

Malá, Jiřina

## **Makro– und Mikrostilistik**

In: Malá, Jiřina. *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. Vyd. 1.  
Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 23-92

ISBN 9788021050402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124016>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Daraus ergibt sich, dass jede konkrete Textsorte eigene Merkmale aufweist und nach jeweils spezifischen Kriterien behandelt werden muss.

**Zusammenfassung:** Die Stilistik im modernen Sinne ist als Textstilistik zu erfassen, der Stil ist auf der Textebene angesiedelt, manifestiert sich im Textganzen (Kommunikationsbereich, Textsorte/Textmuster, Thema, Individualität des Verfassers, Epoche, Zeitgeschmack) sowie im Textdetail (vgl. SANDIG 2006, 4): einzelne sprachstilistische Mittel, die uns die seit der antiken Rhetorik gepflegte „traditionelle“ Stilistik systematisch überlieferte, werden aus allen Strukturebenen des Sprachsystems (Phonetik, Morphologie, Syntax, Lexikologie) ausgewählt und angeordnet: Neologismen, Archaismen, Fremdwörter, Phraseologismen, Wortbildungskonstruktionen auf der lexikalisch-semanticen Ebene; Satzbau, syntaktische Stilfiguren wie Parenthese, Ellipse, Antithese, Parallelismus, Oxymoron; rhetorische Figuren wie Metapher, Metonymie, Hyperbel, Euphemismus u.a.m. Dies wird in den weiteren Kapiteln dargestellt.

## 2. Makro- und Mikrostilistik

### 2.1. Einteilung der Stilistik in Makro- und Mikrostilistik

Die Differenzierung zwischen Makrostilistik und Mikrostilistik ist von vielen Stilforschern vertreten worden, denn der Stil als eine kommunikative und textbezogene Einheit kann sowohl in größeren Einheiten als auch auf der Satz- und Wortebene erkannt und erfasst werden. Es erscheint daher sinnvoll, die Stilistik in eine Makro- und

---

sind in einer Sprachgemeinschaft herausgebildete kulturspezifische konventionell geltende historisch gewachsene Muster für komplexe sprachliche Handlungen, sie lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen Merkmalen – hinsichtlich von Thema, inhaltlichem Aufbau und sprachlichen Mitteln – beschreiben.“ Vgl. weiter auch bei K. BRINKER (2001, 135) und U. FIX u.a. (2002, 220): **Textsorte** ist „Klasse von Texten, die einem gemeinsamen Textmuster folgen (das unter qualitativen Aspekt beschreibbare Textmuster und die unter dem quantitativen Aspekt erfassbare Textsorte stellen nach dieser Auffassung zwei Seiten einer Erscheinung dar); in einem allgemeinen Verständnis: in einer Kommunikationsgemeinschaft herausgebildete (und somit kulturspezifische) globale sprachliche Muster zur Bewältigung von spezifischen kommunikativen Aufgaben in bestimmten Situationen...“. J. SCHWITALLA (1993, 1) versteht unter Textsorten „intentionale Funktionstypen von Texten, die durch Kombinationen von situativen, sozialen und thematischen Merkmalen subklassifiziert werden können.“

Mikrostilistik einzuteilen.<sup>20</sup> Die Forderung, bei Stiluntersuchungen auch größere Einheiten einzubeziehen, ist in der Stilistik besonders nach der kommunikativen und kognitiven Wende wiederholt erhoben worden. Es muss berücksichtigt werden, dass die stilistischen Mikrostrukturen jedes Textes von den dominierenden Makrostrukturen beeinflusst, ja determiniert werden. Bei der Stilanalyse soll man sich also nicht nur auf die Wort- und Satzvariationen beschränken. Zwar kann ein einzelnes Wort schon eine bestimmte Stilhöhe und Stilwahl verdeutlichen (z.B. ein Archaismus), aber ein bestimmter Stil mit seinen Eigenarten wird dadurch noch nicht erfasst, er wird erst in größeren Textzusammenhängen und außertextuellen Gegebenheiten deutlich.

M. VAJICKOVA (2007) spricht von **Stilemen**, die sie in *makro-, medio- und mikrostrukturelle* einteilt.<sup>21</sup> In den vorliegenden Ausführungen wird zwischen den **makrostrukturellen Kategorien** und **mikrostrukturellen Stilelementen** unterschieden, die *Textgestaltung* (Architektonik und Komposition des Textes) wird als eine **makrostilistische** Kategorie angesehen.

## 2.2. Makrostrukturelle Kategorien

### 2.2.1. Funktionalstile und Kommunikationsbereiche

Jeder Text, dem man in der täglichen Kommunikation in verschiedenartigen kommunikativen Situationen (Gespräch mit Familienangehörigen, Partnern, Freunden beim Frühstück, Texte im Radio, in der Presse, Werbung im Fernsehen, Vorlesung an der Uni, Fachaufsatz in einer Fachzeitschrift u.v.a.) begegnet, gehört einem Textmuster/Texttyp/Textsorte an.

---

20 Die Differenzierung zwischen Makrostilistik und Mikrostilistik ist z.B. von E. RIESEL vertreten worden (RIESEL/SCHENDELS 1975), später von B. SOWINSKI (1991, 1999) ergänzt und erweitert und in literarischen Stilanalysen erprobt worden. Während E. RIESEL Funktionalstile, Kontext, Komposition, Architektonik, Darstellungsarten, Erzählperspektive, Rededarstellung und Sprachporträts als makrostilistische Kategorien aufführt, ergänzt B. SOWINSKI dieses Repertoire um weitere Einheiten, z.B. Stilzüge, Stilfärbungen, Textsorten und Gattungen, Erzählstrukturen, Erzählweisen u.a. Die Liste der makrostilistischen Kategorien ist dadurch jedoch längst noch nicht komplett.

21 Nach MÁRIA VAJICKOVÁ (2007, 75ff) gehören zu den **makrostrukturellen** Stilemen die über- und intertextuellen Relationen (Zugehörigkeit zum Textmuster, Texttyp, Textsorte, zu Stilebenen und Stilschichten) und die außersprachlichen kommunikativen Stildeterminanten (das Textthema, der Textproduzent und -rezipient, das Medium...). Die **mikrostrukturellen** Stileme repräsentieren die Komposition und die verbalen (sprachlichen) und nonverbalen Stileme. Die allgemeinen stilistischen Prinzipien der Textgestaltung sind als **mediostrukturelle** Stileme zu verstehen.

Als Grundlage für die Einteilung der Kommunikationsbereiche dient die aus der Prager strukturalistischen Schule erwachsene Funktionalstilistik, die weiter von tschechischen Linguisten und deutschsprachigen Germanisten wie E. RIESEL W. FLEISCHER, G. MICHEL entwickelt wurde und die fünf funktionale Stiltypen unterschied:

1. *Stil des Alltagsverkehrs* (private Gespräche, Alltagserzählungen und -berichte, private Briefe, Tagebucheintragungen u.a.)
2. *Stil des offiziellen Verkehrs/Amtsstil/ Stil der Direktive* (Dokumente, Protokolle, Verträge, Bekanntmachungen, Geschäftsbriefe u.a.)
3. *Stil der Wissenschaft* (Fachaufsätze, Vorträge, Studien u.a.)
4. *Stil der Presse und Publizistik* (Berichte, Kommentare, Reportagen, Feuilletons u.a.)
5. *Stil der Belletristik* (Romane, Erzählungen, Gedichte, Dramen).

W. FLEISCHER/G. MICHEL (1975) gingen bei der Bestimmung einzelner funktionalen Stiltypen von folgenden Kriterien aus: Das erste Kriterium bei der Entscheidung, zu welchem funktionalen Stiltyp der Text gehört, ist der Charakter der Äußerung, und zwar, ob es sich um eine spontane, ungezwungene oder eine sorgfältig formulierte, „ausgefeilte“ Äußerung handelt. Im ersten Fall geht es um den Funktionalstil der Alltagsrede. Der „ausgefeilte“ Text lässt sich wieder binär gliedern, je nach dem, ob die Äußerung sachlich ist oder „künstlerisch“ wirkt. Die poetische Wirkung ist dem Stil der Belletristik eigen. Die Sachprosa wird wieder in zwei Linien gegliedert. Wenn die Informations- oder Erkenntnisvermittlung dominiert, handelt es sich um den Stil der Wissenschaft. Im Falle, dass die Verhaltenssteuerung eine größere Rolle spielt, spricht man vom Stil des offiziellen Verkehrs (Direktivstil). In dieser Einteilung fehlt der Stil der Presse und Publizistik, der sich auf Grund der raschen Entwicklung der Massenmedien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte. Er übt vor allem die informative und persuasive Funktion aus, zunehmend lässt sich auch die phatische Funktion (Unterhaltung) feststellen. Der Bohemist JAN CHLOUPEK (1986) sieht die Spezifik dieses Stils einerseits in der Automatisierung der textgestalterischen Formen und sprachlichen Mittel auf Grund einer gewissen Stabilisierung der Ausdrucksweise (bestimmte Kollokationen in Nachrichten, Wettervorhersagen u.a.), andererseits dringt immer stärker die Deautomatisierung in diesen Stil ein, um die stereotype Ausdrucksweise aufzulockern (Umgangssprache, Metaphorik und Idiomatik, neue Formen der Publizistik).

Mit der Entwicklung der Textlinguistik, der Kommunikationswissenschaft und der anderen Disziplinen (Medienforschung, Sozio- und Psycholinguistik) scheint die oben angeführte Klassifizierung zu ungenau zu sein. Deshalb spricht man heute eher von den

**Textsortenstilen** innerhalb der einzelnen **Kommunikationsbereiche**. Die Kommunikationsbereiche sind global einzuteilen in:

- 1. Alltagskommunikation**
- 2. offizielle Kommunikation**
- 3. Fachkommunikation**
- 4. Massenmedien**
- 5. Belletristik.**

### **2.2.2. Texttypologie: Textsorte, Textmuster, Stilmuster**

Wir fragen mit U. FIX u.a. (2002, 24): Wie lässt sich die Menge der Texte bzw. ihrer Muster sinnvoll strukturieren, gruppieren, klassifizieren? Der „Text“ existiert nicht als Gesamtphänomen, sondern als Menge realer Textexemplare, die sich in wesentlichen Merkmalen gleichen, in vielen jedoch unterscheiden (Gruppenstil, Individualstil). Heute wird die Ansicht vertreten, dass die Textsorten auf dem Alltagswissen der Textproduzenten sowie –rezipienten basieren, für die Texttypologie (Textsorteneinteilung) wird also das empirische bottom-up-Verfahren verwendet. „In diesem Verfahren werden Textexemplare, Einzeltexte (tokens) in möglichst großer Zahl als Repräsentanten von Textsorten analysiert. Die Analyseergebnisse bilden die Basis für Verallgemeinerungen über globale Textsorten (types). [...] Man bezieht sich dabei auf die Erkenntnis, dass es im Alltag einer soziokulturellen Gemeinschaft fixierte Gebrauchsweisen, Muster, Routinen gibt, die jedermann kennt und denen man folgt, die zu unserer Alltagskultur gehören.“ (FIX u.a. 2002, 25)<sup>22</sup>

Die Termini „Textmuster“ und „Textsorte“ sind nach U. FIX nicht gleichzusetzen. Mit „Textmuster“ wird der *qualitative* Aspekt einer Textgruppe (prototypische Merkmale) bezeichnet. „Man kann ein Textmuster als eine Anweisung mit prototypischen Elementen und Freiräumen betrachten, das über die jeweiligen inhaltlichen, funktionalen und formalen Gebrauchsbedingungen für Texte einer Textsorte informiert, also deren thematisch-propositionale, handlungstypisch-illokutive und stilistisch-formulative Mittel. Mit dem Terminus „Textsorte“ wird der *quantitative* Aspekt erfasst, der be-

---

<sup>22</sup> Mit der Texttypologie beschäftigt sich ausführlich KIRSTEN ADAMZIK (*Textsorten-Texttypologie. Eine kommentierte Bibliographie*. Münster 1995; dieselbe: *Textsorten. Reflexionen und Analysen*. Tübingen 2000), die die Textsorten als Elemente sprachlich-kommunikativer Kompetenz betrachtet: Unser Alltagswissen über Textsorten ist Musterwissen. Wir haben Textsorten als Muster (im Sinne der kognitiven Psychologie) gespeichert, als Möglichkeitsfelder, in denen es sowohl das Überindividuelle, Musterhaftige, als auch (immer mehr) Freiräume gibt.

sagt, dass es Gruppen von Texten gibt, die jeweils einem gemeinsamen Textmuster folgen.“ (FIX u.a.2002, 26).

Die Textsorten sind also durch Kombination von Merkmalen an bestimmte vorgegebene Muster gebunden (z.B. Geschäftsbrief, Wetterbericht, Kochrezept, Interview, Gesetzestext). Die stilistischen Operationen, die den Textsorten zugrunde liegen, werden als *Stilmuster* bezeichnet. Die Stilmuster sind in der Realisierung von propositionalen und illokutiven Grundelementen im konkreten Text zu suchen. Dies erfolgt mit musterhaften sprachlichen Mitteln sowie durch Abweichungen von diesen Mustern (Individualität, Originalität) (vgl. SANDIG 1986, 149; FIX u.a. 2002, 36f).

### **2.2.3. Textaufbau: Architektonik und Komposition**

Wenn man einen Text untersucht, kann zwischen dem äußeren Aufbau (der Architektonik) und dem inneren Aufbau (der Komposition) unterschieden werden. Der *äußere* Textaufbau ist an bestimmte Konventionen gebunden wie z.B. *Absätze* in einem Pressebericht, Kommentar oder Fachaufsatz, *Anrede-* und *Schlussformeln* in Briefen, *Kapitel* im Roman, *Akte* in Dramen, *Strophen* in Gedichten. Der *innere* Textaufbau wird durch die einzelnen *Themen*, die sich meistens in den jeweiligen Absätzen (Kapiteln usw.) offenbaren, oder durch die *Verfahren*, die zur Realisierung der Themen eingesetzt werden, realisiert.

G. MICHEL (1980, 436ff) führt zwei Ebenen der Textkompositionsstruktur an: die *themenbedingte* (topikale) und die *verfahrensbedingte* (operationale) Strukturebene. Beide Ebenen stehen im engen Zusammenhang mit der **Kohäsion** und **Kohärenz** des Textes. Die makrostilistische Unterscheidung zwischen diesen zwei Strukturebenen der Textkomposition bildet einen der möglichen und praktikablen Ausgangspunkte für die stilistische Textanalyse (siehe Kap. 3.3.).

Auf der *themenbedingten* Ebene, die eng mit dem Textinhalt zusammenhängt, lassen sich thematische Ketten ermitteln, die die Textkohäsion (auf der Textoberfläche) und die Textkohärenz (Tiefenstruktur) gewährleisten. Diese Kohärenzketten, durch die das Hauptthema sowie Nebenthemen im ganzen Text durchgehalten werden, finden ihre sprachstilistische Realisierung durch den Einsatz (die Auswahl und Anordnung) von lexikalisch-semantischen sowie grammatischen Stilmitteln. Das Thema des Textes kommt u.a. durch Ketten semantisch äquivalenter Textelemente zustande, die auf Grund der lexikalisch-semantisch realisierten Wiederaufnahme eines im Text angeführten Sachverhalts entstehen. Bei der Un-

tersuchung der themenbedingten Ebene werden in erster Linie die Äquivalenzbeziehungen erfasst, die auf der Bedeutungsähnlichkeit zwischen einzelnen Wörtern und Wortgruppen beruhen, d.h. die Synonymie (stilistische Synonyme sowie Idiomatik und Metaphorik), Hyperonym-Hyponym-Beziehungen, die Antonymie und andere stilistische Formen (Periphrasen und Stilfiguren wie z.B. Litotes, Hyperbel, Euphemismus).

Das Wesen der *verfahrensbedingten* Ebene besteht im Einsatz bestimmter Verfahren, durch die die einzelnen Themen entfaltet werden. Im Sinne der „traditionellen“ Stilistik handelt es sich um Darstellungsverfahren

- der **Narration** (Erzählen), das auf dem Temporalen und Subjektiv-Emotionalen baut (Textsorten: Alltagserzählung, belletristische epische Formen: Roman, Novelle),
- der **Deskription** (Berichten, Beschreiben, Schildern), wo objektive Sachzusammenhänge die wichtigste Rolle spielen. Der Unterschied zwischen dem Berichten und Beschreiben besteht darin, dass der Bericht dynamisch durch temporale Züge wirkt, das Beschreiben dagegen ist „statisch“. Das ebenso „statische“ Schildern weist stärkere Emotionalität auf. (Textsorten: journalistischer Bericht, Gebrauchsanweisung, Naturschilderung im Roman),
- der **Argumentation** (Argumentieren), in dem der Textproduzent durch Anführung von Argumenten (Gründen) den Rezipienten von seiner Sichtweise, seiner Bewertung (Evaluation) eines Sachverhaltes zu überzeugen sucht (Textsorten: politischer Kommentar, Glosse, Literaturkritik, Filmrezension),
- der **Explikation** (Erörtern, Erklären), wo die logische Gedankenführung im Vordergrund steht (Textsorten: Lehrbuchtext, Fachstudie).

Die Verfahren kommen in Texten meistens kombiniert vor, z.B. Deskription und Explikation in einer wissenschaftlichen Abhandlung, Deskription und Narration in einer Reportage, Deskription und Argumentation in einem juristischen Text (Gerichtsurteil). Literarisch-künstlerische Texte stellen in dieser Hinsicht wieder etwas Besonderes dar: Als *Bauformen des Erzählens* in einem epischen Werk kommen erzählender Bericht, szenische Darstellung (mit Dialogen), Reflexionen, Beschreibungen und Schilderungen (Deskription mit emotionalen Zügen) vor (vgl. E. LÄMMERT 1980).

Sowohl die themenbedingte als auch die verfahrensbedingte Strukturebene der Textkomposition werden in mikrostilistischer Hinsicht durch einzelne Stilelemente realisiert. Dadurch kommt das Wechselverhältnis zwischen der Makro- und Mikrostilistik zustande. Gleichzeitig bieten die makrostilistischen Ebenen einen operati-

ven methodischen Ansatzpunkt für die stilistische Textanalyse, die im Folgenden kurz demonstriert werden kann:

**Textbeispiel: Frackträger vom anderen Ufer** (Der Spiegel 7/2005, S. 187–188, von Philip Bethge, gekürzt):



Königspinguine in der Antarktis: Die gleichgeschlechtliche Liebe gehört zum Verhaltensrepertoire

TIERE

## Frackträger vom anderen Ufer

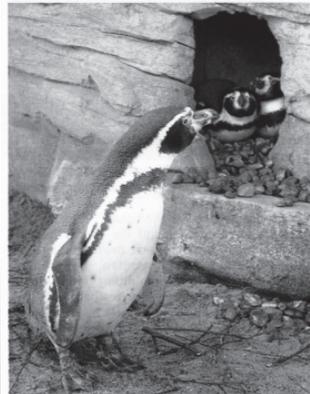
Sind sie schwul? Oder irgeleitet? Im Zoo von Bremerhaven leben Pinguinmännchen als Pärchen und bebrüten sogar Steine. Nun sollen schwedische Weibchen sie verführen.

S o richtig gut scheinen die Schwedinnen bei der Bremerhavener Männerwelt noch nicht anzukommen. Extra aus dem schwedischen Kolmarden sind die Pinguin-Damen per Lkw herangekarrt worden. Doch Charley, Links-Pfeil, Sechs-Punkt, Schrägstrich und die anderen nach dem Muster ihres Brustgefieders benannten Kerle haben trotzdem nur Augen für einander.

„Die Männchen würdigen die Weibchen bislang keines Blickes“, sagt Jana Fautz, Biologin des Bremerhavener „Zoo am Meer“. Schon seit knapp drei Wochen protokolliert die Forscherin minutiös, „wer mit wem wann was macht“ im Humboldtpinguin-Gehege des Zoos direkt an der Weser. Das bisherige Ergebnis der Studie ist ernüchternd: „Die Männer hätten ja jetzt die Möglichkeit, tun es aber trotzdem nicht“, sagt Fautz mit Blick auf den Schwedinnen-Import. Stattdessen kuscheln sie einseitlich lieber weiter untereinander.

Bremerhaven hat eine neue Attraktion: Während bislang Fischbrötchen und Deichbummel als touristische Höhepunkte der Hafenstadt an der Wesermündung gelten durften, sind seit kurzem Pinguine mit schwulem Gebaren fester Bestandteil des Lokalkolorits. Gleich drei der fünf Pinguin-Pärchen des örtlichen Zoos sind reine

Herrenrunden. Zoodirektorin Heike Kück höchstselbst outete ihre Humboldtpinguine, um auf das Nachzuchtproblem der bedrohten Tierart aufmerksam zu machen. „Wir wissen schon länger, dass sich eini-



Schweden-Weibchen, Männchen\*: Weiter kuscheln

\* Im Bremerhavener „Zoo am Meer“.

ge unserer Pinguin-Männer zu Paaren zusammenfinden“, sagt Kück. Der Import von vier Pinguin-Weibchen aus dem schwedischen Zoo in Kolmarden sei der erneute Versuch, das Brutgeschäft der Alteingesessenen doch noch anzukurbeln. Kücks zentrale Frage: „Sind unsere Pinguine wirklich schwul, oder liegt es nur an mangelnder Gelegenheit?“

Die herzerwärmende Geschichte um die Frackträger vom anderen Ufer begann bereits vor vier Jahren. DNA-Analysen enthüllen damals, was Humboldtpinguinen äußerlich nicht anzusehen ist: Im Bremerhavener Pinguin-Pool herrschte krasser Dammensmangel. Zwar balzten die Tiere jährlich neu, dass es für Besucher und Pfleger eine Freude war, erinnert sich Kück. Zwölf der Humboldtpinguine jedoch entpuppten sich als Männchen, nur einer war weiblich.

Inzwischen hat sich die Quote durch fleißiges Brüten eines heterosexuellen Paares und den Tod zweier Tiere auf zehn zu vier verbessert. Immer wieder jedoch verhalten die Männerpaare der Direktorin den ersehnten Nachwuchs: „Zwei Paare haben in den vergangenen Jahren sogar Steine als Eierersatz bebrütet“, sagt Kück. Die Biologin weiß: Sind die Vögel wirklich schwul, werden sie sich auch von Schwedinnen nicht verführen lassen.

Der Textauszug stammt aus dem Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“, Rubrik „Wissenschaft – Tiere“. Durch die Angabe der Quelle wird einigermaßen auf die „Besonderheiten“ des Stils hingewiesen (siehe Kap. 4.5.1.). Das **Thema** des Textes im Allgemeinen ist die Problematik der Tierzucht im Zoo: Probleme mit der Vermehrung der Tiere, mit dem Nachwuchs. Hier konkret geht es um Humboldtpinguine im Zoo Bremerhaven: die Pinguinmännchen verhalten sich homosexuell und verweigern die Nachzucht. Auch der Import von Pinguinweibchen aus einem schwedischen Zoo hat die Situation nicht verändert.

Es handelt sich um einen populärwissenschaftlichen Artikel, die **Funktion** des Textes ist vor allem informativ, aber die Informationen werden auf „unterhaltende“ Weise dargeboten, um die Aufmerksamkeit der Leser zu fesseln. Dem entsprechen auch die Komposition des Textes und ihre sprachstilistische Realisierung.

Architektonisch besteht der Textauszug aus dem Titel (der Schlagzeile), dem Untertitel und fünf Absätzen. Bereits die Schlagzeile wirkt originell und attraktiv: *Frackträger vom anderen Ufer*. Die metaphorische Übertragung „*Frackträger*“ für Pinguine und die Periphrase der Homosexualität „*vom anderen Ufer (sein)*“ sind expressiv durch ihren scherzhaften Unterton. Auch der Untertitel, der durch zwei kurze rhetorische Fragen eingeleitet wird: *Sind sie schwul? Oder irregeleitet?* ruft durch das umgangssprachliche Adjektiv *schwul* eine besondere expressive Wirkung hervor. Der nächste Satz bietet „endlich“ eine „seriöse“ Information an und erklärt die Situation einschließlich konkreter Angaben (wo, wer, was, warum): *Im Zoo von Bremerhaven leben Pinguinmännchen als Pärchen und bebrüten sogar Steine. Nun sollen schwedische Weibchen sie verführen.*

Dadurch wird gleichzeitig das eigentliche Thema formuliert, von dem sich die innere Komposition des Textes abwickelt. Die wichtigste thematische Kohärenzketten, die durch verschiedene sprachliche Mittel (Periphrasen, Metaphern, Eigennamen u.a.) realisiert wird, bezieht sich auf die **Pinguinmännchen**: *Bremerhavener Männerwelt – Charly, Links-Pfeil, Sechs-Punkt, Schrägstrich und die anderen nach dem Muster ihres Brustgefieders benannten Kerle* (1. Absatz) – *die Männchen – die Männer* (2. Absatz) – *Pinguine mit schwulem Gebaren – Herrenrunden – Pinguin-Männer – Pinguine* (3. Absatz) – *Frackträger vom anderen Ufer – Humboldtpinguine – die Tiere ...* (4. Absatz) – *die Männerpaare – die Vögel* (5. Absatz). Es wird nach synonymen Bezeichnungen für Pinguin-Männchen (*Männer, Herrenrunden, Kerle*) gesucht, auch die Kohyponymie (Hyperonyme *die Tiere, die Vögel*) kommt zur Geltung. Auch für die **Weibchen** ließe sich eine ähnliche Kohärenzketten aufstellen: *schwedische Weibchen*

– die Schwedinnen – Schwedinnen-Import – Pinguin-Weibchen aus dem schwedischen Zoo in Kolmarden... Das eigentliche „Problem“ mit dem Pinguinen-Nachwuchs weist auch eine Kohärenzkette auf, die sich in hohem Maße durch Verben und verbale Idiome realisiert: *Steine bebrüten – verführen – Augen (nur) für einander haben – „die Männchen würdigen die Weibchen bislang keines Blickes“ – „wer mit wem wann was macht“ im Humboldtpinguin-Gehege des Zoos... – untereinander kuscheln – Zoodirektorin ... outete ihre Humboldtpinguine, um auf das Nachzuchtproblem der bedrohten Tierart aufmerksam zu machen – Brutgeschäft der Alteingesessenen ankurbeln – balzen – fleißiges Brüten eines heterosexuellen Paares – Männerpaare verhageln ... den ersehnten Nachwuchs – Steine als Eierersatz bebrüten – sich nicht verführen lassen.* In dieser Kohärenzkette sind neben „Fachausdrücken“ aus dem zoologischen Bereich (*balzen, Eier bebrüten*) auch umgangssprachliche Wendungen, die scherzhaft wirken (*Brutgeschäft ankurbeln, den Nachwuchs verhageln*) und moderne Anglizismen (*outen*) zu finden.

