

1. Grammatik und Stil

Gedanken müssen, um kommunizierbar zu sein, in eine sprachliche Form gebracht werden. Die Form der Verständigung ist bestimmt durch die Grammatik. Sie legt den Rahmen dessen fest, was in einer Sprache und in einer bestimmten Konstellation sagbar und verstehbar ist und welche Funktionen damit realisiert werden können. Zugleich beinhaltet sie ein Potential, so bisher nicht Gesagtes ausdrückbar zu machen. Die Kategorien traditioneller Grammatik erfassen sprachliche Formen an der Oberfläche. Funktionale Grammatik (Hoffmann 2013) sieht Sprache als Medium des Wissens und Handelns. Sie öffnet der poetischen Analyse den Blick für den sprachlichen Sinn und die Qualität der Texte. Literarischer Sprachgebrauch kann an die Grenzen der Alltagssprache gehen. Das gilt für zwei Felder besonders:

- Ausdrücke des „Symbolfelds“ (Bühler 1999, Ehlich 2007) (Substantiv-, Verb-, Adjektiv-, einige Adverbstämme) bilden den gedanklichen Kern und sind an die sprachliche Wissensverarbeitung angeschlossen. lassen sich durch Kombinatorik und Wortbildung, Bilder und Vergleichskonstruktionen und übertragenen Gebrauch auf Neues beziehen. Beispiele: „Sitzschalenmenschen“ (Roes), „Zungenwerk“; „fiedernervig“, „verdunsten die mathematischen Märchen“ (Enzensberger);
- Ausdrücke und Prozeduren, die das Sprachverstehen unmittelbar stützen („Operationalfeld“ n. Ehlich 2007) wie Artikel oder Anapher (*er, sie, es*), die Kombinatorik (Wortgruppen, Sätze, Satzreihen) oder den Akzent. Beispielsweise sind Gruppen oder Sätze durch Mittel wie Einbettung, Konjunkturen (*oder, und, Komma*) unbegrenzt erweiterbar: „der Schatten des Körpers des Kutschers“ (Weiss) oder kapitellange Sätze wie in Dürrenmatts „Auftrag“ oder Delius' „Bildnis der Mutter als junge Frau“. Sie können das Gesagte (z.B. gedankliche Ketten) in der Form abbilden.

Wer schreibt, kann über die Grenzen des eigenen Gedächtnisses hinaus planen und den Nachvollzug sorgfältiger, wiederholender, sprachliche Einzelheiten wie die Gesamtstruktur berücksichtigender Lektüre überantworten. Der Text mit Anspruch setzt auf auf reiche Spracherfahrung. Er kann die sprachlichen Mittel zu ganz eigenen Zwecken der Formgebung nutzen, die eine eindeutige Verständigung zugunsten eines Sinnüberschusses zurückstellt und Eindeutigkeit durch vielfältige Deutbarkeit in unterschiedlichen Perspektiven ersetzt.

Für Roman Jakobson (1979) macht die sprachliche Form das literarische Kunstwerk aus. Im Medium Sprache ist die Form, in der etwas gesagt wird, Teil des Gesagten. In seiner sprachlichen Fassung wird der Gedanke verstanden – oder gar nicht. Form und Funktion sind voneinander nicht zu trennen. Das bedeutet, dass eine leichtfüßige Interpretation, die über die Details der sprachlichen Form hinweggeht, um zügig eine Botschaft zu ‚entschlüsseln‘, einem literarischen Text nicht gerecht wird.

Es gibt eine Fülle von Stilkonzepten: Texte oder Textteile erscheinen in der Mittelwahl einheitlich und geprägt durch bestimmte Faktoren: Man unterscheidet z.B. soziale Stile (gehobenes Deutsch, Honoratiorenschwäbisch, Slang der Subkultur etc.) und kennzeichnet einzelne Ausdrücke als „gehoben“, „salopp“, „vulgär“; es wird angenommen, dass Epochen Stile prägen (Stil des „Sturm und „Drang“, „Neue Sachlichkeit“); bestimmten

Textformen werden Stilmerkmale zugeschrieben („Telegrammstil“), ebenso Gesprächs- und Textarten (argumentativer Stil, erzählender Stil, Predigtstil); es werden soziale und kulturelle Stile in Gesprächen angesetzt. Diese Konzepte können hier nicht im Einzelnen behandelt werden (vgl. Eroms 2008, Sandig 2006) Immer aber geht es um sprachliche Ausdrücke und Wirkungen. Daher orientieren wir uns hier an den sprachlichen Potentialen von Ausdrücken, wie sie bei der Bewältigung einer spezifischen Aufgabe zu literarischen Zwecken erscheinen. Das Stilkonzept ist somit ein funktionales. In der funktionalen Stilistik geht es um Angemessenheit der Mittelwahl im Rahmen einer Norm, also auch um Bewertungen, wie wir sie aus der Schule kennen. Der normative Maßstab wird zum Gelingen der Verständigung in Beziehung gesetzt. Literarische Texte zielen aber gerade nicht darauf, eine möglichst eindeutige Verständigung zu erreichen, sie schaffen, wenn sie gut ist, ein vielfach deutbares Sinnpotential und gehen an die Grenzen des in der Sprache Ausdrückbaren. Insofern vermitteln sie in guter Interpretationsarbeit wertvolle Einsichten in die Grammatik als handlungsleitendes System.

Stil ist Ergebnis einer bewussten Wahl zwischen Möglichkeiten, die in der Grammatik einer Sprache vorgegeben sind, zum Zweck der Sinnkonstitution vor dem Hintergrund eines Äußerungsplans. Die Wahl bearbeitet eine Formulierungsaufgabe, mit der ein spezifischer Zweck realisiert wird. Der Zweck verbindet sich mit der Funktionalität des Textes oder Gesprächsbeitrags. Der Plan kann beim Hörer ein Verstehen anzubahnen versuchen, das über die alltäglichen Form-Funktions-Korrelationen weit hinausgeht, für das die Mittel erst in einer besonderen Kombination, in einem Überziehen ihrer Gebrauchsbedeutung, im bildhaften Absehen von einem schlichten Weltbezug zu gewinnen sind. Neuartig Formulieren ist riskant für das Verstehen, kann aber, wenn es gelingt, stilprägend sein. Denn die Formen, in denen sich die Äußerungen bewegen, sollten den Zwecken und Funktionen möglichst gut entsprechen. Wenn das Gesagte für eine mehrdimensionale Wissensverarbeitung offen sein soll, bedarf es einer Form mit Mehrwert. Sie stellt nicht einfach Sachverhalte als wahr oder falsch hin, sondern etabliert eine fiktive kommunikative Welt, in der eigene Maßstäbe der Geltung herrschen (in der Science-Fiction z.B. lassen sich Grenzen von Raum und Zeit locker überschreiten; im Krimi können andere Moralmaßstäbe gesetzt sein). Die Formulierung, die an die Grenzen geht, zeigt zugleich, was sprachlich möglich ist. So kann Grammatikforschung sich durch literarische Qualität belehren lassen.

