

## D Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder

### D 1 Annäherung

\*O how the spring of love resembles the uncertainty of an early April day.  
(Shakespeare; Quelle folgt)

Das Faszinierende und für die Stilistik Wichtige am Wortschatz ist, dass wir über die Welt nicht nur mit den Wörtern sprechen, die die Sprachgemeinschaft dafür vorgesehen hat, sondern dass wir immer wieder mit anderen Wörtern über etwas sprechen und damit den gemeinten Sachverhalt zugleich mit Bedeutungsanteilen aus dem Bereich anreichern, aus dem wir die Wörter wählen. Und das gilt erst recht, wenn wir über unsere „innere Welt“ sprechen, über Gedanken, Gefühle, Träume, Wünsche usw. Das ist die Stilebene der bildhaften Sprache und der sprachlichen Bilder, der wir uns nun ausführlicher zuwenden.

#### D 1.1 Allgemeine Vorbemerkung

„In Bildern und Gleichnissen reden“ heißt es in der Bibel, das eine sagen und damit etwas anderes meinen, zum Beispiel die Geschichte vom verlorenen Sohn nicht um ihrer selbst willen erzählen, sondern als Parabel, als Gleichniserzählung. In religiösen Texten finden wir bildhafte Sprache und sprachliche Bilder. Die Dichter schreiben so, und wir tun es Tag für Tag in der Alltagssprache. Es ist ein bedeutendes Charakteristikum menschlichen Sprechens, dass wir Sprache nicht nur ‚geradeaus‘ in wortwörtlicher Bedeutung gebrauchen, sondern in übertragener Bedeutung. Bei der Behandlung des Wortschatzes in Kap. C haben wir gesehen, wie Mehrdeutigkeit (Polysemie) durch Umdeutung entsteht. Wir beschäftigen uns in diesem Kapitel intensiver mit solcher bildhaften Sprache und mit ausgebauten sprachlichen Bildern.

- Zur Erinnerung: Eine Sprachgemeinschaft gibt Wörtern eine zweite, übertragene Bedeutung nicht selten aus **Sprachnot**, weil etwas Neues benannt werden muss und es noch kein Wort dafür gibt: aus der *Haube auf dem Kopf* wird die *Motorhaube*, aus *Strom* als großem Fluss wird der *elektrische Strom*, aus dem *Blitz vom Himmel* wird der *Gedankenblitz*, aus *begreifen mit der Hand* wird *begreifen mit dem Verstand*, aus den Körperteilen von Lebewesen werden Teile eines Berges: *Fuß*, *Flanke* und *Rücken*, und den *Sattel* erhält der Berg vom Reitergerät. – Die Wörter erhalten im Laufe der Sprachgeschichte eine zweite und dritte Bedeutung, sehr häufig wird dabei einer konkreten Bedeutung eine abstrakte hinzugefügt. Zur Raumbedeutung von *vor*, *nach*, *in*, *über*,... kommt eine Zeitbedeutung und dann noch eine abstrakt logische. Ohne die Fähigkeit, die Sprache in dieser Weise flexibel zu gebrauchen, hätten wir große Probleme, uns über eine sich wandelnde Welt zu verständigen. Wir haben seit einigen Jahren den PC, und nun klicken wir uns mit der *Maus* einige *Icons* an und *surfen durchs Internet* (zum Entstehen mehrdeutiger Wörter siehe Kap. C).
- Häufig wollen wir **anschaulich** reden: ein guter Gedanke ist *das Salz in der Suppe*, ein *Schrei* wird *spitz* wie ein Nagel, eine *Farbe* wird *laut schreiend*, eine *Stimme* wird *samtig*, eine *Kehle* mit guter Gesangsstimme wird *golden*, eine unangenehme Nachricht *stößt uns sauer auf*, wir haben *Grillen im Kopf*, uns *steht das Wasser bis zum Hals* oder sogar *Oberkante Unterlippe*; für uns *wachsen die Bäume nicht in den Himmel*, dafür *verlieren wir hin und wieder den Boden unter den Füßen* oder *möchten gar in die Erde versinken* usw. usf.
- Die Alltagsmetaphern, die sprachlichen Bilder des Alltags, gehören, soweit sie nicht zu mehrdeutigen Wörtern geführt haben (Kap. C), zur **Idiomatik** der Redewendungen, sie sind häufig sogenannte **Phraseologismen**: feste Wendungen, Redensarten, Sprichwörter, Geflügelte Worte (s.o.), Sagwörter, Sätze.
- „In Bildern und Gleichnissen reden“ bedeutet aber auch, dass man komplexe oder abstrakte **Sachverhalte durch ausgebauten Vergleiche und sprachliche Bilder** veranschaulicht wie in der oben angesprochenen Bibel-Parabel vom verlorenen Sohn. Wir wollen das zunächst an drei Beispielen thematisieren. Die Beispiele sind Texten ganz unterschiedlicher Textsorten entnommen.