Wie oben bereits angeführt wurde, lässt sich die Textsorte als populärwissenschaftlicher publizistischer Artikel bestimmen. Das typische *Stilverfahren* in diesen Texten sollte das Erklären sein. Dies kommt hier meist in der direkten Rede der Biologin des Bremerhavener „Zoos am Meer“ Janna Fautz und der Zoodirektorin Heike Kück vor, die das Problem erörtern, jedoch auf eine ganz „lockere“ Art und Weise: *„Sind unsere Pinguine wirklich schwul, oder liegt es nur an mangelnder Gelegenheit?“*. Der Fachwortschatz und der für das Wochenmagazin *Der Spiegel* typische exklusive Wortschatz (*die Forscherin protokolliert minutiös, DNA-Analysen enthüllen...*) sind hier im Vergleich mit dem umgangssprachlichen Wortschatz eher in Minderheit.

Der Textauszug weist typische Züge der Spiegel-Textsorten auf: es geht um eine „Mischform“ zwischen der Reportage, dem (populärwissenschaftlichen) Bericht und dem Kommentar, der hier in Form von Interviews mit ExpertInnen realisiert wird. Der Einstieg in den Text ist „reportagenartig“: es wird subjektiv berichtet über den Schwedinnen-Import, der nicht besonders erfolgreich erscheint (1. Absatz), danach folgen die Erklärungen der Sachkundigen, unterbrochen durch humorvolle Kommentare des Journalisten: *Bremerhaven hat eine neue Attraktion: Während bislang Fischbrötchen und Deichbummel als touristische Höhepunkte der Hafenstadt an der Wesermündung gelten durften, sind seit kurzem Pinguine mit schwulen Gebaren fester Bestandteil des Lokalkolorits.* (3. Absatz). „Humorvoll“ wirkt die Gegenüberstellung von *Fischbrötchen* und *Deichbummel* als typische Freizeitbeschäftigung der Hafenstadtbewohner und -besucher und der *schwulen Pinguine*. Das subjektiv geprägte

*Berichten, Erklären* und *Argumentieren* in der direkten sowie indirekten Rede sind die Stilverfahren, die auf der verfahrensbedingten Ebene dieses Textbeispiels zu ermitteln sind.

#### **2.2.4. Stilzüge**

Der makrostilistischen Kategorie der *Stilzüge* begegnet man bereits in der Funktionalstilistik, wo die Stilzüge ausführlich behandelt wurden (RIESEL 1975; FLEISCHER/MICHEL 1975). Das Wesen des Stilzuges besteht in der Zusammenwirkung einzelner Stilmittel (*Stilelemente*) in einem bestimmten Text. Während die Stilelemente die konkrete Basis der Stiluntersuchung darstellen, denn es handelt sich um lexikalische und grammatische, bzw. phonetische Sprachmittel, die variieren können, geht es bei den Stilzügen um Abstraktionen, innere Stileigentümlichkeiten, die durch das Zusammenwirken der ausgewählten und angeordneten Stilelemente hervorgerufen werden.

Die im Text gefundenen *Stilelemente* (siehe weiter Kap. 2.3.) lassen sich in ihrem funktionalen Wirken zu *Stilzügen* bündeln. Diese sind somit Mittler zwischen der konkreten sprachlichen Ebene des Textes und dem Stilganzen. Die bei der Analyse eines Textes ermittelten Stilzüge konstituieren den **Stil** des Textes, also die Art und Weise (das WIE), mit der das Mitzuteilende (das WAS) im Hinblick auf einen Mitteilungszweck (das WOZU) gestaltet wird (vgl. FIX u.a. 2002, 51f). Stilzüge kann man demzufolge als zusammenfassende, weitreichend abstrahierende Wertungen seitens des Textproduzenten bzw. des jeweiligen Rezipienten auf der Basis nicht nur eines, sondern verschiedenartiger Stilelemente definieren (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 27).

Stilzüge sind durch den Mitteilungszweck, das Thema und die konkrete Sprechsituation bedingt, gleichzeitig bedingen und motivieren sie die Wahl und Verwendung sprachlicher Ausdrucksmittel. Diese Wechselbeziehung kann am Beispiel des funktionalen Stiltyps des Alltagsverkehrs dargestellt werden: der private Verkehr (Familie, Freundeskreis, Einkäufe) ist charakterisiert durch ungezwungene, lockere und entspannte kommunikative Situation. Die bequeme und intime Gesamthaltung des Textproduzenten sowie Textrezipienten übt Einfluss auf die Auswahl sprachlicher Mittel aus: umgangssprachliche, saloppe und derbe Wörter und Wendungen, kürzere, parataktische Sätze, Ellipsen und Aposiopesen, Assimilationen in der Aussprache. Das Zusammenwirken dieser Stilelemente ergibt die wichtigsten Stilzüge, die die Alltagskommunikation charakterisieren. Bei der stilistischen Textanalyse wechselt häufig auch das

methodische Vorgehen in der Weise, dass die auf Grund einzelner Stilelemente am Text erkannten Stilzüge wiederum zur Suche nach weiteren entsprechenden Stilelementen im Text anregen, es kommt zum ständigen Wechsel von Perspektiven: top down und bottom up (vgl. PÜSCHEL 1995).

Die Systematisierung und Klassifizierung von Stilzügen bereitet gewisse Probleme. Es gibt kein genau festgelegtes System von Stilzügen, obgleich zahlreiche Versuche zu ihrer Einteilung unternommen worden sind (vgl. G. MICHEL 1983, 481f). Im Folgenden werden die Stilzüge auf der Basis der in einem Text besonders häufig vorkommenden Stilelemente klassifiziert (vgl. FIX u.a. 2002, 54f):

1. Kennzeichnung von Stilmerkmalen nach der relativen Häufigkeit, Streuung oder Konzentration bestimmter sprachlicher Mittel im Text:

Kriterium	Stilmerkmale (Beispiele)
1. Wortarten	- verbal, nominal - verbal, substantivisch, adjektivisch
2. Satzformen	- parataktisch (koordinierend), hypotaktisch (subordinierend) - Periodenstil
3. konjunktionale Verbindungsart	- syndetisch, asyndetisch, polysyndetisch - kopulativ, adversativ, kausal ...
4. Stilfiguren	- figurativ (figurenreich) - metaphorisch, metonymisch - personifizierend, allegorisierend, gleichnishaft - periphrastisch
5. Stilschicht/Stilfärbung	- normalsprachlich (neutral) - gehoben, salopp ... - abwertend, gespreizt, spöttisch, vertraulich ...
6. lexikalische Schichten	- Fremdwortstil - archaisierend, anachronistisch - fachsprachlich, gruppensprachlich

2. Kennzeichnung von Stilmerkmalen nach der kognitiven und kommunikativen Funktion der Ausdruckswahl

Kriterium	Stilmerkmale (Beispiele)
1. Redundanzgrad	- aufgelockert, verdichtet - knapp, weitschweifig, umständlich
2. Grad der sprachlich expliziten Wiedergabe logischer Zusammenhänge	- streng logisch verbunden, logisch locker gefügt - klar, verschwommen
3. Erkenntniswert der verwendeten sprachlichen Mittel	- wahrheitsgemäß, wahrheitsfördernd - demagogisch, manipulierend, heuchlerisch
4. Ausdruck moralischer Qualitäten	- parteilich - offen, ehrlich, mutig ...
5. Partnerbezogenheit	- überzeugend - eingehend (auf den Partner) - beeindruckend - förmlich, ungezwungen ...
6. Anschaulichkeitsgrad	- bildhaft, anschaulich, gegenständlich - abstrakt
7. Emotionalität	- sachbetont, erlebnisbetont - nüchtern, emphatisch - lyrisch, hymnisch ...
8. Dynamik	- dynamisch, statisch - variationsreich, gleichbleibend, monoton ...
9. Kompliziertheitsgrad	- schlicht, einfach, natürlich - anspruchslos, ausdrucksarm ... - kompliziert, maniert ...

### 2.2.5. Stilschichten (-ebenen) und Stilfärbungen

Die Stilschichten und Stilfärbungen können als eine makrostrukturelle Kategorie betrachtet werden, obwohl sie an konkrete lexikalische Stilelemente gebunden sind. Ein sprachliches Element erhält seinen Stilwert in einem konkreten Text in einer konkreten Konstellation (Textproduzent, Kommunikationsbereich, Textsorte). Die **Stilschichten** (bei FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993 synonym zu **Stilebenen** verwendet) bestimmen globale stilistische Einstellungen, sind Teile der aktiven und/oder passiven stilistischen Kompetenz, haben ein globaleres Sinnpotenzial und sind für bestimmte Kommunikationsbereiche und Textsorten prädisponiert (vgl. VAJIČKOVÁ 2007, 79). Der lexikalische Bestand jeder Sprache kann in verschiedene Stilschichten eingeteilt werden, die eine bestimmte Höhenlage zur neutralen/normalsprachlichen Schicht, die als Ausgangslage gilt, aufweisen.

Die *normalsprachliche* Stilebene ist die breiteste Schicht der Sprache. Sie ist neutral, weist keine Expressivität auf. Die *gehobene* Stilschicht samt dichterischer Ausdrücke dient der feierlichen, offiziellen, exklusiven oder poetischen Ausdrucksweise, z.B. *die Vermählung, die Fittiche, das Haupt, der Apologet, den bitteren Kelch bis zur Neige trinken (müssen)*. Unterhalb der neutralen Ebene sind die Stilmittel noch reicher gegliedert: Die *umgangssprachlich-saloppe* Schicht dient zum Ausdruck einer gewissen Lockerheit, Ungezwungenheit, Nachlässigkeit, die für die Alltagskommunikation typisch ist. Sie wird durch eine mehr oder weniger starke Expressivität und Gefühlsmäßigkeit geprägt, die Redewendungen dieser Stilebene können bildhaft (anschaulich) sowie bildlich (metaphorisch) sein: für das „Sterben“ werden z.B. folgende Synonyme verwendet: *abkratzen, den Löffel abgeben, aus den Latschen kippen, sich die Radieschen von unten angucken*. Zwischen der umgangssprachlichen und saloppen Stilebene ist keine strenge Grenze zu ziehen, vielmehr hängt es vom Ideolekt ab, wie der Sprecher und/oder Hörer den jeweiligen Ausdruck empfindet. Zu der *vulgären/derben* Stilebene gehören grobe, abwertende und obszöne Ausdrücke und Schimpfwörter, die auf die verächtliche Einstellung des Sprechers hinweisen, in Bezug auf das „Sterben“: *verrecken, ins Gras beißen*.

Neben den Stilschichten kann man noch verschiedene *Stilfärbungen* unterscheiden, die als emotionale Markierungen definiert werden, z.B.

- scherzhaft: *im Adamskostüm*
- vertraulich/familiär: *mein Alterchen*
- pejorativ/abwertend: *der Köter*
- verhüllend/euphemistisch: *ableben (sterben)*
- übertrieben/hyperbolisch: *sich totlachen*
- spöttisch: *Amtsmiene*
- Schimpfwort: *Aas, Schwein*

u.a. (vgl. WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE, 1978)

Die Skala der Ausdrücke für „Sterben“ in Bezug auf verschiedene Stilschichten und Stilfärbungen ergibt dann die folgende Übersicht:

<b>Stilschicht:</b>	<b>Beispiel:</b>	<b>Stilfärbung:</b>
<b>dichterisch</b>	<i>ableben</i>	<b>Euphemismus</b>
<b>gehoben</b>	<i>entschlafen das Zeitliche segnen über den Jordan gehen</i>	<b>Euphemismen veraltet</b>
<b>normalsprachlich</b>	<i>versterben sterben</i>	

<b>Stilschicht:</b>	<b>Beispiel:</b>	<b>Stilfärbung:</b>
<b>umgangssprachlich-salopp</b>	<i>sich die Radieschen von unten angucken den Löffel abgeben abkratzen ins Gras beißen</i>	<b>scherzhaft</b>  <b>derb</b>
<b>vulgär</b>	<i>verrecken</i>	

Die Stilschichten (-ebenen) und Stilfärbungen sind in gängigen Wörterbüchern (DUDEN, Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache u.a.) angeführt. Neben den Stilschichten und stilfärbungsspezifischen Beschränkungen geben die meisten Wörterbücher noch folgende stilistische Hinweise an:

- die *funktionale* Differenzierung nach einem bestimmten Kommunikationsbereich wie Presse und Publizistik (*Schlagzeile, Kolumne*), Amtsverkehr und juristischer Verkehr (*Kopfbogen, einstweilige Verfügung*), Alltagsverkehr (*Doktor für Arzt*),
- die *soziale* Differenzierung nach Klassen, Schichten, Berufs- und Altersgruppen, z.B. Jägersprache: *Blume, Rute, Fahne, Standarte* (Schwanz bei verschiedenen Tierarten), Studentensprache: *Uni, exen*,
- die *territoriale/regionale* Differenzierung nach der geographischen Verbreitung bestimmter Ausdrücke, z.B. *Samstag* (süddeutsch), *Sonnabend* (norddeutsch),
- die *sprachhistorische* Differenzierung nach dem Grad des Veralteteins, z.B. Archaismen: *Charge* für Dienstgrad.

Mit der stilistischen Markierung (Stilschichten und Stilfärbungen) sind vor allem die konnotativen Komponenten der Semantik erfasst. Die *Konnotationen* stellen kommunikative Merkmale dar, die als Indiz des sozialen, historischen, regionalen, funktionalen und voluntativ-emotionalen Wortgebrauchs funktionieren. Sie geben uns wichtige Auskunft über die emotionalen Bedingungen des Wortgebrauchs (vgl. SCHIPPAN 1992, 156ff). Die mikrostilistischen Stileinheiten – Stilelemente – werden in Verbindung mit Konnotationen gesetzt, sie werden auf Grund von Konnotationen ermittelt. Es ist entscheidend für die Auswahl sprachlicher Mittel, welche Konnotationen sie in der semantischen Struktur enthalten. Die Konnotierung betrifft Lexikonwörter, Wortbildungskonstruktionen und Wortgruppen sowie phraseologische Wendungen.

## 2.3. Mikrostilistische Sprachmittel

### 2.3.1. Lexikalische Stilelemente

Das Sprachsystem bietet jedem Textproduzenten vielfältige Möglichkeiten, aus dem vorhandenen Reservoir an sprachlichen Zeichen auszuwählen und sie auf verschiedene Weise zu kombinieren. Sofern solche Ausdrucksvarianten zur Formulierung einer Äußerung ausgewählt werden können, sprechen wir von potentiellen Stilelementen, die uns als *konkrete* sprachliche Mittel zur Verfügung stehen. Das stilistische Potential jeder Sprache reicht von den lexikalischen über die grammatischen bis hin zu den phonetischen Stilmitteln, wobei die lexikalisch-phraseologischen Stilelemente auf die inhaltliche, semantisch-pragmatische Prägung eines Textes am unmittelbarsten Einfluss nehmen (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 71ff).

Die lexikalischen Einheiten bilden die Grundlage für die stilistische Auswahl. Der Wortschatz einer Sprache liefert zahlreiche Möglichkeiten für stilistische Variationen auf Grund der Beweglichkeit der lexikalischen Ebene des Sprachsystems. Der Wortschatz lässt sich in Bezug auf stilistische Zwecke nach verschiedenen Aspekten gliedern. G. MICHEL (1968, 79ff) teilte die lexikalischen Stilelemente unter folgenden Aspekten ein:

- chronologischer Aspekt (Archaismen, Neologismen)
- regionaler Aspekt (Dialektismen)
- sozialer Aspekt (Jargonismen)
- fachsprachlicher Aspekt (Fachwörter)
- Fremdwortaspekt (Fremdwörter)
- Phraseologischer Aspekt (Phraseologismen)
- Wortbildungsaspekt

In der Stilistik von FLEISCHER/MICHEL/STARKE (1993, 82f) wurden diese Aspekte übernommen, die Charakterisierung der lexikalischen Stilelemente erfolgt:

1. **diachronisch:** nach dem **zeitlichen** Aspekt (chronologisch) wird die Lexik in veraltende und veraltete Lexeme und Phraseolexeme (Archaismen: *der Troubadour*) und Historismen, die nicht mehr existierende historische Sachverhalte bezeichnen (*der Kurfürst*) einerseits und in Neologismen und Modewörter (*der Job, das Happening*) andererseits gegliedert. Eine besondere stilistische Rolle spielen die Anachronismen, d.h. die zeitwidrig verwendete Wörter und Wendungen, z.B. *Arche Noah* (scherzhaft) für ein altes Auto und Boot.
2. **diatopisch:** nach **räumlicher/territorialer/regionaler** Beschränkung lassen sich Dialektismen (*Zwetschge/Zwetsch-*

ke), territoriale Dubletten (*Fleischer, Fleischhauer, Metzger, Schlachter*), aber auch nationale Varianten: Austriazismen (*Jänner, Erdäpfel, Marille, Karfiol, Gugelhupf, Topfen*) und Helvetismen (*Velo, Billet*) unterscheiden.

3. **diastratisch:** unter dem **sozialen** Aspekt lassen sich verschiedene Gruppen-, Szenen- oder Sondersprachen ermitteln: neben der viel besprochenen Jugendsprache, z.B. *das ist Hammer* – Bewertung „gut“, lassen sich Künstler-, Sportlersprache, Sprache der Drogenszene oder verschiedener Musikszenen, Mediziner-, Politiker oder Jägersprache anführen, die über einen Sonderwortschatz (Slang, Berufsjargon) verfügen. Die deklassierten Schichten der Gesellschaft bedienten sich des Argots, noch früher des Rotwelsch (*der Knast, Kohldampf schieben* für „Hunger haben“ u.a.).
4. **diatechnisch:** dieser Aspekt betrifft die Fachwörter (Termini), die definitiv festgelegt und eindeutig sind und in verschiedenen Fachsprachen verwendet werden, z.B. *Kraft, Strom, Spannung* in der Physik, *Phonem, Polysemie, Diachronie* in der Linguistik.
5. **diaintergrativ:** nach der Herkunft können die Fremdwörter/Internationalismen/Entlehnungen bestimmt werden, die vielfältige stilistische Effekte hervorrufen können: von dem Fachwort in wissenschaftlichen Texten (*Diabetes*) über die Exklusivität im publizistischen Text (*der Bellizist* = Krieger) oder die Verhüllung (Euphemismen: *transpirieren* statt schwitzen) bis hin zur Expressivität, zu komischen oder übertriebenen (hyperbolischen) Effekten im Alltag, besonders in der Jugendsprache (*etw./ jmd. ist cool, chiggen* – rauchen).
6. **diaevaluativ:** hier spielt die Emotionalität und emotionale Bewertung eine Rolle (vgl. Kap. 2.2.5.: **Stilfärbungen**).

### 2.3.2. Stilelemente unter dem Wortbildungsaspekt

Die Wortbildung stellt viele Möglichkeiten für die stilistische Auswahl und Anordnung dar. Häufig wird durch Wortbildungsmittel eine expressive Wirkung erzielt. Die beliebteste Art und Weise, in der heute im Deutschen neue Wörter gebildet werden, ist die **Zusammensetzung (Komposition)**. Mit Hilfe verschiedener Kontraste innerhalb der Wortzusammensetzung kann Expressivität hervorgerufen werden, z.B. durch Augmentation (*Riesenpleite*), Intensivierung (*Allerweltkerl, Hundearbeit*) oder bildlich-intensivierende Merkmals hervorhebung (*Fettsack, Glückspilz, Schreihals*) (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 133). Als sehr produktiv erweisen

sich die Komposita mit Bindestrich, die vor allem in den Textsorten der Presse und Publizistik verwendet werden, z.B. *Öko-Freak*. Besonders in Modezeitschriften erfreuen sich die adjektivischen Komposita der Farbenbezeichnungen großer Beliebtheit, z.B. *strohgelb, kornblumenblau, hummerrosa*. Viele Komposita, besonders in der Belletristik, sind durch große Originalität gekennzeichnet, z.B. *Aschegeschmack der Worte* (Christa Wolf, Kein Ort. Nirgends).

Auch unter **Ableitungen** sind wichtige stilistische Mittel zu finden. Die Suffixe *-ei, -ling, -ler* und das Präfix *Ge-* bei Substantiven können eine pejorative Stilfärbung aufweisen, z.B. *Zitiererei, Schreiberling, Promitivling, Gesinge, Getue*. Zu den produktivsten Präfixen bei Verben gehört das Präfix *be-* (*bekochen, bemuttern*), mit dem auch originelle Einmalbildungen möglich sind, wie das Verb *bezwetschkigen* im folgenden Gedicht belegt:

Ernst Jandl: zweierlei handzeichen

ich bekreuzige mich  
vor jeder kirche  
ich *bezwetschkige* mich  
vor jedem obstgarten

wie ich ersteres tue  
weiß jeder katholik  
wie ich letzteres tue  
ich allein

### **2.3.3. Stilelemente unter dem phraseologischen Aspekt**

#### *2.3.3.1. Charakterisierung und Einteilung der Phraseologismen*

Die **Phraseologismen** spielen eine bedeutende Rolle bei der sprachstilistischen Realisierung der Texte. Sie verfügen über textbildende Potenz im Allgemeinen, ihre stilistischen Eigenschaften werden zur Erhöhung und Steigerung der Emotionalität und der Wirkung des Textes ausgenutzt. Die festen idiomatischen Wortgruppen eignen sich besser als freie Lexemverbindungen zur Verständigung über Dinge des Alltagslebens oder zur Charakterisierung der politischen und gesellschaftlichen Phänomene in der Journalistik, weil sie treffender und aussagekräftiger sind, also eine emotionale sowie expressive Wirkung besitzen.

Der Terminus **Phraseologismus** gilt als Oberbegriff für alle festen Wortgruppen, die eine syntaktische Einheit darstellen. Zu den

wichtigsten Merkmalen der Phraseologismen gehören die *Polylexikalität* (Mehrgliedrigkeit), (relative) *Festigkeit* (Stabilität), *Lexikalisierung* und *Reproduzierbarkeit*. Das Kriterium der *Idiomatizität* unterscheidet eine wichtige und umfangreiche Gruppe der **Idiome** von anderen festen Wortgruppen. Das Wesen der Idiomatizität besteht darin, dass die Bedeutung der ganzen Kette nicht unmittelbar aus der Bedeutung der einzelnen Glieder erschließbar ist, wie im Beispielsatz: *Emma zeigte Karl die kalte Schulter*. Die idiomatische Wendung *jmdm. die kalte Schulter zeigen* („kalt, gleichgültig gegenüber jmdm. auftreten, jmdn. ablehnen“) interpretiert man nicht wörtlich, weil es keinen Sinn ergäbe, man muss die Bedeutung der ganzen Wendung kennen, wobei die metaphorische oder metonymische Übertragung oft eine grundlegende Rolle spielt (siehe weiter Kap. 2.4.).

Die **Phraseologismen (Phraseme, Phraseolexeme)** als feste Wortgruppen lassen sich also in mehrere Gruppen einteilen:

1) **Idiome**: voll- und teilidiomatische Wendungen: *jmdn. an der Nase herumführen, etw. auf die lange Bank schieben, in die Binsen gehen, der blinde Passagier, ein schwerer Junge*.

Zu diesem Bereich gehören auch **Vergleiche**: *wie ein begossener Pudel dastehen*, und **Paarformeln**: *klipp und klar, in Hülle und Fülle*, die sich oft durch die Alliteration (Stabreim) oder Endreim auszeichnen.

Die Idiome spielen eine große Rolle im Text auf Grund ihrer konnotativen Markierungen: viele sind *umgangssprachlich, salopp, derb*, seltener *gehoben*. Wegen ihrer Bildkräftigkeit (es handelt sich um sprachliche Bilder: Metapher, Metonymie, Synekdoche oder Periphrasen: Euphemismus, Hyperbel u.a.), Anschaulichkeit und Originalität werden sie nicht nur in der Alltagskommunikation, sondern auch in den Massenmedien und in der künstlerischen Literatur verwendet als Mittel des Humors, der Satire oder der Ironie, womit sie zur Emotionalität und Expressivität beitragen. Die Expressivitätssteigerung kann noch durch verschiedene Variationen und Modifikationen der phraseologischen Struktur erreicht werden (vgl. Kap. 2.3.3.3. und 2.5.9.).