Aus individueller Prägung von Texten oder Textteilen können neue Gebrauchsformen entstehen, die von Anderen für ihre Zwecke genutzt werden können. Es entsteht ein kollektiver Stil, der in der Kontinuität eine Epoche, eine Genreausrichtung bestimmen kann. Auch der Autor kann die einmal gewählte und erprobte Formulierungsweise wiederholt anwenden und einen Individualstil kreieren (ausgeprägt z.B. in den großen Romanen von Thomas Mann, in den späten Gedichten von Brecht, in Schillers Räubern). Solche Prägungen der sprachlichen Form lassen eine Verstehensfolie entwickeln, die den Zugang zu dieser Art von Texten leitet.

Stil als aufgabenspezifisch geprägte Kontur der sprachlichen Form von Texten oder Textteilen erschließt sich von einer kontrastiven Perspektive her (ausgehend von anderen Texten/Textteilen dieses Autors oder anderer Autoren). „Kontur“, insofern der Rahmen immer offen ist für Variation und neue Füllung. Der Stil basiert auf einer besonderen Konstellation sprachlicher Mittel (Kombinatorik und Satzbau, Art der Verwendung symbolischer Ausdrücke, lexikalische Wahl unter klanglichen Aspekten etc.). Formulierungsaufgaben stellen sich in Texten lokal unterschiedlich, je nach Position und Funktion für den Text. Es gibt also nicht den durchgängig eingesetzten Stil eines Textes; vielmehr bedient sich jeder Text in jeder Phase lokal spezifischer Stilmittel.

Die Stilanalyse arbeitet die Spezifika einer Formulierungsweise heraus, indem sie Äußerungen auf der Folie der Alternativen betrachtet, die Grammatik, Textart und lokale Formulierungsaufgabe vorsehen. Dazu ist nötig, auf sprachliche Grundlagen zurückgreifen zu können, die grammatische Konstruktionen und ihre Besonderheiten, semantische Bezüge, Mehrdeutigkeiten, Metaphorik etc. in den Fokus nehmen und bearbeiten können. Es gilt auf der Folie des Erwartbaren das Besondere einer Erzählweise, einer lyrischen Verdichtung oder einer dramatischen Dialogisierung aufzuzeigen. Der Zugang zu sprachlichen Mitteln führt auf die Erkenntnis der „Poiesis“, zweckbestimmter Machart, der Pragmatik der Dichtung. Der Mehrwert literarisch reflektierter Formgebung erschließt sich einer erweiterten funktionalen Sprachanalyse, die in diesem Beitrag an Textanfängen exemplarisch vorgeführt wird. Zugleich wird für eine Einheit des Faches plädiert, in der Grammatik und literarisches Verstehen nicht länger getrennte Welten sind. Vielmehr sollen unter dem Vorzeichen der in den sprachlichen Mitteln angelegten Funktionalität neue Perspektiven der Textarbeit eröffnet werden.

2. Textanfänge: Prosa und Erzählgedichte

Literarische Textanfänge sind eine Brücke in die Welt einer Fiktion. Sie eröffnen einen Vorstellungsraum, in dem Zeit, Ort, Personal, Basisereignis als Startpunkt der Entwicklung einer Geschichte oder Wahrnehmung gesetzt werden können. Der Autor kann den Erzähler oder ein lyrisches Ich erscheinen lassen, den Leser in einen Erzählfluss hineinnehmen, eine Konstellation oder Atmosphäre beschreiben oder ein Rätsel stellen, dessen Auflösung der Text bereithält. Der Textanfang muss nicht synchron zum Erzählart sein. Die Geschichte kann viel später einsetzen. Es können aber auch Elemente der Erzählkonstellation (Personidentitäten z.B.) anfangs verdeckt bleiben. Anfänge entscheiden darüber, ob ein Leser eine passende erste Verstehensfolie gewinnt und weiterliest. Der in der Tradition nicht seltene Einstieg über eine Landschafts- oder Ortsbeschreibung erscheint manchen heutigen Lesern sperrig, Ausdruck eines historischen Stils.

Die Aufgabe, am Textanfang dem Leser einen spezifischen Zugang zu eröffnen, wird unterschiedlich bewältigt. Es lassen sich spezifische Stilfiguren sichtbar machen – auch in einem funktionalen Grammatikunterricht, der sprachliche Verfahren in die poetische Analyse einbezieht (Hoffmann 2006). Für den Unterricht sind solche Textanfänge besonders geeignet, weil gemeinsam am Problem des Einstiegs in eine fiktive Welt gearbeitet, Verständnisse ausgetauscht und ausbalanciert und die Hörerperspektive verdeutlicht werden kann. Sind die wichtigsten sprachlichen Möglichkeiten verdeutlicht und vielleicht auch praktisch erprobt, lassen sich die Arten der Fortsetzung untersuchen. So könnten in einer Projektfolge Formen des Textaufbaus und ihre Funktion vermittelt werden.

2.1 Ich als Gegenstand

In einem Gedicht kann das Sprechzeitwort, die Sprecherdeixis *ich* klarstellen, dass die Erfahrung eines lyrischen Ichs unvermittelt weitergegeben wird:

- (1) ALS [ICH]_{+Th1} IN WEISSEM KRANKENZIMMER DER CHARITÉ
Aufwachte gegen Morgen zu
Und eine Amsel hörte, wußte [ich]_{Th1}
Es besser. Schon seit geraumer Zeit
Hatte [ich]_{Th1} keine Todesfurcht mehr, da ja nichts
[Mir]_{Th1} je fehlen kann, vorausgesetzt

[Ich]_{Th1} selber fehle. Jetzt
Gelang es [mir]_{Th1}, [mich]_{Th1} zu freuen
Alles Amselgesanges nach [mir]_{Th1} auch. (Brecht 1993: 300)

Das erste *ich* thematisiert (notiert mit +Th). Das Thema ist ein Redegegenstand oder -sachverhalt, von dem fortlaufend die Rede ist (notiert: Th). Solche Themen machen in Texten den roten Faden aus, ohne sie wirken Texte als Reihung unverbundener Gedanken. Mit *ich* zeigt der Autor oder Erzähler oder die lyrische Zentralfigur auf sich, es ist kaum zu ersetzen (*der Autor dieser Zeilen...*) und die Wiederholung ist unproblematisch. Im Zentrum stehen die Prädikationen, die Empfindungen, Wahrnehmungen, Handlungen, das Denken eines passiven, betroffenen, aktiven Ichs in einen geordneten Zusammenhang bringen. Ein Gedicht erlaubt, *diskursiv* ausschließlich von sich zu sprechen, ohne dass dies einen besonderen Stilwert hätte; Beschreibungen (*deskriptiver* Stil) implizieren Distanz. Ist der Text nicht auf Sprecher(gruppe) oder Hörer zentriert, und sind die Prädikationen „deskriptiv“ (Redder 1992), ergeben sich vielfältige Möglichkeiten eines thematischen TextEinstiegs.

