

Es verschwinden Blumengebinde und Kränze vom Friedhof und es wird behauptet, daß diese am nächsten Tag wieder zu Verkaufen anboten werden. Der Inhalt des Kompositums *Trauerfamilie* wird erst beim Lesen des ganzen Abschnitts deutlich, da das Wort *Trauerfamilie* zwei Dinge, und somit zwei Konnotationen enthält: Die Angehörigen der Verstorbenen und die Diebstähle. Die *Trauerfamilien* machen sich Sorgen darüber, daß die Grabstellen nicht in Ruhe gelassen werden. Das stilistische Neologismus *Trauerfamilien* weckt durch seine Neuheit die Aufmerksamkeit des Lesers und ist daher expressiv.

Zum Thema Zeit:

Der Erzähler beschreibt Reschke und Alexandra bei der Arbeit. Alexandra vergoldet die astronomische Uhr der Marienkirche. Sie beschäftigt sich mit der Zeit:

"[...] *Zeitverknappung*, wie früher gegeben hat Fleischverknappung oder Zuckerverknappung. Nun gibt ja viel in Geschäfte, nur ist zu teuer, weil Geld wird knapp. Und Zeit läuft weg, wenn wir nicht bald machen Tempo..." (UR 101)

Alexandra schreibt in einem Brief an Reschke, daß die *Zeit* zu Ende geht, und daß die Idee schneller entwickelt werden soll, und daß schon angefangen werden sollte, die neuen Friedhöfe zu bauen. Bald werden die deutschen Staaten vereinigt sein, und alle

Friedhofsidee. Die Menschen haben keine *Zeit* mehr für ihre Idee. Das Kompositum *Zeitverknappung* ist analog gebildet. Während der Kriegszeiten herrschte Fleisch- und Zuckerverknappung, und diese Lebensmittel wurden damals rationiert. Alexandra glaubt, daß heutzutage die Menschen immer in Eile sind, und die *Zeit* ein Luxusgut ist. Die Bedeutung des Wortes, d.h. weshalb die *Zeit knapp* wird, wird dem Leser erst nach Lesen des ganzen Abschnitts deutlich. Das Wort *Zeitverknappung* ist gebildet worden, um damit eine bestimmte Erscheinung exakter beschreiben zu können.

6.1.9.3.2. Das ganze Buch als Kontext

In vielen Fällen muß der Leser das ganze Buch, hier die Erzählung "Unkenrufe" durchlesen, um ein Wort richtig und vollkommen interpretieren zu können. In einigen Stellen im Buch wird der Leser mit der Information schon fast überfüllt, aber es sind auch solche Geschehnisse und Erscheinungen, deren Einzelheiten der Leser während des Lesens sammeln muß.

Zum Thema Friedhofsidee:

Um ein Unternehmen gründen zu können, wird eine Grundkapital benötigt und daher berechnet Alexandra die Kosten der Friedhofsgesellschaft sogar in der Nacht: Der Erzähler berichtet:

Erst nach Bilanzierung des Startkapitals - "Rund halbe Million Deutschmark müssen schon sein" - wird sie in eine *Traumrechnung* mit noch mehr Nullen geglitten sein.
(UR 54)

Alexandra rechnet im Kopf, kurz bevor sie einschläft. Ein *Traum* bedeutet etwas Unmögliches und Schönes, und der Erzähler drückt durch die Verwendung des Wortes *Traumrechnung* an dieser Stelle Ironie aus. Der *Traum* vom Versöhnungsfriedhof wurde ja schließlich ein Alptraum. Es kommt auch für den Leser eine humoristische Wirkung auch von der Situation, daß Reschke die Abwanderungszahlen mit dem Computer berechnet, und sie macht eine Bilanzierung im Kopf. Nach diesen *Traumrechnungen* wird die Friedhofsgesellschaft gegründet. Der Erzähler berichtet weiter, wie Reschke sich von der Universität beurlauben ließ, und in seiner Wohnung in Bochum ein Sekretariat einrichtete. Er kaufte sich auch neue Kleider, da bald viele Beerdigungen stattfinden würden:

[...] denn während der zweiten Junihälfte sollte der *Versöhnungsfriedhof* feierlich eingeseget werden: die ersten Begräbnissen standen auf dem Programm. (UR 132)

Die ursprüngliche Idee des *Versöhnungsfriedhofs* war, daß die Vertriebenen von einst in die Heimerde begraben werden konnten. Die Idee war zuerst auf die Heimkehr der Toten beschränkt, und es sollte sich zu Beginn nur um einen *Versöhnungsfriedhof* zwischen Deutschland und Polen handeln. Die Friedhofsgesellschaft findet erstaunlich rasches Erlühen, die wirtschaftliche Seite wird langsam jedoch immer bedeutender, und mehr Platz, und die ursprüngliche, humane Idee geht verloren. Aus einer offenerzigen und wahrhaftigen Idee wurde allmählich ein Unternehmen. Das Geschäft bringt viel Geld, geht jedoch nicht ökonomisch, sondern moralisch schief. Der Gehalt dieses Kompositums *Versöhnungsfriedhof* ist nur mit Blick auf die ganze Erzählung zu verstehen, und seine Bedeutung ändert sich im Laufe der Erzählung ziemlich stark. Das Wort *Versöhnungsfriedhof*²¹⁹ verdichtet eigentlich die ganze Erzählung "Unkenrufe". Das folgende Textstück führt dazu, daß das groteske Generalthema der Erzählung und deren groteske Einzelzüge noch deutlicher hervortreten. Reschke berichtet, wie er Einsicht in die Sargproduktion nimmt:

"[...] so hat das eine Institut jetzt schon Verhandlungen mit einem Betrieb in der DDR geführt, der sich, dem dortigen Sprachgebrauch folgend, VEB *Erdmöbel* nennt und *Billigsärge* produziert. [...] gäbe es unsere Friedhofsgesellschaft schon, könnte es mich verlocken, in die *Erdmöbelproduktion* einzusteigen. [...]" (UR 108)

Reschke hat mit einem Geschäft namens VEB *Erdmöbel* verhandelt. Er sagt vorher, daß das Geschäft *Erdmöbelproduktion* bald Absatzschwierigkeiten haben wird. Mit dem Wort *Billigsärge* wird hier Kritik an der Qualität der DDR-Produkte geäußert. Die ganze Bedeutung des Wortes *Erdmöbelproduktion* wird dem Leser deutlich, wenn es viele Seiten später im Buch erzählt wird, daß es schließlich jedoch keine Geschäfte mit der VEB *Erdmöbel*²²⁰ abgeschlossen wurden. Der Grund dafür war, daß deren *Särge* so schlecht und altmodisch waren, wie anderen *Möbeln* von VEB Unternehmen, daß sie nur gut für die Kremierungen (UR 133) waren. Im folgenden Beispiel wird sowohl die Tätigkeit der Friedhofsgesellschaft beschrieben. Später sind nicht viele Gäste bei den Urnenbeisetzungen anwesend. Das geringe Interesse erklärt sich dadurch, daß es jetzt gängige Praxis ist, die Asche der Längstverstorbenen zu überführen.

Deshalb hat er [Reschke] [...] ein *Formmusterblatt* an alle im Computer Gespeicherten geschickt. (UR 149)

Reschke war wegen der überführten Urnen besorgt, andere Mitglieder der Friedhofsgesellschaft hingegen waren wegen der zahlreichen, unterschiedlichen Urnenmodellen nicht irritiert. Reschke ist ja detailkrämerisch und seine ästhetische

²¹⁹Das Wort *Versöhnungsfriedhof*, das das zentrale Thema der Erzählung *Unkenrufe* enthält, kommt insgesamt 42 Mal vor.

Vision wird leicht gestört. Er schreibt die Ordnung der Friedhofsgesellschaft, deren einen Teil das *Formmusterblatt* bildet, und der andere Teil eine Broschüre ist, auf der alle akzeptablen Urnen aufgeführt sind. In einem anderen Kontext bekommt die Zusammensetzung *Formmusterblatt* eine andere Bedeutung, oder wenn der Leser nicht das ganze Buch gelesen hat, kann er das Wort völlig falsch interpretieren oder nicht verstehen, weshalb diese Sache so bedeutsam für Reschke ist.

Um das folgende Beispiel richtig zu verstehen, ist für den Leser ebenso das Lesen der ganzen Erzählung erforderlich. Der Erzähler liest Reschkes Notizen, und berichtet von weiteren Projekten der Friedhofsgesellschaft:

Dem *Extrafriedhof* für tote Polen, die einst in Wilno ansässig gewesen waren, wurde kein Raum zugestanden, jedenfalls noch nicht, hieß es. (UR 158)

Ein Drittel des Kapitals der Friedhofsgesellschaft war der litauischen Vertragskomponente vorbehalten. Die Litauer verlangten nach nationaler Unabhängigkeit, und sie wollten zuerst eigenstaatlich sein. Das Wort *Extrafriedhof* ist an dieser Textstelle expressiv, da der Leser sich fragen muß, 'Was für Friedhöfe sind diese *Extrafriedhöfe* und weshalb sollte so etwas gebaut werden?' Dieser Friedhof war ein *Extrafriedhof*, da er nicht zur ursprünglichen Idee gehörte. Somit verdeutlicht der Erzähler seine negative Haltung zu diesen neuen *Friedhöfen*. Im nächsten Beispiel gibt es noch eine Benennung für einen Friedhof. Reschke diskutiert mit Chatterjee nach Ernas Beerdigung auf dem Friedhof in Matarnia. Chatterjee erzählt:

"Sie [Erna] gehörte zu meinen besten Kunden. Besonders gern ließ sich unsere Freundin zu Ihrem [Alexandras und Reschkes] *Spezialfriedhof* fahren. [...]"
(UR 258)

Der Versöhnungsfriedhof ist nach Meinung Chatterjees ein *Spezialfriedhof* und er möchte wissen, weshalb Erna nicht dort begraben wurde. Er fragt Reschke: "War sie nicht genug deutsch?" (UR 258). Erna kommt ja aus Kaschubien, und ist eine Sprecherin der deutschstämmigen Minderheit in Gdańsk. Chatterjees Ansicht nach war dieser *Friedhof* so *speziell*, daß Erna nicht auf diesem begraben werden konnte. Der Grund dafür wird dem Leser nicht erklärt. Chatterjee hat seine Haltung zu der polnisch-deutschen Friedhofsgesellschaft mit dem Wort *Spezialfriedhof* auch ein wenig ironisch geäußert. Dem Leser ist das Wort daher expressiv, da er es nicht gleich wissen kann, worum es sich hier handelt.

Im folgenden Beispiel berichtet der Erzähler über die Sitzung der Friedhofsgesellschaft:

[...] denn im Grunde gehe es um die Einrichtung von *Sterbehäusern*, die man natürlich so nicht nennen dürfe.
(UR 177)

Es handelt sich hier um das Projekt "Lebensabend in der Heimat verbringen". In Polen hat die Friedhofsgesellschaft vor, Heime für alte Leute, für einst vertriebene Menschen, zu bauen. Mit diesen Heimen wurde zwei- bis dreitausend Seniorenheimplätze dargestellt. Dafür wird natürlich viel Pflegepersonal benötigt, und dies schafft neue Arbeitsplätze. Diese Häuser sind im Grunde *Sterbehäuser*, in der Projektbeschreibung wurde jedoch der verhüllende Ausdruck Seniorenheime verwendet, da der Ausdruck *Sterbehäuser* nach der Ansicht des Erzählers viel zu negativ ist. Es wird dem Leser jedoch nicht deutlich, wer den Namen dem Häuser gegeben hat, Reschke oder der Erzähler oder vielleicht die Presse. Im folgenden Beispiel wird von einem anderen Geschäftemachen erzählt. Reschke schreibt in seinen Notizen, wie Alexandra und er schließlich Abstand vom Umbettungsgeschäft nehmen, und von der Friedhofsgesellschaft zurücktreten. Der Erzähler berichtet, wie Reschke seinen Rücktritt in der Sitzung bekannt gibt und wütend wird:

"[...] Die Seniorenheime konnten von uns [Alexandra und Reschke] noch hingenommen werden, dienen sie doch ortsnah der Vorbereitung zum Tode; das *Umbettungsgeschäft* jedoch ist, weil es floriert, besonders verwerflich, wenn nicht obszön. [...]" (UR 245f.)

Das *Umbettungsgeschäft* wird Reschkes Ansicht nach mit versöhnender Wortgeklingel verschönt, und er sagt, daß dies nicht mehr ihre Idee sei. Alexandra und Reschke waren von Anfang an gegen die *Umbettungen*, bald hatten sie jedoch kein Stimmrecht in der Friedhofsgesellschaft mehr, und konnten daher nur zuschauen. Die ursprüngliche Idee hatte keine *Geschäfte* beinhaltet, sondern nur eine Vision von der Zukunft. Jetzt wird mit dem Wort *Umbettungsgeschäft*²²¹ das Geschäftemachen angedeutet, das für den Leser die abwertende Konnotation Gewinnsucht trägt. Auch das Wort *Umbettung* entspricht der Idee, da Alexandra und Reschke früher begrabene Menschen nicht noch einmal umbetten und begraben wollten. Das wäre gegen die Ruhe der Toten gewesen.

²²¹Auf der Seite 210 ist Reschke der Ansicht, daß das *Umbettungsgeschäft* "mensen-unwürdig" ist. Der Erzähler verwendet das vorhererwähnte Wort, wenn er beschreibt

Charakterisierung Reschkes:

Der Erzähler berichtet von der Weltlage am 2. 11. 1989, als Alexandra und Reschke sich trafen. Reschke schrieb in Klammersätzen z.B. über den Fall Berliner Mauer und wie die Denkmäler gestürzt wurden. Alle diese Ereignisse in der Welt irritierten Reschke, da sie vom Eigentlichen, also von ihrer großen Idee, ablenkten.