2) **Sprichwörter** und verwandte Erscheinungen wie *geflügelte Worte, Zitate, Sentenzen, Aphorismen* gehören zur Phraseologie im weiteren Sinne, sie werden auch **Parömien** genannt, mit denen sich die *Parömiologie* beschäftigt:

*Da liegt der Hund begraben.*

*Viele Köche verderben den Brei.*

*Die Würfel sind gefallen* (Gaius Julius Caesar: *Alea iacta est/sunt*)

Die Parömien können auf prägnante, oft bildliche Weise verallgemeinerte Lebenserfahrungen und Weisheiten zum Ausdruck bringen. Als Mikrotexte dienen sie zur Argumentation in der Publizistik, im politischen Diskurs, auch im öffentlichen und privaten Alltag.

3) **Kollokationen (Nominationsstereotype):** *breites Spektrum, der Ernst der Sache, verheerende Folgen u.v.a.*, werden oft in der Publizistik sowie im Alltag (*den Tisch decken, Zähne putzen*) verwendet und weisen einen geringeren oder keinen Grad der Idiomatizität auf, gehören jedoch zur Phraseologie auf Grund ihrer Festigkeit. Die Kollokationen als „Produkt der lexikalischen Fügungspotenz“, als „generische Bezeichnung für Zwei-Wort-Verbindungen“ (vgl. KRATOCHVÍLOVÁ 2008, 61) werden jedoch in der Lexikologie/Phraseologie unterschiedlich erklärt und definiert.<sup>23</sup>

4) **Funktionsverbgefüge** (verbonominale Konstruktionen, die als einfache phraseologische Wendungen betrachtet werden), z.B. *Antwort geben, etw. unter Beweis stellen, in Kraft treten, Hilfe leisten, Abschied nehmen*, werden durch ein Verb mit abgeblaster Bedeutung und durch ein Substantiv gebildet, das die Bedeutung trägt. Sie kommen oft im offiziellen Verkehr und in der Fachkommunikation, auch in der Presse und Publizistik vor.

5) Zu **Pragmatischen Phraseologismen** gehören kommunikative Formeln wie Gruß-, Wunsch- und Höflichkeitsformeln, Anrede- und Schlussformeln: *Guten Abend!, Viel Erfolg!, Frohe Weihnachten!, Meine Damen und Herren, mit freundlichen Grüßen*. In diesem Bereich kann man auch expressiveren Formeln in Form von verschiedenartigen Ausrufen begegnen, die Empörung, Überraschung, Wut, Verfluchung zum Ausdruck bringen: *Da hört doch die Gemütlichkeit auf!, Ach du grüne Neune!, Verdammt noch mal!*

Da der Phraseologiebereich sehr umfangreich und makro- sowie mikrostilistisch sehr ergiebig ist, wird ihm in der vorliegenden Monographie noch mehr Aufmerksamkeit in selbstständigen Kapiteln gewidmet.

---

23 Vgl. dazu auch IVA KRATOCHVÍLOVÁ (2004): *Usuelle Wortverbindungen: Fokussierung des aktuellen Themas „Kollokabilität lexikalischer Einheiten“ auf den Bereich des deutsch-tschechischen Sprachkontrasts*, In: BBN R 9/2004, S. 97–107; IVA KRATOCHVÍLOVÁ (2006): *Kollokationen: Mehr oder weniger feste Wortverbindungen in Lexikon und Text. Überlegungen zu einer begrifflichen Abgrenzung der Mehrwortlexik*. In: BBN R 11/2006, S. 23–35.

### 2.3.3.2. Phraseostilistik: Stilistische Funktionen der Phraseologismen

Für die Erarbeitung einer Phraseostilistik gibt es in der Fachliteratur kaum Vorarbeiten. Mit den stilistischen Funktionen der Phraseologismen beschäftigten sich vor allem W. FLEISCHER (1982, 1993, 1997), B. SANDIG (1989), H. BURGER und Koll. (1982) und H. BURGER (1973, 1998 u. 2007). Den textbildenden Funktionen von Phraseologismen widmeten sich u.a. G. GRÉCIANO (1987) oder D. DOBROVOĽSKIJ (1987). Auf die Verwendung von Phraseologismen in verschiedenen Textsorten der Presse und Publizistik konzentrierten sich die Arbeiten von W. KOLLER (1987), H. BURGER (1987), H. REGER (1980) oder H.-H. LÜGER (1999). In den literarisch-künstlerischen Texten wurde die Rolle der Phraseologismen z.B. von C. PALM (1987, 1989, 1991) untersucht. Relativ wenige Studien gibt es zu Funktionen der Phraseologismen in der Fachkommunikation.<sup>24</sup>

Die Stilforscher befassen sich in erster Linie mit der Charakterisierung des phraseologischen Materials vom stilistischen Standpunkt aus. Im Vordergrund des stilistischen Interesses an der Phraseologie stehen diejenigen Klassen von Phraseologismen, die das Merkmal der *Idiomatizität* aufweisen, d.h. übertragen sind und bildlich wirken: vor allem Idiome, in geringerem Maße Vergleiche, Paarformeln, Sprichwörter oder geflügelte Worte. Diese phraseologischen Einheiten weisen auch verschiedene Konnotationen (Stilschichten, Stilfärbungen) auf, die zur Affektivität, Emotionalität und Expressivität des Textes beitragen können. B. SANDIG (1989, 387) spricht in diesem Sinne (in Anlehnung an P. KÜHN 1985) über einen *semantischen Mehrwert*, den die Phraseme besitzen und wodurch sie zur Intensivierung der Aussage beitragen. Es besteht ein stilistischer Unterschied, wenn man ein Idiom verwendet, z.B. *jmdm. auf die Finger schauen*, statt „jmdn. kontrollieren“. Die Verwendung des Idioms wirkt im Unterschied zum stilistisch „nüchternen“ Ausdruck auffälliger und anschaulicher. Neben der Auffälligkeit realisieren die Idiome noch weitere stilistische Funktionen: sie wirken eindringlicher, stellen den Sachverhalt überzeugender dar, machen den Rezipienten auf Verschiedenes aufmerksam, besonders durch die Abwandlungen der Formen (Variationen und Modifikationen), sie bilden die Grundlage für verschiedene *Sprachspiele* und stellen wichtige Mittel

---

<sup>24</sup> Z.B. KATHRIN KUNKEL: „Es springt ins Auge...“. *Phraseologismen und ihre Funktionen in einigen Textsorten fachgebundener Kommunikation der deutschen Gegenwartssprache* In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache. Bd. 10, Tübingen 1991, S. 72–111; MICHAEL DUHME: *Phraseologie der deutschen Wirtschaftssprache. Eine empirische Untersuchung zur Verwendung von Phraseologismen in journalistischen Fachtexten*. Verlag Die Blaue Eule, Essen 1991.

für Humor, Spott, Satire oder Ironie dar. Auf Grund ihrer semantischen Eigenschaften sind Idiome sehr geeignet für die stilistische Verwendung, für den Ausdruck stilistischer Selbstdarstellung sowie für den Ausdruck emotional bewertender Einstellungen (vgl. FLEISCHER 1982, 221).

Die stilistische Charakterisierung der Phraseologismen, die meistens in der Beschreibung stilistischer Leistungen einzelner Gruppen/Klassen von Phrasemen anhand von verschiedenen Textsorten aus verschiedenen Kommunikationsbereichen (Massenmedien, Werbung, Belletristik) besteht, stellt jedoch nur eine mögliche Richtung der Phraseostilistik dar. Die Phraseologismen treten auch als Stilelemente und rhetorische Figuren auf, was bereits in der Funktionalstilistik (FLEISCHER/MICHEL 1975) zum Ausdruck kommt und auch später in weiter führenden Untersuchungen bearbeitet wurde.<sup>25</sup> Die Idiome als sprachliche Bilder (Tropen, Figuren) gehören zu den wichtigsten Stilmitteln der Sprache: „Hat man sich ... über das Inventar rhetorischer Gestaltungsmittel wie Metapher, Metonymie, Hyperbel, Ironie usw. einmal einen ersten Überblick verschafft und betrachtet man vor diesem Hintergrund einige beliebige Redewendungen und feste Wortfügungen der deutschen Gegenwartssprache, so stellt man fest, dass rhetorischer Schmuck hier so geballt auftritt wie sonst wohl nirgendwo in der gesprochenen oder geschriebenen Sprache. Dies gilt [...] nicht nur für die verschiedenen Formen der semantischen Übertragung, sondern auch für sprachliche Gestaltungsmittel auf syntaktischer oder lautlicher Ebene.“ (DIETZ 1999, 3).

### *2.3.3.3. Stilistisches Hauptpotential von Phraseologismen: Konnotationen*

Die stilistischen Eigenschaften der Phraseologismen sind vor allem mit dem Merkmal der Idiomatizität verbunden. Bei der stilistischen Beurteilung der Phraseologismen werden in erster Linie ihre **Konnotationen** reflektiert.

Die Konnotierung der Phraseologismen ergibt sich daraus, dass sie an gewisse Stilschichten gebunden und mit verschiedenen stilistischen Markierungen versehen sind. „Im Hinblick auf die Expressivitätssteigerung als eine Hauptfunktion der Phraseologismen [...] kommt ihren konnotativen Qualitäten besondere Bedeutung zu.“ (FLEISCHER 1997, 198).

---

25 H.-U. DIETZ: *Rhetorik in der Phraseologie. Zur Bedeutung rhetorischer Stilelemente im idiomatischen Wortschatz des Deutschen*. Tübingen 1999.

Unter Konnotationen werden zusätzliche Elemente der an ein Zeichen gebundenen Bewußtseinsinhalte verstanden, die emotional oder sozial betonte Einstellung des Zeichenbenutzers widerspiegeln. Die konnotativen Elemente überlagern die denotative Bedeutung und reichern die Phraseme semantisch an. Es handelt sich um stilistische Qualitäten, die als *Stilschichten* und *Stilfärbungen* bezeichnet werden, durch zeitliche oder räumliche Zuordnung sowie Zuordnung zu einem Fach- oder Sondergebiet (Jugendsprache) charakterisiert sind.

Bei Idiomen gehören die Konnotationen noch mehr als bei Einzelexemen zur Gesamtbedeutung hinzu, die phraseologische Nomination ist vorwiegend eine expressiv-wertende, konnotative, keine rationale. Die Idiome entsprechend ihren Hauptfunktionen (Expressivität, Bildhaftigkeit, Bildlichkeit) spiegeln Wertungen der Einzelsprecher sowie der Sprachgemeinschaft wider, stellen also etwas Emotionales, Expressives dar. Es sind sozial sanktionierte Ausdrucksmittel der Sprache, denn der Sprecher orientiert sich annähernd an den gleichen, pluralistischen sozialen und ethischen Werten. (vgl. HESSKY 1992, 88).

Im Unterschied zu Einzelexemen, bei denen die neutrale Stilschicht überwiegt, sind die meisten Idiome (mehr oder weniger pauschal) der *umgangssprachlichen* Stilschicht zuzuordnen, z.B. *jmdm. ist eine Laus über die Leber gelaufen/ gekrochen* – „jmd. ist über etw. verärgert“. Manche Idiome gehören der *saloppen* oder *derben* Stilschicht an: *die Sau rauslassen* – „sich hemmungslos gehenlassen“. Andererseits weisen die Idiome auch *gehobene* bzw. *bildungssprachliche* Markierung auf: *wie ein Phönix aus der Asche steigen* – „verjüngt, neubelebt wiederauferstehen“ (vgl. FLEISCHER 1997, 198ff).

Die Phraseme können jedoch noch weiter nuanciert werden: sie sind mit verschiedenen Stilfärbungen wie *scherzhaft*, *euphemistisch*, *hyperbolisch* versehen. Diese Konnotierungen betreffen die emotionalen Bedingungen des Phrasemgebrauchs und spiegeln die Einstellung des Senders zum Denotat und die Beziehungen zwischen den Kommunikationspartnern wider: *im Adamskostüm sein* – „nackt sein“ (*scherzhaft*), *Tüten kleben* – „im Gefängnis sitzen“ (*verhüllend*). Viele Idiome drücken etwas Negatives, Abwertendes, Abschätzendes aus: *jmdm. einen Strick drehen* – „jmdm. schaden wollen“, oder im Gegenteil: etwas Positives, Wohlwollendes, Anerkennendes: *niemandem ein Haar/Härchen krümmen (können)* – „niemandem schaden“ (vgl. PALM 1995, 17f).

Die Zeitgebundenheit des Phrasemgebrauchs kommt einerseits in *Archaismen*, andererseits in *Neologismen* zum Ausdruck. Die Archaismen werden benutzt, um eine altertümelnde, ggf. auch feierliche, manchmal auch ironische stilistische Wirkung zu erzielen, z.B.

*den Bund der Ehe eingehen* – „heiraten“. Altertümelnd wirken auch Zitate (geflügelte Worte) historischer oder literarischer Persönlichkeiten aus früheren Epochen, z.B. *Daran erkenne ich meine Pappenheimer* (F. Schiller). In den archaischen Phrasemen werden oft französische Ausdrücke verwendet, während die phraseologischen Neologismen Anglizismen enthalten: vgl. *in die Bredouille geraten* – „in einer schlechten Lage sein“ versus (*ganz*) *down sein*.

Die regionale Gebundenheit des Phrasemgebrauchs wird mit der Verwendung der Phraseme auf verschiedenen deutschsprachigen Gebieten verbunden, z.B. *etwas aus Daffke tun* – „aus Trotz, nur so“ (berlinisch), *ein/kein Leiberl haben* – „eine/keine Chance haben“ (Austriazismus).

Die Phraseme können auch die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht aufweisen. Markant unterscheidet sich die Idiomatik der *Jugendsprache* von anderen gesellschaftlichen Schichten: *null Bock haben* – „keine Lust haben“, *eine Schnecke angraben* – „ein Mädchen kennen lernen“, *Das reißt mich nicht gerade vom Hocker!* (vgl. ebd., 20ff).

Die Konnotationen der Phraseologismen kommen in fast allen Kommunikationsbereichen zur Geltung. Die als *gesenkt (umgangssprachlich, salopp, derb, vulgär)* markierten Phraseme sind in der Alltagskommunikation, in den Massenmedien sowie in der Belletristik anzutreffen. Sie tragen zur Expressivität, zur besonderen Anschaulichkeit bei. In den Massenmedien, kombiniert mit *gehobenen* Phrasemen, rufen sie Kontraste hervor. Die Verwendung im Kontext wird als „treffend“ empfunden, sie sind leichter sinnlich erfassbar als eine längere Umschreibung oder als ein abstraktes Einzelwort. Als synonymische Äquivalente zu Einzelausdrücken stellen die Phraseme expressive Konkurrenzformen zu Benennungsstrukturen in Wortstruktur dar, z.B. für „betrügen“ können folgende synonymische Redewendungen mit unterschiedlichen stilistischen Markierungen und Nuancierungen (umgangssprachlich, euphemistisch, hyperbolisch u.ä.) stehen: *jmdm. das Fell über die Ohren ziehen*, *jmdn. aufs Kreuz legen*, *jmdn. hinters Licht führen*, *jmdn. für dumm verkaufen* u.a. (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 151ff).

Indem sich der Textproduzent anstelle des neutralen Lexems für eine phraseologische Wendung entscheidet, signalisiert er seinen eigenen emotionalen Zustand, seine Einstellung dem Sachverhalt, ja der gesamten Situation gegenüber, zugleich auch seine soziale Beziehung zum Partner, und seine Wahl wird auch die Textsorte als Kriterium berücksichtigen (vgl. HESSKY 1992, 89). Dies kann durch phraseologische Beispiele im Bezug auf „Sterben, Tod, Selbstmord“ belegt werden: euphemistisch/gehoben: *seinem Leben ein Ende machen/setzen*; umg./scherzhaft: *in die ewigen Jagdgründe eingehen*;

umgangssprachlich/salopp/derb: *den Löffel ablegen/wegschmeißen, aus den Latschen kippen, ins Gras beißen.*

Die synonymen Möglichkeiten mit unterschiedlichen Konnotationen werden reichlich in publizistischen Texten ausgenützt. In den Textsorten in „Der Spiegel“ kann man oft den umgangssprachlich-saloppen Idiomen begegnen, was mit der allgemeinen Tendenz zur Auflockerung der Pressesprache zusammenhängt. Mit umgangssprachlich-saloppen Phrasemen drücken die Journalisten ihre Meinung viel eingehender und anschaulicher aus, sie können sich damit ironisch distanzieren, etwas in Frage stellen, etwas witzig und originell darstellen.

Die Verwendung von verschiedenartig konnotierten Phrasemen ist vom Thema des Artikels abhängig. In einer Spiegel-Titelgeschichte, die die Esoterik<sup>26</sup> zum Thema hat, zu der die Autoren des Textes keine besonders herzliche und bewundernde, sondern eine eher distanzierte Beziehung haben, lassen sich einige umgangssprachlich konnotierte Phraseme ermitteln, die diese ironische Distanzierung unterstützen:

- *Doch auch der protestantisch getaufte Christ, der seinem Pfarrer längst den Rücken gekehrt hat, sehnt sich ... sogar nach dem Geruch von Weihrauch.* (S. 83)

Es handelt sich oft um umgangssprachliche Metaphern, bzw. Metonymien:

- *Nach wie vor verkaufe sich „Lebenshilfe“ gut, und beim „geheimen Wissen der Kelten“, da klingselt die Kasse.* (S. 86) („Kasse“ für Geldannahmen)

Umgangssprachliche Phraseme gibt es in Spiegel-Texten eine Legion. Sie ließen sich fast in jeder Textsorte ermitteln, was für die gehobenen Phraseme nicht gilt. Auch hier ist der Zusammenhang mit dem Thema des Artikels festzustellen. In der Titelstory über die Angst vor dem Weltuntergang<sup>27</sup> hat die Auswahl der gehobenen (und modifizierten) Phraseologie mit dem ehrfürchtigen Thema zu tun:

- *Stets muss die alte, abgelebte, verdorbene Welt in Blut und Feuer vergehen, damit sich aus ihrer Asche das künftige Gottesreich erheben kann.* (S. 128)

Das gehobene Idiom *wie ein Phönix aus der Asche steigen/erstehen* wird durch das Ersetzen (die Substitution) anderer lexikalischer Komponenten (*Gottesreich, sich erheben*) modifiziert. Die gehobene Phraseologie hängt oft mit der Antike zusammen, wie es auch ein Artikel mit dem Thema Bisexualität beweist<sup>28</sup> :

26 „Soviel Psi war nie“. In: Der Spiegel 52/1994, S. 78–96.

27 „Am Rande des Abgrunds“. In: Der Spiegel 1/1996, 124–137.

28 „Wechselbad der Lüste“. In: Der Spiegel 5/1996, S. 96–106.

- *Denen, die noch zögern, rät sie, sich den Wonnen des janusköpfigen Eros furchtlos hinzugeben.* (S. 96)

Es bedeutet jedoch nicht, dass die Erwähnung eines mythologischen Wesens oder die Einsetzung eines Fremdwortes immer gehoben wirken, oft werden Kontraste benutzt, die in der Kombination des Bildungssprachlichen mit dem Umgangssprachlichen bestehen:

- *Es scheint gegen diese Hydra kein Kraut gewachsen.* (Der Spiegel 1/1996, 136).

## 2.3.4. Grammatische Stilelemente

### 2.3.4.1. Morphologische Ebene

Die grammatischen Stilelemente sind verschiedene Wortformen (Flexionsformen) oder syntaktische Konstruktionen, die dem Autor eines Textes zur Realisierung seiner kommunikativen Absicht zur Verfügung stehen. Das grammatische Teilsystem, geteilt in die morphologische und syntaktische Ebene, liefert zahlreiche fakultative Varianten für den Formulierungsprozess mit stilistischer Relevanz, aus denen man in einer bestimmten kommunikativen Situation auswählen kann und die erst beim Einsatz in der sprachlichen Äußerung ihren Stilwert erlangen. Es handelt sich um die *Synonymie* im Bereich grammatisch-morphologischer Kategorien und syntaktischer Konstruktionen.

Unter **morphologischer** Synonymie verstehen wir formal verschiedene Wortformen der einzelnen Wortklassen (vor allem Autosemantika: Substantive, Adjektive Verben, wobei auch andere Wortarten eine Rolle spielen können: Partikeln, Modalwörter, Interjektionen) mit ähnlicher grammatischer Bedeutung. Innerhalb der verbalen Kategorie **Temporalität** kann man systemhafte Synonyme, z.B. *Perfekt – Präteritum*, und kontextgebundene Synonyme, z.B. *Präsens und Futur* unterscheiden, wo die ähnliche Bedeutung erst im Redekontext zustande kommt. Das *Präteritum* wird in der Regel als Zeitform des Erzählens eines vergangenen Geschehens gebraucht, während das *Perfekt* eine unmittelbare Beziehung zur Gegenwart herstellt. Das *Präsens historicum* wirkt beim Erzählen einer vergangenen Geschichte als Mittel zur Erhöhung der Spannung und der lebendigen Darstellung und signalisiert eine plötzliche Situationswendung:

- *„In ruhiger Fahrt ging es durch das herbstlich bunte Land. Plötzlich ein starkes Bremsen. Mit einem Ruck bleibt der Zug auf freier Strecke stehen. Der Zugführer springt aus dem Wagen und läuft den Zug entlang. Irgendjemand hat die Notbremse gezogen...“*

Zum Ausdruck des künftigen Geschehens kann man zwischen dem *Präsens* und *Futur I* wählen. In der Alltagsrede zieht man die Präsenzform für das unmittelbar nahe Geschehen vor, weil die Verwendung des Futurs I zu schwerfällig wirkt. *Futur I* sowie *Futur II* werden auch zum Ausdruck der Modalität (Vermutung) gebraucht, z.B.:

– „*Er wird schon gewusst haben, worum es geht.*“

*Futur I* lässt sich zur nachdrücklichen Aufforderung verwenden:

– „*Du wirst den Apfel schießen von dem Kopf des Knaben.*“ (F. Schiller, Wilhelm Tell)

Der Präsenzform begegnet man in allgemeinen Äußerungen und in Beschreibungen von Gegenständen und Zuständen im Stil der Wissenschaft oder des offiziellen Verkehrs.

Die verbale Kategorie der **Modalität** drückt die Beziehung des Autors zum Inhalt der Aussage aus. Zu den Ausdrucksmitteln der Modalität gehören *Modus* (Indikativ, Imperativ, Konjunktiv I und II, Konditional), *Modalverben* und *-wörter* sowie *Futur I* und *II*. Die Modalität dient dem Textproduzenten seine Zustimmung, Ablehnung, (Un)sicherheit, Vorbehaltung, Wunsch, Zweifel u.a. zum Ausdruck zu bringen. Mitteln der Modalität begegnet man in der Alltagsrede, Publizistik, Belletristik. Konjunktive werden in der indirekten Rede benutzt:

– „*Wir wissen schon länger, dass sich einige unserer Pinguin-Männer zu Paaren zusammenfinden*“, sagt Kück. *Der Import von vier Pinguin-Weibchen aus dem schwedischen Zoo in Kolmarden sei der erneute Versuch, das Brutgeschäft anzukurbeln.* („Frackträger vom anderen Ufer“, in: Der Spiegel 7/2005).

Die dritte verbale Kategorie, die zur stilistischen Variierung beitragen kann, ist das **Genus** (Aktiv und Passiv). In der aktiven Fügung ist der Handelnde (Agens) Träger des Geschehens. Im Passiv wird die Handlung als Vorgang oder Zustand betont, das tätige Subjekt steht nicht im Vordergrund. Die Aussage wird entpersönlicht, der Blick des Verfassers richtet sich auf den Gegenstand. Das ist typisch für die Sachprosa (offizieller, juristischer Verkehr, Fachkommunikation):

– Paragraph 211 des Strafgesetzbuches (StGB): Mord:

(1) *Der Mörder wird mit lebenslanger Freiheitsstrafe bestraft.*

Auch im Bereich der **Substantive** sind wichtige Stilmittel zu finden. Die Substantive zeichnen sich durch eine hohe Aussagekraft aus, sind wichtige Sinnträger, weil sie zur Bezeichnung von Gegen-

ständen, Erscheinungen oder Eigenschaften dienen. Der häufige Gebrauch von Substantiven (und Adjektiven) führt zum *Nominalstil*, der typisch für den Fachbereich und den offiziellen Kommunikationsbereich ist.

Stilistisch relevant kann der abweichende Gebrauch der *Singular-* und *Pluralform* sein, z.B. die *Menschen* – die *Menscher*, wobei die zweite Form abschätzig wirkt. Singular statt Plural in der Lyrik dient zur Hervorhebung des Einzelwesens und wirkt poetisch:

- „Um mich summt *die geschäftige Biene*, mit *zweifelndem Flügel*  
Wiegt *der Schmetterling* sich über *dem rötlichen Klee*“  
(F. Schiller, Der Spaziergang)

Ungewöhnliche Pluralbildung gibt der Äußerung einen besonderen emotionalen Charakter:

- „... denn die unbefriedigt gebliebenen *Lieben* sind die dauerhaftesten“  
(Günther de Bruyn, Buridans Esel)

Was das substantivische *Genus* betrifft, können die Abweichungen vom normalen Artikelgebrauch besondere stilistische Werte gewinnen, z.B. der Gebrauch des bestimmten Artikels bei Eigennamen (Personen-, Familiennamen) erweckt den Eindruck einer bestimmten Vertrautheit: „*Die Schmidts* kommen heute nicht zu Besuch“.