Weil hier noch etwas Platz auf dieser Seite ist und als Trost für Sie, die Sie in den Hausaufgaben Verse und Reime schmieden mußten, zwei kleine Gedichte von WOLFGANG WIEMER, einem Kollegen aus der Medizin, der 1997 einen kleinen Gedichtband herausgebracht hat »Nachrichten aus dem Klosterbusch« (Bonn 1997, S. 5 und 6). Der Klosterbusch ist ein Seitentälchen der Ruhr, gehört zu Essen-Werden, geht von der Laupendahler Landstraße aus in den Wald der Ruhrhöhen. Im zweiten Gedicht ist ein Bild in ironischer Weise eingebracht.

#### Vorwort

Was ich im Klosterbusch erfahren,  
geschaut, gefühlt, gedacht,  
hab' ich, es zu bewahren,  
hier in Gedichte eingebracht.

Unsterblichkeit da zu erhoffen,  
das ginge wohl zu weit,  
doch bleibt vielleicht noch offen  
Verzug der Sterblichkeit.

#### Nachwort zum Vorwort

Denn machen wir uns keine Illusion:  
Vergessene Gedichte gibt es die Million,  
viel Tausend an vergessenen Autoren.  
Gering ist die Wahrscheinlichkeit,  
dass einer auserkoren,  
dem Massengrab vermeintlicher Unsterblichkeit  
von Anfang zu entgehn,  
erst gar, daraus nach einer Zeit  
aufzuerstehn.

- (1) Als erstes betrachten wir den Anfang eines Volksliedes und dann ein Heine-Gedicht, in dem das Vöglein-Bild aus einem Volkslied aufgegriffen und ausgebaut wird.

Wenn ich ein Vöglein wär' Und auch zwei Flügel hätt', Flög ich zu dir.	Da's aber nicht kann sein, Da's aber nicht kann sein, Bleib ich allhier.
--	--

Ich steh auf des Berges Spitze  
Und werde sentimental.  
„Wenn ich ein Vöglein wäre!“  
Seufz ich viel tausendmal.

Wenn ich eine Schwalbe wäre,  
So flög ich zu dir, mein Kind,  
Und baute mir mein Nestchen,  
Wo deine Fenster sind.

Gimpel = ein Vogel, heißt auch Dompfaff;

Wenn ich eine Nachtigall wäre,  
So flög ich zu dir, mein Kind,  
Und sänge dir nachts meine Lieder  
Herab von der grünen Lind.

Wenn ich ein Gimpel wäre,  
So flög ich gleich an dein Herz;  
Du bist ja hold den Gimpeln  
Und heilest Gimpelschmerz.