Mein [des Erzählers] ehemaliger Mitschüler [Reschke] nahm diese oft gleichzeitig auftrumpfenden Tatsachen in seiner Kladde zur Kenntnis, doch handelte er sie wie bloße *Tatsachenbehauptungen* ab. (UR 16)

Nach Ansicht des Erzählers hielt Reschke aktuelle große Geschehnisse in der Welt für bloße *Behauptungen*, in denen 'etwas als Tatsache hingestellt wird' (DUW 244). Reschke schrieb normalerweise nur über *Tatsachen*, über Fakten. Mit dem Kompositum *Tatsachenbehauptungen* will der Erzähler aussagen, daß Reschkes Äußerungen vielleicht nicht wahr gewesen wären, d.h. keine *Tatsachen*, sondern nur *Behauptungen* sind. Bloße *Tatsachenbehauptungen* tragen die Konnotation von etwas Unsicherem, und dadurch kann Kritik zu Reschke geäußert werden.

Im nächsten Beispiel kommentiert der Erzähler Reschkes Schreibstil weiter. Alexandra und Reschke sitzen am Abend zusammen. Der Erzähler berichtet, wie Reschke jede Einzelheit detailkrämerisch in seiner Kladde aufschreibt:

Allen Wechselreden des verstrichenen Tages blieb er hintendrein. Keine seiner *Zwischenstimmungen* ließ er aus. (UR 51)

Reschke beschreibt in seinen Notizen alles exakt. Erzählers Ansicht nach vergißt er nicht und ist wie ein geübter Protokollführer. Früher hat Reschke über wirkliche Stimmungen z.B. auf dem Friedhof geschrieben, die der Erzähler auch dem Leser einzelhaft referiert hat. Auch daher bekommt das Wort *Zwischenstimmungen* hier eine ironische Färbung und es trägt die Konnotation irrelevant. Als eine *Zwischenstimmung* nennt der Erzähler Reschkes leichter Kopfschmerzen. Die ganze Erzählung ist voll von spöttischen Bemerkungen des Erzählers über Reschkes Manier alles pedantisch aufzuschreiben:

Gut, daß Reschke in seine Kladde auch *Alltagsbanalitäten* eingetragen hat [...] (UR 133)

Reschke schreibt alles das ganze Buch hinweg sehr sorgfältig auf. Ein Teil seiner Bemerkungen sind nach Ansicht des Erzählers *Alltagsbanalitäten*, d.h. sie sind überflüssig und trivial, unrelevante Einzelheiten, wenn es sich um die Friedhofsgesellschaft handelt. Wieder hat Reschke über etwas anderes geschrieben, " [...] über die Friedhofsgesellschaft. Durch die Wahl des Wortes *Alltagsbanalitäten* will

der Autor hier auch auf der Haltung des Lesers einwirken und bei ihm bestimmte ironische oder humoristische Wirkungen schaffen. Anderswo spottet der Erzähler jedoch Reschkes sorgfältigen Notizen. Er ist irritiert, da er viel Unrelevantes lesen muß. Der Erzähler jedoch ist ein Schwätzer, und will vielleicht nicht zugeben, daß er sich auch für "normale" Sachen interessiert ("er [Reschke] hätte wissen müssen, wie leicht ich [der Erzähler] ins Erzählen gerate" UR 14f.).

Zum Thema Weltlage:

Der Erzähler liest Reschkes Notizen. Hier wird über eine Bevölkerungsbewegung von Osten nach Westen berichtet. Er beschreibt Reschke vor dem Computer sitzend:

Das war gegen Ende Februar, als der ostdeutsche Staat in Richtung Westen auszulaufen drohte und Reschke die täglichen *Abwanderungszahlen* in seinem PC hochrechnete [...] (UR 98)

Reschke rechnete die Zahlen zusammen, und bekam als Ergebnis solche *Abwanderungszahlen*, daß das Gelände der ehemaligen DDR bald leer sei. Das Wort *Abwanderungszahlen* hat hier stilistische Aufgabe, etwas Neues und Gegenwärtiges zu präsentieren. Reschke schreibt, daß die Ostdeutschen zu schnell in den Westen übersiedelten, zum Glück in geringerem Maße als die Einwanderungswellen in die Weltgesellschaft stattfanden. Er befürchtete, daß der Krach zwischen Deutschen, d.h. zwischen den Bewohnern der ehemaligen BRD und DDR, eine schlechte Auswirkung auf ihre Idee hätte. Die Wörter *Abwanderungszahlen* und *Einwanderungswellen* (UR 51) deuten auf dieselbe Erscheinung hin, nur die Sehwinkel ist verschieden. Bei dem Wort *Abwanderungszahlen* wird die Aufmerksamkeit des Lesers darauf gerichtet, daß die Leute von etwas weggehen, was nicht genug gut war. Im folgenden Beispiel wird von den Einwanderungswellen erzählt. Der Erzähler liest in Reschkes Kladder, wie Chatterjee Reschke davon erzählt, daß die Asiaten nach Europa kommen.

"[...] Sehen Sie [Reschke] bitte, in mir [Chatterjee] einen Vorboten oder Quartiermacher der zukünftigen *Weltgesellschaft*, in der sich die ichbezogenen Angstzustände Ihrer Landsleute verlieren werden. [...]" (UR 47)

Chatterjee kündigt "Einwanderungswellen" (UR 51) überall in der Welt an, und sagt vorher, daß die Asiaten bald nach Europa auswandern, und daß gerade eine *Weltgesellschaft* in Europa geboren wird. Er sieht sich als Bote, als ein Quartiermacher dieser kommenden *Weltgesellschaft*. Das Wort *Weltgesellschaft*²²² ist eine stilistische Einmalbildung für eine bestimmte Erscheinung, die nur in dieser Erzählung gibt. Die

ganze Bedeutung des Wortes wird dem Leser erst nach dem Lesen der ganzen Erzählung deutlich.

Zum Thema Verkehr:

Zu der Weltgesellschaftsidee gehört auch der Rikschabetrieb von Chatterjee, wovon Reschke in folgendem Beispiel erzählt:

"[...] Und damit war er [Chatterjee] bei seinem *Rikschaprinzip*, dessen Erfolg in der Tat für sich spricht. [...]" (UR 200)

Die Rikschas sind platzsparend, abgas- und lärmfrei. Chatterjee glaubt, daß die *Rikschas* die Rettung für die europäischen Großstädten sind. Er meint, daß da die Europäer ihm die doppelte Buchführung gelehrt haben, der *Rikschaprinzip* ein Geschäft auf Gegenseitigkeit ist. Chatterjee und Reschke sind gegensätzliche Personen: Chatterjee ist optimistisch, und hat Vertrauen in die Zukunft, während Reschke immer etwas Düsteres vorhersagt. Der *Rikschaprinzip* ist eine viel umfangreichere Angelegenheit als dieser kleine Abschnitt vermuten läßt. Dazu gehört u.a. die Weltgesellschaftsgedanke. Zur asiatischen Denkweise gehört der Unternehmergeist, den Chatterjee mit seinen *Rikschas* verwirklichen kann. Das Wort *Rikschaprinzip* ist eine stilistische Einmalbildung und geht wahrscheinlich nie in den allgemeinen Sprachgebrauch, da es nur für diese Erzählung geschaffen worden ist.

Zum Thema Gdańsk:

Reschke läuft durch die Stadt Gdańsk nach Hause. Der Erzähler kennt die Stadt sehr gut, da er dort als Kind gelebt hat. Jetzt stellt er sich vor, was Reschke da alles betrachten kann:

"[...] weshalb mir [dem Erzähler] die aus Ruinen täuschend echt nachgebaute Stadt ein *traumsicheres* Pflaster geblieben ist [...]" (UR 44)

Gdańsk ist nach dem Zweiten Weltkrieg²²³ restauriert worden, und damit wurde nach Ansicht des Erzählers die Illusion erschaffen, daß alles wieder wie vor dem Krieg sei. Das Pflaster ist so zart, daß es *traumsicher* ist. In Wirklichkeit, unterm Pflaster, sieht die Stadt ganz anders aus. Durch die Verwendung des Ausdruckes *traumsicher* kann der Erzähler sein eigenes Bild von der Stadt Gdańsk ausdrücken.

²²³Der Zweite Weltkrieg begann 1. September 1939 und die Kapitulation des Deutschen Reichs

6.1.9.3.3. Die Welt außerhalb des Buches als Kontext

Die nächsten Beispiele sind kontextabhängige Komposita, einmalige Okkasionalismen, deren ausführliche Interpretation viel Wissen außerhalb des Buches, d.h. Allgemeinwissen, Nachschlagen in einer Enzyklopädie bzw. einem Wörterbuch verlangt. Der Kontext des Wortes ist demnach nicht nur Wort oder naher Text- bzw. Situationskontext, wie es der Fall der Beispielwörter in den Kapiteln 6.1.9.1. - 6.1.9.3.2. war, sondern auch die Außenwelt.

Zum Thema Friedhofs Idee:

Reschke erzählt über Chatterjee, der ihn mit seiner Lebensfreude immer wieder fasziniert:

"[...] Er [Chatterjee] nennt Beerdigungen bloße *Raumvergeudung*. Ich [Reschke] könnte mit ihm befreundet sein, wenn es mir nur gelänge, ihn nicht als bedrohlich zu empfinden. [...]" (UR 200)

Chatterjee kann die Friedhofs Idee Reschkes und Alexandras nicht verstehen, die dem Tod zu Diensten steht. In manchen Religionen in Indien und Bangladesh sind Verbrennungen üblich und da Chatterjee Bengale ist, sind Friedhöfe seiner Ansicht nach *Raumvergeudung*. Er konzentriert sich auf das Leben und auf die Lebenden. Er glaubt, daß Tote keinen Platz mehr brauchen. Mit dem Wort *Raumvergeudung* verdichtet er seine negative Haltung zu der Idee Alexandras und Reschkes. Um die Idee Chatterjees, d.h. die Autos durch Rikschas zu ersetzen, zu verstehen, ist für den Leser all das Wissen nötig, was in der Erzählung "Unkenrufe" über Chatterjee niedergelegt ist.

Zum Thema Kindheit:

Der Erzähler kann sich nicht genau daran erinnern, wer Reschke eigentlich war. Er ist der Ansicht, Reschke könnte ein langaufgeschossener, pickliger Junge gewesen sein, erzählt jedoch weiter:

"[...] vielmehr sehe ich [der Erzähler] meinen ehemaligen Banknachbarn [Reschke] als eifrigen Fähnleinführer, der sich, außer beim Organisieren der *Kartoffelkäferaktionen*, durch die Einrichtung einer Sammelstelle ausgezeichnet hat [...]" (UR 140)

Es fällt dem Erzähler ein, daß Reschke Fähnleinführer der Reichsjugend war, und die *Kartoffelkäferaktionen*²²⁴ organisierte. Hitlerjugend war eine Jugendorganisation der NSDAP, d.h. Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, der ab 1931 einem Reichsjugendführer unterstand (Brockhaus 1986, 10/116, 16/30). Der Coloradokäfer, auch *Kartoffelkäfer* genannt, ist 'ein Insekt, das im 19. Jahrhundert aus Colorado (USA) nach Mitteleuropa eingeschleppt wurde' (DUW 861). Reschke hatte schon immer eine kaufmännische Befähigungen. Das Wort *Aktion* trägt für den Leser die Konnotationen von den Geschäften und vom Unternehmen.

Zum Thema Geschichte:

Alexandra übersetzt für Reschke, was Erna über ihre Kindheit und über die miserablen Winter des Ersten Weltkrieges²²⁵ 1914-1918 erzählt. Der Erzähler referiert:

[...] brannten Scheunen ab, drohte Hochwasser, gab es, seit Beginn des ersten Weltkrieges, einen Bruder weniger und kam sie [Erna] klagend auf den *Grippe- und Kohlrübenwinter '17*. (UR 241)

Es wird Wissen außerhalb des Buches zur Interpretation des Kompositums *Grippe- und Kohlrübenwinter* gefordert, da der Leser wissen muß, daß der Erste Weltkrieg von 1914 bis 1918 dauerte. Während dieses Krieges mangelte es an allen. Das Hauptgericht waren *Kohlrüben*, und Folge von schlechtem und ungenügendem Essen war die Schwächung des allgemeinen Gesundheitszustandes. Auch die Grippe tötete damals viele Leute. Alle diese Einzelheiten sind in diesem Kompositum *Grippe- und Kohlrübenwinter* enthalten. Alle drei, der Erzähler, Reschke und Erna, erinnern sich in diesem Jahr an diese zwei Einzelheiten, die dadurch betont werden. Erna erzählt auch, wie sie in dieser Zeit Kartoffelkäfer sammeln mußte. Reschke vergleicht die Geschichten Ernas mit seinen eigenen Erinnerungen von den Käfern. Er meint, daß es merkwürdig sei, daß der Coloradokäfer schon damals massiv aufgetreten sein soll. Auch im nächsten Beispiel wird ein Neologismus zur Bezeichnung einer bestimmten Zeit geschaffen. Der Erzähler schreibt über die Zeit kurz bevor Alexandra und Reschke sich das erste Mal (2.11.1989) getroffen hatten. Sie haben die Sendung im Fernsehen gesehen:

Die Leipziger *Montagsbilder* gingen rund um den Erdball. Als auf und unter dem Brandenburger Tor Silvester gefeiert wurde, durfte, bis in indische und brasilianische Slums hinein, mitgefeiert werden, sah die weltweite Völkerfamilie zu und staunte. (UR 90)

²²⁴Auf den Seiten 107 und 169 erinnert sich der Erzähler auch daran, wie Reschke während der Kriegesjahre die *Kartoffelkäferaktionen* organisierte.