Aus dem *Kasusbereich* verwendet man heute seltener den Genitiv, stattdessen kommt der Dativ vor.<sup>29</sup> „Immer seltener hört man ‚laut eines Berichts‘ und immer häufiger dafür ‚laut einem Bericht‘.“

Das **Adjektiv** in attributiver Verwendung spielt in der stilistischen Entscheidung eine wichtige Rolle: es dient zur Konkretisierung, Veranschaulichung, aber vor allem zur emotionalen Bewertung eines Sachverhaltes, als schmückendes Beiwort (Epitheton ornans) ist es aus der antiken Rhetorik bekannt. In der Steigerung als Komparativ oder Superlativ kann es besonders expressiv wirken, z.B.:

- „... ich bin *toter* als alle ihre Toten.“  
(Anna Seghers, Das siebte Kreuz)

In der Alltagskommunikation kommen die sog. *Volkssuperlative* vor, die durch große Intensität und Expressivität geprägt sind: *stocksternhagelbetrunken* (H. Hesse, Peter Camenzind).

---

29 Dieser Problematik widmet sich der populäre Journalist BASTIAN SICK in seinen Sprachglossen: *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache*. Teil I, 6. Auflage, Hamburg 2004 (Inzwischen sind weitere zwei Teile erschienen plus ein Bilderbuch *Happy Aua*, 2. Auflage, Hamburg 2007).

Auch andere Wortklassen sind nicht zu vernachlässigen: **Pronomina** können Identifizierung oder Distanzierung, Zugehörigkeit oder Verbundenheit zum Ausdruck bringen:

- „*Mein* Leipzig lob'ich *mir*...“ (J. W. Goethe)

**Interjektionen** dienen primär dem spontanen Ausdruck starker, subjektiver Emotionalität. Sie stellen in der Regel eine spontane, unmittelbare Reaktion auf ein nonverbales Ereignis oder eine Äußerung dar, z.B. *Au* als Reaktion auf den Schmerz, *brrr* als Reaktion auf die Kälte oder Ausdruck des Abscheus, *Ih* als Ausdruck des Ekels, *Ach?* als Ausdruck des Staunens (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2007, 155f).

Auch **Modalwörter** und **Partikeln** können von stilistischer Relevanz sein, denn sie helfen persönliche Einstellungen, Anteilnahme, Überraschung, Interesse, Zweifel, Vorwurf, Erstaunen u.a. auszudrücken und vor allem die Alltagsrede subjektiv und emotional zu gestalten: „Ich hab's dir *doch* tausend Mal gesagt!“

#### 2.3.4.2. Syntaktische Ebene

Die Syntax bietet eine Vielzahl von stilrelevanten Variationsmöglichkeiten an. Zu den syntaktischen Synonymen gehört einerseits die Synonymie der Wortverbindungen, z.B. *der Hut des Vaters*, *des Vaters Hut*, *dem Vater sein Hut* (umg.), andererseits die Synonymie im Satzbau, die eine große Vielfalt aufweisen kann.

Als syntaktische Stilelemente kann man die Satzlänge, die Satzarten, die Verbindung der Satzglieder und Sätze und die Stellung der Satzglieder (Wortfolge) betrachten.

Die **Satzlänge** kann in Abhängigkeit von dem Kommunikationsbereich, der Textsorte sowie der Absicht des Textproduzenten stark variieren. Kurzen Sätzen begegnet man in der Alltagsrede, in Werbetexten oder in Boulevardblättern. Lange Sätze sind in wissenschaftlichen Abhandlungen, Essays und in der Belletristik (Epik) zu finden (Einige Schriftsteller, z.B. Thomas Mann oder Thomas Bernhard haben Vorliebe für lange Sätze, bei anderen muss es nicht der Fall sein):

Im Alter von acht Jahren trat ich auf dem alten Steyr-Waffenrad meines Vormunds, der zu diesem Zeitpunkt in Polen eingerückt und im Begriff war, mit der deutschen Armee in Rußland einzumarschieren, unter unserer Wohnung auf dem Taubenmarkt in Traunstein in der Menschenleere eines selbstbewußten Provinzmittags meine erste Runde. Auf den Geschmack dieser mir vollkommen neuen Disziplin gekommen, radelte ich bald aus dem

Taubenmarkt hinaus durch die Schaumburgerstraße auf den Stadtplatz, um nach zwei oder drei Runden um die Pfarrkirche den kühnen, wie sich schon Stunden später zeigen mußte, verhängnisvollen Entschluß zu fassen, auf dem, wie ich glaubte, von mir schon geradezu perfekt beherrschten Rad meine nahe dem sechsunddreißig Kilometer entfernten Salzburg in einem mit viel Kleinbürgerliebe gepflegten Blumengarten lebende und an den Sonntagen beliebte Schnitzel backende Tante Fanny aufzusuchen, die mir als das geeignetste Ziel meiner Erstfahrt erschien und bei der ich mich nach einer bestimmt nicht zu kurzen Phase der absoluten Bewunderung für mein Kunststück anzuesen und auszuschlafen gedachte.

Nach der Einstellung des Textproduzenten werden die Sätze in Aussage-, Aufforderungs-, Frage- und Ausrufesätze (**Satzarten**) eingeteilt. Die *Aussagesätze* dienen zur objektiv-konstatierenden Darstellung eines Sachverhaltes. Die *Aufforderungssätze* drücken den Willen des Sprechers aus. Sie können als Bitte, Rat, Empfehlung, Verbot oder Ermahnung realisiert werden. Häufig bringen sie die Emotionalität zum Ausdruck. Sie sind durch unterschiedliche Formen gekennzeichnet (Modi: Imperativ, Konjunktiv, Modalverben, infinite Verbformen wie Infinitiv oder Partizip II), z.B. die Aufforderung zum Stehenbleiben kann auf höfliche (als Frage) oder gar schroffe Weise dargeboten werden:

*Könnten Sie bitte stehenbleiben?*

*Wollen Sie bitte stehenbleiben?*

*Bleiben Sie stehen!*

*Stehenblieben!*

Die *Fragesätze* (Ergänzungs- Entscheidungs- oder Vergewisserungsfragen) erscheinen in Alltagsdialogen oder in der künstlerischen Literatur. Eine besondere Rolle spielt die *rhetorische Frage*, die oft in polemischen Schriften und in der Publizistik zur Geltung kommt.

Emotionen (Erschrecken, Überraschung, Verzweiflung, Freude, Zorn u.a.) werden durch *Ausrufesätze* hervorgerufen:

- „Das ist wieder deine alte Ironie!“ (Ulrich Plenzdorf, Die neuen Leiden des jungen W.)

In der syntaktischen Ordnung der Satzglieder und Sätze unterscheidet man zwischen der *Nebenordnung* (Koordination) der Satzglieder und Sätze (Parataxe) und der *Unterordnung* (Subordination) der Satzglieder oder Sätze (Hypotaxe). Die Satzglieder oder Sätze können miteinander *asyndetisch*, d.h. ohne Konjunktionen, oder *syndetisch* (mit Hilfe von Konjunktionen) verbunden werden:

Asyndeton:

- „Sie gehen schneller, sie laufen davon, sie fliehen.“ (Lion Feuchtwanger, Panzerkreuzer Potemkin)

- *Hätte ich es gewusst, wäre ich zu Hause geblieben.*

Polysyndeton:

- *„Na so, Seife und Zahnpaste und deine Rasierklingen und Benzin.“*  
(Hans Fallada, Kleiner Mann – was nun?)
- *Wenn ich es gewusst hätte, wäre ich zu Hause geblieben.*

Ein Satz besteht meistens aus mehreren Satzgliedern, die miteinander verknüpft sind. Die Stellung der Satzglieder richtet sich nach bestimmten Grundregeln. Je ungewöhnlicher die Stellung der Satzglieder ist, desto stärkere Expressivität kann der Satz aufweisen. Besonders nachdrucksvoll wirkt die Anfangsstellung des Objekts:

- *„Die Schuldigen sind doch eigentlich wir!“*

Die Expressivität wird auch durch die Endstellung des Subjekts hervorgerufen, was in der Belletristik (Epik, Lyrik) vorkommen kann:

- *„Von diesen Städten wird bleiben; der durch sie hindurchging: der Wind!“*  
(B. Brecht, Vom armen B.B.)

Besonders in der mündlichen Rede kommt es gegenwärtig zur *Ausrahmung*: ausgerahmt werden zunehmend die Präpositionalkonstruktionen:

- *„Er hat gearbeitet bis spät in die Nacht.“*

Die Ausrahmung taucht auch in der schönen Literatur und in der Publizistik auf, des vollständigen Satzrahmens bedient man sich vorwiegend in juristischen oder diplomatischen Texten, in der Geschäftskorrespondenz oder im Fachstil.

#### 2.3.4.3. Abweichende Satzkonstruktionen

Im Sprachprozess (besonders in der Alltagsrede) kommt es oft dazu, dass der geschlossene Satzbau gesprengt wird. Die Satzkonstruktion wird plötzlich völlig oder durch einen Einschub unterbrochen, etwas wird von dem geschlossenen Satz vorweg genommen oder nach dem geschlossenen Satz hinzugefügt. Es kann sich um einen Verstoß gegen die grammatischen Regeln handeln, meistens aber üben die Abweichungen vom regulären Satzbau eine bestimmte stilistische Funktion aus und rufen expressive Wirkung hervor.

Zu den abweichenden Satzkonstruktionen gehören **Ellipse**, **Aposiopese**, **Prolepse**, **Anakoluth**, **Apposition**, **Parenthese** und **Katachrese**.

Am bekanntesten und am häufigsten kommt die **Ellipse** vor, worunter man Auslassungen bestimmter erwartbarer Satzteile versteht, die inhaltlich redundant sind. Solche Auslassungen erfolgen aus Gründen sprachlicher Ökonomie (Schlagzeilen, Kurzbeschreibungen, Meldungen, Benachrichtigungen) oder sie tauchen in spontaner Rede auf. Besonders ellipsenträchtig sind also Alltagsrede, Journalismus und auch künstlerische Literatur. Ausgelassen werden häufig Hilfsverben, finite Verbformen, Modalverben, Subjekte bei klarer Rektion:

- *Rauchen verboten*
- *Berlin hin und zurück.*
- *„Die Orte seines Lebens. Die Landschaft seiner Kindheit: Livland. Der braune Himmel darüber. Die Stadt, in der er aufwuchs, Dorpat...“*  
(nach FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 278).

Die **Aposiopese** (der Satzabbruch) kann verschiedenartig motiviert sein und verschiedene Stilwirkungen aufweisen. Der Satzabbruch ist meistens situativ bedingt durch die Emotionen des Sprechers (Aufregung, Wut), es kann sich auch um eine Redewendung handeln, in der ein Fluch oder eine Verwünschung nicht ausgesprochen werden:

- *Hol dich...! (der Teufel)*
- *„Er sagte: Au! Das ist doch eine – . Vor dem Wort Frechheit schreckte er zurück.“*  
(Heinrich Mann)

Die **Prolepse** (Vorwegnahme) ist das Wiederaufgreifen eines vorangehenden Substantivs, Adverbs, verkürzten Nebensatzes (Relativsatzes) durch ein nachfolgendes pronominales Element:

- *„In einem kühlen Grund, **da** geht ein Mühlenrad“* (J. v. Eichendorff)
- *„Das Intermezzo seiner Verhaftung: **es** kann nicht ohne Schadenfreude erzählt werden...“*  
(F. Dürrenmatt)
- *„Und der Haißfisch, der hat Zähne...“* (B. Brecht)

Der **Anakoluth** (Satzbruch, Konstruktionswechsel) ist ein regelwidriger Übergang aus einer begonnen syntaktischen Konstruktion in eine andere: der Textproduzent hat scheinbar den roten Faden seiner Gedanken aus dem Blick verloren. Konkret kann es sich um Nichtübereinstimmung im Kasus, Numerus oder um einen anderen grammatischen Bezug handeln. Die Satzbrüche kommen oft in der Alltagsrede und in der künstlerischen Literatur vor:

- „... es (Lamm) ist eins meiner LIEBLINGS... fleischsorten... (nach FIX u.a. 2002, 176)
- „Er wollte kämpfen gegen den Schlaf, der ihn von neuem überwältigte, **ein unguoter Schlaf**.“ (A. Seghers, Das siebte Kreuz)

Die **Apposition (Epiphraze)** ist eine nachgestellte Ergänzung im gleichen Kasus und Numerus oder die Anfügung einer Ergänzung an einen syntaktisch abgeschlossenen Satz oder an eine Wortgruppe:

- „Oh, dass sie ewig grün bleibt, die schöne Zeit der jungen Liebe.“ (nach FIX u.a. 2002, 61)

Die **Parenthese** (der Einschub) ist das Einschalten eines Satzes, eines Wortes oder einer Wortgruppe in einen selbstständigen Satz, wobei der Einschub in keiner syntaktischen Beziehung zu diesem Satz steht. Die Parenthese hat eine erläuternde, beurteilende oder weiterführende Funktion. Sie kommt oft in der Publizistik, Belletristik, in Fach- sowie offiziellen Texten vor:

- „Otilie ward einen Augenblick – wie soll man’s nennen – verdrießlich, ungehalten, betroffen.“ (J. W. Goethe, Wahlverwandschaften)
- Bitte, bestätigen Sie Ihre Teilnahme (Sie können dazu das beiliegende Formular verwenden) spätestens bis 20. Oktober.

Die **Katachrese** (der Bildbruch) beruht auf Vernachlässigung des logischen oder semantischen Zusammenhangs. Es kann zum Doppelsinn führen und komische Effekte hervorrufen:

- Unterschreiben Sie die Quittung mit Ihrer Frau und schicken Sie sie umgehend zurück.

Bildbrüche entstehen auch durch Kontaminationen der Redewendungen:

- Er brachte ihn an den Rand des Bettelstabes (statt des Grabes).

Hier werden zwei Idiome vermischt: *an den Bettelstab kommen* („völlig verarmen“) und *jmdn. an den Rand des Grabes bringen* („jmdn. ruinieren“). Die Werbesprache nützt die Konstruktionsbrüche zu besonderen Effekten aus (Wortspiele, die humorvoll wirken), wie einst in der Werbung eines Reisebüros:

- Johannesburg ist nur 550 Euro entfernt.

### 2.3.5. Phonetische Stilelemente

Die phonetischen Stilelemente bilden keine zahlreiche, jedoch eine ergiebige und wichtige Gruppe innerhalb der Stilelemente. Zu den phonetischen Stilmitteln werden Klangmittel gerechnet, die sich besonders in der Lyrik geltend machen, aber auch die Alltagsrede und Publizistik nutzen sie aus, und die intonatorischen Mittel, die für die mündliche Alltagskommunikation von großer Wichtigkeit sind.

Zu den Klangmitteln gehören **Laut-, Ton- und Klangmalerei (Onomatopoïe)** und **Alliteration**.

Das Wesen der **Onomatopoïe** (Lautmalerei) besteht in der Nachahmung von Naturgeräuschen durch bewusste Verbindung von Lauten. Im Deutschen gibt es lautmalerische Verben, die die Vogellaute nachahmen: *piepsen, zwitschern, trillen*. Der Laut [i] gilt als Merkmal für hohe, dünne oder zarte Stimme, während der Laut [u] zur Nachahmung des Tiefen und Dunkeln dient: *muhen, brummen, grunzen*. Für die Bezeichnung des Feuchten oder Glitschigen ist im Deutschen vielfach die Lautkombination –tsch– kennzeichnend: *Matsch, Patsche, glitschen, lutschen*.

Eine große Rolle spielt im Deutschen die **Alliteration** (der Stabreim), d.h. der Gleichklang der anlautenden Konsonanten, dies wird in der Werbung und allgemein in der Publizistik ausgenutzt:

- „Ein Kamerateam des ORF durfte mit der stahlbehelmtten, schußwestbedressten und schwerbewaffneten Truppe in den Krieg ziehen.“ (profil 37/1991)

Die intonatorischen Mittel sind durch *Intonation, Rhythmus, Tonfarbe* und *–stärke* repräsentiert. Das Wesen der Intonation besteht darin, dass der Redestrom durch Pausen unterbrochen wird. In der gesprochenen Alltagsrede kommen noch außersprachliche Mittel dazu: die *Gestik* und *Mimik*. Man artikuliert nicht genau, es gibt zahlreiche *Assimilationen* und *Elisionen*: *Enklise*: *son bisschen* (statt: so ein bisschen), *Proklise* mit Zwischenraum: *n kleines bischen* (statt: ein kleines bisschen), *Apokope*: *ich fang, ich streif, nich, is, Synkope*: *ham wir* (statt: haben wir) (vgl. FIX u.a.2002, 169).

In schriftlichen Texten rufen auch die *graphischen* Mittel bestimmte Lauteffekte hervor. Dies wird besonders in der künstlerischen Epik ausgenutzt, um die Rede literarischer Gestalten nachzuahmen, z.B. Stottern: *V-V-Vater*, Begeisterung oder Ironie, je nach Kontext: *Schööön!*, Freude, Trauer oder Bedauern: *Liiieber Freund!*

## 2.4. Stilfiguren

### 2.4.1. Einteilung der Stilfiguren

**Stilfiguren (rhetorische Figuren)** sind besonders geartete Stilelemente. Sie bilden den Kern der traditionellen Stilistik, ihren Ursprung haben sie jedoch in der antiken Rhetorik. Ihre Hauptfunktionen sind Ausdrucksvariation und Ausdrucksverstärkung (Expressivität). In Texten dienen sie zur Hervorhebung, Pointierung, Kontrastierung, Veranschaulichung, Bewertung (Evaluation). Seit der Antike gab es zahlreiche Versuche, diese mannigfaltigen Konfigurationen zu systematisieren. Noch heute knüpft man an die Anordnung von QUINTILIAN (1. Jh. n. Chr.) an.<sup>30</sup>

Nach der klassischen Einteilung werden **Tropen** (semantische Figuren, Figuren des Ersatzes) und **syntaktische Stilfiguren** unterschieden. Als Oberbegriff kann man den Ausdruck **Stilfiguren** verwenden, der beide Gruppen mit einbezieht. Die Tropen stellen sprachliche Bilder dar, die die sinnlich wahrnehmbare Welt zu erfassen versuchen. Sie sind Mittel des bildlichen Ausdrucks auf Grund der übertragenen Bedeutung oder der Umschreibung. Den Übergang von den nicht figurierten lexikalisch-semantischen Mitteln zu den lexikalisch-semantischen Figuren stellt der *Vergleich* dar, zu den Tropen gehören die *Metapher*, *Metonymie*, *Synekdоче*, die Sonderarten der Metapher: *Personifikation* und *Synästhesie* (Figuren auf Grund der Übertragung), die *Periphrase* (Figur auf Grund der Umschreibung), deren Sonderarten die *Hyperbel*, *Litotes* und der *Euphemismus* darstellen.

Der Figurationsmechanismus der **syntaktischen Stilfiguren** ist an Satzkonstruktionen gebunden. Die syntaktischen Figuren sind folgendermaßen einzuteilen:

- 1) Figuren der Wiederholung: *die Anapher*, *Epipher*, *Symploke*, *Epi-zeuxis*, *Paronomasie*, *Figura etymologica*, *der Parallelismus*
- 2) Figuren der Entgegensetzung: *das Oxymoron*, *die Antithese*, *der Chiasmus*, *die Antimetabole*.
- 3) Figuren der Häufung: *die Klimax* und *das Zeugma*<sup>31</sup>

30 Vgl. auch GÖTTERT/JUNGEN (2004), G. MICHEL (2001), auch U. FIX u.a. (2002), M. VAJIČKOVÁ (2007), H.-W. EROMS (2008).

31 Die Einteilungen der Stilfiguren in einzelnen Stillehrbüchern unterscheiden sich mehr oder weniger voneinander, dies ist jedoch nicht so gravierend. Wichtig ist die Stilfiguren im Text zu identifizieren, auch wenn die präzise Bezeichnung nicht stattfindet: manchmal sind die Kriterien zu ihrer Bestimmung nicht eindeutig und Grenzen zwischen ihnen fließend. Schwierigkeiten kann u.a. die Unterscheidung zwischen Metapher und Metonymie (besonders bei Idiomen) oder Metapher und Periphrase bereiten.

## 2.4.2. Tropen

Einen Übergang in den Bereich der bildkräftigen Konfigurationen stellt der **Vergleich** dar. Er beruht auf der Ähnlichkeit zweier verschiedener Sachverhalte der objektiven Realität. Es ist ein Mittel des bildhaften (anschaulichen) Ausdrucks auf Grund der direkten Wortbedeutung. Die Grundlage für den Vergleich bildet das sog. *Tertium comparationis* (das Dritte, das Gemeinsame des Vergleichs), das die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem bezeichneten Sachverhalt und dem bildhaften Ausdruck herstellt, z.B. *Er sieht aus wie sieben Tage Regenwetter*. Das gemeinsame Dritte in diesem phraseologischen Vergleich stellen die Eigenschaften „trüb“, „traurig“ dar. Die Struktur des Vergleichs ist leicht erkennbar nach den komparativen Partikeln *wie* (seltener *als*, *als ob*). In der Belletristik, Journalistik und Alltagsrede kommen oft *okkasionelle* Vergleiche vor, die sehr originell wirken können:

- „Die Stimme des Wachtmeisters war *wie das Knarren eines Astes in der Waldstille*.“  
(E. Strittmatter, Der Wundertäter I)

Die **Metapher** stellt seit QUINTILIAN „den häufigsten und bei weitem schönsten Tropus“ dar. In der „klassischen“ Metapher-Auffassung ist es die Bedeutungsübertragung von einem Gegenstand auf einen anderen auf Grund der äußeren Ähnlichkeit, z. B. bei den lexikalischen Metaphern *Baumkrone*, *Tischbein*, *Buchrücken*. Den Metaphorisierungsprozessen begegnet man in der Alltagskommunikation, sehr oft in der Form von nominalen und verbalen Idiomen (*blutiger Anfänger*, *den Nagel auf den Kopf treffen*), häufig erfolgen sie in den Massenmedien (die Fußballspieler *jagen den Ball ins Netz*, die Politiker betreiben *das Tauziehen hinter den Kulissen*, Michael Jackson wurde *Pop-König* genannt, Sinnesreize als subjektiv wahrnehmbare Merkmale werden auf andere Phänomene übertragen: man ist in *glänzender Form* und man wird *hart kritisiert*). In den Massenmedien dienen die Metaphern zur Veranschaulichung und Emotionalisierung der Aussage, weil sie komische, ironische oder hyperbolische Effekte hervorrufen können. Sie tragen zur Auflockerung, Dynamisierung und Pointierung des publizistischen Stils bei. In der künstlerischen Literatur setzen die Metaphern höhere Vorstellungskraft voraus, sind durch große Originalität gekennzeichnet und zeugen von der schöpferischen Ausdruckskraft der Dichter und Schriftsteller:

- „*Der Hauch der Nacht ist dein Laken, die Finsternis legt sich zu dir...  
Sie kämmt dir das Salz aus den Wimpern und tischt es dir auf*“ (Salz = Tränen)

(Paul Celan, nach FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 256).

Da die Metapher in der gegenwärtigen Linguistik (Textlinguistik, kognitive Linguistik) eine hervorragende Rolle spielt, werden ihr noch weitere Kapitel (unter 2.5.) gewidmet.

Bei der **Personifikation** als Sonderart der Metapher geht es um die Übertragung von Eigenschaften eines Lebewesens auf etwas Unbelebtes, Abstraktes:

- „*Die Nacht jagte auf ihrem schwarzen Rosse, und die langen Mähnen flatterten im Winde.*“ (H. Heine, Die Harzreise)

Personifikationen sind üblich in der Alltagssprache (*Das alte Jahr nimmt Abschied*), Belletristik, Publizistik, aber auch in der Fachsprache (*springende Gene, schwarzes Loch, die Pest zog durch das ganze Land*).

Die **Synästhesie** ist die metaphorische Übertragung innerhalb des Bereichs der fünf Sinnesempfindungen: *helle und dunkle Töne, warme und kalte Farben, Klang der Bilder, Plakate in schreienden Farben*.

Bei der **Metonymie** handelt es sich traditionell um eine Bezeichnungsverschiebung auf Grund von logischen Zusammenhängen, z.B.

- Werk durch Autor: *Ich lese Elfride Jelinek.*
- Inhalt durch Gefäß: *Er hat drei Glas getrunken.*
- Gefäß durch Inhalt: *Der Wein steht im Keller.*
- Ort durch Institution: *Weißes Haus* (US-Regierung)
- Institution durch Ort: *Berlin protestiert in Bagdad.*

Die **Synekdoche** als Sonderart der Metonymie bezieht sich auf quantitative Beziehungen zwischen dem Gemeinten und seinem Ersatz (*pars pro toto, totum pro parte*), z.B. *unter meinem Dach* (in meinem Haus, in meiner Wohnung), *die Deutschen* (die deutsche Armee) *erlitt große Verluste*.

Der Metonymie sowie der Synekdoche begegnet man oft in der Alltags- und Medienkommunikation, wo sie zur Ausdruckvariation und emotionaler Wertung, (Verfremdung, Zuspitzung, Vertrautheit) beitragen können, sie treten oft in der Idiomatik des Alltags auf: *seine Haut retten, jmdn. auf Händen tragen, die Hosen anhaben* (siehe Kap.2.5.5.). Auch in der Epik begegnet man oft der Metonymie als wirksames Stilmittel (Namen der Krankheiten und Beschwerden statt Patienten):

- „Auf den Stationen intravenöse Spritzen, *erhöhte Blutzuckerspiegel*, zwei Transfusionen, einmal *Luftnot*. Später meldeten sich noch ein paar Patienten, eine Erstschwangere ... *eine*

*Kolik, eine Frau mit Herzbeschwerden.*“ (Christoph Hein, *Der fremde Freund*)

Die **Periphrase** gehört zu den Tropen der Umschreibung. Umschrieben wird mit anderen Worten, wobei ein bestimmtes Merkmal hervorgehoben wird, entweder auf Grund einer übertragenen Bedeutung: *König der Wüste* (der Löwe) oder auf Grund einer direkten Wortbedeutung: *Elbflorenz* (Dresden). Als Periphrasen treten Komposita (*Siebenhügelstadt* für Rom) oder ganze Wortgruppen (*der blaue Planet, das Land der aufgehenden Sonne* für Japan) auf. Die Periphrasen dienen der Variierung des Ausdrucks und einer treffenden Charakterisierung von Personen, Tieren, Dingen, Vorgängen, Ortschaften oder Erscheinungen. Sie können satirische oder ironische Wirkung ausüben.