2.2 Arten und Gattungen zum Thema machen

Ein Sachtext (z.B. ein Lexikonartikel) kann durchgängig eine Art oder Gattung zum Thema haben und dazu eine Kette von assertiven Handlungen nutzen. Das Prinzip eines solchen Textes, dessen Teilaussagen oft inhaltlich wenig verbunden sind, zeigt Karl Valentins Parodie:

- (2) (a) [LAUS]_{+Th1}
(b) [Die Laus]_{+Th1'} bewohnt den Haarboden des menschlichen Kopfes. (c) Nicht jeder Mensch ist mit [Läusen]_{Th1'} geplagt. (d) Am meisten werden [davon]_{Th1'} [die Buben]_{+Th2} heimgesucht. (e) Ist [ein Bube]_{Th2} mit [Läusen]_{Th1'} bedacht, so entsteht daraus der sogenannte Lausbub. (f) Bei älteren Personen, Glatzköpfe oder Plattenberger genannt, finden [diese Liliputschildkröten]_{Th1'} keine Wohnstätten. (g) Die zweite Abart sind [die Gewandläuse]_{+Th1''}, [welche]_{Th1''} sich im Gewande der Menschen aufhalten. (h) [Adam und Eva]_{+Th3} im Paradies kannten [diese Sorte Läuse]_{Th1''} nicht, da [dieselben]_{Th3} kein Gewand besaßen, sondern nur Blätter. (i) Es gibt auch [Blattläuse]_{+Th2'''}, [welche]_{Th2'''} aber nicht zu den Haustieren gehören. (j) [Eine vierte Art von Läusen]_{+Th2''''} ist mir noch bekannt, die sich aber nur in Bierfilz und Filzschuhen aufhalten. – (k) [Eine Laus]_{+Th4} tritt nur einen Tag auf, ist von den Kindern gefürchtet und heißt Nikolaus. – (l) Auch die Bühnenkünstler, Sänger, Schauspieler und Komiker haben [die Läuse]_{+Th5} gern, jedoch nicht [Kopfläuse]_{Th1'}, sondern [Appläuse]_{Th5}. (Valentin 2006: 54)

Die Durchführung von konstanten Themen, denen einzelne Charakteristika zugeordnet sind, die Verzweigung in Subthemen und das Anführen weiterer Benennungen sind typisch für die Textart. Offenkundiger Unsinn (d, e, h, j, k, l), pseudowissenschaftliches Abweisen von Irrtümern (f, j) und Fehlzuordnungen (g, l) karikieren den enzyklopädischen Stil.¹

Die Überschrift entspricht mit ihrer Artikellosigkeit im Singular dem Lemma (Schlagwort) eines Wörterbuchartikels, das den gesuchten Begriff ausdrückt. Allerdings wird dort nach sachlicher Zusammengehörigkeit differenziert (vgl. z.B. Wikipedia). In der Parodie werden verschiedene Läuse-Formen und -Wordbildungen zusammengestellt,

¹ Parodistisch auch Loriots *Steinlaus*, die in den „Psyhyrembel“ aufgenommen wurde (Versionen unter: <http://diesteinlaus.wordpress.com/loriot-uber-die-steinlaus/>, 17.6.13)

um komische Effekte zu erzielen. Die *Gewandlaus* z.B. ist kein Insekt wie die Blattlaus und die den Menschen befallende Kopflaus oder eine Filzlaus; sie ist, anders als die Zusammensetzung suggeriert, nicht in Gewändern zu finden, sondern ein ‚lästiger Mensch‘ (süddt./Wien). Die *Filzlaus*, von Hygiene mit dem Aussterben bedroht, kann auch auf lästige Personen übertragen werden.

Thematisiert werden hier im generischen Gebrauch Arten oder Gattungen, keine Individuen. In (b) wird die Kombination bestimmter Artikel+Nomen genutzt: *die Laus*. Damit fasst man eine Art oder Gattung als einzelnen Gegenstand auf, während der Plural mit bestimmtem Artikel (d: *die Buben*) die Art als Kollektiv von Gegenständen konzeptualisiert. Die generische Verwendung eines unbestimmten Artikels (e: *ein Bube*, k: *eine Laus*) bezieht sich auf ein herausgestelltes, charakteristisches Exemplar einer Gattung. Der reine Plural (c: *Läusen*) umfasst beliebige, charakteristische Exemplare einer Gattung. Der Text schöpft das Repertoire des generischen Gebrauchs voll aus und variiert im engen Rahmen der Textart. Die parodistische Lesweise entsteht auf der Ebene der Aussagen und ihrer Verzweigungen. Beispiel: die Ableitung von *Lausbub* (e), der zunächst Menschen negativ (*Bube* kann ja ursprünglich auch ‚Räuber‘ bedeuten), dann einen unartigen Knaben (vgl. Thomas „Lausbubengeschichten“) bezeichnet. Der *Lauser* hat ursprünglich Läuse aus Haaren, Pelz oder Fell gesucht (vgl. *lausen*) und bezeichnet später einen Geizigen (vgl. Paul 1992).

2.3 Fiktionale Individuen: Einstieg über Eigennamen

Die Aufgabe des Autors eines narrativen Textes besteht darin, Figuren als wahrnehmungs- und interaktionsfähige, in soziale Verhältnisse und Geschichten eingebundene Personen den Lesern vorzustellen. Sie erhalten den Charakter von Individuen. Anders als in einem Gespräch kann kein klärender Realitätsbezug (etwa durch Zeigen) hergestellt werden. Die Vorstellungskraft des Lesers speist sich aus seinem Welt- und Sprachwissen. Er weiß um die Fiktionalität der Figuren wie dargestellter Ereignisse.

Ein klassischer Anfang nutzt Nominalgruppen mit einem Nomen als Kopf² (Eigename, Gattungsname) und damit symbolische Mittel. Priorität bei Personen genießt der Eigename, da er Identifizierbarkeit über einen individuellen Wissenszugang zu ihren Eigenschaften suggeriert. In einer Gemeinschaft markiert ein Name eine Kontinuität über Raum und (begrenzte) Zeit und bündelt alle relevanten Eigenschaften. Diese Eigenschaften werden von der Taufe an akkumuliert. Die Namenswahl lässt in vielen Sprachen auf Eigenschaften wie Geschlecht (männlich), ethnische Zugehörigkeit (deutsch) oder Religion schließen. In der Einführung lässt der Name schlagartig eine Person auftreten:

- (3) Als [Dr. Gustav Oppermann]_{+Th1} an diesem 19. November, seinem fünfzigsten Geburtstag, erwachte, war es lange vor Sonnenaufgang. Das war [ihm]_{Th1} unangenehm. (Feuchtwanger 1987: 7)

Die Gruppe *Dr. Gustav Oppermann* hat einen Eigennamen (*Oppermann*) als Kopf, Vorname und Titel (Dr.) sind unflektierte Erweiterungsnomen. Dieser Textanfang bringt zusätzliche Eigenschaften wie das Alter (durch enge Apposition zum Geburtstag (19.11.): 50) ins Spiel. Der Eigename repräsentiert aus externer Sicht eine Charakteristik, die Menge der Eigenschaften, die ein Individuum hat und die es ausmachen; intern reprä-

² Jede Wortgruppe hat genau einen Kopf (oder „Kern“), der die Funktion der ganzen Gruppe repräsentiert und Merkmale von anderen Wörtern der Gruppe steuern kann (z.B. bestimmt das Nomen als Kopf der Nominalgruppe das Genus von Adjektiv und Artikel). Der Kopf einer Verbgruppe ist ein Vollverb, der Kopf einer Adjektivgruppe ein Adjektiv usw.

sentiert er persönliche Identität.