Es ist ja üblich, am Ende des Jahres alle wichtigen Ereignisse des vergangenen Jahres zu berichten. Im Fernseher wurde gezeigt, wie an Silvester in Berlin gefeiert wurde, und kurz darauf die *Bilder* der Leipziger Demonstrationen, d.h. die *Montagsbilder*, gezeigt. Es waren am 23. Oktober 1989 300 000 Demonstranten in Leipzig (Müller 1990, 444). Für den Leser ist es wichtig zu wissen, wann diese Demonstrationen stattfanden, da er sonst die Situation falsch verstehen kann. Mit einem Wort *Montagsbilder* wird eine sehr wichtige Wende in der deutschen Geschichte verdichtet und dazu betont. Auch dem Leser, der von der deutschen Geschichte nichts weiß, kommt es vor, daß es wichtige Demonstrationen gewesen sein müssen, da sogar der genaue Tag dieser Ereignisse genannt ist. Die Demonstrationen am Montag in Leipzig fanden kurz bevor der Ende der Mauerzeit statt. Reschke spricht über die Idee, die Geschichte, die Gegenwart, die "Zeiten großer Veränderungen mit unwägbarem Ausgang" (UR 89). Er kann die gegenwärtige Hochstimmung nicht ohne Vorbehalt teilen. Er freut sich über die Vereinigung Deutschlands und die Maueröffnung, sagt jedoch charakteristischerweise, etwas Schlimmes für die Zukunft vorher. Er schwankt, er ist froh, daß es ohne Blutvergießen abgegangen ist:

"[...] Wenngleich mir [Reschke] das Ende der *Mauerzeit* Genugtuung bereitet, ahne ich Schlimmes. [...]" (UR 89)

Der Leser muß etwas über die Vereinigung der deutschen Staaten wissen, da er das Wort *Mauerzeit* nicht ganz verstehen kann. Es könnte sich um irgendeine *Mauer* irgendwo handeln. Die Berliner *Mauer* wurde 1961 gebaut, und 1989 geöffnet (Müller 1990, 367, 445). Das Wort *Mauerzeit* schließt diesen Zeitraum ein. Das Wort *Mauer* fällt dem Leser schon beim ersten Lesen auf, da es bei ihm die Konnotationen geschlossen und fest erweckt. Eine *Mauer* wird gebaut, daß somit etwas innen und etwas anderes draußen bleibt. Der Sprecher drückt hier seine Haltung gegen die Mauer mit dem Wort *Mauerzeit*.

Im nächsten Beispiel werden weitere politische und geschichtliche Ereignisse betrachtet. Reschke erklärte anhand der geerbten Einkaufsnetze von Alexandra, wie er mit den Wappen in seiner Doktorarbeit gemacht hatte. Der Erzähler berichtet:

Weil sie [Alexandra] in ihrer Umhängetasche aus Kalbsleder jederzeit zwei von den sechs mit sich führte, leitete er [Reschke] diese Vorsorge von der in allen Ostblockstaaten herrschenden *Mangelwirtschaft* ab. (UR 17f.)

In Polen gab es immer *Mangel* an Lebensmitteln und sonstigen Gütern. Es war nicht anormal, daß jemand plötzlich irgendwo Blumenkohl, Salatgurken oder Bananen verkauft, und dann mußte man es sofort kaufen. Alexandra hatte immer zwei gehäkelte Einkaufsnetze mit. Da die Plastiktüten eine Rarität in Polen sind, soll jeder die Taschen beim Einkaufen bei sich haben. Das Wort *Mangelwirtschaft* weist auf die

wirtschaftliche Lage Polens hin. Für den Leser ist es wichtig zu wissen, daß der Kapitalismus auch in Polen voranschreitet. Der Erzähler spricht in diesem Zusammenhang sogar vom "kommunistischen Mangelprinzip" (UR 120) und deutet damit auf die Ostblockstaaten hin. Im nächsten Beispiel handelt es sich gleichermaßen um Kommunismus. Ein Geschäftsmann, mit dem Reschke diskutierte, wollte in Polen Geschäftsverbindungen anbahnen. Er suchte Ferienhäuser, um sie zu kaufen. Er erzählt:

"Aber hier wäre es schon am schönsten, selbst wenn die Ostsee nicht mehr ist, was sie mal war. Habe [der Geschäftsmann] mir ein paar *Gewerkschaftsheime* von denen angeguckt. [...]" (UR 56)

Dieser Geschäftsmann hatte eine Joint-Venture-Idee. Die staatliche *Gewerkschaft* Polens besaß viele mittelgroße Heime, die jetzt unbrauchbar geworden waren. Das Wort *Gewerkschaft* bedeutet 'Organisation der Arbeitnehmer (einer bestimmten Berufsgruppe) zur Durchsetzung ihrer sozialen Interessen' (DUW 606) und mit dem Wort *Gewerkschaftsheime* werden diese Häuser charakterisiert. Heutzutage ist der Kommunismus nicht mehr so stark vertreten wie früher. Die Friedhofsgesellschaft kaufte diese *Gewerkschaftsheime*, und zu Seniorenheimen umgebaut.

6.1.10. Schlußbetrachtung zu den Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung

In dem Kapitel 6.1.9. wurden die Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung untersucht. Diese Neuprägungen sind meist wegen ihrer Neuheit expressiv. Sie werden in der vorliegenden Arbeit in drei Untergruppen eingeteilt.

Erstens wurden die relationalen Komposita betrachtet. Diese Zusammensetzungen sind ohne Wissen außerhalb des Wortes interpretierbar. Mit den relationalen Komposita werden sowie die Protagonisten charakterisiert, als auch auf die Themen Zeit und Kindheit hingewiesen. Grass hat sie auch im Bezug auf Unken gebaut. Schon der Titel der Erzählung verdeutlicht die Wichtigkeit der Unken.

Zweitens wurden die Komposita mit einer Grundrelation untersucht. Die richtige Interpretation dieser Komposita verlangt Wissen außerhalb der inhärenten Relation der Bestandteile. Sie haben vier Unterguppen. Die erste Gruppe besteht aus Komposita mit der Struktur 'besteht aus'. Sie treten häufig in Zusammenhang mit dem in der Erzählung "Unkenrufe" wichtigen Motiv Friedhof. Sie dienen auch häufig zur Charakterisierung Ernas oder zur Beschreibung der Zeit.

In der vorliegenden Untersuchung wurden auch die Komposita mit der Struktur 'ist ähnlich wie' betrachtet. Mit den adjektivischen Farbbezeichnungen und Gegenstandsbezeichnungen werden häufig auf die Bereiche Arbeit und Personencharakterisierung hingewiesen. Auch das Thema Unken wird durch diese Komposita hervorgehoben. Substantivische Sachbezeichnungen und Gegenstandsbezeichnungen treten besonders im Bezug auf Bauwesen und Kleidung auf. Auch Personen werden mit diesen Komposita beschrieben. Einige abstrakte Farbbezeichnungen mit der Grundrelation 'ist ähnlich wie' werden in Hinsicht auf Kleidung und Kirche verwendet. In beiden Fällen handelt es sich um Beerdigungen.

Die Komposita mit der Struktur 'und' werden zur Beschreibung Reschkes Kleidung bevorzugt. Die Komposita, die die Grundrelation 'ist die Lokation für' enthalten, sind besonders in Zusammenhang mit Reschke und Gdańsk zu finden.

Drittens wurden die kontextabhängigen Komposita untersucht, die in drei Untergruppen gegliedert sind. Die erste Gruppe enthält solche Komposita, die ein größeres Textstück als Kontext haben. Ihre Expressivität beruht meist auf die Verdichtungseffekt. Sie betreffen meist die Friedhofsidee, aber dazu auch die Themen Zeit, Natur und Weltlage.

Nach dieser Gruppe wurden die Komposita betrachtet, die die ganze Erzählung "Unkenrufe" als Kontext haben. Die auf dem Versöhnungsfriedhof hinweisende Komposita sind am zahlreichsten. Dazu dienen sie auch zur Charakterisierung Reschkes und zur Beschreibung der Weltlage. Die Erzählung "Unkenrufe" ist ihre eigene fiktive Welt und dafür hat Grass viele neue kontextabhängige Komposita geschaffen, deren Rezipieren das Lesen der ganzen Erzählung verlangen. Gleichzeitig stützen die originellen Komposita die fiktive Welt der "Unkenrufe".

Die letzte Gruppe der kontextabhängigen Komposita besteht aus diejenigen Zusammensetzungen, die die Welt außerhalb der Erzählung als Kontext haben. Bei diesen Komposita sind die Zusammensetzungen am stärksten vertreten, die dem Leser Kenntnisse von Politik und Geschichte verlangen. Der Leser sollte demnach diese Bereiche gut kennen, da diese zu den wichtigen Motiven in der Erzählung "Unkenrufe" gehören.

Ein Autor beschreibt und bewertet Dinge und Ereignisse: Seine Stellungnahme wird durch Okkasionalismen deutlich. Günter Grass' Okkasionalismen verdeutlichen, daß er die alltäglichen, üblichen Ausdrucksweise vermeiden will und überraschende Möglichkeiten ausprobiert.

6.2. Zur kontextuellen Expressivität

In der vorliegenden Arbeit umfaßt die kontextuelle Expressivität, die zweite Gruppe der sprecherbedingten Expressivität, die *Metapheme*. Sie sind den *Metaphern* untergeordnet. Die kontextuelle Expressivität basiert auf expressiven Syntagmen, nicht auf einzelnen Wörtern, wie die einmaligen Okkasionalismen. Sie unterscheidet sich auch von der lexikalischen Expressivität dadurch, daß diese metaphorischen Syntagmen in keinem Wörterbuch zu finden sind.

6.2.1. Zur Metapher

Porzig (1971, 121) versteht unter einer Metapher²²⁶ "die Verwendung eines Wortes außerhalb seines eigentlichen Bereichs, mit dem Bewußtsein, daß und woher das Wort übertragen worden ist." Der Kontext spielt eine wichtige Rolle für Metaphern, da sie erst dort wirksam werden (Asmuth/Berg-Ehlers 1978, 35). Der Kontext ändert jedoch die ursprüngliche Bedeutung eines Wortes oder Syntagmas, der somit eine Metapher wird (Thöming 1974, 195).

Die Metapher dient als Ausdruck zum Erreichen der bestmöglichen Wirkung. Mit einer Metapher werden Ereignisse und Gegenstände nicht so beschrieben, wie sie in Wirklichkeit erscheinen. Mittels seiner Wortwahl, beispielsweise mithilfe einer Metapher, kann der Autor bestimmte stilistische Wirkungen hervorrufen, die mit systemgeprägten Wörtern nicht möglich wären. (Porzig 1971, 121.) Die Anzahl der stilistischen Möglichkeiten der Metapher ist jedoch für eine Arbeit dieser Art zu umfangreich und daher werden hier nur die *Metapheme* untersucht. Im folgenden soll zunächst die Problematik der *Metapheme* dargestellt werden.

6.2.2. Metapher versus Metaphem

Nach Kjær (1988, 17) ist der Begriff *Metapher* zu komplex und abstrakt. Für eine empirische Arbeit ist der Terminus *Metaphem* geeignet. Dieser Terminus soll im folgenden verwendet werden. Kjær bezeichnet als *Metaphem* "eine solche Lexemverknüpfung, die eine Verletzung der semantischen Kongruenz bzw. einen Verstoß gegen Selektionsregeln darstellt". Daraus folgt, daß ein *Metaphem* immer aus zumindest zwei Lexemen bestehen muß. Es ist folglich "ein Syntagma mit metaphorischer (Be)Deutung."

²²⁶Der Begriff *Bild* ist den Termini *Metapher* und *Gleichnis* übergeordnet. Ein Gleichnis ist eine Metapher, die ohne Metapherformale enthält oder mit der Struktur 'ähneln' bzw.

Thöming (1974, 199) betont, daß das Metaphem²²⁷ eines der wichtigsten Kennzeichen des schöpferischen Sprachgebrauchs ist. Die Wirkung der Metapheme entsteht durch die normalen Bedeutungen ihrer Glieder und ihrer jeweiligen Bedeutungen. Das Metaphem hat seine Basis in der Übertragung. Bei der Übertragung werden vom Semem eines Wortes Seme auf das Semem eines anderen Wortes übergeführt. Somit werden bestimmte semantische Merkmale von einer Umgebung in eine andere Umgebung übertragen. Semantische Prozesse sind bei der Erschließung der Metapheme von großer Bedeutung und daher werden diese okkasionellen Metapheme mithilfe semantischen Wissens verstanden. (Schippa 1992, 51.)

Mithilfe der Semanalyse können die Metapheme interpretiert werden. Der Leser muß die Einzelteile, d.h. die semantischen Merkmale, eines Metaphems zuerst hindeuten. Erst dadurch kann er die Funktion des jeweiligen Metaphems in diesem bestimmten Kontext erkennen. Wie oben erläutert, besteht die Wortbedeutung aus Sememen. Dieses Wissen verwendet der Autor bei der Bildung neuer Kombinationen, und schafft für seine Zwecke neue dem Leser auffällige Syntagmen.