Als **Euphemismen** werden die Umschreibungen zur Verhüllung des Peinlichen, Schrecklichen oder Anstößigen (Tod, Sterben, Mord, Sexualität, Alkoholismus, gewisse Körperteile, Stoffwechsel usw.) genutzt, z.B. in den phraseologischen Wendungen: *die Augen für immer schließen* (sterben), *jmdn. um die Ecke bringen* (umbringen), *mit jmdm. ins Bett gehen, zu tief ins Glas schauen, Wasser lassen* usw.

Die Sonderarten der Periphrase **die Litotes** und **die Hyperbel** gehören zu Umschreibungen auf Grund von verschiedenen Arten des „Anderssagens“.

Die **Litotes** ist eine Umschreibung durch Verneinung. Die Form des verneinten Gegenteils wirkt auffälliger, wenn auch ein bisschen veraltend:

– *Der Wein ist nicht von schlechten Eltern* (ist von guter Qualität).

Die **Hyperbel** hat ihren dominanten Anwendungsbereich in der Alltagsrede (Jugendsprache), in der Publizistik sowie Belletristik. Das Wesen der Hyperbel besteht in der Übertreibung, die expressiv wirkt: *Ich bin todmüde*. Als Hyperbeln treten oft Volkssuperlative (*spindeldünn*) und Idiome auf: *sich die Augen ausweinen können, jmdm. ein Loch in den Bauch fragen*.

Die **Ironie** ist eine pragmatische Kategorie: um die Ironie zu verstehen, muss man über gewisse Lebenserfahrungen verfügen und den entsprechenden Kontext samt der Intonation mit verfolgen: *Da blieb kein Auge trocken*. Sprachlich kann sie als Behauptung des Gegenteils realisiert werden: *Das hat mir gerade noch gefehlt!* Die Intention des Sprechers ist von dem verschieden, was er wirklich sagt, und der Hörer versteht das Gegenteil von dem, was ausgesprochen wird (vgl. DIETZ 1999, 85).

### 2.4.3. Stilfiguren

Zu den Stilfiguren der **Wiederholung** gehören vor allem die **Anapher** (wörtliche Wiederholung am Anfang der aufeinander folgenden Sätze) und die **Epipher** (wörtliche Wiederholung am Ende der aufeinander folgenden Sätze):

- „*New York* glüht. *New York* schwitzt. *New York* trieft und dampft. *New York* stinkt...“  
(Klaus Mann)
- „Ansahen sich *die Männer von Mahagonny*, ja, sagten *die Männer von Mahagonny*...“  
(B. Brecht, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)

In der **Symploke** werden Anapher und Epipher kombiniert:

- „*Man stellt ja alles in Frage, man stellt sich in Frage, man stellt seine Geschichte in Frage.*“  
(Die Zeit 5/1991, nach FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 266)

Die **Epizeuxis** ist die ein- oder mehrfache Wiederholung von Wörtern, die unmittelbar hintereinander folgen:

- „*Lirum larum Schnee, Schnee brauchen wir!*“  
(E. Strittmatter, Tinko)

Die **Paronomasie (Annominatio)** ist ein Wortspiel mit (verfremdender) Änderung des Wortkörpers in der Wiederholung. Sie beruht auf Wiederholungseffekten bei der Verfremdung bedeutungsmäßig völlig verschiedener Wörter mit Lautähnlichkeit:

- „Die Auswahl *der Besten* wurde zur Auswahl *der Bestien*.“  
(B. Brecht)
- „Kümmert sich mehr um *den Krug* als *den Krieg*.“  
(F. Schiller, Wallensteins Lager)

**Figura etymologica** ist ein Wortspiel, das durch die Kombination von Verb und Substantiv vom gleichen Stamm kommt: *sein Leben leben, einen schweren Gang gehen*.

Auf der Wiederholung im Satzbau beruht der **Parallelismus**, der wiederholt figurierte Satzbau:

- „Sie irren sich, sagte ich, nein. *Ich kann jetzt nicht* mehr mit Ihnen hineingehen. *Ich kann jetzt nicht* mehr Ihren Rosé trinken. *Ich kann nicht* mit Ihnen warten.“ (A. Seghers, Transit)

Die Stilfiguren der Wiederholung können in allen Kommunikationsbereichen vorkommen, besonders häufig erscheinen sie in der Publizistik und Belletristik. Der Parallelismus ist wichtig auch für den wissenschaftlichen Stil, denn er dient zur klaren und logischen Gliederung des Textes und übersichtlichen Anordnung der Gedanken.

Zu den Figuren, die die **Gegensätze** zum Ausdruck bringen, gehört in erster Linie das **Oxymoron**, die Verwendung von scheinbar widersinnigen (oft einander ausschließenden) Wörtern: *die bitter-süße Last der Liebe* (Stefan Zweig), *beredtes Schweigen, ein offenes Geheimnis*. Das Oxymoron findet seine Verwendung in der Belletristik und Publizistik, wo es die Widersprüchlichkeit der Realität zum Ausdruck bringt.

Das Wesen der **Antithese** besteht in der Gegenüberstellung von Aussagen mit gegensätzlichem Inhalt, die auf der gleichen logischen Ebene liegen:

- „Wissenschaft – Wohltäterin oder Furie?“  
(Schlagzeile in taz 1982).

Der **Chiasmus** stellt einen kreuzend figurierten Satzbau dar:

- „*Ihr Leben ist dein Tod. Ihr Tod dein Leben.*“  
(F. Schiller, Maria Stuart)
- „Georg Büchner – *Dichtung der Revolution und Revolution der Dichtung.*“  
(nach FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 270)

Die **Antimetabole** ist eine Kombination von Parallelismus und Chiasmus, sie gehört zu komplizierten Stilfiguren, wirkt originell und kunstvoll:

- „*Verbrenne, was du angebetet hast, und bete an, was du verbrannt hast.*“ (nach FIX u.a. 2002, 61).

Als Figuren der **Häufung** werden aufzählende Konfigurationen die **Klimax** und das **Zeugma** bezeichnet. Meistens handelt es sich um eine *Dreierfigur*.

Die **Klimax** gilt als Stilfigur der Gradation, als steigende, ggf. fallende Aufzählung (**Antiklimax**):

- „Das große Karthago führte drei Kriege. Es war *noch mächtig* nach dem ersten, *noch bewohnbar* nach dem zweiten. Es war *nicht auffindbar* nach dem dritten.“ (B. Brecht)
- „... er war fremd geworden *in der Zivilisation, in Europa, in Deutschland, in Nippenburg und Bumsdorf.*“

Das **Zeugma** stellt eine Durchbrechung des logischen Zusammenhangs entweder in einer Verbindung zweier Substantive durch ein gemeinsames Verb:

- „*Ihr lest hier Kartoffeln und keine Zeitung.*“  
(E. Strittmatter, Tinko)

oder durch Aufzählung (Nebeneinanderstellung) logisch semantisch unvereinbarer Wörter, das letzte Wort in einer (meistens) Dreierfigur gehört einem anderen semantischen Feld an:

- „... der anerkennende Blick von Mann zu Mann: stumme Gratulation zu Henrys Wahl: Der Kennerblick *des Feinschmeckers*,

- Sektexperten, Pferdeliebhabers.*“ (Christoph Hein, *Der fremde Freund*)
- „... Gespräche über *den Toten, die Zukunft, das Schicksal, das unbeständige Wetter.*“ (ebd.)

## 2.5. Besondere textstilistische Leistungen von Metaphorik und Idiomatik

### 2.5.1. „Traditionelle“ Metapher-Auffassungen

Seit der antiken Rhetorik galt die Metapher als der „häufigste und zudem der bei weitem schönste“ Tropus.<sup>32</sup> Dies bezog sich vor allem auf die poetische Redeweise. In der traditionellen Stilistik wird die Metapher allgemein als Bedeutungsübertragung auf Grund der Ähnlichkeit definiert: Übertragung von einer „eigentlichen“ Bedeutung in einen neuen Bereich, der mit dem ursprünglichen in keiner realen Beziehung steht (vgl. BURGER 1998, 81). Im Unterschied zu der *Metonymie*, die eine Ersatzrelation in der semantischen Nähe (von der „eigentlichen“ Bedeutung zu einem Aspekt, der in realer Beziehung zum Ausgangspunkt steht), stellt die *Metapher* einen Ersatztropus auf Grund der Analogie dar. Das gemeinsame Merkmal beider gegeneinander ausgetauschter Begriffe wird als *tertium comparationis* bezeichnet, wie in dem Beispielsatz „Dieser Mensch ist ein *Schilfrohr*“ („schwach“). Bei Metaphern kann es einerseits darum gehen, bestimmte Redehalte durch Bildlichkeit „aufzuwerten“, also Expressivität und damit besondere Aufmerksamkeit und Aufnahmebereitschaft seitens des Adressaten zu bewirken. Andererseits fordern die Metaphern zu einer aktiven Teilnahme am Verständigungsvorgang heraus, dienen zur Erweiterung des Wortschatzes, wenn Übertragung nicht aus Gründen der Anschaulichkeit und Expressivität, sondern in Ermangelung entsprechender *verba propria* (lexikalisierte Metaphern: z.B. *Konzertflügel*) vorgenommen wird, sowie zur Deckung des ständig steigenden Bezeichnungsbedarfs, z.B. in Fachsprachen (*PC-Maus*) (vgl. DIETZ 1999, 47ff).

Mit den stilistischen Funktionen der Metaphern in der Pressesprache beschäftigte sich ausführlich HARALD REGER (1980).<sup>33</sup> Er

32 So wird die Metapher bereits in M. FABIVS QUINTILIANUS *Institutio Oratoria* verstanden (Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Hrsg. und übers. von HELMUT RAHN, 2 Bde, Darmstadt 1975) (zit. In: DIETZ 1999, 42). Seit der griechischen Rhetorik (ARISTOTELES: *Poetik*) galt die Metapher als Oberbegriff für Übertragungen allgemein.

33 Die Untersuchungen von H. REGER (*Metaphern und Idiome in szenischen Texten, in der Werbe- und Pressesprache*. Hamburg 1980) beziehen sich auf die Metaphorik und Idiomatik in der konventionellen Tagespresse (FAZ, SZ, Westdeut-

unterscheidet **dynamisierende, konkretisierende, personifizierende** und **sensorische** Metaphern. Die **dynamisierende** Metapher bezieht sich auf die Bewegung und ist grammatisch meistens an Verben gebunden. Sie ist besonders in Sportrubriken vorzufinden: so *jagen, feuern, bremsen* die Fußballspieler den Ball. Die **konkretisierende** Metapher dient zur Verdinglichung der Begriffe und Sachverhalte in optisch wahrnehmbare Gegenstände oder sie benennt sichtbare Bezugsobjekte in andersartig wahrnehmbare Gegenstände. Grammatisch ist sie an Substantive als Subjekte, Objekte, Genitivattribute gebunden. Typische konkretisierende Metaphern sind die *Spitzen-* (Parteispitze, Spitzentreiter), *Stamm-, Zweig-, Wurzel-* oder *Weg-*Metaphern. Durch die **personifizierende** Metapher werden Personen in andere Personen umbenannt und menschliche Eigenschaften, Gefühle und Befindlichkeiten anthropomorphisiert oder Gegenstände, Begriffe und unbelebte Wesen personifiziert, z.B. die Welt *atmet auf*; nun ist Moskau *am Zuge*; Beckenbauer sei *Kaiser der Kicker*, die französische Schriftstellerin Simone de Beauvoir wäre „die, gelegentlich *giftige, Speerspitze des Feminismus*“ (Der Spiegel 27/1997, 195). Und schließlich die **sensorische** Metapher, die vor allem an Adjektive gebunden ist, kommt auf Grund der Übertragung im Bereich von Sinnesempfindungen zustande. Es entstehen Tast- und Temperaturmetaphern, Geschmacks- und Farbübertragungen: *heiße Musik, in glänzender Form, harter Wahlkampf, die rote Musterstadt Bologna* u.a. Die Farben können Symbolik tragen: *rot* für linksorientiert, *grün* für ökologisch, *schwarz* für katholisch.

Diese Einteilung und Charakterisierung der Metaphern erweist sich als praktikabel vor allem aus didaktischen Gründen.

### **2.5.2. Metapher in der Kognitiven Linguistik**

Die Kognitive Linguistik geht davon aus, dass das Denken und die Welterfahrung in einer engen Beziehung zueinander stehen. In der Kognitiven Linguistik wird die Sprache als „Subsystem der Kognition“ betrachtet, als ein Kenntnis- und Regelsystem, das in unserem Gedächtnis mental und in unserem Gehirn neuronal gespeichert ist, was jedoch den Einfluss sozial-pragmatischer Faktoren keineswegs ausschließt (vgl. SCHWARZ 1992, 49; SCHWARZ-FRIESEL 2007, 19).

Die Kognitionswissenschaft betont, dass das Individuum über seine Sinne Informationen über die Außenwelt erhält, diese mit früheren Sinneseindrücken vergleicht, sie verarbeitet und abspeichert.

---

sche Zeitung u.a.), in der Boulevardpresse (Bild-Zeitung, tz, Express u.a.), in der Illustriertenpresse (Bunte, Stern, Frau im Bild, Bravo u.a.) und in der Anzeigenwerbung in Zeitschriften.

Die Fähigkeit des menschlichen Gehirns, die Informationen zu ordnen, Kategorien und Klassen zu bilden, bildet den Untersuchungsgegenstand dieser grenzüberschreitenden Disziplin (Neuro- und Psycholinguistik, Computerlinguistik, kognitive Linguistik).

Die Sprache funktioniert in diesem komplizierten Prozess als Werkzeug der Erkenntnis und zugleich Resultat der Auseinandersetzung mit der Welt, „wiederholt sich ontogenetisch bei jedem Kind, das in seine Sprache und Umwelt hineinwächst, aufs neue, wenn auch mit dem Unterschied, dass die Sprache hier das Raster bereits vorgibt, durch das wir – je nach der Kultur und Sprachgemeinschaft, in die wir hineingeboren werden – unser Weltbild entwickeln. Dieses Raster ist demnach das Ergebnis der Welterfahrung, genauer: des ordnenden schöpferischen und gestaltenden Umgangs mit der Welt. Zugleich aber spiegelt es die Arbeitsweise des menschlichen Gehirns und die Strukturen, die ihm materiell durch die Anlage und Arbeitsweise unseres Gehirns vorgegeben sind.“ (ROOS 2001, 121f). Diese Strukturen kann man, sehr vereinfacht gesagt, in grundlegende (direkte) Strukturen einteilen, die unsere Wahrnehmung und unsere motorische Welterfahrung widerspiegeln und auf unserer Fähigkeit beruhen, in Bildern zu denken. Den direkten symbolischen Strukturen stehen die indirekten gegenüber, die auf unseren imaginativen Fähigkeiten beruhen, vor allem denen der Metaphernbildung und der Metonymie (vgl. ebd., 122).

Die Kognitive Linguistik hat die Metapher in ein ganz anderes Licht gestellt. „In der Kognitiven Linguistik lässt die Metapher ihre Vergangenheit als bloßes Schmuckstück endgültig hinter sich. Sie ist nicht länger ein Stilmittel, um einen Sachverhalt bildhaft zu veranschaulichen, sondern sie ist Teil des *Wissens* über diesen Sachverhalt sowie Teil seiner perspektivischen *Bewertung*. Gleichzeitig ist sie auf sprachlicher Ebene bei der Kommunikation neuer Gedanken bzw. neuer semantischer Gehalte unersetzlich. Sie schlägt eine Brücke zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten, dem Konkreten und dem Abstrakten. Und sie schlägt eine Brücke zwischen Sprache und Kognition.“ (DREWER 2003, 10).

Das Verständnis der Metapher als poetisches Ausdrucksmittel („Redeschmuck“ der antiken Rhetorik) sowie als Figur des Ersatzes der Stilistik ist also seit der Entfaltung der Diskussion um die Metapher als semantisches Phänomen unter dem Einfluss der kognitiven Linguistik nicht mehr aufrecht zu erhalten. Die kognitive Metaphernforschung hat den breiten Anteil von Metaphern an der Alltagskommunikation inzwischen ebenso nachgewiesen wie die Tatsache, dass Metaphern dort im tatsächlichen Sprachverwendungsprozess keineswegs erst sekundär einen zuvor von „eigentlichen“ Sachverhaltsbezeichnungen bereits belegten Platz einnehmen. Me-

taphern werden in der Alltagskommunikation ganz offensichtlich spontan und unmittelbar als Sachverhaltsbezeichnungen gewählt oder geprägt – „Vergleiche werden gesucht – Metaphern werden gefunden“<sup>34</sup> – so dass in der Metapher der Reflex eines besonderen kognitiven, nicht nur sprachlichen Zugangs zu den bezeichnenden Sachverhalten vermutet wird. Nach der kognitiven Metapherntheorie beruht die Metapher auch nicht auf der Ähnlichkeitsbeziehung zwischen den Gemeinten und dem sprachlich tatsächlich Genannten, sondern es ist erst die Metapher, die diese Ähnlichkeit herstellt (vgl. THIM-MABREY 2001, 262).

Die kognitive Linguistik versteht also die Metapher als Prinzip menschlicher Wahrnehmung und Wissensorganisation, als äußere Manifestation des inneren Vorgangs, als Instrument des Denkens in Modellen und „Konzepten“.<sup>35</sup> Die Konzepte stellen die elementaren Einheiten dar, nach denen unser Wissen, sprachliches wie außersprachliches, organisiert ist. Solche Konzepte sind im Zusammenhang mit der Kategorisierung unseres Wissens zu sehen und beruhen auf kognitiven Modellen. Sie stehen in Verbindung mit anderen Konzepten. Die so entstehenden strukturierten Wissensbereiche werden als *Schemata*, *Scripts*, *Frames*, *Szenarios* bezeichnet (vgl. ROOS 2001, 123). Die kognitiven Konzepte sind also nicht primär sprachliche, sondern kognitive, d.h. über-sprachliche oder vor-sprachliche begriffliche Größen, die aber den sprachlichen (lexikalischen und phraseologischen) Realisierungen zu Grunde liegen.

In der Kognitiven Linguistik sind die Metaphern als *konzeptuelle* Metaphern aufzufassen, sie stellen ein wesentliches Element des kognitiven Systems dar (vgl. ebd., 125). Sprachliche Ausdrücke sind immer bestimmten Begriffen („concepts“) zugeordnet, die dann zur Analyse von Handlungen, die metaphorisch konzeptualisiert werden, herangezogen werden. (vgl. LIEBERT 1992, 33). In der Metaphernkonzeption von LAKOFF/JOHNSON (1980) ist die Metapher ein strukturierter Erfahrungsbereich, eine Domäne (*domain*) analog zu einer anderen Domäne.

Das Wesen eines Metaphorisierungsprozesses besteht darin, dass es einen *Ausgangs-* oder *Herkunftsbereich* (source domain) und einen *Zielbereich* (target domain) gibt. So kann man bei dem meta-

34 SCHUMACHER, zit. In: THIM-MABREY 2001, 262.

35 Als grundlegend für die neue Metaphern-Konzeption gilt das Werk von G. LAKOFF/M. JOHNSON: *Metaphors we live by*. Chicago/London 1980, wo die Metapher wie folgt definiert wird: „Metaphor is experiencing and understanding one thing in terms of another“ (S. 5) (Tschechische Übersetzung: *Metafora, kterými žijeme*. Brno 2002). Zur kognitiven Metapher vgl. auch W.-A. LIEBERT: *Metaphernbereiche der deutschen Alltagssprache. Kognitive Linguistik und die Perspektiven einer kognitiven Lexikographie*, Frankfurt/M 1992. Das 21. Jahrhundert wird als „Zeitalter der Metapher“ bezeichnet (vgl. DREWER 2003).

phorischen Kompositum *Geldquelle* von dem Herkunftsbereich, von dem her projiziert wird, d.h. WASSER auf den Zielbereich (auf den hin projiziert wird) GELD sprechen (vgl. BURGER 1998, 84f).

Die kognitive Metapherntheorie übersetzt die Vorstellung von der Übertragung einer Vorstellung (eines Bildspenders) auf eine andere (Bildempfänger) durch den Begriff der Projektion einer übersprachlichen oder vorsprachlichen Vorstellung auf eine andere. Projiziert werden typischerweise konkrete, sinnlich erfahrbare Vorstellungen auf abstrakte oder schlechter beobachtbare Tatbestände (z.B. *geistige Schwäche*, *geistige Stärke*), die dadurch strukturiert werden. Die projizierten Vorgänge werden als *kognitive Modelle* oder *Konzepte* bezeichnet und realisieren und verfestigen sich sprachlich in Einzel-Metaphern oder in metaphorischen Verbindungen (vgl. HÄCKI-BUHOFFER 1999, 65f).<sup>36</sup>

So kann man z.B. von der konzeptuellen Metapher GELD IST WASSER sprechen.<sup>37</sup> Zu diesem Konzept gehören Einzelexeme (Komposita) wie z.B. *Geldquelle* (Meine *Geldquelle* ist *versiegt*) sowie Wortverbindungen, die idiomatisch sind, z.B. *warmer Regen* (umg.) für „eine unverhoffte Einnahme; Geld, das man gerade gut gebrauchen kann“ (www.redensarten-index.de). Die Quelle, die ursprünglich mit dem Wasser in Verbindung stand, kommt auch in dem Idiom *an der Quelle sitzen* vor: „gute Verbindungen zu etw. haben und daher zu besonders günstigen Bedingungen in den Besitz von etw. gelangen, damit auch zu Geld“ (vgl. BURGER 1998, 81). Das metaphorische Konzept ZEIT IST GELD, das zugleich als Sprichwort funktioniert, umfasst verschiedene Kollokationen, die sich auch auf das Geld beziehen, bzw. mit dem Lexem Geld kollokiert werden können: *Zeit verschwenden*, *sparen*, *verlieren*, *vergeuden*, *Zeitmangel*, *Zeitverlust*, *kostbare Zeit* u.a. (vgl. LIEBERT 1992, 14).

Die Metapher (und Metonymie) spielen eine zentrale Rolle bei der Beschreibung von Idiom und Idiomatik, denn ein großer Teil der Idiome beruht eben auf der Metaphorik. Zu erwähnen ist auch das

---

36 Den kognitiven Konzepten liegen neuro- und psycholinguistische Erkenntnisse zugrunde: „Die rechte Hemisphäre kann Stimuli nur dann einordnen, wenn eine visuelle Syntax vorhanden ist, die ihr erlaubt, sich an räumlichen Beziehungen zu orientieren. Die linke Hemisphäre hingegen kann Stimuli dann einordnen, wenn sie leicht in verbal bezeichnbare Merkmale zerlegt werden können.“ (HÄCKI-BUHOFFER 1999, 67).

37 Zur Bezeichnung der konzeptuellen Ebene der Metapher wird der Ausdruck *kognitives Metaphernmodell* verwendet (LAKOFF/JOHNSON). Kognitive Metaphernmodelle sind mit metaphorischen Konzepten identisch, die metaphorische Wissensübertragung ist lediglich umfangreicher. So lässt sich das kognitive Metaphernmodell LICHT IST BEWEGTE MATERIE noch durch die metaphorischen Konzepte LICHT IST EIN GESCHOSS spezifizieren: *das Ziel mit dem Licht der Taschenlampe treffen* (vgl. DREWER 2003, 22f).

Zusammenwirken von sprachlichem und außersprachlichem Wissen, das beim Idiomgebrauch von Bedeutung ist.

### **2.5.3. Exkurs 2: Bildlichkeit/Bildhaftigkeit in der Idiomatik**

Die Idiome stellen auf Grund der ihnen zugrunde liegenden semantischen Übertragungsprozesse sprachliche Bilder dar, die man vom Standpunkt der traditionellen Rhetorik/Stilistik sowie der kognitiven Semantik und Psycholinguistik aus betrachten kann.

Aus psycholinguistischer Sicht hat ein Idiom in vielen Fällen zwei lexikalisierte Lesarten (eine phraseologische und eine wörtliche) und es ermöglicht dem Sprachbenutzer durch die Bildhaftigkeit und die Bildlichkeit eine ganze Reihe individueller Lesarten, die Aspekte der phraseologischen Bedeutung und der wörtlichen Lesart integrieren können (vgl. HÄCKI-BUHOFER 1999, 63).