- (4) [Friedhelm Fähner]_{+Th1} war sein Leben lang praktischer Arzt in Rottweil gewesen, 2800 Krankenscheine pro Jahr, Praxis an der Hauptstraße, Vorsitzender des Kulturkreises Ägypten, Mitglied im Lionsclub, keine Straftaten, nicht einmal Ordnungswidrigkeiten. (...) Über [Fähners]_{Th1} Leben hätte es eigentlich nichts zu erzählen gegeben.

Bis auf die Sache mit [Ingrid]_{+Th2}. Mit 24 Jahren hatte [Fähner]_{Th1} [Ingrid]_{+Th2} auf dem sechzigsten Geburtstag seines Vaters kennengelernt. (v. Schirach 2009: 7)

Das Tableau der eingeführten Figuren im Leserwissen veranschaulicht Abb.1.:

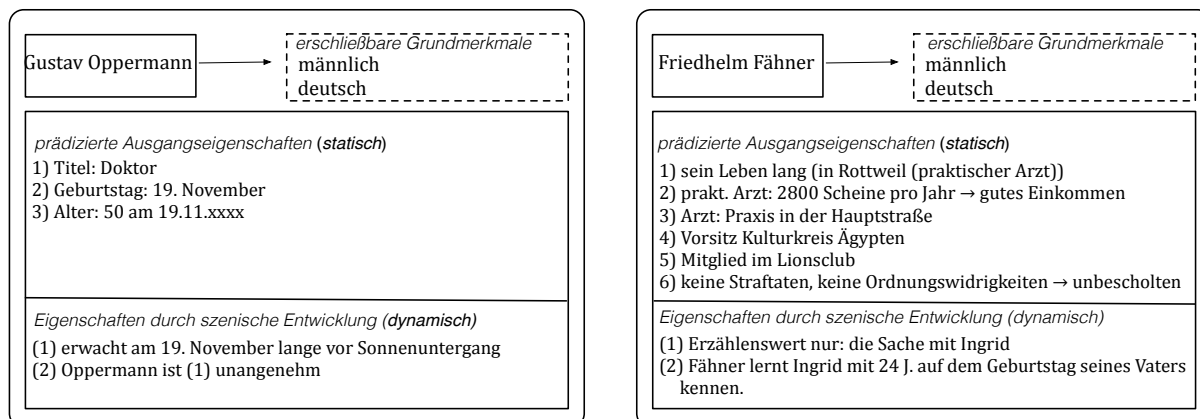


Abb. 1: Tableau literarischer Figuren: *Gustav Oppermann und Friedhelm Fähner*

Wir können dynamische von statischen Einführungen unterscheiden: Die Einführung von Gustav Oppermann geschieht dynamisch, im narrativen Rahmen eines Ereignisses (Aufwachen), während Friedhelm Fähner im Rahmen von beschreibenden Prädikationen charakterisiert wird, noch ehe seine Geschichte mit Ingrid erzählt wird. Dynamisch ist auch der Anfang des „Butt“ von Grass: „Ilsebill salzte nach“ (1993:9).

In einer Namenseinführung kann eine Ähnlichkeitsbeziehung zu einer realen Figur ausgedrückt werden. Die Beziehung zu dem Philosophen Hans Blumenberg (1920-1996) lässt sich nur über das Weltwissen herstellen: Der Philosoph hat u.a. zur Metapher und zu Metamorphosen des Löwen gearbeitet (vgl. Blumenberg 2010).

- (5) [Blumenberg]_{+Th1} hatte gerade eine neue Kassette zur Hand genommen, um sie in das Aufnahmegerät zu stecken, da blickte [er]_{Th1} von seinem Schreibtisch auf und sah [ihn]_{+Th2}. Groß, gelb, atmend; unzweifelhaft [ein Löwe]_{Th2}. (Lewitscharoff 2011: 9)

Als Objekt der Wahrnehmung Blumenbergs wird ein neuer Gegenstand, dessen Bezeichnung maskulines Genus hat, mit einer Anapher (*ihn*) erstmalig ins Spiel gebracht. Die Anapher (traditionell: Personalpronomen³ der 3. Person) lässt den Hörer/Leser eine Gegenstandsorientierung beibehalten (Ehlich 2007). Sie dient der thematischen Fortführung, ja ist das typische Mittel, den Roten Faden eines konstanten Themas zu versprachlichen. Dabei unterstützen die Genuskongruenz, oft auch eine Parallelität der syn-

³ Die Kategorie Personalpronomen ist problematisch, denn sie umfasst zeigende (deiktische) Formen in der 1. und 2. Person (*ich, du, wir*) wie fortführende (phorische) in der für diesen Zweck genusedifferenzieren 3. Person (*er, sie, es*). Die Pronomen stehen nicht für ein Nomen; nur können einige dort verwendet werden, wo eine Nominalgruppe vorkommen könnte (Hoffmann 2013).

taktischen Position und die Passung der Prädikation. Indem scheinbar fortgeführt wird, ohne dass etwas dem Leser mental präsent ist, wird eine Spannung aufgebaut, die sich durch die freien Prädikative (*groß, gelb, atmend, unzweifelhaft ein Löwe*), die eine eigene verblose Äußerung bilden, noch erhöht. Es ist auch in der Fiktion erforderlich, dem Gesehenen eine bestimmte Existenzform zu unterstellen – zugleich klingt ein Leitmotiv des Buches an, die Wirklichkeit des Metaphorischen. Eine Gegenstandsposition erhält Eigenschaften zugewiesen, noch ehe ein bündelnder Eigen- oder Gattungsname diese Wissensstelle markiert. Das Adjektiv *gelb* blockiert die Zuordnung der Reihe zur Blumenberg-Position. Das zweite, durch Semikolon angebundene Konjunkt ist ebenfalls verblos prädikativ: Dieses X ist *ein Löwe*.