6.2.3. Stilistische Möglichkeiten der Metapheme

Bei einem Metaphem stellt der Leser fest, daß das metaphorisch verwendete Wort aus einer fremden Umgebung stammt. Es führt die Stimmung seiner eigentlichen Umgebung mit sich und die stilistische Wirkung entsteht dadurch als Kontrast zwischen dieser Stimmung und der Umgebung, in der es jetzt erscheint. (Porzig 1971, 121.)

Ein Metaphem muß immer zusammen mit seinem Kontext erwähnt werden, da es nur ein Textstück ist. Der Kontext kann ein Satz sein, der größere Rahmen muß jedoch hierbei auch mitberücksichtigt werden. (Thöming 1974, 195.) Mit dem Kontext wird hier auch der Situationskontext bezeichnet. Schulte-Sasse und Werner (1977, 118) betonen, daß Metapheme unter keinen Umständen von den Kontextbedingungen entbunden werden können. Ein Metaphem kann nie als ein einfaches Wort verstanden werden, sondern muß immer als ein Stück Text betrachtet werden. Als Kontext in der Analyse der in der Erzählung "Unkenrufe" gefundenen Metapheme kann die naheliegende Umgebung eines Wortes, das ganze Buch oder sogar das allgemeine Wissen über die Welt außerhalb des Buches dienen.

²²⁷Thöming, Schippa, Porzig, Schulte-Sasse und Werner, Osowski und Boase-Beier

Die Intention des Autors - besonders in der Poetik - kann auf verschiedene Weisen interpretiert werden. Es kann nur angenommen werden, daß eine von diesen diejenige ist, die der Autor selbst beabsichtigt hat. Alle literarischen Texte sind für jede Interpretation frei. (Boase-Beier 1987, 419.) In der vorliegenden Untersuchung interpretieren wir mithilfe der Kontexte die Metapheme, die der Meinung nach der Untersucherinnen auffällig sind, und die dazu eine semantische Inkongruenz aufweisen.

Das Metaphem ist ein wichtiges Strukturmittel, das der kreative Denker verwendet, um große Mengen von Information zu ordnen. Ein Metaphem bietet dem Denker eine Möglichkeit, gleichzeitig auf verschiedenen Niveaus der Abstraktion zu operieren. (Osowski 1987, 275.) Es gibt eine große Anzahl von Wortbildern und bildhaften Wendungen, die als wichtige semantische Stilmittel die stilistischen Möglichkeiten des Wortschatzes bereichern können (Michel 1979, 139; Sowinski 1978, 206).

6.2.4. Metapheme

Die Analyse der Metapheme besteht aus drei Teilen: Erstens werden die Metapheme, die zur Konkretisierung abstrakter Ereignisse dienen, zweitens die Metapheme mit dem Eindruck von Widersprüchlichem oder Unvereinbarem, und drittens die Metapheme, die visuelle Vorstellungen beibringen, behandelt.

6.2.4.1. Konkretisierung abstrakter Ereignisse

Mit einem Metaphem können beispielsweise abstrakte Dinge konkretisiert werden. Die Metapheme sind relativ konkret, woraus folgt, daß sie leicht zu verstehen sind. Die Metapheme können zur Konkretisierung formloser Gedanken dienen, die damit besser betrachtet werden können. Sie dienen auch zur Erinnerung der Ideen. Sie machen Ideen bedeutsamer und leicht wiederholbar. Mittels eines Metaphems kann eine Vorstellung realisiert werden, für die kein Wort in der gegebenen Sprache vorhanden ist. (Boase-Beier 1987, 414; Osowski 1987, 274.)

Zum Thema Friedhofs Idee:

Reschke und Alexandra treffen sich zum ersten Mal in Polen. Sie gehen zusammen zum Friedhof, und sie bringt Blumen an das Grab ihrer Eltern. Reschke erinnert sich dabei an seine Eltern:

"Warum zögerte ich [Reschke], Alexandra von den gewiß *bodenlosen Hoffnungen* meiner Eltern zu berichten, die, selten ausgesprochen, nur dieses Ziel hatten: daheim begraben zu werden, einst noch doch in Heimerde ruhen zu dürfen; wenngleich beide keine Rückkehr zu Lebzeiten erhofft haben? [...]" (UR 26)

Das Wort *bodenlos* enthält das Sem 'abgrundtief' (DUW 273), das die Art der *Hoffnungen* verstärkt. *Hoffnungen* sind 'Vertrauen in die Zukunft' (DUW 728). Reschkes Eltern hatten eine optimistische Einstellung zur Zukunft. *Hoffnungen* haben eine positive Bedeutung, das Wort *bodenlos* jedoch fügt dem Metaphem eine negative Bedeutung hinzu. Einerseits hatten Reschkes Eltern *Hoffnung*, die andererseits aussichtslos und nicht realistisch war. Die *Hoffnungen* wirken sogar lächerlich. Semantische Inkompatibilität entsteht dadurch, daß die abstrakten *Hoffnungen* als konkret betrachtet werden. Sie können in Wirklichkeit keinen Boden haben, daher können sie auch nicht *bodenlos* sein. Im folgenden Beispiel deutet der Erzähler auf Alexandra und ihre Aussage hin, daß ihre Eltern lieber in Wilno begraben werden wollen und nicht hier, wo alles fremd ist. Der Erzähler fragt:

War das schon *der zündende Satz*? Oder blieb ihr [Reschkes und Alexandras] Friedhofsgespräch weiterhin von abgeräumten Grabsteinen beschwert? (UR 26)

Das Verb *zünden* bedeutet 'entzünden', 'in Brand setzen' (DUW 1795). Ein *Satz* ist eine Abstraktion, 'eine sprachliche Einheit' (DUW 1293). Der Erzähler will damit ausdrücken, daß Alexandras *Satz zündend* ist und daher etwas Abstraktes in Brand setzen kann. Metaphorisch betrachtet ist *ein zündender Satz* eine bildhafte Wendung, da beim Lesen der Eindruck eines Feuers entsteht. 'Etwas zu entzünden' bedeutet, daß etwas sehr schnell geschieht. Alexandras *Satz* ist ein Funke, der die Idee der Deutsch-Polnischen Friedhofsgesellschaft entfacht. Wie im obenstehenden Beispiel, entsteht auch im nächsten Beispiel der Eindruck von großer Geschwindigkeit. Nachdem Reschke und Alexandra auf die Idee gekommen sind, die Friedhofsgesellschaft zu gründen, erzählen beide von ihren Fachgebieten. Alexandra erzählt über ihre Arbeit, und glaubt, daß die Deutschen z.B. Orgeln nach Polen verschenken könnten, und daß sie wiederum diese vergolden könnte. Der Erzähler berichtet:

Doch der Nachweis deutsch-polnischer Zusammenarbeit in Sachen Orgel und Orgelprospekt war wiederum von *zündender Qualität*. (UR 29)

Reschke verstand endlich, daß es eine wirkliche Zusammenarbeit zwischen Polen und Deutschen geben kann, z.B. in Form eines Friedhofs. Der Erzähler ist der Ansicht, daß dieser Gedanke ein Funke für die Friedhofs-idee Alexandras und Reschkes war. Die *Qualität* der Zusammenarbeit soll *zündend* sein, aber in Wirklichkeit kann eine *Qualität*, die die 'gute Eigenschaft einer Sache' (DUW 1201) bedeutet, nicht dazu fähig sein, etwas in Brand zu setzen. Die Verletzung der semantischen Kompatibilität schafft ein Bild, mit dem etwas auf eine Art beschrieben wird, für die es kein einzelnes Wort im Deutschen gibt. Das folgende Beispiel konkretisiert große Mengen Information:

Und doch gelang es dem Paar i[Alexandra und Reschke]
in der Hundegasse nicht, nur sich und seiner
erdgebundenen Versöhnungs-idee zu leben. (UR 171)

Eine *Idee* bedeutet 'eine Vorstellung, ein Begriff von etwas auf einer hohen Stufe der Abstraktion' (DUW 750). Da die *Idee* abstrakt ist, kann sie nicht *gebunden* werden. Der Autor schafft mit der semantischen Inkompatibilität ein Bild von einer *Idee*, die mit der *Erde* verknüpft ist. Dieses Bild von dem *erdgebundenen Versöhnungs-idee* paßt gut zu dem in der Erzählung "Unkenrufe" durchgehenden Friedhofsthema. Das obenstehende Beispiel konkretisiert die Friedhofs-idee Reschkes und Alexandras. Der Erzähler liest Reschkes Notizen weiter. Reschke berichtet von der Zeit, als er und Alexandra darüber erleichtert waren, daß sie den Ehrenvorsitz der Friedhofsgesellschaft abgegeben hatten. Die Zeiten, in denen alles durcheinander war, sind jetzt Vergangenheit:

[...] um sogleich den Bodensatz *bleihaltiger Erinnerungen*
aufzurühren: "Dabei sind wir [Reschke und Alexandra],
bis kurz vor unserer Hochzeit, ziemlich deprimiert
gewesen. [...]" (UR 267)

Reschke erinnert sich an die Vergangenheit: Zuerst war alles hervorragend und plötzlich ein Chaos. Eine *Erinnerung* ist ein 'wieder lebendig werdendes Erlebnis' (DUW 45). Die *Erinnerungen* sind daher etwas Nichtgegenständliches, etwas Abstraktes, die hier konkretisiert werden. Das Wort *Blei* bedeutet 'relativ weiches Schwermetall' (DUW 267). *Blei* enthält die Bedeutung schwer, und die schweren *bleihaltigen Erinnerungen* sind im Gedächtnis meist tief unten vergraben. Wegen ihres Gewichtes bleiben sie vielleicht für immer da.

Charakterisierung von Personen:

Der Erzähler beschreibt Reschke folgenderweise:

Später sprach Reschke von einer "Epiphanie"; er liebte es, nicht nur Dinge, sondern Gefühle, Tagträume, bloße Zufälle [...] auf *sockelhohe Begriffe* zu heben. (UR 104)

Mit der Epiphanie bezieht Reschke sich auf die Friedhofs-idee, er verwendet häufig komplexe Wörter. Der Erzähler ist der Ansicht, daß Reschke alles auf einen *Sockel* stellt. Das Wort *Sockel* bringt das Semem 'Block aus Stein, auf dem besonders eine Statue steht' (DUW 1412) mit in das zusammengesetzte Adjektiv *sockelhoch* ein. Ein *Begriff* ist 'ein geistiger, abstrakter Gehalt von etwas' (DUW 222). Die semantische Inkongruenz entsteht dadurch, daß *Begriffe* überhaupt keine Form haben, und somit nicht auf einen *Sockel* gestellt werden können. *Die sockelhohe Begriffe* werden hochgestellt, von der alltäglichen Sprache und Gedanken unterschieden. Im folgenden Beispiel beschreibt der Erzähler Reschke weiter, wie dieser die Einkaufsnetze Alexandras trägt, wie er neben dieser schlurft, und wie seine Baskenmütze ihm steht:

[...] schon ist er [Reschke] mir [dem Erzähler] mit seinen *eingefleischten Schrullen* und beginnenden Altersbeschwerden vertraut [...] (UR 18)

Der Erzähler glaubt, daß Alexandra Reschke z.B. das Schlurfen, d.h. eine von seinen *eingefleischten Schrullen*, abgewöhnen kann. Mit einer *Schrulle* bezeichnet der Erzähler 'seltsame, wunderlich anmutende Angewohnheit' (DUW 1355). Das Wort *eingefleischt* bedeutet 'nicht mehr änderbare Gewohnheit' (DUW 400), und enthält folglich das negative Sem 'nicht mehr', während *Schrullen*, die dem Menschen sehr typische Gewohnheiten sind, im Prinzip änderbar sind. Die Wörter *eingefleichte* und *Schrulle* sind im Grunde daher widersprüchliche Begriffe. Der Erzähler verwendet das folgende Metaphem in Hinsicht auf die Protagonisten, als sie sich zum ersten Mal trafen. Reschke möchte Alexandras Blumen bezahlen, sie lehnte jedoch das Angebot ab:

Mag sein, daß ihr [Alexandras] Gebrauch der fremden Sprache dem Verbot zusätzliche Schärfe beimischte, und hätte nicht eine sogleich *drangeknüpfte Bemerkung* [...] das eigentliche Gespräch eröffnet [...] (UR 11)

Im Verlauf ist die Unterhaltung sehr langsam und fragmentarisch. Eine *drangeknüpfte Bemerkung* war etwas Neues und Plötzliches. Eine *Bemerkung* bedeutet eine 'kurze Äußerung' (DUW 234), die hier *an etwas geknüpft* ist, d.h. 'gedanklich mit etwas verbunden' (DUW 845f.) ist. *Dran* ist kurz für *daran* und bedeutet 'an diesem Gegenstand' (DUW 318). In dieser Position bedeutet dieses Kompositum, daß mit dieser *Bemerkung* etwas gedanklich verbunden wird. Eine *Bemerkung* ist jedoch kein Gegenstand. Dieses Metaphem vermittelt folglich ein Bild von intensivem Dialog zwischen Alexandra und Reschke, es konkretisiert die *Bemerkung* als wäre sie ein Paket, das mit einem Faden verbunden wird. Der Erzähler liest Reschkes Notizen weiter und beschreibt, wie Alexandra und Reschke einander kennenlernen:

Nicht etwa, daß er [Reschke] von seiner verstorbenen Frau, sie [Alexandra] von ihrem zu früh gestorbenen Mann gesprochen hätte, da hing nichts nach außer *gutsortierter Erinnerung*. (UR 73)

Sie erzählen einander nur kurz von ihren Kindern und von ihrer Arbeit und was sie in den letzten Zeiten erlebt haben. Der Erzähler glaubt, daß alles sehr *gut sortiert* war, d.h. in bester Ordnung. Das Verb *sortieren* bedeutet 'ein entsprechendes (Waren)angebot aufweisend' und 'erlesend, ausgewählt, hochwertig' (DUW 1420). Hier werden *Erinnerungen*, d.h. abstrakte Erlebnisse, mit konkreten Waren gleichgesetzt. Die *Erinnerungen* sind im Gedächtnis des Menschen wie verschnürte Pakete, die sogar nur für einen vorbeischwebenden Moment herausgenommen werden können. Der Erzähler hat eine spöttische Einstellung zu den von außen betrachteten *Erinnerungen*. Er findet, daß da diese Menschen rational und alt sind, können sie Gefühle nicht schätzen. Auch im nächsten Beispiel handelt es sich um Gefühle eines Menschen. Reschke beschreibt seine Sekretärin und ihre Aktivitäten in der Friedhofsgesellschaft:

Reschke ist in seinen Aufzeichnungen verwundert über die "an Details des westpreußischen Landlebens so *tiefverwurzelten Kindheitserinnerungen*" seiner Sekretärin [...] (UR 141f.)