HEINRICH HEINE (1797–1856), CONRADY S. 466

Im Gedicht wird zunächst das Volkslied zitiert, einschließlich des irrealen Konjunktivs. Das Bild wird nun ausgebaut, dabei werden Vogelmetaphern verwendet, die geläufig sind; in der Stilistik spricht man von einem **Topos** (Plural **Topoi**), wenn sprachliche Bilder oder Themen in den Text eingebracht werden, die bekannt sind. Hier also die Ausprägung des Oberbegriffes *Vöglein* in drei Vögeln verschiedener Art:

- **Schwalbe**: sie gilt als Symbol der Treue; deshalb also wird ein „Nestchen“ gebaut; denken Sie an den alten Schlager „Machen wir's den Schwalben nach, bau'n wir uns ein Nest.“
- **Nachtigall**: die Nachtigall, die von der Linde herab singt, ist ein Bild für die Liebessehnsucht einer Maionacht.
- **Gimpel**: der Vogel heißt auch Dompfaff; er gilt als Symbol der Untreue und der Flatterhaftigkeit; in der Operette »Der Zigeunerbaron« heißt es in einem Duett: „Wer hat uns getraut? Der Dompfaff hat uns getraut.“ Die es singen, schmusen im Grünen.

Der Volksmund wandelt den Text ab und ergänzt: „Und wer traut uns jetzt?“

Beachten Sie auch, dass in der letzten Strophe die Verbform aus dem Irrealis des Nicht-Wirklichen in den Indikativ, also die Wirklichkeitsform, wechselt.

- (2) Ein zweites Beispiel folgt aus einer völlig anderen Textsorte, aus einem wissenschaftlichen Text. Es stammt aus »Sprachphilosophie und Linguistik« von Helmut Schnelle.

Wenn wir eine Sache klarer sehen wollen, setzen wir unsere Brille auf die Nase und schauen genauer hin. Es kommt vor, dass wir dennoch nicht klar sehen. Manchmal beschleicht uns der Verdacht, dass wir eigentlich nicht klar sehen, ohne dass wir ihn begründen könnten. In diesen Fällen werden wir überlegen, ob es an unserer Brille, unserem Sehen oder unserem Verstehen liegt oder daran, dass alle drei schlecht aneinander angepaßt sind. Ein derartiger Geisteszustand wird häufig als ein philosophischer verstanden, und der Zweck der Philosophie besteht in der Klärung der Verwirrung -- besonders dann, wenn es sich um ernste Betrachtungen handelt und die Brille etwa die analytische Apparatur einer Wissenschaft ist...

Helmut Schnelle: Prinzipien der Sprachanalyse a priori und a posteriori. Rowohlt Taschenbuch Verlag Reinbeck bei Hamburg 1973, S.11

In diesem Textauszug wird zunächst etwas Konkretes beschrieben (*Brille auf die Nase*, um besser zu sehen), und dann wird daraus ein Vergleich, ein sprachliches Bild: Es geht nicht mehr um das physische Sehen, sondern um das geistige Verstehen.

- (3) Schließlich ein drittes Beispiel, nun aus einem Plädoyer vor Gericht, hier zitiert aus einem Artikel des SPIEGEL (auch dieser Zeitschriftentitel ist ein sprachliches Bild) über ein Gerichtsverfahren gegen den Immobilienkaufmann Jürgen Schneider, der wegen Kreditbetruges verurteilt wurde. Der Fall ist wegen der Höhe der Summen, durch die Flucht Schneiders in die USA und seine Festnahme in Florida und nicht zuletzt durch den Ausspruch eines Sprechers der Deutschen Bank, für die Bank seien diese Summen *Peanuts*, in der Öffentlichkeit sehr bekannt geworden. Der *Peanuts*-Ausspruch ist eine englische Redewendung, die so in Deutschland zum Geflügelten Wort wurde. Es folgt eine Passage über den Rechtsanwalt Franz Salditt, der Schneider verteidigte, und ein Zitat aus dessen Plädoyer, welches ein sprachliches Bild ausformt. Auch der kommentierende bzw. berichtende journalistische Text enthält bildhafte Sprache (*blindlings*) und ein sprachliches Bild (*ins Auge springen*).