Der Löwe wird an der prädikativen Position mit dem unbestimmten Artikel und einem Gattungsnamen rückwirkend eingeführt (unbestimmter Artikel). Das Wissen um dieses Tier kann von nun an unter dem Gattungsnamen *Löwe* (Zugehörigkeit zur Art der Löwen) verbucht werden. Allerdings ist nicht klar, ob es sich um einen konkreten lebenden Löwen handelt, dem auch ein Eigenname zugewiesen werden könnte, oder den Löwen in der Fabel, mit dem sich der Philosoph oft beschäftigt hat (Blumenberg 2010). Oder ist der Löwe der Fabel als Inkarnation, als sprechendes Wesen neu zu denken, weil er als solches im Sinne Wittgensteins zu dem gehört, „was der Fall ist“ (1989: §1) – eben weil er hier *gelb, atmend* in ästhetischer Symmetrie auf dem Teppich erschienen ist? Darum geht es im Roman wie auch in Blumenbergs Philosophie.

Die Einführung des Namens kann *en passant* über in einer vorgestellten Szene hervorstechende Eigenschaften erfolgen:

- (6) [Tacklers]_{+Th1} Smoking war hellblau, sein Hemd rosa. [Sein]_{Th1} Doppelkinn quoll über Hemdkragen und Fliege, die Jacke spannte am Bauch und warf über der Brust Falten. [Er]_{Th1} stand zwischen [seiner Tochter Theresa]_{+Th2} und [seiner vierten Ehefrau]_{+Th3}, [beide]_{+Th1+2} überragten [ihn]_{Th1}. (v. Schirach 2009: 43)

Die Eigenschaften stehen im Vordergrund und sie sind einer Person zugewiesen. Sie übertragen Charakterisierungsmodi in die Fiktion, ihre Summe soll genügen, die Person zu profilieren. Die Figur *Tackler* erscheint autonom erstmals in der Fortführung durch die Anapher *er*.

Ein Roman kann auch eine Zeitspanne mit einem Hauptereignis in der Kombination verschiedener, getrennt wiedergegebener Figurenperspektiven darstellen, so wie es im Film „Short Cuts“ (nach Erzählungen von Carver) Robert Altman gemacht hat. Ein aktuelles Beispiel ist Sulzer 2012, in dem jedes Kapitel mit dem Namen der Figur einsetzt, aus deren Sicht es erzählt ist; Fokus ist ein Auftritt des Pianisten Olsberg. Hier die Anfänge der beiden ersten Kapitel:

- (7) [Marek Olsberg]_{+Th1} war kein besonders ordentlicher Mensch, aber über seine Auftritte führte [er]_{Th1} seit dreißig Jahren Buch. (...)

[Esther]_{+Th2} und [Thomas]_{+Th3}
 „Was wird [er]_{Th1} spielen?“ fragte [er]_{Th3} [Esther]_{Th2}, [die]_{Th2} gerade dezent Lid-
 schatten auflegte. (Sulzer 2012: 9, 13)

Hier ist mit den Namen nicht nur ein konstantes Textthema, sondern zugleich ein Kapitelthema und die Perspektive des Kapitels gegeben. Das zweite Kapitel richtet den Blick auf Esther und Thomas. Die Anapher in der direkten Rede führt das Romanthema Ols-

berg fort, der naheliegende Bezug auf Thomas ist blockiert. Wie im Film von Altmann entsteht eine Rätselstruktur, die die Rezipienten auf die Suche nach den Verbindungen der Figuren und Erzählstränge schickt.

2.4 Individuen: Einführung über die Charakteristik eines Gattungsnamens

Kollektive oder Dinge können als Themen mit Gattungsnamen eingeführt und – wenn kein Individuierungsbedarf besteht – auch ohne Namen fortgeführt werden.

- (8) In allen Klassen ab der siebenten gab es [samt- und seidenweiche Mädchen]_{+Th1}, [deren]_{+Th1} Geburt durch langsam anschwellende Musik begleitet worden war wie das hochfahrende Windowsbetriebssystem von seiner Begrüßungsouvertüre. [Sie]_{+Th1} kamen als Miniaturprinzessinnen zur Welt, erreichten bereits in der Unterstufe das erste, fohlenhafte Stadium der Vollendung und wuchsen gleichmäßig in die Frau hinein, die sie einmal werden sollten. (Zeh 2004: 11)

Eine Einführung kann wie hier durch eine Existenzformel (*es war (einmal), es gab etc.*) markiert sein.

Der Reiz einer Erzählung kann darin bestehen, dass die Hauptfigur eine prominente Person ist/war, die aber wegen des ihr Widerfahrenen anonym bleiben muss; der Einstieg Kleists unterstellt eine Bekanntheit, die nicht gegeben ist:

- (9) In M. ... , einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ [die verwitwete Marquise von O. ...]_{+Th1}, eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohl-erzogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen: daß [sie]_{Th1}, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sey, daß [der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde]_{+Th2}, sich melden solle; und daß [sie]_{Th1}, aus Familien-Rücksichten, entschlossen wäre, [ihn]_{Th2} zu heirathen. (Kleist 2010: 107)

Die den Gegenstandsbereich einschränkende Präpositionalgruppe *von O.* macht aus der Nominalgruppe scheinbar eine individualisierte Namensangabe. Der bestimmte Artikel suggeriert einen Wissenszugang für den Leser, als werde die Figur schon fortgeführt oder sei allgemein bekannt, die Abkürzung *O.* blockiert aber den Zugang. Die Anonymität (Person, Ort) rückt die Fiktion näher an die Wirklichkeit und verleiht der Erzählung Plausibilität: Die Dame wird mit Eigenschaften eingeführt, die ihre Ehrbarkeit hervorheben, und den misslichen Umstand konterkarieren, der Anlass zur Suche nach dem Vater ist. Damit bleibt die Ehre der Adelsfamilie geschützt. Der Leser wird durch die komplexe Art der Einführung unmittelbar involviert. Kleists Eröffnungssatz kondensiert mehrere Sachverhalte, die zusammen genommen die komplette Konstellation seiner Erzählung bilden. Fortgeführt wird mit der Anapher *sie*, dem ökonomischsten thematischen Mittel, was den Vorteil hat, keine charakteristischen Eigenschaften nennen zu müssen.

2.4 Phorischer Einstieg und anonyme Thematisierung

Eine regressive, rückwirkend die Anforderungen einer Anapher einlösende Thematisierung hat einen starken Stileffekt. v. Schirach nutzt dieses Stilmittel öfter:

- (10) Bevor sie [ihn]_{Th1} abholten, war es bei [Holbrecht]_{+Th1} immer gut gelaufen. [Er]_{Th1} hatte [Miriam]_{+Th2} auf einem Abendessen bei Freunden kennengelernt. [Sie]_{Th2} hatte ein schwarzes Kleid getragen und einen Seidenschal mit bunten Paradiesvögeln. (v. Schirach 2010: 53)

Der Einstieg mit *sie* ist offen; wer zu dem Kollektiv gehört, kann oder soll in solchen Verwendungen nicht spezifiziert werden (*sie haben mein Rad gestohlen*) – hier lässt sich auf die Polizei schließen. Die Anapher *ihn* geht der Auflösung im Hauptsatz voran, die Genus- und Numeruskongruenz unterstützt die thematische Verbindung.