Reschke kennt die *Kindheit* dieser Frau sehr gut, jedoch nicht ihre Gegenwart oder ihre nahe Vergangenheit. Reschke ist der Ansicht, daß diese *Erinnerungen tiefverwurzelt* sind. Das Verb *verwurzeln* heißt 'Wurzeln schlagen' (DUW 1675), *Erinnerung* hingegen ist ein 'wieder lebendig werdendes Erlebnis' (DUW 45). Hier werden folglich *Erinnerungen* mit den *Wurzeln* eines Baumes gleichgesetzt und somit entsteht in der Situation ein Bild von Wurzeln, die sich durch einen Menschen schlagen. Ohne *Wurzeln* würde ein Baum fallen, ebenso würde es einem Menschen passieren. Die Sekretärin hat erzählt, daß sie als Kind alle ihre Puppen verloren hatte und Reschke ist der Ansicht, daß wenigstens ihre *Erinnerungen* gewurzelt sein sollten, sonst können auch sie verloren gehen. Diese Puppen sind ein Teil der *tiefverwurzelten Erinnerungen* und als Gegenstände können sie verschwinden, die *Erinnerungen* hingegen sind dauerhaft.

Zum Thema Politik:

Chatterjee ist ein Bengale, ein Außenstehender und eignet sich daher gut als Beobachter. Er spricht von Europa:

"Solange noch die alte *europäische Hackordnung* gilt, wird es Probleme geben, gewiß. [...]" (UR 47)

Chatterjee erzählt, daß es schon jetzt Einwanderungswellen von Osten (Asien) nach Westen gibt. Die Einheit der beiden deutschen Staaten war Reschkes Ansicht nach schon etwas Großes, aber in Kürze soll es etwas noch Größeres geben. Das Wort *europäisch* weist auf 'den Zusammenschluß der Staaten Europas' (DUW 468) hin, und ein Staat wird gewöhnlich von Menschen beherrscht. Das Wort *Hackordnung* wird jedoch nur in Zusammenhang mit Tieren verwendet: 'Rangordnung im Zusammenleben von Vögeln, besonders Hühnern' (DUW 649). Die semantische Inkompatibilität entsteht schon allein durch diese Verwendung, darüber hinaus wird jedoch ein sehr spöttisches Bild von *Europa* als Hühnerstall geschaffen, in dem der Ranghöhere den Rangniedereren vom Futterplatz vertreibt. Das Wort Huhn erweckt die Konnotation dumm und einfach. Europa erscheint so, als wäre es die Heimat von primitiven Lebewesen. Im humoristischen Metaphem *europäische Hackordnung* lebt ein Hühnervolk in *Europa*. Das folgende Beispiel enthält zwei Metapheme: Da berichtet der Erzähler vom Verhältnis zwischen Alexandra und Reschke:

Man könnte meinen, es hätte dieser Ansturm *datensetzender Wirklichkeit* der kaum entfachten Liebe zwischen dem Paar abträglich werden können: das vorlaute Dazwischenreden der Politik, dieser sogar die Träume einholende "Hufschlag des *reitenden Weltgeistes*", diese Transparentinschriften. (UR 90)

Dem *Datum* als 'dem Kalender entsprechende Zeitangabe, Tagesangabe' (DUW 321) widerspricht das abstrakte Wort *Wirklichkeit* 'als Bereich dessen, was als Gegebenheit, Erscheinung wahrnehmbar, erfahrbar ist' (DUW 1746). *Wirklichkeit* wird die Eigenschaft übertragen, *Daten* zu setzen, eine Eigenschaft, die nur den Menschen vorbehalten ist. Dadurch entsteht eine semantische Inkompatibilität. Die *Wirklichkeit* ist nach der Ansicht des Erzählers ein Hindernis für das Verhältnis von Alexandra und Reschke. Ohne die Realität würden die beiden ohne *Daten*, frei leben. Die *Daten* setzen das Paar in Beziehung zu Ereignissen der Welt, beispielsweise auf die Demonstrationen in Leipzig oder zum Fall der Berliner Mauer.

Das zweite Metaphem, der *reitende Weltgeist*, im obenstehenden Beispiel vermittelt einen Eindruck davon, wie schnell sich die politische Lage in der Welt verändern kann. Der *Welt* als die 'Erde, Lebensraum des Menschen' (DUW 1728) wird eine Seele, ein Geist, zugesprochen. Der *Geist* enthält das Sem 'das denkende Bewußtsein des Menschen' (DUW 570). Das andere Sem 'menschlich' ist zum Wort *Geist*, aber nicht

zum Wort *Welt*, gehörig. Die Wörter *Welt* und *Geist* sind daher semantisch inkompatibel. Weitere Inkongruenz entsteht dadurch, daß der *Weltgeist reitet*, 'sich auf einem Reittier fortbewegt' (DUW 1238). Dieses bildhafte Metaphem des *reitenden Weltgeistes* dient zur Betonung der Geschwindigkeit der politischen Ereignisse. Wie schon festgestellt wurde, ändert sich die Welt um das Paar herum dauernd. Reschke schreibt in einen Brief an Alexandra:

"Mag sich die Politik durch auftrumpfende Lebensbeweise immer wieder in den Vordergrund drängen, wir [Reschke und Alexandra], Liebste, bleiben in Stille unseren Toten verpflichtet; endlich abseits der *wechselsüchtigen Geschichte*, sollen sie sicher liegen."
(UR 171)

Reschke wollte sich nur mit ihrer erdgebundenen Friedhofs-idee beschäftigen, das schien jedoch unmöglich zu sein, da die Politik und die Geschichte sich immer in alles einmischten. *Geschichte* ist eine 'wissenschaftliche Darstellung einer historischen Entwicklung' (DUW 596). Die *Geschichte* wird lebendig gemacht; sie sucht *Wechsel*, d.h. 'Veränderung in bestimmten Erscheinungen, Geschehnissen' (DUW 1716). Weinrich (1993, 1007) listet Halbsuffixe der Einstellung auf, und führt das Suffix *-süchtig* auf. Der Leser fragt: Langeweilt sich die *Geschichte* mit dem Gewöhnlichen? Auf jeden Fall versucht sie mit allen Mitteln, es zu verändern. Mit dem Suffix *-süchtig* wird 'ein übermäßig starker Hang zu etwas' (DUW 1497) ausgedrückt. *Die Geschichte* wird als launische Figur angesehen, die das Leben der Menschen steuert. Die Toten dagegen werden nicht mehr von der *Geschichte* kontrolliert, und sie können daher in Frieden ruhen.

6.2.4.2. Eindruck von Widersprüchlichem oder von Unvereinbarem

Im Anschluß an die Metapheme²²⁸, die abstrakte Ereignisse konkretisieren, wird die zweite Gruppe untersucht. Wenn ein Metaphem durch den Leser verwirklicht wird, entsteht der Eindruck des Widersprüchlichen oder Unvereinbaren. (Schulte-Sasse/Werner 1977, 117.)

Charakterisierung von Personen:

Die Idee der Friedhofsgesellschaft wurde der Presse berichtet. Reschke beobachtet Marian Marczak bei dieser Veranstaltung:

²²⁸ Vgl. auch die Diskussion über die Metapheme 'Weltgeist reitet' und 'Weltgeist reitet' in der Fußnote 228.

Als hilfreich der Presse gegenüber erwähnt Reschke den vorhin genannten Marian Marczak, der als Visedirektor der Nationalbank mit "*sanfter Schärfe*" darauf gepocht habe [...] (UR 120)

Marczak glaubt, daß die Wirtschaft Polens auf die Gesetze des Marktes abgestimmt werden muß, sonst würde es zur kommunistischen Mangelwirtschaft zurückkehren. Er behandelt die Presse mit *sanfter* Entschlossenheit. Marczak erscheint als Spezialist, der seine kurzen Antworten etwas stoßweise und spitz formuliert. Möglicherweise hat er auch eine spöttische Haltung gegenüber der Presse. Das Wort *Schärfe* bedeutet eine 'Eigenschaft, scharf zu sein' (DUW 1304). Das Wort *sanft* mit der Bedeutung 'auf angenehm empfundener Weise behutsam, zart' (DUW 1289) schwächt die Wirkung der *Schärfe* ab, da sie ein Gegensatzpaar bilden und dadurch semantisch inkompatibel sind. Das folgende Metaphem dient auch zur Personencharakterisierung, diesmal von dem Paar. Reschke nennt den Grund dafür, weshalb er und Alexandra deprimiert waren:

"[...] Wir [Alexandra und Reschke] quälten uns mit dem *nichtswürdigen Ehrenvorsitz* ab. [...]" (UR 267)

Hier werden zwei Wörter zu einem Kompositum verbunden: der *Vorsitz*, 'Leitung einer Versammlung' (DUW 1696), und die *Ehre*, 'Wertschätzung durch andere Menschen' (DUW 389). Der *Ehrenvorsitz* ist demnach eine hochgeachtete Stellung. Dieses Metaphem besteht jedoch aus zwei gegensätzlichen Wörtern. Die *Ehre* enthält das Sem 'Hochachtung', was dem Sem 'verächtlich' (DUW 1076) des Wortes *nichtswürdig* widerspricht. Alexandra und Reschke sind zu der Friedhofsgesellschaft ernannt worden. Sie, die Erfinder der Friedhofsgesellschaft, sehen jetzt, wie sehr sich ihre Idee verändert hat. Sie wollen die ganze Idee aufgeben. Das Metaphem *nichtswürdiger Ehrenvorsitz* ist eine paradoxe Äußerung und verdeutlicht die Kulissenstellung des Paares. Im folgenden Beispiel protestiert der Erzähler; er kann nicht verstehen, weshalb Reschke und Alexandra sich der Familie aussetzten und sie an Weihnachten noch besucht haben:

"[...] hätten sie [Reschke und Alexandra] sich in ihrem Alter keine Antrittsbesuche abnötigen müssen. Diese Peinlichkeiten, diese verlegen um *Nachsicht bittenden Worte*. (UR 181)

Die *Wörter* sind 'etwas, was man als Ausdruck seiner Gedanken, Gefühle zusammenhängend äußert' (DUW 1754). Die Inkompatibilität entsteht dadurch, daß das Sprechen, das Äußern ausschließlich menschliches Handeln sein kann. Wörter können daher nicht *bitten*, d.h. 'eine Bitte aussprechen' (DUW 264). Der Erzähler glaubt, daß die Wörter in Reschkes Notizen um *Nachsicht*, d.h. 'verzeihendes Verständnis für die Unvollkommenheiten, Schwächen von jemandem' (DUW 1054),

bitten. Seiner Ansicht nach müssen Alexandra und Reschke sich vor der Familie erniedrigen, was den Erzähler ärgert. Er quält sich wegen der sentimental Elemente dieser Geschichte, da er sich nur auf die Friedhofsidee konzentrieren wollte.

Zum Thema Natur:

Der Eindruck des Unvereinbaren entsteht im folgenden Beispiel, wenn der Erzähler beschreibt, wie Alexandra und Reschke einander zum ersten Mal treffen:

Der Witwer [Reschke] übergab der Witwe [alexandra] seine rostrote Beute. [...] *Unlöschar brennende Astern*. So fügte sich das Paar. (UR 9)

In diesem Metaphem *brennen* die Blumen, die *Astern*, d.h. sie sind 'angezündet und leuchten' (DUW 283). Sie sind demnach hellfarbig und wecken die Aufmerksamkeit des Lesers, so daß ihm deutlich wird, daß es sich hier um Liebe auf den ersten Blick handelt. Mit dem Präfix *un-* wird in Bildungen mit Substantiven eine Verneinung ausgedrückt (DUW 1595). Beim Wort *unlöschar* wird somit die Bedeutung des Grundworts löschar verneint, das 'so beschaffen, daß man es löschen kann' (DUW 966) bedeutet und das Wort *unlöschar* ist somit sein Gegenteil. Wenn die Wörter *unlöschar* und *brennend* zusammengefügt werden, ist das Ergebnis das Entstehen eines Widerspruchs. Die Glut der *Astern* kann nicht gelöscht werden, sie brennen weiter, ebenso wie die auf einmal entflammte Liebe. Ein weiteres Beispiel zum Thema Natur ist in der Szene, in der Reschke die Stimmung auf dem Friedhof beschreibt, zu finden:

"Die herbstlichen Bäume gaben dem Ort der Vergänglichkeit ihren *wortlosen Kommentar...*" (UR 26)

Der Erzähler spricht hier von "Stimmungsbildern". Er glaubt, daß Reschke zu viel plaudert und nicht bei der eigentlichen Sache bleibt. Er nennt Reschke scherzhaft "Zunftmeister erhabener Rede" (UR 26). Reschke spricht feierlich, sogar pathetisch, obwohl er nur die Natur beschreibt. Er ist der Ansicht, daß die Bäume dies kommentieren, d.h. eine 'persönliche Anmerkung' (DUW 864) geben. Das Wort *Kommentar* enthält das Sem 'mündlich', dem das Wort *wortlos* entgegengesetzt ist und dadurch entsteht eine semantische Inkompatibilität. Es handelt sich hier ja um Bäume, die nicht sprechen können. Die Gestalt der Bäume wird hier als ausdrucksstark gesehen, da sie ihren *Kommentar* auch ohne Wörter geben können.