In der „traditionellen“ Stilistik kann zwischen den Begriffen *Bildhaftigkeit* und *Bildlichkeit* unterschieden werden. Als *bildhaft* werden anschauliche, sinnfällige Wörter, Wortgruppen und Wendungen bezeichnet, *bildlich* sind jedoch nur sprachliche Erscheinungen auf Grund von Vergleich, metaphorischen und metonymischen Übertragungen und Periphrasen (Umschreibungen), die klassischen rhetorischen Tropen und Figuren. *Bildhaft* meint, dass ein sprachliches Zeichen eine konkrete visuelle, taktile, olfaktorische und auditive Vorstellung hervorruft. „Bildhaft sind Wörter und Wendungen, die leicht (nicht „zwangsläufig“ wie RIESEL 1970 meint) auf konkrete Situationen bezogen werden können, die je nach Person und Gebrauchszusammenhang verschieden sein können.“ (ebd., 64). *Bildlich* sind Idiome dann, wenn ihnen die metaphorischen Prozesse zugrunde liegen. „Unter Bildlichkeit sollte man bei Phraseologismen die synchrone Übertragenheit der Wortverbindung oder eines Teils davon verstehen, die damit eine metaphorische Motivierung ermöglicht.“ (ebd., 65). Es können beide Merkmale zutreffen, wie z.B. bei dem Idiom *Öl ins Feuer gießen* („einen Streit/eine Erregung noch verschärfen“). Das Idiom ist auf Grund des visuell-konkreten Vorgangs bildhaft/anschaulich und auf Grund der metaphorischen Übertragung bildlich.<sup>38</sup> H. BURGER (1998, 92f) schlägt noch einen dritten, übergrei-

38 Die meisten Phraseologieforscher unterscheiden nicht so streng zwischen den Begriffen *bildhaft* und *bildlich*, wie es die Stilistik (z.B. von RIESEL oder FLEISCHER) vorschreibt. Allgemein werden die Idiome als *bildhaft* bezeichnet (vgl. HÄCKI-BUHOFER 1989, BURGER 1989). Den Begriff *Bildlichkeit* verwendet auch L. RÖHRICH (1994). Er unterscheidet zwischen *einfachen* und *sprichwörtlichen* Redensarten. Die einfachen werden als *bloß metaphorisch* (und dann als „schwächer“, blässer, weniger bildhaft und farbkraftig“) bezeichnet, während die sprichwörtlichen das „sprechende, kräftige und einprägsame“ Bild enthalten.

fenden Terminus: *bildkräftig*. „Ein Idiom ist dann bildkräftig, wenn es eine bildhafte wörtliche Bedeutung hat und wenn die Projektion der wörtlichen auf die phraseologische Bedeutung für Sprecher des Deutschen leicht nachvollziehbar ist“. Alle drei Begriffe stellen die Grundlage für die *Expressivität* der Idiome dar.

Auch zwischen den Begriffen *Bildhaftigkeit*, *Übertragenheit* und *Metaphorizität* scheint eine Konfusion zu herrschen, auf die u.a. H. BURGER (1989, 17) aufmerksam macht. Die *Bildhaftigkeit* im Sinne der Anschaulichkeit, Aussagekräftigkeit, die vorwiegend auf visueller Vorstellungskraft beruht, sowie die *Metaphorizität* stellen Phänomene dar, die nicht nur bei festen Wortgruppen (Idiomen) anzutreffen sind, sondern auch bei Einzelexemen vorkommen können. Die *Übertragenheit* betrifft Metaphern und Idiome und meint eine komplizierte Ausdrucksweise, die kognitiv zu lösen ist. Der übertragene Ausdruck stellt ein Bild dar, ist *bildlich* (vgl. HÄCKI-BUHOFFER 1989, 165f). *Metaphorisch* sind die Phraseme dann, wenn es einen metaphorischen Zusammenhang zwischen wörtlicher und phraseologischer Lesart gibt. Die wörtliche Lesart muss erstens konkret vorstellbar sein (*bildhaft*). Zweitens muss die phraseologische (*bildliche*) Lesart für den Rezipienten nachvollziehbar sein, auch wenn der Sachverhalt als unwahrscheinlich scheint, z.B. *jmdn. an der Nase herumführen* – „jmdn. täuschen, irreführen“. Bei den voll idiomatisierten Phrasemen, z.B. *Maulaffen feilhalten* („gaffen, müßig zuschauen ohne etw. zu tun“) kann man nach BURGER (1989, 27) nicht von metaphorischen Phrasemen sprechen, da die Art der Übertragung auf der synchronen Ebene nicht nachvollziehbar ist. H.-H. DIETZ (1999, 204f) vertritt eine andere Meinung: Metaphorisch seien auch diejenigen Redensarten, deren Bedeutung nicht durchsichtig ist, z.B. *jmdm. das Fell über die Ohren ziehen* („jmdn. betrügen, ausbeuten, stark übervorteilen“). Solche metaphorischen Redensarten würden sich durch sehr versteckte Interpretationsräume auszeichnen, seien jeweils auf sehr unterschiedliche Denotate anwendbar und bedürften gar nicht der expliziten sprachlichen Spezifizierung aller an der figurierten Umdeutung beteiligter Faktoren. Solche Phraseme seien dann sehr aussagekräftig eben auf Grund ihrer Verschlüsseltheit und einer gewissen „Originalität“.

Die übertragene Bedeutung der Phraseme hängt auch mit der *Motivierung* bzw. *Demotivierung* zusammen. Es geht um die obligatorische Aufhebung der wörtlichen Bedeutung der Konstituenten im Idiom. Die wörtliche Bedeutung kann jedoch wieder belebt wer-

---

Beispiele für sprichwörtliche Redensarten sind Idiome mit dem höchsten Grad der semantischen Transformiertheit, der Idiomatizität, und zwar solche, die eine unikale Komponente enthalten: *am Hungertuch nagen, in die Tretmühle kommen, etwas auf dem Kerbholz haben* (vgl. BURGER 1989, 26).

den, um verschiedene stilistische Effekte zu erzeugen. Dieser Prozess wird als *Remotivierung* bezeichnet und pragmatisch sowie textsortenspezifisch (Belletristik, Journalistik, Werbung) gedeutet (vgl. GRÉCIANO 1991, 91f). In der Publizistik wird diese Möglichkeit in verschiedenen kontextuellen Situationen ausgenutzt, wie das folgende Beispiel aus der **Titanic**-Titelstory „Volldampf unter Wasser“ (Der Spiegel 20/1997, 125) bezeugt:

- *Die oben im Lichte fanden leichter den Weg, die unten tappten im Dunkel, alle standen vor dem Dilemma: „Frauen und Kinder zuerst“ oder „Rette sich, wer kann“.*

Der besondere stilistische Effekt wird hier durch die Doppeldeutigkeit des Idioms *im Dunklen tappen* hervorgerufen: einmal wörtlich „im Durcheinander der unteren Räume des Schiffes“, zum anderen übertragen „in einer aufzuklärenden Sache noch keinen Anhaltspunkt haben“.

#### **2.5.4. Metaphorische Idiome in der Kognitiven Linguistik**

In den metaphorischen Konzepten können neben einfachen metaphorischen Lexemen und frei gebildeten metaphorischen Ausdrücken auch Idiome vorkommen. Umgekehrt lassen sich alle metaphorischen Idiome auf konzeptuelle Metaphern zurückführen. Es gilt das Prinzip, dass nicht alle Metaphern idiomatisch sind und dass man nicht alle Idiome als metaphorische Übertragungen auffassen kann. Ein metaphorisches Konzept kann mit mehreren konzeptuellen Metaphern verbunden werden, die jeweils wiederum als Basis für lexikalische Metaphern und damit metaphorische Idiome dienen: LIEBE ist JAGD, KAMPF, KRIEG, EROBERUNG: *jmdn. angeln, jmdn. an Land ziehen, auf Eroberung ausgehen, jmdn. auf der Kimme haben*, LIEBE hängt mit ESSEN zusammen: *jmdn. mit den Augen auffressen, jmdn. vor Liebe auffressen können* u.a.

Andererseits kann eine konzeptuelle Metapher die Grundlage für verschiedene lexikalische Metaphern bilden, zu denen auch Idiome gehören können. Daraus ergibt sich ein lexikalisches Ordnungsprinzip, das man als *semantisches Feld* bezeichnen kann (vgl. ROOS 2001, 189). Die semantischen Felder sind kompliziert und lassen sich noch weiter differenzieren, wie z.B. das phraseosematische Feld ÄRGER: Innerhalb dieses semantischen Feldes gibt es Idiome, die entweder den Emotionsträger (*jmdm. platzt der Kragen, jmdm. ist eine Laus über die Leber gelaufen, jmd. ist rot/bleich vor Wut/Zorn*), oder den Auslöser fokussieren (*jmdn. auf die Palme bringen, jmdn. in Harnisch bringen*), bzw. auf die Situation bezogen sind (*es herrscht dicke Luft*) (vgl. BERGEROVÁ 2008, 92f).

Von der Kognitiven Linguistik kommt auch der Hinweis darauf, dass konzeptuelle Metaphern auf den elementaren Erfahrungen und dem allgemeinen Weltwissen beruhen. Wenn man von den Grunderfahrungen des Menschen ausgeht („der Mensch ist das Maß aller Dinge“), kann man sich nicht wundern, dass der Herkunftsbereich der metaphorischen Idiome (*source domain*) oft die Körperteile und Organe bilden, die jedoch unterschiedliche Zielbereiche (*target domain*) erschließen: z.B. *die Hand* kann symbolisieren: die Freiheit: (*freie Hand haben*), Macht (*jmdm. in die Hände fallen*), Autorität (*in guten/festen Händen sein*), oder sie repräsentiert die grundlegende Auseinandersetzung mit der Welt: Grüßen (*jmdm. die Hand geben*), Geben oder Schenken (*eine offene Hand geben*), Arbeiten (*etw. in die Hand nehmen*) oder auch gewalttätige Handlungen (*die Hand gegen jmdn. erheben*) (vgl. ROOS 2001, 193).

Eine Möglichkeit, an den konzeptuellen Hintergrund metaphorischer Idiome systematisch heranzugehen, bietet die Dreiteilung konzeptueller Metaphern von LAKOFF/JOHNSON (1980), die zwischen den Hauptkategorien

- *orientational metaphors* – Orientierungsmetaphern
- *ontological metaphors* – ontologische Metaphern
- *structural metaphors* – strukturelle Metaphern

unterscheiden (vgl. ROOS 2001, 190; DREWER 2003, 6f). Diese Unterteilung orientiert sich an menschlichen Urerfahrungen und unserem alltäglichen Weltwissen.

Die Orientierungsmetaphern beruhen auf den Urerfahrungen im Raum und stehen mit dem aufrechten Gang des Menschen in Verbindung: *stehen* ist für einen Menschen besser als *fallen*, *unten liegen*. GOOD IS UP/BAD IS DOWN, was sich durch metaphorische Idiome wie *jmdn. in den Himmel heben*, *im siebten Himmel sein/schweben* oder ganz schlicht mit *erhobenem Haupt* belegen lässt. Die Idiome *aus allen Wolken fallen*, *bei jmdm. unten durch sein*, *den Bach hinuntergehen* drücken das Gegenteil aus.

Die ontologischen Metaphern erlauben es, abstrakte Konzepte mit Hilfe konkreter zu verstehen. So ist etwa das Idiomfeld, dem die konzeptuelle Metapher ANGER IS HEAT zugrunde liegt, ziemlich verbreitet und vielen Sprachen zu belegen: *vor Wut kochen*, *unter Dampf stehen*, *der erhitzte Kopf* usw. Ähnlich lassen sich Beispiele für die konzeptuelle Metapher REASON IS LIGHT in der Idiomatik vieler Sprachen finden: *jmdm. geht ein Licht auf*, *jmdn. hinter's Licht führen*, *ein/kein großer Licht sein*.

Strukturelle Metaphern ermöglichen, verschiedene Aspekte desselben Szenarios und dadurch Konzepte elaboriert darzustellen z.B. LIFE IS A VOYAGE/BOATVOYAGE: *im demselben Boot sein*, *to be in the same boat*, *být na stejné lodi* (vgl. ROOS 2001, 197f).

Die metaphorischen Idiome spielen eine wichtige Rolle bei der metaphorischen Konzeptualisierung verschiedener Wirklichkeitsbereiche.<sup>39</sup> Die Somatismen, die menschliche Körperteile oder Organe enthalten, spiegeln vor allem Gemütszustände oder körperliche Zustände wider, z.B. unter dem Konzept (Schlüsselbegriff) SEHNSUCHT/VERLANGEN/GIER werden Idiome wie *jmdm. den Mund wässrig machen* (umg.: „jmdm. Appetit, Lust auf etw. machen“), *den Hals nicht voll kriegen/voll genug kriegen (können)* (umg.), *jmdm. läuft das Wasser im Mund zusammen* (umg.).<sup>40</sup>

Die Grenzen der kognitiv orientierten Betrachtungsweise im Bereich der Idiomatik, auf die H. BURGER (1998, 91) aufmerksam macht, bestehen vor allem darin, dass es verschiedene Kultur- und Sprachbereiche gibt, in denen die Idiome verschiedene Beziehungen repräsentieren. Es handelt sich um metaphorische Idiome kulturspezifischer Natur, in denen sich die Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche einer Nation oder eines Kulturkreises widerspiegeln, z.B. *jmdn. in den April schicken*. Mit dieser Problematik beschäftigt sich der kontrastive interlinguale Vergleich: die Idiome können unterschiedlich interpretiert werden, z.B. das englische *to give sb. the red carpet treatment* („jmdm. einen feierlichen Empfang bereiten“) könnte im Tschechischen desinterpretiert werden: *pozvat si někoho na kobereček* („jmdm. ausschimpfen, streng zurechtweisen“) („falsche Freunde“). Mit der Globalisierung ist jedoch „*der rote Teppich*“ zum international üblichen Symbol geworden.

### **2.5.5. Metonymie in der Idiomatik**

Die Idiome treten in System und Text nicht nur als Metaphern auf, sondern auch als Metonyme oder Synekdochen. Die Metapher dient als eine Art Oberbegriff für beide stilistischen Phänomene, aber bei der näheren Betrachtung aus der kognitiv linguistischen Perspektive ergeben sich jedoch Unterschiede zwischen der Metapher und Metonymie. In den Arbeiten zur kognitiven Semantik in den letzten Jahren galt dem Bereich der metaphorischen Prozesse ein vielleicht zu großes Interesse. Dies mag sich sowohl aus der langen Tradition der Metaphernforschung als auch aus der vielver-

---

39 Die Problematik der Konzeptualisierung metaphorischer Idiome mit Körperteilen erarbeitet in seinen Studien D. DOBROVOL'SKIJ: *Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik. Studien zum Thesaurus deutscher Idiome*. Tübingen 1995; ders.: *Idiome im mentalen Lexikon. Ziele und Methoden der kognitiven Phraseologieforschung*. Trier 1997.

40 So werden die Idiome in R. HESSKY/E. ETTINGER (1997) betrachtet und gruppiert.

sprechenden neuen kognitiv-linguistischen Sichtweise eines alten Phänomens erklären. Das Wesen der Metapher liegt darin, dass Elemente aus zwei verschiedenen Domänen imaginativ in Beziehung gesetzt werden. Bei der Metonymie, die einen nicht minder produktiven imaginativen Prozess darstellt, steht ein Element für ein anderes Element aus derselben Domäne. Die metonymische Übertragung ist im Allgemeinen weniger auffällig als die metaphorische Übertragung (vgl. RADDEN 1997, 82). Bei der Metonymie wird auch ein Konzept verwendet, um damit ein anderes auszudrücken. Der Unterschied liegt darin, dass *source domain* und *target domain* miteinander in Beziehung stehen. Es handelt sich um Inferenz, d.h. einen Prozess, bei dem wir von einem Teil auf das damit verbundene Ganze schließen, es genügt ein Teil der Gestalt, um die Gesamtgestalt abzurufen, wobei wir die fehlende Information aus unserem Wissen ergänzen. Der Sprachbenutzer hat ein umfassendes komplexes Konzept in seinem Gedächtnis abgespeichert, das abgerufen wird, indem man eine Stelle dieses Konzepts anspricht. In diesem Sinne kann man die Metonymie als einen Sonderfall der Metapher auffassen, wenn man davon ausgeht, dass auch in der Metonymie eine Übertragung (*mapping*) stattfindet, die sich von dem entsprechenden Vorgang bei der Metapher lediglich dadurch unterscheidet, dass sich das *mapping* innerhalb derselben *domain* vollzieht. Die *Metonymie* stellt eine konzeptuelle Extension innerhalb der Grenzen einer Domäne dar, z.B. Metonymie für Dummheit: *jmd. hat Stroh/Sägemehl im Kopf* (vgl. FEYAERTS 1999, 140). Also auch hier steht immer etwas anderes für etwas anderes:

- ein Behälter für den Inhalt: *seinen Kopf durchsetzen* (Kopf für „Willen“, wobei eine container-Metapher zugrunde liegt)
- das Instrument für die ausgeführte Handlung: *jmdm. die Tür zeigen* („jmdn. hinauswerfen“), *jmdm. dreht sich der Magen um* (Körperreaktion: „jmd. ist angewidert, ekelt sich“), *jmdm. die Daumen drücken* (Mimik, Gestik: „jmdm. Glück wünschen“), *die Zähne zusammenbeißen* (Körpersprache: „etw. Unangenehmes aushalten müssen“)
- die Ursache für Wirkung: *Gas geben* („schneller fahren“)
- der Ort für die Institution: *Weißes Haus* für die US-Regierung
- ein charakteristischer Teil für das Ganze (Synekdoche, die am häufigsten vorkommt): *die Nase hoch tragen* („eingebildet sein“) (vgl. ROOS 2001, 199ff).

Viele metonymische Idiome beruhen so wie Metaphern auf Körpererfahrungen. Ein großer Teil der Körpermetaphern entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Metonymien. Dies hängt damit zusammen, dass durch sekundäre Übertragung Metonyme metaphorisch verwendet werden. Dies ist besonders bei der *pars-pro-toto*-

Relation der Fall: *die Köpfe zusammenstecken* („tuschneln“). Es gilt aber nicht nur für die Körperreaktionen oder Gesten oder die ontologischen Metaphern, die den *Kopf* und das *Herz* als Behälter für Verstand und Gefühl auffassen und bei denen dann metonymisch der Behälter für den Inhalt steht. Auch von den Idiomen mit *Hand* und ihren Teilen sind viele metonymischer Natur, z.B. *etw. in die Finger bekommen*.

Ebenso sind viele Idiome von unserem kulturspezifischen Weltwissen geprägt. Kulturbedingt ist das Idiom *grünes Licht geben* („Erlaubnis bekommen mit etw. zu beginnen“). Das Grün der Ampel als Verkehrszeichen symbolisiert die freie Fahrt. Zu diesem metonymischen Prozess tritt aber in einer sekundären Übertragung noch ein metaphorischer hinzu: In seiner metaphorischen Bedeutung bezeichnet das Idiom die Erlaubnis, mit einer Tätigkeit fortzufahren bzw. eine beabsichtigte Tätigkeit zu beginnen (vgl. ROOS 2001, 204f).

Der Metonymie und Synekdoche kann man oft in publizistischen Texten begegnen, sowohl als einfachen lexematischen Fügungen als auch als Idiomen. Bei der Metonymie stehen im Vordergrund die Verflechtung von Ursache und Wirkung (*Goethe lesen*), von Gefäß und Inhalt (*das Theater applaudiert*), von sozialem Phänomen und Symbol (*Krone* für Königsherrschaft) oder von Institution und Stadt, in der sie ihren Sitz hat (*Berlin* verhandelt in *Washington*). Die Synekdoche kommt in den Teil-Ganzes- oder Ganzes-Teil-Beziehungen zum Ausdruck (*unter meinem Dach* – „in meinem Haus“). In den idiomatischen Metonymien spielen die Körperteile und Organe eine wichtige Rolle, daraus ergeben sich erhebliche Schwierigkeiten zu unterscheiden, ob es sich um eine Metapher, Metonymie oder Synekdoche handelt. Der *Kopf* in der Wendung *seinen Kopf durchsetzen* symbolisiert den Verstand, die Vernunft, das Denken, kann aber auch als *pars pro toto* für einen Menschen stehen und seine Handlung repräsentieren, zugleich funktioniert hier der Kopf als Behälter (*container*-Metapher) für den Willen. Auch in dem Idiom *die Ohren hängen lassen* („niedergeschlagen sein“) kann dies Ganze als eine Metapher aus dem Tierbereich interpretiert werden, weil der Hund sich so verhält, wenn er traurig ist. Gleichzeitig stehen hängende Ohren als Körperteile symbolisch für einen niedergeschlagenen Menschen (Metonymie und/oder Synekdoche). Es hängt von dem Blickwinkel ab, wie man das ganze Bild interpretiert und bezeichnet.

Die Metonymien beteiligen sich genauso wie Metaphern am Aufbau des Textes: Während jedoch die Metaphern die Wiederholung des Gleichen oder Ähnlichen darstellen, führen die Metonymien das Neue ein (vgl. ROTHKEGEL 1999, 97).

In der Spiegel-Titelgeschichte „Die Suche nach dem Ich“ (Der Spiegel 16/1996, 190–2002), die sich mit dem philosophischen Problem Was ist Bewusstsein? beschäftigt, kann man zahlreichen Metaphern und Metonymien begegnen, zwischen denen jedoch die Grenze schwer zu ziehen ist. Vom Thema her ergeben sich einerseits Anspielungen auf die philosophischen Dimensionen des Phänomens, andererseits hängt das Problem, das zu *knacken* ist (siehe unten), mit den menschlichen Körperteilen oder Organen zusammen.

- *Der Franzose* (René Descartes – J.M.) *erhob sich damit zum Mephisto der Philosophie: Geist, Bewußtsein und Seele überläßt es ... der Kirche. Den Leib aber gibt er frei zur wissenschaftlichen Erkundung – eine Trennung, die zur Geburtsstunde der modernen Wissenschaft vom Menschen wird. ...Doch jetzt droht die Revolution, ihren Vater zu verschlingen: von der Kirche unbehelligt haben Descartes' Erben begonnen, der Seele zu Leibe zu rücken. ... Sie haben einen faustischen Vertrag gekündigt.* (S. 190)

Aus diesem kurzen Textauszug ist ersichtlich, wie die Textprogression mittels Metaphern, Metonymien, aber auch Anspielungen, die das Kultur- und Weltwissen der Rezipienten voraussetzen (Goethe: Faust, Französische Revolution, die – ursprünglich – „ihre Kinder verschlingt“) gewährleistet wird. Die Metonymie ist hier ganz einfach zu erkennen: *René Descartes – der Franzose* (daher auch die Reminiszenz auf die Französische Revolution), im Weiteren wird R.D. metaphorisch als *Mephisto der Philosophie* wieder aufgenommen, was demnächst mit dem *faustischen Vertrag* im Zusammenhang steht. Metonymisch kann man zunächst das Idiom *jmdm. / etw. zu Leibe rücken* („jmdn. verfolgen, bedrängen, angreifen“)<sup>41</sup> interpretieren, hier in der antonymischen Konstellation eingesetzt: *der Seele zu Leibe rücken* im Sinne „etw. näher erkunden, erforschen“, was einen prägnanten Kontrast bildet (*Leib* und *Seele* stellen eigentlich Antonyme dar). Das ganze Bild kann man auch als eine (originelle) Metapher auffassen.

Das oben angeführte Idiom (*etw. zu Leibe/auf den Leib rücken*) erfreut sich in den populärwissenschaftlichen Texten ziemlich großer Beliebtheit, denn man kann auch andere auf naturwissenschaftliche Phänomene bezogene Beispiele finden, die erkundet werden sollen:

- *Kometen* *bleiben Katastrophen – ... seit die Astrophysik ihnen mit immer genaueren Meßverfahren... auf den eisigen Leib rückt.* („Die neuen, uralten Ängste“, Der Spiegel 14/1997, S. 216).

---

41 Vgl. RÖHRICH 1994, 949; im DUDEN 11, 446 gespeichert in der Form *jmdm. auf den Leib rücken*.

Häufig vertreten ist die Synekdoche (pars pro toto-Relationen):

- ... *bekamen* sie (die Exoten – J.M.) niemals *einen Fuß* in das deutsche Gesundheitssystem.<sup>42</sup>  
(„Rückfall ins Mittelalter“, Der Spiegel 21/1997, S. 24)
- ... und ich bin auch einer, aber nicht einer von denen, die ihre *Haut riskieren*, um ihre Wahrheit zu beweisen.  
(„Der linke Pop-Star; Der Schatz des Ché“, Der Spiegel 38/1996, S. 140).

In Bezug auf die genaue Unterscheidung von metaphorischen und metonymischen Idiomen gibt es noch viele „weiße Flecken auf der Landkarte der Phraseologie.“ (DIETZ 1999, 329). Es bedürfe einer genaueren Analyse der Bedeutungsstruktur, um so ein klares Bild von den semantischen Faktoren zu erhalten, auf denen die hohe Expressivität dieser Wendungen beruht.

### **2.5.6. Exkurs 3: Metaphorik/Metonymie und Idiomatik in der Publizistik**

In den Textsorten der Presse und Publizistik spielen die Metaphorik/Metonymie, Phraseologie und Idiomatik eine außerordentlich große Rolle nicht nur bei der Expressivitätssteigerung, Veranschaulichung und Emotionalisierung, sondern auch als Mittel der Textprogression. „Es gilt als eine Binsenweisheit der Phraseologieforschung, dass idiomatische Wortgruppen zur Verständigung über Dinge des Alltagslebens oft weit besser geeignet sind als entsprechende freie Lexemverbindungen, weil sie als *treffender, griffiger* und *aussagekräftiger* empfunden werden, also eine besondere expressive Wirkung besitzen.“ (DIETZ 1999, 2).<sup>43</sup>

42 Es handelt sich wieder um eine Variation: DUDEN 11, 226 führt das Idiom *Fuß fassen an*.

43 Die Untersuchungen zur Verwendung und zu Funktionen der Phraseologismen in publizistischen Textsorten sind text- und stilpragmatischer Ausprägung. Es liegen Vorkommensanalysen von W. KOLLER (1977), K.-D. PILZ (1991), H. BURGER (1987, 1991, 1999), B. SANDIG (1989) oder H.-H. LÜGER (1999) vor, die an konkreten Textsorten konkreter Presseorgane durchgeführt worden sind.