In den folgenden Fällen wird die phorische Spannung nicht durch eine Thematisierung in derselben Äußerung aufgelöst, die Anapher leistet etwas Paradoxes: Sie setzt thematisch fort, was nicht gegeben ist, und thematisiert zugleich. Walsers Roman über die Begegnung zwischen Goethe und Ulrike von Levetzow lässt eine kurze Spanne offen, wer *er* ist und lange (anderthalb Seiten), wer *sie* ist:

- (11) (a) Bis [er]_{+Th1} [sie]_{+Th2} sah, hatte [sie]_{Th2} [ihn]_{Th1} schon gesehen. (b) Als sein Blick [sie]_{Th2} erreichte, war ihr Blick schon auf [ihn]_{Th1} gerichtet. (c) Das fand statt am Kreuzbrunnen, nachmittags um fünf, am 11. Juli 1823 in Marienbad. (d) Hundert feine Gäste promenierten, das Glas mit dem jedes Jahr noch mehr gerühmten Wasser in der Hand, und wollten gesehen werden. (e) [Goethe]_{Th1} hatte nichts dagegen, gesehen zu werden. (...) (f) Ohne des Grafen Vortrag über die Verwandtschaft der Steine der Auvergne und des Kammerbühls zu unterbrechen, lenkte [er]_{Th1} sich und den Grafen auf die Levetzow-Gruppe zu und begegnete [Ulrikes]_{Th2} Blick. (Walser 2008: 9)

Der Anfang gibt mit dem Blickwechsel und formal mit der Überkreuz-Struktur (Chiasmus: *er – sie, sie – er*) die Begegnung als Leitmotiv vor. Darauf, nicht auf die Identität und die zeitliche Priorität des weiblichen Blicks kommt es an. Der zweite Satz variiert den Einstieg perspektivisch, die Blicke werden verselbständigt. Die Spannung wird erst in (e) partiell auflösbar: wenn Goethe derjenige ist, der auch in (a) gesehen wird, bevor er selbst hinschaut. Man muss zum Verständnis die aktivische Sicht von (a) mit der passivischen in (e) zur Deckung bringen. Viel später dann erscheint Ulrike – diejenige, deren Blick zuerst auf Goethe gefallen ist. Im Laufwissen, das sich im Fortgang des Textes aufbaut, müssen also (b), (e) und (f) verknüpft werden.

v. Schirach beansprucht, reale Kriminalfälle zu erzählen. Die nötige Anonymisierung realisiert er manchmal dadurch, dass Personen phorisch eingeführt und ohne Auflösung fortgeführt werden (anonymes Thema). Die Erzählung schneidet eine Ereignisfolge aus, die durch personale Kontinuität ohne Identitätsfestlegung gekennzeichnet ist. Über die Personen wissen wir nur, dass sie weiblich bzw. männlich sind, alles andere (sie haben Kinder etc.) ergibt sich aus den Prädikationen der Erzählung:

- (12) [Sie]_{+Th1} hatte den Stuhl vor das Fenster gestellt, [sie]_{Th1} trank gerne den Tee dort. Von hier aus konnte [sie]_{Th1} auf den Spielplatz sehen. (...) Es war Sonntag. [Er]_{+Th2} würde in einer Stunde mit den Kindern zurückkommen. [Sie]_{Th1} würde den Kaffeetisch decken, Freunde waren zum Besuch angemeldet. (v. Schirach 2010: 99)

Im folgenden Fall unaufgelöster Anapher wird auf die Identifizierung einer Person zugunsten von Handlungsoptionen, die erwogen werden, verzichtet:

- (13) **Optionen**

Ja, [sie]_{+Th1} könnte sich vergessen.
[Sie]_{Th1} könnte den lieben Gott einen guten Mann sein lassen.
[Sie]_{Th1} könnte sich ein Herz fassen.
[Sie]_{Th1} könnte sich hingeben.

Oder [sie]_{Th1} könnte andere Saiten aufziehen.
[Sie]_{Th1} könnte Schluß machen.
[Sie]_{Th1} könnte sich ohrfeigen.
[Sie]_{Th1} könnte alles stehen- und liegenlassen.
[Sie]_{Th1} könnte heulen.

Ja, [sie]_{Th1} könnte die Beherrschung verlieren.
Sie könnte kotzen.
[Sie]_{Th1} könnte den Teufel mit Beelzebub austreiben.
[Sie]_{Th1} könnte vor Wut platzen.

Oder [sie]_{Th1} könnte die Kirche im Dorf lassen.
(Enzensberger 2013: 82)

Das Gedicht bietet eine offene Liste von Optionen angesichts einer schwierigen Entscheidungssituation, die das Ich sich vergegenwärtigt (*können* bezeichnet den Handlungsspielraum, den jemand hat; der Konjunktiv II des Modalverbs *können* den Übergang von der Wirklichkeit (Indikativ) zur Wissensverarbeitung). Die möglichen Reaktionen sind in Form von Phrasemen gegeben: mehrwortige Einheiten, die häufig gebraucht werden, eine spezifische Festigkeit besitzen und deren Gesamtbedeutung sich nicht einfach aus den Einzelbedeutungen aufbauen lässt (Idiomatizität). Als Redewendungen rufen sie alltägliches Wissen über Standardreaktionen auf und versetzen in Situationen alltäglicher Konfliktkommunikation. Einige wirken durch ihre Anschaulichkeit (*vor Wut platzen*). Solche festen Formen sind poetisch nur unter spezifischen Bedingungen zu verwenden. Hier markieren sie alltäglich-triviale Entscheidungssituationen, die unreflektiert bleiben. Die Figur ist weiblich (*sie*), hat keine Eigenschaften, die ihre Entscheidung bestimmen. Entscheidet sie sich für Bindung, Konflikt, Flucht, Gefühlsausbruch? Zeigt sie Autonomie? Im kollektiven Wissen sind Reaktionsweisen auf bestimmte Lagen gespeichert und abrufbar: Das Handeln erscheint als normal, sofern es dem entspricht, was andere in solchen Situationen tun. Es besteht Gewissheit über die Optionen (*ja*-Blöcke) und die Alternativen (*oder*-Blöcke). Zentral ist die letzte, die konservative Option: Sich mit den Gegebenheiten, dem Überkommenen (daher: *Kirche*) abfinden und nicht übertreiben, sich nicht exponieren. Gibt es keinen Handlungsplan, setzt sich die träge Tradition durch. Die Anapher bildet das konstante Moment: eine Frau, die solche Handlungsmöglichkeiten hat, sie ist *jedefrau*.