Zum Thema Kunst:

Die Wirkung des Widersprüchlichen - dieses Mal im Bereich der Kunst - entsteht auch, wenn der Erzähler auf der Basis von Reschkes Notizen die Marienkirche beschreibt:

Dort könnte Reschke der Piątkowska die Geschichte des Bilderfälschers Malskat erzählt und ihr die hoch im Chor ausgewaschenen, hohnvoll *leeren Bildflächen* erklärt haben. (UR 110)

In diesem Metaphem entsteht die paradoxe Wirkung dadurch, daß die '*Fläche* eines *Bildes*' (DUW 260) 'ohne Inhalt' (DUW 938) ist. Die *Bildfläche* ist gleichzeitig voll und *leer*. Die Bilder der Malskat füllen nicht mehr die *Bildflächen*. Die Polin Alexandra kann nicht verstehen, weshalb die schönen Bilder ausgewaschen worden sind. Ihrer Ansicht nach muß die deutsche Kunst immer vollkommen sein. Mit dem Metaphem *leere Bildflächen* wird Ironie ausgedrückt.

Zum Thema Zeit:

Der Erzähler beschreibt Alexandra, die Vergolderin, beim Arbeiten:

Während die Piątkowska *zum Stillstand gebrachte Zeit* vergoldete [...] (UR 100)

Die *Zeit* bedeutet 'die Abfolge von Augenblicken, Stunden, Tagen' (DUW 1770), die jetzt zum *Stillstand* gekommen ist. *Zeit* in einen 'Zustand in dem etwas stillsteht, nicht mehr läuft' (DUW 1470), d.h. zum *Stillstand*, zu bringen, ist nicht möglich, da die *Zeit* immer fortläuft. Alexandra vergoldet eine Uhr, die durch das Metaphem zum *Stillstand gebrachte Zeit* symbolisiert wird. Alexandra arbeitet mit Blattgold, das sehr leicht und dünn ist. Bei der Vergoldung muß folglich auch der Arbeitsraum windstill gehalten werden. Die *Zeit* beginnt fortzulaufen, wenn die Uhr wieder in Gang gesetzt wird.

6.2.4.3. Visuelle Vorstellungen

Die dritte Gruppe der Metapheme enthält visuelle Eindrücke. Metapheme, die eine visuelle Vorstellung enthalten, verbinden viele Assoziationen, da mit den Augen gleichzeitig verschiedene Sachverhalte erfaßt werden können (Köller 1975, 195f.). Wenn visuelle Vorstellungen mitschwingen, regen sich Hemmungen im Autor oder Widerspruch im Leser. Im klassischen Beispiel 'die reitende Artilleriekaserne' ist die semantische Unvereinbarkeit von Grundwort und Attribut offensichtlich und die Koppelung wird als unlogisch erkannt. (Möller 1973, 195)

Charakterisierung Alexandras:

Im folgenden Beispiel beschreibt der Erzähler Alexandras Handschrift alles andere als modisch:

Sie [die Buchstaben] treten sich auf die Hacken, hakeln, drängeln, schubsen, gönnen einander weder Zeilen- noch Wortabstand: *tanzende Buchstaben* in Ekstase, nicht ohne optischen Reiz. (UR 86f.)

Die *Buchstaben*, als 'Zeichen einer Schrift' (DUW 290), *tanzen*. Ein Tanz bedeutet 'Abfolge der Körperbewegungen' (DUW 1513). Hier ist eine semantische Inkongruenz spürbar, da *Buchstaben* sich nicht bewegen können. Dieses Metaphem erweckt beim Leser einen visuellen und humoristischen Eindruck von Bewegung und fröhlicher Stimmung und der Erzähler, der gleichzeitig ein Leser ist, spricht von "optischem Reiz". Alexandras Handschrift ist magisch. Die Unordnung der *tanzenden Buchstaben* ist das Gegenteil von Förmlichkeit. Alexandras Unbekümmertheit ergibt sich auch aus dem nächsten Zitat. Reschke ist bei Alexandra zu Besuch und beschreibt ihre Zimmereinrichtung:

Weil sich in Alexandras *windschiefem Büchergestell* zwischen der nautischen Fachliteratur, oder belastet von einem Stoß Krimis, gewiß ein Atlas fand [...] (UR 180)

Das Metaphem *windschiefes Büchergestell* ist sehr bildhaft und somit wird von Alexandras Wohnung ein gemütlicher Eindruck vermittelt. Das Wort *windschief* weist ein Element der Naturkräfte auf. Es entsteht der Eindruck, als würde ein dauernder Wind wehen, da das Wort *Wind* das Sem 'spürbar stärker bewegte Luft im Freien' (DUW 1743) beinhaltet. Demzufolge ist das Gestell *windschief*, 'nicht mehr richtig gerade' (DUW 1744). Der *Wind* weht normalerweise jedoch nicht in einer Wohnung und somit ist es unlogisch, daß dieses *Gestell windschief* wäre.

Zum Thema Landschaft:

Eine visuelle Vorstellung im Bereich des Bauwesens entsteht im folgenden Beispiel. Alexandra und Reschke machen einen Ausflug in die Kaschubei und Reschke sieht ein Spiegelbild im See:

"[...] weil der mir [Reschke] *kopfstehende Baukomplex* landschaftspflegerische Sorgfalt beweist [...]" (UR 278)

Das Metaphem *kopfstehende Baukomplex* schafft das Bild, daß Reschke eine Spiegelung im See sieht, und in dem diese als ein seitenverkehrtes Bild reflektiert wird. Ein Spiegelbild entspricht nicht der Wirklichkeit. *Komplexe* sind 'in sich geschlossene Einheiten von Gebäuden' (DUW 867). die nicht *kopfstehen* können. Ein *kopfstehender*

Baukomplex ist ein Signal dafür, daß nicht alles in Ordnung ist. Es ist somit eine Metapher dafür, wie die Idee des Versöhnungsfriedhofs umgekehrt worden ist. Reschke und Alexandra sind in der Kaschubei und Reschke beschreibt das Wetter:

"[...] Und weiße, von Nordost her *schwimmende Wolkensäcke* gehörten zum kaschubischen Sommer. [...]" (UR 143)

Hier wird ein neues Kompositum, *Wolkensäcke*, gebildet. Es enthält die Grundrelation 'Wolken sind ähnlich wie Säcke'. Dieses Kompositum deutet auf die Form der Wolken hin. Sie *schwimmen* im Himmel als *Säcke*, 'größere Behältnisse, die der Aufnahme, dem Transport oder der Aufbewahrung von festen Stoffen dienen' (DUW 1281). *Wolken* sind 'sichtbar in der Atmosphäre schwebende Ansammlungen, Verdichtungen von Wassertröpfchen' (DUW 1753). Es handelt sich hier um die Personifikation²²⁹ von Naturkräften. Die Wolken *schwimmen*, 'bewegen sich in Wasser fort' (DUW 1753) als wären sie Menschen im Wasser. Da es jedoch nicht der Wirklichkeit entspricht, entsteht hier eine semantische Inkompatibilität.

Zum Thema Weltlage:

Das nächste Zitat hat gleichermaßen mit einem Bild der flüssigen Elemente zu tun, wenn Reschke sich mit dem Bengalen, Chatterjee unterhält. Chatterjee erzählt, daß die Asiaten schon auf dem Weg nach Westen zur Weltgesellschaft sind, und meint, daß alle Leute hier miteinander danach in Frieden leben könnten. Der Erzähler berichtet auf der Basis von Reschkes Notizen:

Durch *völkerverschmelzende Prozesse* erhoffe er [Reschke] den endlichen Austausch der Kulturen. (UR 48)

Durch dieses Metaphem entsteht ein ausdrucksstarkes Bild, in dem *Völker verschmolzen* werden, d.h. 'miteinander verbunden werden' (DUW 1661). Es entsteht hier ein konkreter Eindruck von einer Synthese der *Völker*. Sie werden durch *Prozesse*, 'sich über eine bestimmte Zeit erstreckende Vorgänge, bei denen etwas entsteht' (DUW 190f.) vereinigt. Die *Völkerverschmelzung* dauert länger an und dadurch wird eine Weltgesellschaft, wie die, über die Chatterjee spricht, in der Zukunft entstehen.

²²⁹In der Personifikation (Personifizierung, Verlebendigung) werden menschliche Eigenschaften auf Tiere, Pflanzen und leblosen Dinge überführt (Riesel/Schendels 1975, 219). Es handelt sich um eine Personifikation = P. in der Kr. 1975: "Der Wind leckt"

Zum Thema Friedhofsidee:

Alexandra und Reschke sind gerade von der Friedhofsgesellschaft zurückgetreten und sind jetzt nur Ehrenvorsitzende. Der Erzähler berichtet, wie schnell die ganze Veränderung passiert ist und erzählt weiter:

Zu den vier *frischgebackenen Gesellschaftern* gehörte
Torsten Timmstedt [...] (UR 249)

Das Verb *backen* bedeutet 'aus verschiedenen Zutaten einen Teig bereiten und diesen unter Hitzeeinwirkung im Backofen gar und genießbar machen' (DUW 540). Es scheint so, als ob die Mitglieder der Friedhofsgesellschaft verarbeitet worden waren. Normalerweise werden Zutaten wie Mehl, Zucker und Eier gebacken, nicht Menschen. Die Wörter *frischgebacken* und *Gesellschafter* sind miteinander unvereinbar und dadurch entsteht eine semantische Inkompatibilität. Die *Gesellschafter* sind frisch, neu und gerade für diese Tätigkeit *gebacken* worden. *Frisch* bedeutet auch, daß etwas erst vor einer kurzen Zeit schnell geschehen ist. Das Schaffen der neuen Mitglieder in die Friedhofsgesellschaft ist ja nach der Ansicht Reschkes und Alexandras viel zu schnell geschehen.

6.2.5. Schlußbetrachtung zu den Metapheme

Im Kapitel 6.2. sind Metapheme und deren Gebrauch zur Erzeugung der kontextuellen Expressivität untersucht worden. Erstens wurden die Metapheme zur Konkretisierung abstrakter Ereignisse betrachtet. Sie wurden am häufigsten in Hinsicht zu dem Friedhofsidee bzw. der Politik verwendet, da diese Sachverhalte schwer in Worte zu fassen sind.

Die zweite Gruppe der Metapheme besteht aus diejenige, die den Eindruck von Widersprüchlichen oder Unvereinbaren schaffen. Die Metapheme dieses Typs waren besonders zum Thema Natur zu finden. Drittens wurden die visuelle Vorstellungen enthaltenen Metapheme untersucht. Sie waren am zahlreichsten im Bereich der Landschaft. Sie wurden auch zur Charakterisierung Alexandras verwendet.

Im allgemeinen sind die häufigste Themenbereiche bei den Metaphemen die Natur bzw. Landschaft und der Versöhnungsfriedhof. Mit dem Gebrauch der Metapheme hat Grass diese Bereiche hervorgehoben und dazu Expressivität geschaffen.

7. Die Schlußbemerkung

In der vorliegenden Arbeit wurde untersucht, wie Günter Grass in seiner Erzählung "Unkenrufe" die lexikalischen Stilmittel zur Erzeugung von Expressivität verwendet. Die Hypothese war, daß Grass' Sprache eigenwillig und blumig ist, und häufig von der Norm des belletristischen Textes abweicht.

Die exzerpierten Wörter und Syntagmen wurden anhand einer qualitativen Methode betrachtet. Die Einzelbeobachtungen wurden nicht exakt gezählt, sondern sie repräsentieren zusammen den ganzen Text. Die Argumentation wurde auf der Basis von verschiedenen Theorien und vom subjektiven Aspekt der Leserinnen bzw. Untersucherinnen durchgeführt. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit sind daher subjektiv. Als Kontrollmöglichkeit wurde das DUW verwendet. Da die verwendete Auflage vom Jahr 1989 stammt, können die stilistischen Markierungen der Wörter sich danach geändert haben bzw. die heutigen Okkasionalismen können schon in der nächsten Auflage gespeichert sein.

Die Erzählung "Unkenrufe" ist ein Kunstwerk, das einen kommunikativen Zweck hat. Die thematisch neuen Sachverhalte können durch Abweichung von der Norm, die durch das Bezugssystem definiert wird, hervorgehoben werden. Das Bezugssystem der aus der Erzählung "Unkenrufe" exzerpierten Wörter ist ein normalsprachlicher Text. Mithilfe der Abweichungen kann der Autor verschiedene Wirkungen erzielen, da die abweichenden Wörter unterschiedliche stilistische Wirkungen auf den Rezipienten, d.h. auf den Lesern, haben. Der Autor hat die Möglichkeit, zwischen unterschiedlichen Konnotationen zu wählen. Er muß sich zwischen diesen entscheiden, damit er zur rechten Wirkung gelangt, um bestimmte Gefühle beim Leser zu verursachen.