In den Printmedien kann man zwei gegensätzliche Tendenzen im Gebrauch von Phraseologismen beobachten: Einerseits kommen diejenigen Phraseme zur Geltung, deren Idiomatizitätsgrad nicht zu hoch ist: Kollokationen oder Funktionsvergefüge, die für die Benennung und Bewertung von verschiedenen, sich wiederholenden Situationen und Verhaltensweisen geeignet sind, eine gewisse Stereotypie oder sogar Klischeehaftigkeit aufweisen und den Nominalstil prägen. Insbesondere die unter Zeitdruck verfasste *Nachricht* enthält in höherem Maße sprachliche „Fertigstücke“ („Präfabrikate“), z.B. Funktionsvergefüge wie *Maßnahmen treffen*, Kollokationen *der Ernst der Stunde*, auch einfache metaphorische Idiome *das grüne Licht für etw. geben*, *ein Auge zudrücken*, zu denen

Die Journalisten scheinen eine Vorliebe für gewisse metaphorische Idiome und Metaphern zu haben, die aber auch nicht besonders „originell“ wirken, im Text jedoch für die Kohärenz sorgen, wie das Idiom *jmdm./etw. den Rücken kehren* („sich von jmdm. abwenden“) in der Spiegel-Titelgeschichte „Soviel Psi war nie“ (Der Spiegel 52/1994) zum Thema der Esoterik in der modernen Gesellschaft:

- *Doch auch der protestantisch getaufte Christ, der seinem Pfarrer längst den Rücken gekehrt hat...* (S. 83)
- *Da die Menschen ohne Sinnerkenntnis sonderbare Tiere sind, ... kehren sie ihrem angestammten Platz den Rücken...* (S. 87)

Einer großen Beliebtheit in publizistischen Texten, besonders in den populärwissenschaftlichen mit der naturwissenschaftlichen Problematik, erfreut sich die **Spur**-Metapher im Idiom *die Spuren hinterlassen*, in verschiedenen Erweiterungen und Abwandlungen (Modifikationen):

- *Längst hat solcherei Lamento tiefe Spuren hinterlassen.* („Am Rande des Abgrundes“, Der Spiegel 1/1996, S. 136)
- *Tief im Unbewußten des Menschen hinterlassen Kometen ihre vieldeutigen Leuchtspuren.* („Die neuen, uralten Ängste“, Der Spiegel 14/1997, S. 215).

Die ziemlich strapazierte **Nuss**-Metapher in dem Idiom *eine harte Nuss zu knacken haben* (*harte Nuss* steht hier für ein Problem) durchzieht den Text der Titelgeschichte „Die Suche nach dem Ich“ (Der Spiegel 16/1996, 190–202) in der Modifikation (Substitution *Problem für Nuss*):

- *Doch um das Wesen des Ichs zu verstehen, müssen sie (Neurologen – J.M.) ein Problem kancken, das bisher wissenschaftlich unzulänglich blieb: die Rolle der Gefühle und Empfindungen.* (S. 190)

---

die Texter in den Presseagenturen schnell greifen können, um die Informationen zusammen zu stellen. Diese Typen von Phrasemen tauchen jedoch auch in anderen publizistischen Textsorten auf (*Leitartikel, Kommentar, Glosse*), wo sie dieselbe Funktion erfüllen.

Andererseits kommen in den vor allem *meinungsbetonten* Textsorten solche Phraseme vor, die stilistisch besonders „wertvoll“ sind, da sie besondere stilistische Effekte hervorrufen und expressiv, ironisch, hyperbolisch oder einfach anschaulich wirken. Ein spezifischer Gebrauch von Idiomen kann die Wirkung einer *Argumentation*, die dem Kommentar zugrunde liegt, durch Anschaulichkeit und Einprägsamkeit, durch emotionale Akzentuierung einer Ansicht unterstützen. Die Kreativität und Originalität, die einige publizistische Textsorten wie *Glosse, Reportage, Feuilleton, Essay* aufweisen, können ebenfalls mit dem schöpferischen Umgang mit sprachlichen Bildern, die den idiomatischen Wendungen zugrunde liegen, mit Variationen und Modifikationen der Idiome, mit dem Sprachspiel und verschiedenen Anspielungen im phraseologischen Teilbereich im Zusammenhang stehen.

- *Erst wenn das Problem ihrer Natur geknackt sei, könnte das Rätsel des Ichs gelöst werden.* (S. 200)
- *Fest im Glauben an die Möglichkeit, auch dieses Problem mit den Mitteln von Neuroanatomie und Physiologie zu knacken...* (S. 201f)

Die Metaphorik aus dem Herkunftsbereich Musik stellt die Kohärenzkette des populärwissenschaftlichen Textes „Urknall der Hormone“ her (Der Spiegel 16/1995, 176–191), wobei die musikalischen Phänomene auf die chemischen Prozesse der Liebe im menschlichen Organismus projiziert werden:

- *Eine Leitmelodie im Konzert der schätzungsweise 1000 neuronale Substanzen(...) dürfte das als Stimmungsmeister identifizierte Serotonin intonieren. In dem gigantischen Orchester spielen auch die schon recht gut erforschten Endorphine eine wichtige Rolle.* (S. 190)
- *Zwar kommt es auf das Zusammenspiel des ganzen Orchesters neuronaler Substanzen an, aber es könnte sein, dass das Hohelied der romantischen Liebe durch ein Molekül namens Phenylethylamin (PEA) angestimmt wird.* (S. 190)
- *... selbst der bloße Gedanke an ihn, und das Liebeskonzert im Hirn... geht los.* (S. 190)

In manchen umfangreichen Texten gibt es mehrere Quellenbereiche für die Metaphorik und metahorische Idiomatik, die sich aus dem Thema und Problematik des publizistischen Textes ergeben, wie in der bereits oben zitierten TITANIC-Titelstory „Volldampft unter Wasser“ (Der Spiegel 20/1997, 114–129) anlässlich des 85. Jahrestages des berühmtesten Schiffbruches der Menschheitsgeschichte. Das Wort *Titanic* ist zum Symbol des Scheiterns, das nach einer übertriebenen Anmaßung folgt, zum geflügelten Wort geworden. Die Quellenbereiche für die Metaphorik stellen hier nicht nur die Seemannssprache, sondern auch die Bibel sowie antike und germanische Mythologie dar, denn es handelte sich um etwas Schicksalhaftes, Verheerendes und Großes, das man mit biblischen und antiken Ereignissen in Verbindung setzen kann.

Warum als *source domain* für die Metaphorik die Seefahrt zur Geltung kommt, liegt klar auf der Hand: es geht um Schiff, Meer, Schiffbruch usw. Aus der Seemannssprache kommen vor allem pragmatische Formeln vor:

- *85 Jahre nach dem Desaster ist „Titanic“-Time, in allen Medien und mit allen Mitteln, in der wirklichen und in der virtuellen Welt, mit gehobenen Schätzen und versenkten Träumen: Ahoi, Titanic, Leinen los.* (S. 116). (*Ahoi* ist ein Seemannsgruß, *Lei-*

nen los eine Befehlsformel für den Start des Schiffes, weitere Seefahrt-Formeln beim Schiffbruch:

- *„Frauen und Kinder zuerst“* oder *„Rette sich, wer kann“*. (S. 125)

Die Schiff-Idiomatik projiziert sich auch auf andere Zielbereiche in diesem Text: Medien und Kunst, denn die Geschichte der „Titanic“ wird oft journalistisch erfasst und auch verfilmt:

- *Und hohe Wellen schlägt die „Titanic“ im Cyber-Ozean, im Internet. Alles über Mann und Maus an Bord ist da zu erfahren.* (S. 129)
- *An New Yorks Broadway lief mittlerweile eine „Titanic“ nach Noten von Stapel, als Musical...* (S. 116)
- *Auf Kiel liegt noch die Hollywood-„Titanic“, an der „Terminator“-Regisseur James Cameron dreht...* (S. 116)

Auf der kulturellen Quelle Bibel basieren zahlreiche Gleichnisse für das geschehene Unglück, vor allem Anspielungen auf die Arche Noah, aber auch als Grundlage für die Unterstützung der These, dass die „Titanic“ Versuchung Gottes und Blasphemie (Lästerung) bedeutete, die eine „Strafe Gottes“ verdiente:

- *Die blasphematische Übergröße ... könnten ein Dorn im Auge Gottes gewesen sein.* (S. 121) (*jmdm. ein Dorn im Auge sein* stammt aus der Bibel)

Ein Vergleich mit der Arche Noah liegt im folgenden Textbeispiel vor:

- *Tatsächlich startete die „Titanic“ als eine Art Arche Noah...* (S. 121)

Die Anspielungen auf die Arche Noah und Bibelzitate tragen zur Textprogression bei:

- *Denn „drei Stockwerke sollte die Arche haben, befahl der HERR dem Noah (...), eins unten, das zweite in der Mitte, das dritte oben.“* (S. 121) (Bibel, 1. Mose, 16)
- *Und da hinein gingen, auch biblisch, „Männchen und Weibchen von allem Fleisch“.* (S. 121)

Diese Anspielungen im Dienste der Ironie beziehen sich auf die soziale Zusammenstellung der Passagiere, worauf weiter im Text angeknüpft wird. Die Gleichnisse stehen im Dienste der BEWERTENDEN Sprachhandlung.

Auch die Mythologie spielt eine wichtige Rolle:

- *Aber vor dem Amen kamen die Omen, das Salz des Mythos.* (S. 117)

Es sei auf ein auf phonetischer Ähnlichkeit basiertes Wortspiel mit dem mythologischen und religiösen Accessoires aufmerksam gemacht: *Amen* und *Omen*.

Auch Gestalten aus der antiken Mythologie werden erwähnt: *Titanen* (daher der Name des Schiffes „Titanic“) und *Giganten*. Stili-

stisch beteiligen sich diese an dem ERKLÄREN des Hintergrundes der ganzen „Titanic“-Geschichte:

- „Titanen“ sind ... Söhne und Töchter des Uranos, ... die von ihm (dem Olymp-Gott Zeus – J.M.) in den „Tartatos“ ... gestürzt werden. (S. 119)
- Auch die „Giganten“ ... hatten sich gegen den Olympier erhoben und waren von ihm in den Tartaros geschmettert. (S. 119)

Die Parallelen zwischen der antiken Mythologie und dem Schicksal der „Titanic“ werden durch diese Gleichnisse verdeutlicht. Die Tradition der antiken Forschung kommt auch in der folgenden Metapher zum Ausdruck:

- *Erst 73 Jahre später... wurde die versunkene Schönheit aufgespürt, zernagt von eisengierigen Bakterien, aber für Schiffbruch-Schliemanns ein neues Troja.* (S. 115)

Hier handelt es sich freilich um keine Alltagsmetaphern, sondern um Metaphern, die ein kultur-historisches Hintergrundwissen voraussetzen: der Hobby-Archäologe Heinrich Schliemann als Entdecker von der antiken Stadt Troja bildet *das Vorbild* für die Meeresforscher, für die das Finden des Wracks etwas Analoges zur Entdeckung Trojas bedeutet.

Die germanische Mythologie dient als Fundgrube für die Bezeichnungen von „Titanic“-Schöpfnern, die aus dem engelsächsischen Raum stammen: demzufolge scheinen sie mit „altgermanischen Tugenden“ versehen zu werden:

- Die Rauchsalon-Siegfriede der „Titanic“ ... stammten zwar nicht in gerader Linie von den Nibelungen ab, ein Ring wurde ihnen postum durch die Nase gezogen. (S. 127)

Das Nibelungenlied bzw. die Opern von Richard Wagner stellen hier den Hintergrund für die Entschlüsselung der Metaphern und Anspielungen dar:

- Götterdämmerung oder Götzenverehrung? (S. 127)

In der topologischen Hinsicht ist die semantische Nähe der Anspielungen aus einzelnen Kulturbereichen (antike und germanische Mythologie, Bibel) in einzelnen Textsegmenten zu beobachten. Aus psycholinguistischer Perspektive lassen sich die assoziativen Denkprozesse des Textautors/Textautoren ermitteln, die sich in jeweils einzelnen Kulturbereichen abspielen. Wenn es um die „soziale“ Problematik auf der „Titanic“ geht, wird die „Dreigroschenoper“ von B. Brecht herangezogen:

- Die „Titanic“, ein „Dreigroschenoper“-Szenario: *die einen sind im Dunklen, die anderen im Licht, und „man sieht die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.“* (S. 121)

Die Metapher gründet sich auf dem Kontrast zwischen Licht und Dunkelheit, die einerseits das Reiche und das Arme (B. Brecht),

andererseits aber auch das Gute und das Böse im Menschen darstellt.

- *Lichtgestalten strahlen heller auf finsterem Hintergrund, kein Heroenkult ohne Halunken-Kontrast.* (S. 127)

Als „die Finsteren“ werden in diesem Zusammenhang die Armen auf dem Schiff, vor allem „latin people“ bezeichnet, die im Unterschied zu den „Noblen“, die mit der „Titanic“ versanken (z.B. Lord Guggenheim), wild um ihr Überleben auf den Rettungsbooten kämpften und mit „wilden Tieren“ verglichen werden:

- *Sie („latin people“ – J.M.) starrten mich an wie wilde Tiere, die auf dem Sprung sind.* (S. 127)

Nicht nur die gehobene Metaphorik aus den grundlegenden Kulturbereichen der Menschheitsgeschichte, sondern auch die Alltagsmetaphorik der menschlichen Körperteile kann in diesem Text durch einige Beispiele der Nase-Metaphorik/Metonymie belegt werden:

- *Allein im Jahre 1903 stießen 20 Schiffe an dahintreibende Giganten (hier: Eisberge – J.M.); 12 der Blessierten versanken. 1907 drückte sich ein Deutscher die Nase ein, der Dampfer „Kronprinz Wilhelm“, er kam davon.* (S. 116)
- *Anderthalb Stunden saßen sie dann in der ersten Reihe, als vor ihren Augen die „Titanic“ ihre hochmütige Nase immer tiefer steckte.* (S. 125)

Die Nase, die aus dem menschlichen Gesicht hervorsteckt, gilt als empfindliches Organ, das oft als erstes beim Fall oder Zusammenprall verletzt wird, daher die erste Assoziation (*sich die Nase eindrücken* wird nicht als Idiom im DUDEN 11 gespeichert). Im zweiten Beispiel handelt es sich um die Modifikation des Idioms *die Nase hoch tragen* („eingebildet, hochmütig sein“), was sich für die anmaßende „Titanic“ als metaphorisches Idiom geradezu anbietet. Die Modifikation besteht hier im Ersetzen des Ausdrucks *hoch tragen* durch ein antonymisches Element (immer *tiefer stecken*), was mit dem grundlegenden Konzept BAD IS DOWN korrespondiert.

Die ganze „Titanic“-Geschichte wird als eine umfangreiche Metapher an sich verwendet, als Sinnbild für Katastrophe, Scheitern nach einer überzogenen Anmaßung, wie das auch das folgende Textbeispiel belegt, allerdings ein berühmtes Scheitern, das bis heute im Alltags- sowie politischen Leben symbolisch verwendet wird:

- *Sie (die „Titanic“ – J.M.) schlägt noch immer Wellen, die alte Dame, und ihr Fatum steht, nach wie vor, für Hybris und Vanitas, für technologische Vermessenheit und katastrophales Scheitern. Als Desaster-Metapher bleibt sie weltweit im Umlauf, auch in der politischen Rhetorik. US-Präsident Bill Clinton ... wurde von einem amerikanischen Kolumnisten zu ei-*

nem „*Kapitän der Titanic*“ befördert, der „*offenen Auges auf den Eisberg zusteuert.*“ (S. 115)

Die analysierte Titelgeschichte zeichnet sich durch einen überdurchschnittlichen Gebrauch von Metaphorik aus, was mit dem Thema, das viele Assoziationen bietet, im Zusammenhang steht. Vom stilistischen Standpunkt aus sollte noch für den Spiegel-Stil typische Kontrastierung der umgangssprachlichen und gehobenen Lexik hervorgehoben werden sowie die hohe Frequenz von exklusiven und originellen (Fremd)wörtern (*Fatum, Hybris, Vanitas, Desaster*). Die Verwendung der umgangssprachlichen Phraseologie steht im Zusammenhang mit der ironischen (manchmal fast zynischen) Distanzierung der Autoren zum ernststen, tragischen Thema, wie es in der heutigen Journalistik als Nachahmung des gegenwärtigen modernen Lebensstils (distanzierte, zynische Manier der Herabsetzung, die als witzig und „cool“ empfunden wird) funktioniert:

- ... von den 16 Schiffs-Hauptköchen *geben* 15 den *Löffel ab*. (S. 114)

Die Assoziationskette Köche – Löffel dürfte die Verwendung des saloppen Idioms *die Löffel abgeben* für „sterben“ begründen.

Das letzte Beispiel mit der umgangssprachlichen Idiomatik wirkt sehr ironisch:

- *Das größte, stolzeste Technik-Fanal seiner Zeit – von einem simplen Klumpen Natur gekillt. Nietzsches Übermensch – ganz ordinär ins Knie geschossen. Das ging global an die Nieren.* (S. 114).

### **2.5.7. Weitere rhetorisch-stilistische Figuren in der Idiomatik (Litotes, Hyperbel, Euphemismus, Ironie)**

Einige metaphorische und metonymische Idiome kann man unter dem Einfluss der Rhetorik und Stilistik weiter unterscheiden, weil sie besondere stilistische Merkmale aufweisen.

Bei der Stilfigur **Litotes** handelt es sich um die „positiv bewertete Aussage durch die Verneinung ihres Gegenteils“ (DIETZ 1999, 206), z.B. *Der Wein ist nicht schlecht*. Im phraseologischen Bereich kann man zu Litotes die Idiome *nicht von schlechten Eltern sein* (*Der Wein ist nicht von schlechten Eltern*) oder (*gar*) *nicht so ohne sein* (*Der neue Lehrer ist gar nicht so ohne*). Die Litotes macht sich geltend bei der Beurteilung von Qualitäten und menschlichen Eigenschaften, z.B. *jmd. ist nicht auf den Mund gefallen* bedeutet Sprachgewandtheit, Schlagfertigkeit, *jmd. ist nicht auf den Kopf gefallen* bringt Klugheit, Gescheitheit und Listigkeit zum Ausdruck, *jmd. ist*

*kein unbeschriebenes Blatt* heißt, dass man erfahren ist in dem Sinne, dass man keine sexuelle Aufklärung mehr braucht. In den publizistischen Texten gehört Litotes eher zu den abgenutzten, einfachen Stilfiguren, die keine besondere Originalität aufweisen:

- *Es war nicht gerade das Schlaueste, das Volk mit der Nase darauf zu stoßen, daß seine königliche Familie... nicht nur ein übler Schwindel ... war.* („Schwestern im Schmerz“ mit dem Thema Lady Diana und Sissy, Der Spiegel 34/1998, S. 105)
- *Wer im Lotussitz meditiert, Yogitee trinkt oder frühmorgens im Park zeitlupenlangsam gegen seinen Schatten „kämpft“, kann nicht ganz richtig sein im Kopf.* („Soviel Psi war nie“, Der Spiegel 53/1994, S. 93).

Die **Hyperbel**, deren Wesen in der intensiven Steigerung des Ausdrucks und in der Übertreibung besteht, kann verschiedene Ausprägungen haben: *Ich habe es dir schon tausendmal gesagt* (pragmatische Formel: mehr als wirklich geschehen ist), *schneller als der Blitz* (ein unglaublicher Vergleich), *die Schulden erdrücken mich* (Metapher). Es liegt in der Natur des Menschen zu Übertreibungen zu neigen und die Sachverhalte kleiner oder größer darzustellen. In den Idiomen kommt die Übertreibung in den zeitlichen Relationen sowie räumlichen Zusammenhängen vor: *auf jmdn. ewig und drei Tage warten, etw. ist nur ein Katzensprung*. In den stehenden Vergleichen (*Geld wie Heu, stinken wie die Pest*) und hyperbolischen metaphorischen/metonymischen Idiomen (*sich die Beine in den Bauch stehen, sich die Kehle aus dem Hals schreien, sich die Augen ausweinen, jmdm. ein Loch/Löcher in den Bauch fragen/reden*) hat man mit intensiven, manchmal drastischen sprachlichen Bildern zu tun, die oft die Verstümmelung des menschlichen Körpers zum Ausdruck bringen (vgl. DIETZ 1999, 15f, 221ff). Auch in der Spiegel-Publizistik greift man gern nach solchen kräftigen umgangssprachlichen Bildern:

- *Die Ikonographie des 20. Jahrhunderts ist so abgenutzt, dass sie uns zum Hals heraushängt.* („Schwestern im Schmerz“, a.a.O., S. 111).

Wie schwierig die präzise Bestimmung einer Stilfigur sein kann, beweist das folgende Beispiel, in dem es sich um Metapher, Synechdoche und Hyperbel gleichzeitig handeln kann:

- *Und Herrwig Görgemanns, klassischer Philologe aus Heidelberg, ist überzeugt: „Platon hat sich diese Geschichte nicht aus den Fingern gesogen.“* („Das Puzzle des Philosophen“, Der Spiegel 53/1998, S. 159)<sup>44</sup>

<sup>44</sup> *sich etw. aus den Fingern saugen* (umg.) – „etw. frei erfinden, sich etw. ausdenken“ (DUDEN 11, 206).

Bei dem **Euphemismus** geht es um ein druch Tabu verbotenes Wort, um der Höflichkeit willen, um die Gefühle des Gegenübers nicht zu verletzen, anstößige Begriffe zu umgehen usw. Die Tabus betreffen den Bereich der Krankheiten, des Sterbens und Todes, der Körperlichkeit und Sexualität. Sie entspringen entweder der Furcht (Krankheit, Tod), der Feinfühligkeit (Schamgefühl) oder der Anständigkeit (Sexualität) (vgl. DIETZ 1999, 103ff).<sup>45</sup>

Als Euphemismen in der Phraseologie treten vor allem zahlreiche Idiome auf, die sich auf TOD/STERBEN beziehen. Diese Tatsachen werden gehoben durch SCHLAF/RUHE verhüllt, oft sind sie mit religiösen Vorstellungen und Symbolen verbunden: *ewige Ruhe finden, die Augen für immer schließen, vom Herrn abberufen werden, das Zeitliche segnen*. Sie können aber auch umgangssprachlich-scherzhaft konnotiert werden: *jmd. tut kein Zahn mehr weh*. Die Euphemismen in Bezug auf Sexualität zeichnen sich durch semantische Vagheit aus, z.B. das Metonymische *mit jmdm. ins Bett gehen* oder *vom anderen Bahnsteig/Ufer sein* (Homosexualität) und gehören meist der umgangssprachlich-saloppen Stilschicht an. Andere Euphemismen betreffen Sachverhalte, Körperteile oder körperliche Erscheinungen, die als peinlich empfunden werden, über die man aus Takt- oder Schamgefühl nicht öffentlich spricht, z.B. *zu tief ins Glas schauen* (Alkoholismus), *das stille/gewisse Örtchen* (Toilette) u.a.

Zu den kompliziertesten Konfigurationen gehört die **Ironie**. Es handelt sich eher um eine pragmatische als sprachliche Kategorie. Die Intention des Sprechers unterscheidet sich von dem, was er wirklich sagt, und der Hörer versteht das Gegenteil von dem, was ausgesprochen wird.<sup>46</sup>

---

45 H.-U. DIETZ (1999, 106f) unterscheidet zwischen dem Verhüllen und dem Verschleiern. *Verhüllende* Euphemismen sind immer durch Normen und Konventionen sozialer oder religiöser Art bedingt und versuchen, die gesellschaftlichen Tabus zu umgehen aus Rücksicht auf die Gefühle der Gesprächspartner, um die Peinlichkeit zu vermeiden. *Verschleiernde* Euphemismen dienen eher zur Manipulation und werden zur Wirklichkeitsentstellung und -verfälschung im politischen Wortschatz benutzt, z.B. *Endlösung* im Nazi-Wortschatz, *Befreiung* im DDR-Wortschatz.

46 H.-U. DIETZ (1999, 84ff) beschäftigt sich ausführlich auch mit der Ironie. Er führt die Auffassungen von ARISTOTELES und QUINTILIAN bis zu den neueren pragmatischen Theorien von LAUSBERG und WEINRICH (*Linguistik der Lüge* 1966) an. Bei WEINRICH stößt man auf das „triadische Ironiemodell“, in dem „der lachende Dritte“ auftaucht: ... eine Informationskette geht zum angesprochenen Hörer und sagt Ja, während eine zweite, begleitende Informationskette zu einem mit angesprochenen Dritten geht und Nein sagt. Diese zweite Kette setzt sich aus den Ironiesignalen zusammen und bildet einen „Geheimcode“, den das Opfer der Ironie nicht versteht, wohl aber das mit angesprochene „Publikum“, die dritte Instanz.

Als „klassische“ Beispiele der konventionalisierten Ironie, wo auch die Intonation und Partikeln eine wichtige Rolle spielen, da der Sprecher daran interessiert ist, dass der Hörer die Diskrepanz zwischen dem Gesagten und dem eigentlich Gemeinten begreift, sind anzuführen:

*Das hast du ja besonders schön übersetzt! oder Du bist mir aber ein Held!* Das eigentlich Gemeinte ergibt sich aus der konkreten kommunikativen Situation (dem Kontext).