2.5 Einführung einer Erzählerfigur als Vermittlungsinstanz

Thomas Manns Roman „Der Erwählte“ führt in das christliche Mittelalter. Er ist intertextuell verbunden mit Hartmann v. Aues „Gregorius“ und den „Gesta Romanorum“. Der doppelte Bruch des Inzest-Tabus (Gregorius' Eltern sind Geschwister, er heiratet die Mutter) bedarf erzählerischer Distanz. So wird ein Erzähler fingiert: der irische Mönch Clemens, der am Platz Notkers des Stammlers sitzt. Notker (*840) war ein bedeutender Autor der karolingischen Zeit. Die Vermittlung des Erzählers basiert auf der „Sprache an sich“ (Mann 2012: 11) als Transfersprache, Basis ist damit das menschliche Sprachwissen. Mönche sind im Mittelalter Wahrer und Entwickler der Sprachen und Schriften. Geschichten wie diese, die von Einzigartigkeitsbewusstsein, Sünde, Schuld, Buße und dem Wunder der Erwählung handeln, lassen sich Mitte des 20. Jahrhunderts nur in ironischer, augenzwinkernder Distanz erzählen (vgl. auch Manns „Das Gesetz“).

(14) (a) Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! (b) [Glocken]_{+Th1}, [Glocken]_{Th1}, [sie]_{Th1} schwingen

und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. (c) Schwer und geschwind, brummend und bimmelnd, - das ist nicht Zeitmaß noch Einklang, (d) [sie]_{Th1} reden auf einmal und [alle]_{Th1} einander ins Wort, ins Wort auch [sich selber]_{Th1}: (e) an dröhnen [die Klöppel]_{+Th2} und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, daß es ausdröhne, (f) da dröhnen [sie]_{Th2} pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhn, also daß, wenn's noch hallt „In te Domine speravi“, so hallt es auch schon „Beati, quorum tecta sunt peccata“, (g) hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Meßbub das Wandlungsglöcklein. (Mann 2012: 5)

Kunstvoll führt Thomas Mann vom Ende her in seine Geschichte ein, die Aura der Erwählung eines Papstes, die über der heiligen Stadt schwebt, wird verkörpert durch das Läuten aller Glocken. Schriftlich dominiert für Glauben, Wissenschaft und Unterweisung Latein, allmählich sickert das Althochdeutsche ein, oft zwischen den Zeilen (Interlinearversion) – im Beispiel finden wir die Übersetzung als Apposition, damit der Leser verstehe. Lautmalerisch wird Klang (*Schall*) versprachlicht, der in seiner Fülle (*Schwall*) die Stadt überwältigt: Wiederholung mit Reimeffekt (*-sch(w)all*) und hyperbolischer Paraphrase (*von Klang überfüllten Lüften*) kennzeichnen Intensität und Ausdehnung. Aus der in zwei Dimensionen (Schall, Schwall) koordiniert dargebotenen Wahrnehmung wird in (b) das erste Thema, *Glocken*, gewonnen. Die Thematisierung erfolgt frei, lose (mit Komma) an den Satz angebunden, mit koordinierter Nominalphrase, die tautologisch erscheint. Reduplikation ist ein genuines Mittel des Malfelds der Sprache, durch das besondere Intensität ausgedrückt werden kann (*schnell schnell*). Der freie Thematisierungsausdruck findet im folgenden Satz seine thematische Fortführung durch die Anapher (*sie*). Auch Verben und Adjektive zeigen Alliterationen, sie bilden koordinierte Reihen. Die Form ist in ihrer klanglich-geräuschvollen Entsprechung [g–g, fʋ–f, v–v; ft– ft, fʋ– fʋ, b–b] (Frikative f, v; Plosive b, p) bestimmt durch die poetische Funktion, sie spiegelt die explosive Dynamik und den Geräuschvollen Ausschlag der Klöppel. Die Klänge sind also nicht harmonisch und rhythmisch synchron, sondern vielstimmig, jede Glocke tönt anders. Der Klang ist babylonischem Sprachgewirr zu vergleichen: hohes Gebimmel, schwere Tiefe etc. Die Sprachmetapher wird aufgenommen, sie reden gleichzeitig, unterbrechen sich und andere, und es kann zu keinem Gespräch kommen. Dem „In te Domine speravi“ (‘Auf dich, Herr, habe ich gehofft’) aus dem „Te Deum“, dem alten (mind. 6. Jh.) Lobgesang, stellt der Erzähler das „Beati, quorum tecta sunt peccata“ (Römer 4,7, Vulgata-Bibel, aufgenommen von Dante in der „Divina Comedia“ (1307ff.) im XXIX. Gesang des Fegefeuers: ‚Die Glücklichen/Seligen sind die, deren Sünden bedeckt/vergeben sind’) gegenüber. Beide bleiben unübersetzt, so wie die Gläubigen das Latein der Kirche im Gottesdienst meist nicht verstehen konnten; ihnen blieb nur das Untertauchen im Sprachbad, die Submersion. Gleichwohl ist die ganze Christenheit dabei, bis zum kleinen *Messbub*.

Im folgenden Abschnitt leitet der Erzähler vom Klang der Glocken zur Frage über, wer sie läutet. *Läuten* kann intransitiv verwendet werden (*etwas*_{Subjekt: Nominativ: Patiens} *läutet*) und beschreibt dann einen Prozess, ohne ein Agens zu nennen. In (10a) wird es transitiv gebraucht: *jemand*_{Subjekt: Nominativ: Agens} *läutet die Glocken*_{Objekt: Akkusativ: Patiens}. Mit der Ergänzungsfrage wird vorausgesetzt: Es gibt jemand X, der läutet). Die Antwort erscheint verzögert – nach weitschweifiger Ausführung, warum es nicht wie erwartet die Glöckner sind. Die Frage stellt also ein Rätsel:

(15) (a) [Wer]_{+Th3} läutet [die Glocken]_{Th1}? (b) [Die Glöckner]_{+Th4} nicht. (c) [Die]_{Th4} sind auf die Straße gelaufen wie alles Volk, da es so ungeheuerlich läutet. (d) Überzeugt

euch: die Glockenstuben sind leer. (e) Schlaff hängen die Seile, und dennoch wogen die [Glocken]_{Th1}, dröhnen die Klöppel. (f) Wird man sagen, daß niemand [sie]_{Th1} läutet? – (g) Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. (h) »Es läuten [die Glocken]_{Th1}«, (i) das meint: [sie]_{Th1} werden geläutet, (j) und seien die Stuben auch noch so leer. – (k) [Wer]_{Th3} also läutet [die Glocken Roms]_{Th1}? – (l) [Der Geist der Erzählung]_{Th3}. – (m) Kann denn [der]_{Th3} überall sein, hic et ubique, zum Beispiel zugleich auf dem Turme von Sankt Georg in Velabro und droben in Santa Sabina, die Säulen hütet vom greulichen Tempel der Diana? (n) An hundert weihlichen Orten auf einmal? – (o) Allerdings, das vermag [er]_{Th3}. (p) [Er]_{Th3} ist luftig, körperlos, allgegenwärtig, nicht unterworfen dem Unterschiede von Hier und Dort. (q) [Er]_{Th3} ist es, [der]_{Th3} spricht: »[Alle Glocken]_{Th1} läuteten«, (v) und folglich ist [er]_{Th3}'s, [der]_{Th3} sie läutet. (r) So geistig ist [dieser Geist]_{Th3} und so abstrakt, daß grammatisch nur in der dritten Person von [ihm]_{Th3} die Rede sein und es lediglich heißen kann: »[Er]_{Th3} ist's.« (s) Und doch kann [er]_{Th3} sich auch zusammenziehen zur Person, nämlich zur ersten, und sich verkörpern in jemandem, der in dieser spricht und spricht: »[Ich]_{Th3} bin es. [Ich]_{Th3} bin [der Geist der Erzählung]_{Th3}, [der]_{Th3}, sitzend an seinem derzeitigen Ort, nämlich in der Bibliothek des Klosters Sankt Gallen im Alamannenlande, wo einst Notker der Stammler saß, zur Unterhaltung und außerordentlichen Erbauung diese Geschichte erzählt, indem [ich]_{Th3} mit ihrem gnadenvollen Ende beginne und [die Glocken Roms]_{Th1} läute, id est: berichte, daß [sie]_{Th1} an jenem Tage des Einzugs sämtlich von selber zu läuten begannen.« (Mann 2012: 6)