Grass weist einen sehr großen Wortschatz auf. In der Erzählung "Unkenrufe" verwendet er Fremdwörter und Wörter des zeitlich gebundenen Wortschatzes, des regional gebundenen Wortschatzes und des fachsprachlichen und sondersprachlichen Wortschatzes. Dazu kennt er noch die Stilschichten und Stilfärbungen der Wörter, und deren verschiedene stilistische Markierungen genau, und verwendet dieses Wissen, um deren Auffälligkeit das Interesse des Lesers zu wecken. Anders gesagt verwendet er geschickt die Möglichkeiten des Sprachsystems, d.h. der systembedingten Expressivität.

Der Vielfalt der Wortschätze hängt damit zusammen, daß in der Erzählung "Unkenrufe" nicht nur die Idee des Versöhnungsfriedhofs, sondern auch eine Liebesgeschichte zwischen Alexandra und Reschke erzählt wird. Die offizielle Seite des Geschäfts sollte sachgemäß berichtet werden, aber die zwischenmenschlichen Beziehungen oder Haltungen zu verschiedenen Sachverhalten wiederum verlangen einen gefühlbetonten Aspekt

Mithilfe verschiedener Stilschichten gestaltet Grass personenspezifische Sprachporträts. Die Erzählung "Unkenrufe" basiert auf Briefen, Notizen und Tonbandaufzeichnungen, die Reschke dem Erzähler geliefert hat. Daraus folgt, daß alle nicht in Anführungszeichen stehenden Wörter oder Textstücke vermutlich zum Wortschatz des Erzählers gehören. Der Beruf des Erzählers wird dem Leser nicht mitgeteilt, auf der Basis von seinem Wortgebrauch kann jedoch angenommen werden, daß er eine ausgebildete Person ist, da er häufig gehobene und bildungssprachliche Wörter verwendet. Er kommentiert seine Aufgabe, die Geschichte des Paares und des Versöhnungsfriedhofs häufig mit umgangssprachlichen Wörtern. Dies beweist, daß eine Verhaltensweise zu diesen alltäglich ist.

Trotz des Gleichklangs der Vornamen unterscheiden sich die Protagonisten Alexander Reschke und Alexandra Piątkowska beispielsweise beim Sprachgebrauch. Reschkes Sprachgebrauch enthält Wörter mehrerer Stilschichten, aber vor allem verwendet er gehobene und bildungssprachliche Wörter. Sein Deutsch ist distanziert und elaboriert. Auf diese Weise schafft Grass ein Bild von Reschke als einem hochgebildeter Mann - als Professor der Kunstgeschichte.

Alexandras Muttersprache ist Polnisch. Ihr Deutsch ist spontan, was mit dem Gebrauch der umgangssprachlichen, saloppen und derben Wörter betont wird. Grass nutzt die starke Expressivität der umgangssprachlichen Wörter, die häufig in der Erzählung "Unkenrufe" vorkommen, und auch die der saloppen oder der derben Stilschicht.

Die fünf Stilmittel, die im Untersuchungsmaterial gefunden wurden, ermitteln in den meisten Fällen eine Haltung zu einem Sachverhalt oder zu einer Person. Mit den verschiedenen Stilmitteln erzeugt Grass Stileffekte. Er will die Aufmerksamkeit des Lesers wecken, bestimmte Kontraste sichtbar machen und auch auf die Werte des Lesers einwirken. Er läßt den Erzähler seine Aufgabe und die Protagonisten und deren Idee häufig mit abwertenden Wörtern kommentieren. Dazu verwendet er in Zusammenhang mit diesen Personen bzw. Sachverhalten noch die scherzhafte Stilmittel. Somit wird seine Haltung ausgedrückt: Er nimmt die Friedhofs Idee nicht ernst. Grass hat den Charakter des Erzählers als eine widersprüchliche Person geschaffen, die an der Friedhofs Idee zweifelt.

Die Wörter des zeitlich gebundenen Wortschatzes charakterisieren meist eine bestimmte Zeit. Für den Leser tragen sie die Konnotation von einer Gesellschaft, die mit einer bestimmten Zeit verknüpft ist. In der Erzählung "Unkenrufe" charakterisieren sie auch die Personen als ältere Menschen.

Grass verwendet den regional gebundenen Wortschatz zur Figurendarstellung. In der Erzählung "Unkenrufe" sind mehrere Zitate aus dem ostpreußischen Dialekt zu finden. Erna Brakun ist eine Vertreterin der deutschsprachigen Minderheit in Gdańsk. Die

dialektalen Wörter bieten Grass die Möglichkeit, Kritik an den vergangenen und gegenwärtigen politischen und sozialen Verhältnissen zu äußern. Die mit DDR markierten Wörter erinnern den Leser an die Zeiten, als noch zwei deutsche Staaten existierten. Die DDR-Wörter deuten sowohl auf die Ideologie als auch auf die Atmosphäre dieses Landes hin. Einige norddeutsche Wörter weisen auf dieses Gebiet und darauf, daß Reschke dort eine Weile gelebt hat.

In der Erzählung "Unkenrufe" wurden vier Gruppen von fachsprachlichen und sondersprachlichen Wortschätze gefunden. Sie treten die Sprache der Musik, die Sprache der Religion, die Sprache der Medizin und die Rechtsprache auf. Die Beispiele dieser Gruppen werden alle metaphorisch verwendet. Die Expressivität dieser Wörter beruht sich auf die ungewöhnliche Verwendung außerhalb ihrem fachsprachlichen Kontext.

Die meisten Fremdwörter sind entweder polnisch oder englisch. Mit den polnischen Fremdwörtern schafft Grass Lokalkolorit: Der Haupthandlungsort in der Erzählung "Unkenrufe" ist Gdańsk in Polen. Alexandra ist Polin und die polnischen Wörter dienen weiter zur Bildung von Alexandras Sprachporträt. Die andere Gruppe der Fremdwörter bilden die englischen Wörter. Chatterjee spricht Englisch und seine Worte werden zitiert. Er vertritt besonders Asien. Die englischen Wörter werden zur Charakterisierung Polens verwendet. Grass weist auf diese Weise auf das heutige Polen hin. Die englische Sprache ist im westlichen Europa weit verbreitet und erreicht Polen mit der Marktwirtschaft.

Dazu, daß Grass durch die Verwendung verschiedener Wortschätze die Aufmerksamkeit des Lesers weckt, bildet er häufig einmalige Okkasionalismen. Die Bildung von Okkasionalismen ist ein Zeichen dafür, daß er aktiv die Möglichkeiten der Wortbildung verwendet, d.h. im Bereich der sprecherbedingten Expressivität tätig ist. In der vorliegenden Arbeit wurden sowohl Neubildungen als auch Neuprägungen untersucht. Die Neuprägungen sind in der Erzählung "Unkenrufe" zahlreicher als die Neubildungen, da die Bildung der Zusammensetzungen auch außerhalb der belletristischen Textgestaltung häufiger ist als die der anderen Wortbildungsmodelle.

Die Neubildungen mit absoluter Stilfärbung schaffen häufig familiäre Atmosphäre und charakterisieren dazu alltagssprachliche Situationen. Mit denen wird Vertraulichkeit und Liebe - besonders zwischen den Protagonisten - betont und auch Haltungen zu verschiedenen Sachen mit negativen Konnotationen geäußert. Die Neubildungen mit partieller Stilfärbung drücken meist eine negative Haltung zu den Protagonisten aus. Auf diese Weise verstärkt Grass seine Aussage.

Die Neuprägungen dienen im allgemeinen zur Verdichtung größerer Informationsmengen. Die Neuprägungen mit partieller Stilfärbung drücken eine Haltung bzw. eine Bewertung zur Politik bzw. zu den Protagonisten aus.

Mit Neuprägungen ohne gewisse Stilfärbung wird etwas Neues präsentiert: eine Erscheinung, Gegenstand oder Person wird beschrieben. Erstens wurden die relationalen Komposita untersucht, die auf eines der wichtigsten Motive - die Unken - hinweisen. Zweitens wurden die Komposita mit Grundrelation untersucht, die vier verschiedene Strukturen aufweisen. Die Komposita mit der Struktur 'besteht aus' treten meist in Zusammenhang mit dem Motiv Versöhnungsfriedhof auf. Die zweite Gruppe der Komposita mit Grundrelation mit der Struktur 'ist ähnlich wie' betreffen den Bereich Arbeit und Bauwesen und die Komposita mit der Struktur 'und' werden in Hinsicht auf Gdańsk - den Haupthandlungsort - verwendet. Die Komposita, die die Struktur 'ist Lokation für' haben, weisen meist auf Reschke.

Die kontextabhängigen Komposita verlangen vom Leser Wissen von den historischen Ereignissen, besonders wenn ein größeres Textstück als Kontext ist. Das ganze Buch dient als Kontext für die Wörter, die auf den Versöhnungsfriedhof hindeuten. Diejenigen Komposita, die die Welt außerhalb des Buches als Kontext haben, treten in Hinsicht auf Politik und Geschichte auf.

Der Autor kann sowohl mit den Neubildungen als auch mit den Neuprägungen Haltungen bzw. Bewertungen ausdrücken und wichtige Gefühle betonen, aber mit den letztgenannten kann dazu noch eine Verdichtung ausgedrückt werden. Grass baut Okkasionalismen zu den in der Erzählung "Unkenrufe" tragenden Motiven wie z.B. Versöhnungsfriedhof und das Recht der Toten zur Ruhe, Natur, Gdańsk, Politik, Marktwirtschaft und Geschichte. Auch verschiedene Erinnerungen an die vergangenen Zeiten und an die Kindheit kommen häufig vor.

Der Wortschatz ist ein recht wichtiger Bereich des Stils. Sowohl die Wahl der jeweiligen Wörter mit ihren denotativen oder konnotativen Bedeutungen als auch die Bildlichkeit in Form der Metapheme sind von großer stilistischer Bedeutung. Grass verwendet Metapheme, um die obenerwähnten Motive in der Erzählung "Unkenrufe" zu enthüllen. Mit Metaphemen erzeugt Grass ein Bild oder kann humoristische Wirkungen hervorrufen bzw. Ironie erzeugen. Die Untersuchung zeigt, daß es mit Metaphemen möglich ist, wichtige Merkmale einer Sache zu äußern oder den Eindruck des Nichtalltäglichen oder Außergewöhnlichen zu betonen.

Ein weiteres interessante Untersuchungsthema wäre das Vergleichen, wie die Expressivität in der Übersetzung ins Finnische enthalten ist.

Literaturverzeichnis

Primärquelle:

UR = Unkenrufe 1992. Eine Erzählung. Günter Grass. Göttingen: Steidl Verlag.

Wörterbuch:

DUW = Duden 1989. Deutsches Universalwörterbuch. Hrsg. und bearb. vom Wiss. Rat u. d. Mitarb. d. Dudenred. unter Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.

Sekundärquellen:

Adam, H. 1989. Expressivität in der tschechischen Gegenwartsprosa und ihre Wiedergabe im Deutschen. In: Zeitschrift für Slawistik. Bd. 34. H. 6. S. 860-863.

Ahlsson, Lars-Erik 1971. Zur Wortbildung bei Günter Grass. Das zusammengesetzte Adjektiv. In: Studia Neophilologica. A Journal of Germanic and Romance Philology. Vol 43. No. 1. S. 180-197.

Asmuth, Bernhard / **Berg-Ehlers**, Luise 1978. Stilistik. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Bartsch, Renate 1987. Sprachnormen: Theorie und Praxis. Studienausgabe. Hg. Klaus Baumgärtner. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Bergmann, Christian 1982. Zur Spezifik lexikalischer Normen. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache. Bd. 2. S. 82-87.

Boase-Beier, Jean 1987. Word-Formation and Poetic Language: Non-Lexicalized Nominal Compounds in the Poetry of Kevin Crossley-Holland. In: Functionalism in linguistics. Ed. René Dirven and Vilém Fried. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 409-424.

Boetius, Henning 1974. Ästhetik. In: Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft. Bd. 1. Literaturwissenschaft. Hg. Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. K.G. S. 105-114.

Braun, Wilhelm 1976. Neuwörter und Neubedeutungen in der Literatursprache der Gegenwart. In: Sprachpflege. H. 12. S. 246-248.

Brigzina, Ilga 1975. Zum formalen Aspekt der Neologismen in der deutschen Sprache der Gegenwart. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 24. S. 379-383.

Brockhaus Enzyklopädie 1986. In vierundzwanzig Bänden. Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH.

Büscher, Heiko 1968. Günter Grass. In: Deutsche Literatur seit 1945. Hg. Dietrich Weber. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag. S. 454-483.

Coseriu, Eugenio 1970. Einführung in die strukturelle Betrachtung des Wortschatzes. Hg. Gunter Narr. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Coseriu, Eugenio 1975. Sprachtheorie und allgemeine Sprachwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag.

Eggers, Hans 1973. Deutsche Sprache im 20. Jahrhundert. München: R. Piper & Co. Verlag.

EMS = Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung 1972. Verfaßt von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Georg Michel. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag.

Enkvist, Nils Erik 1972. Versuche zu einer Bestimmung des Sprachstils. Ein Essay in angewandter Sprachwissenschaft. In: Linguistik und Stil. Hg. John Spencer. Heidelberg: Quelle & Meyer.

Enkvist, Nils Erik 1973. Linguistic stylistics. Hague, Paris: Mouton & Co., Publishers.