<sup>a</sup> In seinem Plädoyer für Jürgen Schneider [...] beschrieb er die Rolle der Banken, die seinem Mandanten Kredite nahezu *blindlings* gewährten, so:

‘Ich muss einen Vergleich aus dem Alltag zitieren, entschuldigen Sie das Beispiel, Herr Vorsitzender: Wenn sich ein Ehemann daran gewöhnen muss, dass seine Frau jeden zweiten Abend erst nach elf Uhr heimkommt, nach Tabak riechend und mit verrutschtem Hut, und er nicht fragt, wo sie war – dann will er gar nicht wissen, wo sie war.’ Den Banken hätte es ins Auge springen müssen, was für ein Kunde dieser Jürgen Schneider war...“

(Der Spiegel Nr. 1, 19.12.97, S. 58)

## D 2 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder.

Ehe wir eine Typologie des uneigentlichen Sprechens, der Metaphern und Symbole, der Vergleiche und sprachlichen Bilder entwickeln, machen wir an einem Beispiel deutlich, dass es in vielen Texten ein Ineinander von in die Rede eingebundenen Kurzmetaphern (**bildhafte Sprache**) und ausgebauten Bildern und Vergleichen gibt (**sprachliche Bilder**). Wir greifen auf einen berühmten mittelhochdeutschen Text zurück, weil er, wie anschließend demonstriert wird, von einem Zeitgenossen stilkritisch kommentiert wurde.

**Parzival**

Ist zwîvel herzen nâchgebûr,  
daz muoz der sêle werden sûr,  
gesmâhet unde gezieret  
ist, swâ sich parrieret  
unverzaget mannes muot,  
als agelstern varwe tuot.  
der mac dennoch wesen geil:  
wande an im sint beidiu teil,  
des himels und der helle.  
der unstæte geselle  
hât die swarzen varwe gar  
und wirt ouch nâch der vinsten var:  
sô habet sich an die blanken  
der mit stæten gedanken.

diz vliegende bîspel  
ist tumbem liuten gar ze snel,  
sine mugens niht erdenken:  
wand es kann vor in wenken  
rechte alsam ein schellec hase.  
zin anderhalb dem glase  
geleichtet, und des blinden troum:  
die gebent antlützes roum.  
doch mac mit stæte niht gesîn  
dirre trüebe lihte schîn:  
er machet kurze vröude alwâr.  
wer roufet mich dâ nie kein hâr  
gewouhs, inne an mîner hant?  
der hât vil nâhe griffe erkant.

Spriche ich gein den vorhten och  
daz glîchet mîner witze doch.

Quelle: Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Philipp Reclam Jun. Stuttgart 1981, Verse 1-30.

**Übertragung<sup>1</sup>**

Ist Unentschiedenheit dem Herzen nah,  
so muss der Seele daraus Bitternis erwachsen.  
Verbindet sich – wie in den zwei  
Farben der Elster – unverzagter Mannes-  
mut mit seinem Gegenteil, so ist alles  
rühmlich und schmachvoll zugleich. Wer  
schwankt, kann immer noch froh sein; denn  
Himmel und Hölle haben an ihm Anteil.  
Wer allerdings den inneren Halt völlig  
verliert, der ist ganz schwarzfarben und  
endet schließlich in der Finsternis der  
Hölle. Wer dagegen innere Festigkeit  
bewahrt, der hält sich an die lichte Farbe  
des Himmels.

Dieses geflügelte Gleichnis erscheint  
töricht Menschen allzu flink. Sie erfassen  
seinen Sinn nicht: es schlägt Haken  
vor ihnen wie ein aufgescheuchter Hase.  
Es ist wie der Spiegel und Traum eines  
Blinden, die ja nur ein flüchtiges Bild  
geben, ohne greifbaren Gegenstand dahinter.  
Ihr trüber Schein ist unbeständig, und  
sie machen wirklich nur kurze Zeit Freude.  
Wer mich an der Innenfläche der Hand  
rupfen wollte, wo noch nie ein Haar  
wuchs, der müsste schon sehr nahe greifen  
können, sehr gewitzt sein. Riefe ich da vor  
Schrecken noch ach und weh, gäbe das ein  
trauriges Bild meines Verstandes.