Die Einführung des Erzählers geschieht durch eine Frage. Alltägliche Antworten werden als Schein entlarvt. Die mögliche Antwort, dass *niemand sie läutet* (f) wird als ungrammatisch und unlogisch abgewiesen. Zwar wäre der Satz wohlgeformt, aber als Antwort problematisch, denn die Existenzvoraussetzung würde zurückgewiesen. Die unpersönliche Konstruktion mit expletivem, eine notwendige Satzstelle besetzenden *es* (h) analysiert der Autor als äquivalent mit einem agensaussparenden Passiv (i) – das *werden* im Passiv (wie im Futur) bedeutet allerdings eine prozessuale Ereignisperspektive. Läuten kann als reiner Prozess, als unverursachtes Ereignis beschrieben werden und die Frage nach dem Verantwortlichen kann nur auf einer Metaebene außerhalb der Erzählung beantwortet werden. Der *Geist der Erzählung* läutet, der allgegenwärtig (m: *hic et ubique*) den Überblick über die Geschichte behält. Dieser nicht physische (p) Geist lässt sich abstrakt fassen und durch *er* aufnehmen – so wie biblisch die Kennzeichnung Gottes durch Eigenschaften vermieden und fortführendes *ER* eingesetzt wird, Gott ist reine Existenz (r). Der Geist, der als Erzähler erscheint, erhält göttlichen Charakter, schafft eine eigene Welt, ordnet das Geschehen, beantwortet Fragen und sorgt für Nähe und Empathie. Der Erzähler sagt im Bewusstsein seiner Autonomie *ich* und zeigt auf sich. So verdeutlicht er, dass er die Geschichte vom wundersamen Ausgang in Rom her erzählt, und erzeugt Spannung, wie es dazu gekommen ist. Dem Autor erlaubt das Erzähler-Ich, sich einer fremden Stimme (des irischen Mönches Clemens) zu bedienen, die auch Fremdes oder Befremdliches sagen darf.

3. Fazit

Textanfänge verankern in unterschiedlichen Stilfiguren mit charakteristischen Effekten das, von dem die Rede sein wird, im Wissen und in der Vorstellung der Leser. Das kann einfach und formelhaft, mit indefiniter Nominalgruppe, geschehen (*Es war einmal ein König...*), aber auch mit kunstvollem Einsatz sprachlicher Mittel in spannungsweckenden Stilfiguren. Namen fingieren personale Identität und geben der Charakteristik einer Figur eine Adresse. Paradox erscheint, wenn Bekanntheit des Unbekannten oder ano-

nym Bleibenden unterstellt wird und Mittel thematischer Fortführung wie die Anapher an Einführungsposition erscheinen. Das Warten auf Auflösung erzeugt Spannung, das Ausbleiben konzentriert auf Aktion und Ereignis. Wie ein Zugang zum Erzähler kunstvoll über das Unerklärliche, das seine Schöpfung ist, angebahnt wird, bis er dann selber spricht und sich eröffnet, hat der Text von Thomas Mann gezeigt. Literarische Anfänge zeigen die Fülle der Möglichkeiten, Leser aus ihrem Hier und Jetzt zu lösen und in die Vorstellungsräume von Geschichten hineinzunehmen. Wer die einschlägigen stilistischen Verfahren versteht, hat sehr viel von Grammatik verstanden. Grund genug, Textanfänge im funktionalen Grammatikunterricht zu untersuchen.

Literatur und Quellen

Bühler, Karl (1934/1999): Sprachtheorie. Stuttgart.

Ehlich, Konrad (2007): Sprache und sprachliches Handeln. Bd. 2. Berlin, New York.

Eroms, Hans-Werner (2008): Stil und Stilistik. Berlin.

Hoffmann, Ludger (2006): Funktionaler Grammatikunterricht. In: T. Becker/C. Peschel (Hg.) Gesteuerter und ungesteuerter Grammatikerwerb. Baltmannsweiler, 20-45.

Hoffmann, Ludger (2013): Deutsche Grammatik. Grundlagen für Lehrerbildung, Schule, Deutsch als Zweitsprache und Deutsch als Fremdsprache. Berlin.

Jakobson, Roman (1979): Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. Frankfurt.

Paul, Hermann (1992⁹) Deutsches Wörterbuch. Tübingen.

Redder, Angelika (1992): Funktional-grammatischer Aufbau des Verbsystems im Deutschen. In: Hoffmann, Ludger (Hg.): Deutsche Syntax. Berlin, New York, 128-154

Sandig, Barbara (2006²): Textstilistik des Deutschen. Berlin, New York

Wittgenstein, Ludwig (1989) Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. Kritische Edition. Frankfurt

Blumenberg, Hans (2010): Löwen. Berlin.

Brecht, Bertolt (1993): Werke. Gedichte 5. Berlin, Frankfurt.

Delius, Friedrich Christian (2008): Bildnis der Mutter als junge Frau. Reinbek.

Enzensberger, Hans Magnus (2013): Blauwärts. Ein Ausflug zu dritt. Berlin.

Feuchtwanger, Lion (1987): Die Geschwister Oppermann. Frankfurt.

Grass, Günter (1993): Der Butt. Göttingen.

Kleist, Heinrich v. (2010): Sämtliche Werke und Briefe. Bd. II, München, Frankfurt.

Lewitscharoff, Sibylle (2011) Blumenberg. Frankfurt.

Mann, Thomas (2012²⁹): Der Erwählte. Frankfurt.

Roes, Michael (1996): Leeres Viertel Rub Al' Khali. Frankfurt

v. Schirach, Ferdinand (2009³): Verbrechen. München.

v. Schirach, Ferdinand (2010): Schuld. München.

Sulzer, Alain Claude (2012): Aus den Fugen. Berlin.

Valentin, Karl (2006): Mein komisches Wörterbuch. München.

Walser, Martin (2009): Ein liebender Mann. Reinbek

Zeh, Juli (2004): Spieltrieb. Frankfurt.