Festen Wendungen, die in sich die Ironie verbergen, kann man in alltäglichen, publizistischen sowie belletristischen Texten ziemlich oft begegnen, z.B. dem komparativen Idiom *etw. passt wie die Faust aufs Auge* im Sinne „etw. passt überhaupt nicht“, da die Faust aufs Auge wirklich nicht passt, eher das Gegenteil (Schmerz, unangenehme Gefühle) bedeutet. Ironisch lassen sich auch einige Paarformeln bewerten, die im Kontext, kombiniert mit anderen Sachverhalten, das Gegenteil bewirken: *Sie ist mit Glanz und Gloria (auch mit Pauken und Trompeten) durch die Fahrprüfung durchgefallen* (vgl. DIETZ 1999, 259). *Mit Glanz und Gloria/mit Pauken und Trompeten* simulieren eigentlich etwas Positives, Feierliches, Erhabenes, in dem Satz mit negativ konnotiertem Verb *durchgefallen* kommt die ironische Diskrepanz deutlich zum Ausdruck.

Das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ bedient sich sehr oft der Ironie. Einige Titelgeschichten sind bereits mit Schlagzeilen versehen, die durch die syntaktische Figur des Oxymorons die Ironie signalisieren: „Die neuen, uralten Ängste“ (Der Spiegel 14/1997) zum Thema der Komet Hale-Bopp oder der bereits analysierte Artikel „Volldampf unter Wasser“ (Der Spiegel 20/1997) zum Thema „Titanic“ – das unsinkbare Wrack, Mythos und Inbegriff der menschlichen Hybris. Hier wirkt ironisch das Oxymoron im Titel: *Volldampf nicht vorwärts oder nach oben, sondern unter Wasser*, also nach unten.

Das Ironische resultiert oft aus der Kontrastierung zweier Sachverhalte, deren Gegenüberstellung lächerlich wirkt:

- ... *eine Quasi-Wissenschaft wucherte um die Kometen als „Zuchtruten Gottes“, das Repertoire der Prognosen reichte immer wieder von „Weltuntergang“ bis „gutes Weinjahr“.*  
(Der Spiegel 14/1997, S. 215)

Die Spiegel-Journalisten verwenden Ironie, um sich lustig zu machen oder eine kritische Stellung einzunehmen zu den Themen wie „sanfte Medizin“ oder zu den vielen Gefühlsauschüttungen wie in der Story über die neueste „Titanic“-Verfilmung oder über den Kult von Lady Diana. Die Ironie besteht hier in der Anführung von Absurditäten, Kontrastierungen und verschiedenen Anspielungen (Märchen-Stil):

- *Wirkstoff der Placebos ist der Heiler selbst, der Doktor sitzt im Fläschchen.* („Rückfall ins Mittelalter“, Der Spiegel 21/1997, S. 22–32)
- *Den Spiegel, nicht gerade bekannt als vertraute Adresse für Herz und Schmerz...* („Die Macht der Gefühle“, Der Spiegel 39/1997, S. 244–256)
- *Und wenn sie (Lady Diana – J.M.) nicht gestorben wäre, dann müsste das Publikum noch an diesem Mythen- und Märchengeschnitzelten herumkauen, einem Gericht, das nicht satt macht, weil es nur aus Versatzstücken besteht, aus Geschichtsattrapen ohne Anfang und zugehörigem Ende.* (ebd., S. 246)

In der **Diana**-Titelgeschichte kehrt das Märchenmotiv in der ironischen Perspektive immer wieder zurück:

- *Im vorigen Monat rief die „Pure Love Alliance“ zu einer Keuschheitsdemonstration nach Washington, bei der sich Jungfrauen ... zur sexuellen Abstinenz verpflichteten, zumindest bis der Ritter auf dem weißen Pferd die Dornhecke überspringt und mit dem Ring und Schwur eine Familie gründen will.* (ebd., S. 259)

Eine ironische Distanz bringt Der Spiegel auch der „Titanic“-Legende in der amerikanischen Verfilmung gegenüber:

- *Von Hongkong bis Hanau, von Rio bis Rheine treibt es die Menschen zu Camerons Totenmesse – Weltschmerz pur im Weltdorf des medialen Zeitalters.* („Selig auf dem Wrack der Träume“, Der Spiegel 13/1998, S. 226–239).
- *Wenn der schöne Jack im eisigen Wasser seinen Geist aufgibt, verabschiedet sich ein Trainer des weiblichen Egos.* (ebd., S. 233)

Hier kommt die Ironie durch die Gegenüberstellung eines gehobenen, veralteten Idioms und einer modernen psychoanalytischen Metapher zustande. Die Kontraste liegen auch der Ironie in der Rezension des USamerikanischen Filmes „Independance Day“ zugrunde („Kosmisches Armageddon“, Der Spiegel 28/1996, S. 108–109):

- *Die Nazis sind tot, die Kommunisten abgetreten – jetzt müssen Außerirdische die Amerikaner das Gruseln lernen.* (S. 108, Untertitel)
- *Nur einige Westküsten-Bewohner, denen ewiger Sonnenschein und zeitgeistige New-Age-Mythen das Hirn vernebelt haben, trauen offenbar noch immer der Güte von Fremdlingen.* (ebd.)

Im oben angeführten Beispiel ruft die Ironie die zeugmatische Kombination (Zusammenjochung von zwei unterschiedlichen Bildern) hervor, ebenso im folgenden Beispiel:

- ... und während Diana *Spießruten lief, lief er* (Prinz Charles – J.M.) *Ski in der Schweiz*. („Schwestern im Schmerz“, a.a.O., S. 94–111)

### 2.5.8. Metaphern und Idiome als syntaktische Stilfiguren

Die syntaktischen Stilfiguren sind an Satzstrukturen gebunden und finden ihre Entfaltung im einfachen Satz, in der Satzverbindung, im Satzgefüge oder in einer Folge mehrerer Sätze. Die Einteilung der syntaktischen Stilfiguren kann nach verschiedenen Kriterien erfolgen (siehe Kap. 2.3.7.) Die Gliederung der Stilfiguren kann unterschiedlich sein, die Stilforscher lehnen sich vor allem an die antike Rhetorik an und unterscheiden die Figuren der *Hinzufügung*, *Auslassung* und *Umstellung*.<sup>47</sup>

Zu den Figuren der *Hinzufügung* gehören in erster Linie die Figuren der *Wiederholung*, von denen sich vor allem das *Hendiadyoin* als Synonymenhäufung in der Idiomatik widerspiegelt, besonders in den Paarformeln: *jmdn. hegen und pflegen, Feuer und Flamme sein*. Als besonders wichtig erweisen sich die **Wortspiele**: *Paronomasie* (*Anominatio*) und *Figura etymologica*. Das Wortspiel wird als Sammelbegriff für verschiedenartige Möglichkeiten, die die sprachlichen Variationen, Polysemie und Homonymie ausnutzen, um humoristische, satirische oder komische Zwecke zu erzielen. Bei der *Paronomasie* handelt es sich um Wiederholungsfiguren, die aus gleich- oder ähnlich anlautenden Wörtern bestehen, während bei der *Figura etymologica* Wörter verschiedener Wortart mit gleicher etymologischer Basis nebeneinander stehen (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 268):

- *Nichts hat Jordan falsch gemacht. Trotzdem geht „Michael Collins“ als Kinodrama einen allzu gleichförmigen Gang, und den Durchbrüchen ins Phantastische ... läßt die Historie keinen Raum.* („Der Sieger geht leer aus“, *Der Spiegel* 14/1997, S. 197)

Die *Paronomasie* ist wiederum meistens bei den Paarformeln zu finden (*außer Rand und Band*). Zu den Wortspielen kann man auch die Klangfiguren rechnen. In der Phraseologie kommen bei den Paarformeln häufig die *Alliteration* (*Stabreim*) und der *Endreim* vor: *klipp und klar, Kopf und Kragen riskieren, Knall und Fall, in Hülle und Fülle* u.a. Der Endreim ist auch für die Sprichwörter typisch: *Glück und Glas, wie leicht bricht das!* (vgl. DIETZ 1999, 360).

<sup>47</sup> Vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE: *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* 1993, 247ff.

In den Spiegel-Texten gehören Paarformeln, Alliteration und verschiedene Sprachspiele innerhalb der Idiomatik zu bevorzugten Stilmitteln zur Steigerung der Expressivität:

- *Als Goethe mit 26 Jahren ... vom 18-jährigen Herzog Carl August nach Weimar geholt wurde, da sahen die Kollegen im Kabinett ... auf den mit Ach und Krach promovierten Stutzer herab.*
- *Goethe schwamm immer mit dem Strom und immer oben wie Kork („Der gestutzte Adler“, Der Spiegel 33/1999, S. 178–189)*
- *Freiwillige Selbstkontrolle auf der Jagd nach einem „Leben minus Langweile“, wie der Hamburger Freizeitforscher H.O. ... den Unschuldssstand der Jugend branchenüblich flott resümierte. („Die jungen Mildten“, Der Spiegel 28/1999, S. 94–103)*
- *Vormals nüchterne Naturen schwärmen auf einmal von Liebe und Licht und interessieren sich für ihre Aura mehr als für ihr Auto. („So viel Psi war nie“, Der Spiegel 52/1994, S. 87).*

Idiome kommen auch als Figuren der *Entgegensetzung* vor, z.B. als *Oxymoron*: die widersprechende oder widersinnige Verbindung von zwei Lexemen, die dazu dient, die Widersprüchlichkeit unserer Welt zu veranschaulichen. Das Oxymoron findet seine Ausprägung in nominalen Phrasen wie *ein offenes Geheimnis*, *ein weißer Rabe*. Eine kompliziertere Struktur der Entgegensetzung findet man in der *Antithese*. Sie „beruht auf Kontrastwirkung der Bedeutungen zweier lexikalischer oder grammatischer Größen. Sie besteht also immer aus zwei Teilen“ (RIESEL/SCHENDELS 1975, 252). Antithetisch aufgebaut sind die Paarformeln, in denen die Antonyme auftauchen: *Himmel und Hölle*, *auf Leben und Tod*, *auf Gedeih und Verderb*, *mit Leib und Seele*, *weder Fisch noch Fleisch* u.a.

Die syntaktischen Stilfiguren bestehen meistens jedoch nicht aus idiomatischen Wendungen – im Gegenteil: für Expressivität und Originalität bürgen vor allem nicht phraseologisierte sprachliche Mittel, die in verschiedenen Konfigurationen vorkommen.

Oxymoron und Antithese fesseln die Aufmerksamkeit der Rezipienten, besonders wirksam sind sie in der Schlagzeile, aber auch im Text bringen sie treffende und originelle Aussagen zum Ausdruck:

- *Good old New Age! („Soviel Psi war nie“, a.a.O., S. 86)*
- *Die Menschen ... suchen Inseln des Trostes im trostlosen Dasein. (ebd., S. 87)*

Bei der Antithese handelt es sich um eine komplizierte Gedanken- sowie Sprachkonfiguration, der Kontrastierung liegen verschiedene sprachliche Mittel zugrunde, wie Metaphern aus dem Märchen- und religiösen Bereich im folgenden Textbeispiel :

- So wurde das Leben Dianas ... als Festmahl serviert: Märchenhochzeit, verwunschene Prinzessin, gute Mutter, böse Schwiegermutter, kalter Hof und warmherzige Heilige der Armen, sich selbst kasteiende Märtyrerin, Verirrte auf den Venushängeln der falschen Liebe, politisches Weltgewissen und gehetztes Fotoreh, gerade im Scheitern sympathische Frau und wissendes Weib – die Heilige mit dem Medienschein. („Die Macht der Gefühle“, Der Spiegel 39/1997, S. 246)
- Mit Ché ist passiert, was mit allen Kultfiguren passiert: Sie werden ausgehöhlt, damit sie wieder aufgefüllt werden können mit Träumen, Sehnsüchten und Gelüsten derer, die sie bewundern. („Der linke Pop-Star“, Der Spiegel 38/1996, S. 125)
- Nur wer früh stirbt, wird unsterblich, nur wer geht, bevor er häßlich wird und feige und bequem, taugt zur Kultfigur. Darum ist James Dean lebendiger als Marlon Brando, Marilyn Monroe gegenwärtiger als Brigitte Bardot und Ché Guevara mächtiger als Fidel Castro. (ebd.)

In dem zuletzt angeführten Textbeispiel kommt eine wichtige Stilfigur der *Häufung/Aufzählung* vor: die sog. *Dreierfigur*.

Die syntaktischen Stilfiguren werden miteinander kombiniert: Aufzählung und Antithese, was besonders in den Rezensionen zur Sprachhandlung des BEWERTENS beiträgt:

- Doch es (das Buch-Bestseller „Hannas Töchter“ von Marianne Frederiksson – J.M.) trifft eine Zeitstimmung. Es wird von einer Generation von Frauen gelesen, die zweifelt, ob die Emanzipationsbewegung der siebziger Jahre etwas gebracht hat außer einer vierfachen Belastung: Frauen sollen Geld verdienen, Geliebte, Mutter und Hausfrau sein. Sie beichten nicht beim Pfarrer, sondern beim Psychotherapeuten; sie werden nicht geschlagen, sondern von verunsicherten Männern mit Psychoterror gedemütigt. („Reise in das Innere der Frau“, Der Spiegel 27/1997, S. 192).

Die Figuren der *Auslassung* sind dadurch gekennzeichnet, dass in ihrer Struktur etwas weggelassen, eingespart wird, da es entweder überflüssig ist oder auch aus anderen Gründen (Aufregung, Emotionalität). Im phraseologischen Bereich sind die *Ellipse* und die *Aposiopese* (der *Satzabbruch*) zu erwähnen. Die erstere kommt vor allem aus sprachökonomischen Gründen zustande und ist in pragmatischen Gruß- oder Kommunikationsformeln zu finden: *Guten Abend! Frohes Weihnachtsfest! Viel Erfolg!* oder auch in den Phrasenschablonen: *Hand aufs Herz! Schwamm drüber!*, sogar in einigen Sprichwörtern: *Ende gut, alles gut!* Der *Aposiopese* liegen ande-

re Gründe zugrunde: Man ist aufgeregt und beendet seine Aussage nicht. Die Aposiopese kann auch als Euphemismus aufgefasst werden, man möchte einem groben Ausdruck ausweichen: *Leck mich doch...! Ich muss mal...!*

Von den syntaktischen Stilfiguren, in denen Metaphorik und Idiomatik zur Geltung kommen könnten, ist noch das *Zeugma* zu erwähnen als eine Figur der Auslassung, in der auf ein polysemes Lexem, meist das Prädikatsverb, zwei (oder mehr) Ergänzungen bezogen werden (das „klassische“ Beispiel: *Sie lesen hier Kartoffeln und keine Zeitung*). Das Zeugma kann aber auch darin bestehen, dass einem Satz eine unerwartete und oft auch widersprechende Erweiterung in Gestalt eines Idioms angeschlossen werden kann: *Die Begriffe kommen und gehen. Das Verständnis bleibt. Auf der Strecke*. (vgl. FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993, 280f).

Wenn ein Zeugma dem Journalisten gelingt, ruft es meistens besondere Effekte hervor: Humor, Komik, Satire, es kann auch als Mittel der Ironie funktionieren:

- *Kometen – das gilt für Hale-Bopp, der gegenwärtig hoch am Himmel und im Kurs steht ... reißen die Menschen aus ihrer täglichen Geschäftigkeit.* („Die neuen, uralten Ängste“, a.a.O., S. 213)
- *... Warnungen in den Wind statt an die Navigationstafeln zu schlagen.* („Volldampf unter Wasser“, a.a.O., S. 124)

Zum Schluss sei noch die *Kontamination* erwähnt, die in der Kombination zweier Idiome (sprachlicher Bilder) besteht:

- *Er war ein Macho, wie es im Buche steht und sich selbst zu Buche schlug. Wer ihn lesen wolle, warnte Hemingway, müsse einiges einstecken können, denn „er boxt mit beiden Fäusten und verfügt über gute Beinarbeit“: der US-Schriftsteller ... Nelson Algren.* („Offene Tür“, Der Spiegel 27/1997, S. 195).

In dem Artikel „Offene Tür“ wird die Liebesaffäre von Simone de Beauvoir mit dem amerikanischen Schriftsteller Nelson Algren thematisiert: N.A. fesselte die Aufmerksamkeit der Feministen durch seinen buchstäblichen, typischen und auffallenden Machismus (*wie etw. im Buche steht* – „etwas ist ganz typisch“, *zu Buch(e) schlagen* – „ins Gewicht fallen“: DUDEN 11, 133).

### **2.5.9. Sprachspielerische Abwandlungsmöglichkeiten (Variationen und Modifikation in Textbeispielen)**

Die Idiome unterliegen in der Alltagsrede, in publizistischen und literarisch-künstlerischen Texten zahlreichen Abwandlungen, die in der phraseologischen Fachliteratur als *Variationen* und *Modifikation*

nen bezeichnet und ziemlich genau beschrieben und definiert werden.

Die Variabilitätsmöglichkeiten hängen mit der relativen Festigkeit der Idiome zusammen. Der größte Teil der Idiome ist nicht völlig fest und demotiviert, sondern nur teilweise motiviert und steht den Veränderungen offen. Die Abwandlungen lassen sich also bei den teilweise motivierten metaphorischen und metonymischen Idiomen erwarten. Die Phraseologieforscher sind sich insoweit einig, dass die Variationen überwiegend im Wörterbuch gespeichert sind, und zwar als topologische (Umstellungen wie *jmdm. blau und grün/grün und blau schlagen*), morphemische: *es ist gehüpft/gehupft wie gesprungen*, grammatische sowie lexikalische: *jmdm. ein Loch/Löcher in den Bauch reden/fragen*. Es gibt auch Möglichkeiten der Erweiterungen: *da lacht einem das Herz (im Leibe)* sowie Kürzungen: *auf (glühenden) Kohlen sitzen* (vgl. ROOS 2001, 206).

Die Modifikation des Phrasems stellt demgegenüber oft etwas wohl Überlegtes und Intendiertes dar, eine Art Sprach- oder Wortspiel. Ein Idiom wird modifiziert, um einen besonderen kommunikativen (satirischen, ironischen, komischen) Effekt zu erreichen. „Von der Variante unterscheidet sich die Modifikation durch ihre Okkasionalität sowie dadurch, daß sie der Sprachproduzent von einem gespeicherten Phraseolexem ableitet und mit ihrer Bildung einen spezifischen Effekt intendiert.“ (BARZ 1992, 35). Der spezifische intendierte Effekt ergibt sich aus dem Kontrast zwischen der assoziierten (unveränderten) phraseologischen Bedeutung und der jeweiligen Aktualisierung im Kontext. Es kann jedoch passieren, dass der kommunikative Effekt ausbleibt, da der Rezipient die Intention auf Grund der allzu verschlüsselten Modifikation des Phrasems nicht versteht. Das andere Extrem besteht darin, dass zwei sprachliche Bilder ohne beabsichtigte Wirkung kontaminiert werden, was natürlich auch besondere komische Effekte hervorrufen kann (vgl. das Beispiel *Er brachte ihn auf den Rand des Bettelstabes*).

Der sprachspielerische kreative Umgang mit den Idiomen ergibt sich jedoch nicht nur aus ihrer relativen Stabilität (Fixiertheit), sondern ihm liegen auch andere Merkmale der Idiome zugrunde: die Polylexikalität und Idiomatizität (Figuriertheit). Wie G. GRÉCIANO, die sich mit diesem Phänomen ausführlich beschäftigte, betont: „Die Polylexikalität ist ein Appell an die Fragmentierung, die Fixiertheit an die Variabilität, die Figuriertheit an die Litteralisierung.“ (GRÉCIANO 1987, 196). Die Mechanismen, die zur Beeinträchtigung der Stabilität führen, werden als Arten der Modifikation charakterisiert: die Substitution (Ersetzung) und die Expansion (Erweiterung). Die Elimination und Koordination ergeben die Stilfigur Zeugma: *Ich hatte gehofft, solchen Gesichtern nicht mehr zu be-*

*gegen, als ich mit der Uniform auch den Beruf an den Nagel hängte.* (ebd., 197).

Das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* gilt als eine bedeutende Fundgrube für den sprachspielerischen Umgang mit Idiomen: sowohl die Substitution als auch die Expansion sind hier oft zu belegen:

- ... kein eingefleischter Esoteriker... („Soviel Psi war nie“, a.a.O., S. 86).

Das nominale Idiom *ein eingefleischter Junggeselle* dient hier als Basis für die Substitution, mit dem „eingefleischt“ wird „echt“ gemeint, was auch für die meist sehr überzeugten und fast fanatischen Esoteriker gilt.

- *Eine Art Stiftung Warentest für Esoterik ist überfällig, die **pseudospirituelle Spreu von Weizen zu trennen.*** (ebd., S. 96)

Die Basis stellt das Idiom *die Spreu von Weizen trennen/scheiden/sondern* – „das Wertlose vom Wertvollen trennen“ dar, hier wird die Spreu („das Wertlose beim Getreide“) erweitert im Zusammenhang mit dem Thema des Textes („Spiritualität“) um das Attribut *pseudospirituell*, um dem Gedanken Nachdruck zu verleihen.

Der Verstoß gegen die Idiomatizität/Figuriertheit ergibt sich aus den kontextuellen Assoziationen. Es wird in der einschlägigen Fachliteratur als Demotivation oder Remotivation bezeichnet.<sup>48</sup> Die Remotivierung des Idioms besteht in der wörtlichen Auslegung der Bedeutung (Litteralisierung), z.B.: *Fotos aus Frau Borscheins großer Zeit, als sie noch als Soubrette am Stadttheater Chemnitz war und ihr die Welt zu Füßen lag, wenn sie die Adele sang* (die Welt lag wortwörtlich Frau B. zu Füßen, da sie auf der über den Zuschauererhöhten Bühne stand). (vgl. GRÉCIANO 1987, 198). „Durch die bewußte Wahl der idiomatisierten Form bekennen sich die Autoren zur Überlagerung der beiden Partituren, was die Verwunderung auslöst. Das bewirkte Lächeln ist die Simulierung einer Kohärenz zwischen zwei semantisch getrennten Ebenen zu verdanken. Die Überraschung geht auf die kontextuelle Aneinanderreihung heterogener Elemente zurück. Die Komik entsteht durch die Nichtbeachtung von deren Unvereinbarkeit. Kreativität besteht hier im Versuch der Verwandlung von Inkompatibilität in nicht kontradiktorische Komplementarität. Dabei ist der Nachvollzug der Sprecherintention beim Hörer, die illokutive Kooperation schlechthin eine der Grund-

48 Vgl. G. GRÉCIANO: *Remotivierung ist textsortenspezifisch*. In: EUROPHRAS 90. Hrsg. von C. PALM, Uppsala 1991, S. 91–100. G. GRÉCIANO versucht in ihrer pragmatischen Studie an einem Theaterkorpus zu beweisen, dass die Demotivierung der Phraseme lexikalisch, während die Remotivierung (Wiederbelebung wörtlicher Reminiszenzen) pragmatisch (textsortenspezifisch) ist. Vgl. auch G. GRÉCIANO: *Vorsicht, Phraseoaktivität*. In: EUROPHRAS 92. Hrsg. von B. SANDIG, Bochum 1994, S. 203–217. Hier beschäftigt sich die Autorin mit dem Stilwert der Phraseme und ihrer Wirkung.

voraussetzungen. Unterhaltung, Humor, Ironie, Kritik, Parodie und Satire kommen von der Erkenntnis der Nichtangepasstheit der intendierten Bedeutung an die Situation.“ (ebd., 199). Die Originalität liegt im spielerisch-kreativen Umgang mit Bedeutungen. „Das Idiom läßt Erwartungen und Enttäuschungen aufkommen und macht aus einem Text ein Spannungsnetz. Die Sprachform trennt sich scheinbar von ihrer Bedeutung und läßt der Dynamik formaler und inhaltlicher Assoziationen freien Lauf.“ (ebd., 200, vgl. auch ROOS 2001).

### **3. Stilistische Textanalyse**

#### **3.1. Kurze historische Übersicht**

Die Überlegungen hinsichtlich der Stilistik und des Stils sollten schließlich in konkreten stilistischen Textanalysen ihre Anwendung finden. Erst die stilistische Arbeit an Texten kann die eine oder andere Stiltheorie bestätigen oder widerlegen. Nach U. PÜSCHEL (1995, 303ff) sei gewiss eine nützliche Sache, über die Stilanalyse zu reden, viel interessanter wäre jedoch, Stilanalysen vorzunehmen, denn die wirkliche Herausforderung bringt erst die Praxis. Hinsichtlich der stilistischen Textanalyse wird die Frage gestellt, ob man ein methodisches Verfahren benötigt, oder ob man mit Intuition und Fingerspitzengefühl mehr erreichen kann als mit einem methodischen Vorgehen, das bestimmte konkrete Schritte vorschreibt. U. PÜSCHEL spielt darauf an, dass es entsprechend der Komplexität und Unübersichtlichkeit des Sprachstils keine einfache Anleitung für die Stilanalyse gibt. Ebenso schwierig ist es, eine Abfolge von Analyseschritten herzustellen, die einfach abgearbeitet werden könnten.

Dennoch stößt man vor sowie nach der kommunikativ-pragmatischen Wende auf Darstellungen von Methoden der Stilanalyse, deren Wichtigkeit sich vor allem aus didaktischen Gründen ergibt. Besonders für die Nicht-Muttersprachler ist für eine Methode der Stilanalyse mit einzelnen Analyseschritten entscheidend zu plädieren, denn nur so können die Lernenden in fremdsprachige Texte eindringen und die Sprache und den Stil dieser Texte besser begreifen.

Die Traditionen der Stilanalyse reichen bis ins 19. und frühe 20. Jahrhundert. Sie bezogen sich vor allem auf literarische Texte, an denen sie meistens die rhetorischen Figuren zu ermitteln suchten. Eine Änderung bedeuteten erst die individualistisch-psychologisch orientierten Untersuchungen von LEO SPITZER, es geht jedoch eher um eine methodische Skizze als um ein durchgearbeitetes metho-