Erben, Johannes 1981. Neologismen im Spannungsfeld von System und Norm. In: Logos Semantikos. Vol. 5. Geschichte und Architektur der Sprachen. Ed. Brigitte Schlieben-Lange. Berlin: New York: Walter de Gruyter. S. 35-43.

Erben, Johannes 1983. Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH.

Erhard, John 1972. Einführung in die Ästhetik. Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag.

Eroms, Hans Werder 1983. Stilistik. In: Kritische Stichwörter 11. Sprachdidaktik. Hg. Margareta Gorschenek und Annamaria Rucktäschel. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 235-246.

Faulseit, Dieter / **Kühn**, Gudrun 1961. Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Hg. Deutschen Schriftstellerverband in Zusammenarbeit mit der Fakultät für Journalistik. Halle (Saale): Verlag Sprache und Literatur.

Fischer, Heinz 1967. Sprachliche Tendenzen bei Heinrich Böll und Günter Grass. In: German Quaterly.

Fleischer, Wolfgang 1978: Über Möglichkeiten und Grenzen linguistischer Untersuchung literarischer Werke. In: Linguistische Berichte. Das literarische Werk als Gegenstand linguistischer Forschung. Hg. Wolfgang Fleischer. Reihe A. H. 50. Arbeitsberichte. S. 1-39.

Fleischer, Wolfgang / **Barz**, Irmhild 1992. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Fleischer, Wolfgang / **Michel**, Georg / **Starke**, Günther 1993. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Verlag.

Gerstenberg, Renate 1980. Zur Erzähltechnik von Günter Grass. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

Glück, Helmut / **Sauer**, Wolfgang Werner 1990. Gegenwartsdeutsch. Stuttgart. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Graubner, Hans 1974. Stilistik. In: Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft. Bd. 1. Literaturwissenschaft. Hg. Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. K.G. S. 164-187.

Heinrich, Sabine / **Merbitz**, Katrin / **Starke**, Günther 1986. Sprachspiele und Einmalbildungen in der Lyrik für Kinder. In: Sprachpflege. H. 2. S. 20-22.

Heller, Klaus 1966. Das Fremdwort in der deutschen Sprache der Gegenwart. Untersuchungen im Bereich der Gebrauchssprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Herberg, Dieter 1979. Wortbildung und Expressivität. In: Sprachpflege. H. 10. S. 205-208.

Herberg, Dieter 1988. Neologismen - lexikologisch und lexikographisch betrachtet. In: Sprachpflege. H. 8. S. 109-112.

HLW = Harenbergs Lexikon der Weltliteratur 1989. Autoren - Werke - Begriffe. Bd. 2. Kuratorium Francois Bondy, Ivo Frenzel, Joachim Kaiser, Lew Koblew, Hilde Spiel. Gütersloh: Mohndruck.

Hoffmann, Michael 1979. Linguistische Studien. Sprachnormen, Stil und Sprachkultur. Reihe A. Arbeitsberichte. H. 51. S. 36-57.

Jakobson, Roman 1964. Closing statement. Linguistics and Poetics. In: Style in Language. Ed. A. Sebeok. Massachusetts: The M.I.T. Press Massachusetts Institute of Technology.

Junker, Hedwig 1984. Stilanalyse und Strukturanalyse in der Literaturwissenschaft. In: Methoden der Stilanalyse. Hg. Bernd Spillner. Tübingen: Gunter Narr Verlag. S. 11-20.

Kerkhoff, Emmy L. 1962. Kleine deutsche Stilistik. Bern, München: Francke Verlag.

Kjär, Uwe 1988. "Der Schrank seufzt". Metaphern im Bereich des Verbs und ihre Uebersetzung. Göteborger Germanistische Forschungen 30. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

Klappenbach, Ruth 1980. Studien zur modernen deutschen Lexikographie. Auswahl aus den lexikographischen Arbeiten. Erweitert um drei Beiträge von Helene Malige-Klappenbach. Hg. Werner Abraham unter Mitwirkung von Jan F. Brand. Linguistische Arbeiten. Bd. 1. Amsterdam: John Benjamins B. V.

von Krohn, Dieter 1975. Verbinhalt und semantische Merkmale. Studien zu paradigmatischen und syntagmatischen Relationen in Bedeutungsfeld der menschlichen Fortbewegung im heutigen Deutsch und Schwedisch. Göteborger germanistische Forschungen 13. Acta Universitatis Gothoburgensis.

Köller, Wilhelm 1975. Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.

Kühn, Ingrid 1994. Lexikologie. Eine Einführung. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Lerchner, Gotthard 1981. Stilistisches und Stil. Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache. Bd. 1. S. 85-109.

LGL = Lexikon der Germanistischen Linguistik 1980. Studienausgabe III. Hg. Hans Peter Althaus, Helmut Henne, Herbert Ernst Wiegand. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Lommatzsch, B. 1989. Aspekte der stilistischen Äquivalenz. In: Zeitschrift für Slawistik 34. H. 6. S. 864-866.

Ludwig, Klaus-Dieter 1976. Zum Verhältnis von Sprachwandel und Wertung. Untersuchungen an einigen Adjektiven, die negative ästhetische und moralische Wertungen fixieren. In: Linguistische Studien. Reihe A. Arbeitsberichte. H. 31.

Ludwig, Klaus-Dieter 1982. Zu normativen, konnotativen und stilistischen Angaben in Wörterbucheintragen. In: Linguistische Studien. Wortschatzforschung heute. Aktuelle Probleme der Lexikologie und Lexikographie. S. 166-184.

Marx-Nordin, Signe 1979. Studien zum Stil deutschsprachiger Parteiprogramme. Ein Beitrag zu einer syntaxorientierten Stilistik. Akademische Abhandlung für den schwedischen Doktor der Philosophie ("Filosofie doktorsexamen"). Göteborger germanistischer Forschungen 17. Schriesheim: Druckerei Sause GmbH.

Matussek, Magdalena 1994. Wortneubildung im Text. Hamburg: Helmut Buske Verlag GmbH.

Michel, Georg 1972. Stilnormen. In: Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. Verfaßt von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Georg Michel. S. 51-54.

Michel, Georg 1974. Stil und Expressivität. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. H. 1-3. Bd. 27. S. 132-140.

- Michel**, Georg 1978. Ästhetischer Sprachgebrauch und künstlerischer Sprachstil. In: Linguistische Berichte. Das literarische Werk als Gegenstand linguistischer Forschung. Reihe A. H. 50. Arbeitsberichte. S. 40-70.
- Michel**, Georg 1988. Aktuelle Probleme der Linguostilistik. In: Zeitschrift für Germanistik 3. S. 291-306.
- Möller**, Georg 1973. Stilpraktische Überlegungen zur Wortzusammen-setzungen. In: Sprachpflege. H. 10. S. 193-199.
- Müller**, Helmut M. 1990. Schlaglichter der deutschen Geschichte. In Zusammenarbeit mit Karl Friedrich Krieger, Hanna Vollrath und Meyers Lexikonredaktion. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.
- Müller**, Wolfgang 1976a. Fremdwortbegriff und Fremdwortbegriff. In: Probleme der Lexikologie und Lexikographie. Sprache der Gegenwart 39. Jahrbuch 1975 des Instituts für deutsche Sprache. Hg. Hugo Moser. Bd. XXXIX. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann. S. 211-225.
- Müller**, Wolfgang 1976b. Neue Wörter und neue Wortbedeutungen in der deutschen Gegenwartssprache. In: Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur. H. 8. S. 867-874.
- Neis**, Edgar 1989. Erläuterungen zu Günter Grass. Die Blechtrommel. Königs Erläuterungen und Materialien. Bd. 159/159a. Holfeld: C. Bange Verlag.
- Nerius**, Dieter 1979. Thesen zur Bestimmung und Differenzierung der sprachlichen Norm. In: Linguistische Studien. Sprachnormen, Stil und Sprachkultur. Reihe A. Arbeitsberichte. H. 51. S. 17-24.
- Neuhaus**, Volker 1979. Günter Grass. Realien zur Literatur. Abteilung D: Literaturgeschichte. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.
- Neuhaus**, Volker 1995. Günter Grass. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 3. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik.
- Nida**, Eugene A. 1975. Exploring semantic structures. Hg. Eugenio Coseriu. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Ortner**, Hanspeter / **Ortner**, Lorelies 1984. Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung. Hg. Gerhard Stickel und Gisela Zifonun. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Osowski**, Jeffrey Vernon 1987. Metaphor and Creativity: A Case Study of William James. Michigan: University Microfilms International.
- Peukert**, Herbert 1977. Positionen einer Linguostilistik. Berlin: Akademie - Verlag.
- Porzig**, Walter 1971. Das Wunder der Sprache. Probleme, Methoden und Ergebnisse der Sprachwissenschaft. Hg. Andrea Jecklen und Heinz Rupp. München Bern: Francke AG Verlag.
- Püschel**, Ulrich 1981. Stilanalyse als Stilverstehen. In: Germanistische Linguistik 3-4. Stilistik. S. 97-126.
- Reich-Ranicki**, Marcel 1992. Wie konnte das passieren? In: Spiegel 19. S. 254-263.
- Reiners**, Ludwig 1961. Stilkunst. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Riesel**, E. / **Schendels**, E. 1975. Deutsche Stilistik. Moskau: Verlag Hochschule.
- Riffaterre**, Michael 1979. Kriterien für die Stilanalyse. In: Rezeptionsästhetik. Hg. Rainer Warning. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 169-195.
- Sandig**, Barbara 1978. Stilistik. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

- Sandig**, Barbara 1984. Ziele und Methoden einer pragmatischen Stilistik. In: Methoden der Stilanalyse. Hg. Bernd Spillner. Tübingen: Gunter Narr Verlag. S. 137-162.
- Sanders**, Willy 1973. Linguistische Stiltheorie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Scharnhorst**, Jürgen 1962. Stilfärbung und Bedeutung. In: Forschungen und Fortschritte. H. 7. S. 208-212.
- Scharnhorst**, Jürgen 1974a. Stilfärbung, Stilwert und Stilschicht. In: Sprachpflege. H. 1. S. 1-7.
- Scharnhorst**, Jürgen 1974b. Stilfärbung, Stilwert und Stilschicht. In: Sprachpflege. H. 4. S. 75-82.
- Schippan**, Thea 1987. Konnotationen - ein noch immer aktuelles lexikologisches Problem. In: Zeitschrift für Germanistik. H. 3. S. 354-360.
- Schippan**, Thea 1972. Einführung in die Semasiologie. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Schippan**, Thea 1985. Probleme einer funktional-kommunikativ orientierten Lexikbeschreibung. In: Grundfragen der Kommunikationsbefähigung. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Georg Michel. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Schippan**, Thea 1992. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Schmidt**, Siegfried J. 1966a. Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Schmidt**, Wilhelm 1966b. Lexikalische und aktuelle Bedeutung. Ein Beitrag zur Theorie der Wortbedeutung. Berlin: Akademie Verlag.
- Schulte-Sasse**, Jochen / **Werner**, Renate 1977. Einführung in die Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Seiffert**, Helmut 1977. Stil heute. Eine Einführung in die Stilistik. München: Verlag C. H. Beck.
- Sowinski**, Bernhard 1973. Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.
- Sowinski**, Bernhard 1978. Deutsche Stilistik. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.
- Sowinski**, Bernhard 1991. Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH.
- Sparmann**, Herbert 1974. Gesellschaftliche Veränderungen im Spiegel der Sprache. In: Sprachpflege. H. 10. S. 210-212.
- Spencer**, John / **Gregory**, Michael 1972. Eine Stellungnahme zum Sprachstil. In: Linguistik und Stil.
- Spillner**, Bernd 1974. Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer GmbH Verlag.
- Spillner**, Bernd 1983. Stilistische Abwandlung von topisierter Rede. In: Germanistische Linguistik 3-4. Stilistik. Hg. Barbara Sandig. Bd. 1. Probleme der Stilistik. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag. S. 61-76.
- Stankiewicz**, Edward 1964. Expressive language (abstract). In: Style in language. Ed. A. Sebeok. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press Massachusetts Institute of Technology. S. 969-7.

Starke, Günter 1972. Stilistische Untersuchung der lexischen Mittel. In: Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Verfaßt von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Georg Michel. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag. S. 109-141.

Stedje, Astrid 1989. Deutsche Sprache gestern und heute. Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co. KG.

Stepanova, Maria D. 1979. Norm und System in der Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. In: Linguistische Studien. Reihe A. H. 63. S. 61-72.

SW = Schlaglichter der Weltgeschichte 1992. In Zusammenarbeit mit Helmut M. Müller und weiteren Mitarbeitern herausgegeben von Meyers Lexikonredaktion. Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG.

Szathmári, István 1986. Der Stil als "écart" oder als "déviation". In: Finnisch-Ugrische Mitteilungen. Festschrift für István Futaky. S. 451-456.

Thöming, Jürgen C. 1974. Bildlichkeit. In: Grundzüge der Literatur und Sprachwissenschaft. Bd. 1. Literaturwissenschaft. Hg. Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. K.G. S. 187-199.

Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache 1961. Hg. Ruth Klappenbach und Wolfgang Steinitz. Bd 1. Berlin: Akademie Verlag. S. 07-018.

Weinrich, Harald 1993. Textgrammatik der deutschen Sprache. Unter Mitarbeit von Maria Thurmair, Eva Breindl und Eva-Maria Willkop. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.

Zuljevic, Snjezana 1986. Okkasionelle Nominalkomposita in der deutschen Gegenwartssprache. In: Zielsprache Deutsch. H. 1. S. 12-17.