Übersetzung von Wolfgang Spiewock, ebendort; in  
einer Fußnote: *Dieses geflügelte Geheimnis* bezieht  
sich auf das Elstergleichnis. Das zweifarbige Feder-  
kleid der Elster diene der sinnfälligen Gegenüberstel-  
lung von Haltlosigkeit und Festigkeit, während jetzt  
die Schnelligkeit des Vogels Grundlage des Vergleichs  
wird.

**Metaphern, Vergleiche, Bildbereiche**

Herzmetapher (*Herz* für das Innerste eines  
Menschen), Metapher: Bitternis (*sûr*)  
Vergleich: Bild der *Elster*, Farbe als Ver-  
gleichsmerkmal

*Himmel* und *Hölle* wohl real gemeint

Vergleich: Ausbau des Elsternbildes im  
Farbbereich und Verschmelzung mit Höl-  
lenfinsternis, Ausdehnung auf Helligkeit  
des Himmels

Reflexion über „Gleichnis“ (*bîspel*), zu-  
gleich Flugmetapher und „flink“ (*snel*),  
das aufgegriffen und ausgebaut wird im  
Vergleichsbild des *hakenschlagenden*,  
*aufgescheuchten Hasen*.

Vergleich: Bild des *Spiegels* und des  
*Traumes eines Blinden* als oberflächlich  
nicht zur Sache selbst durchdringend  
Ausbau des Vergleichs: *trüber Schein* ist  
ein sprachliches Bild ohne Hinweis auf  
das Vergleichen

Im Kommentar zur Auseinandersetzung  
Dichter über Stil und Erzähltechnik  
bri Wolfram sich als „ich“ ein.  
Das Bild vom *Rupfen der Innenfläche d  
Hand*, wo ja keine Haare wachsen, mein  
man kann mich nicht angreifen.

WOLFRAM verwendet, wie wir gesehen haben, in diesem Beginn des »Parzival« viele Bilder und Bildbereiche, um allgemeine Überlegungen zu Abstraktem – zu Charakter, Wesen und Entwicklungsmöglichkeiten eines Menschen im Rahmen eines christlichen Weltbildes mit Himmel und Hölle als Gegenpolen – anschaulich auszudrücken. Der Schwarz-weiß-Gegensatz, der hier im Bild der Elsternfedern und in der Symbolik der finsternen Hölle und des lichten Himmels zusammengeführt wird, erhält im Gesamttepos des »Parzival« in der Gestalt des schwarz-weiß gefleckten Feirefiz – so wird der Mischling aus der Verbindung einer Frau mit weißer Hautfarbe und eines Schwarzafrikaners im Epos gekennzeichnet – eine Symbolfigur. Das Bild des aufgeschreckten, Haken schlagenden Hasen für einen unentschiedenen und seelisch ruhe- und richtungslosen Gesellen wird von einem Dichterkollegen aufgegriffen.

GOTTFRIED VON STRAßBURG geht auf diese Passage in seinem Versepos »Tristan« ein. Er lobt die Erzähltechnik und den Stil Hartmann von Aues, des dritten großen Epos-Erzählers seiner Zeit, und verpaßt nebenbei Wolfram von Eschenbach einen Seitenhieb, ohne allerdings dessen Namen zu nennen. Auch in Gottfrieds Text haben wir Bilder und Vergleiche. Der alte Topos des Lorbeerkränzes, der dem besten Dichter gebührt, durchzieht den Text und wird später ausgebaut zum Bild des Blumenkränzes und des Sammelns der Blumen, was hier nicht mehr vorgestellt wird. Auf dem *Felde der Dichtkunst* erscheint nun Wolframs Hase.

**Auszug aus Tristan****Übertragung**

<sup>1</sup> In der Übertragung sind die Verszeilen angegeben; sie sind deshalb im Ausgangstext ebenfalls angegeben, allerdings links und nicht rechts von den Zeilen wie in der Textvorlage, damit die Verbindung zur Übertragung besser hergestellt ist.

<p>Hartman der Ouwære, ahî, wie der diu mære beide ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchverwet und durchzieret! Wie er mit Rede figieret der âventuire meine! wie lûter und wie reine sîne kristallfînen woertelin beidiu sind und iemer mûezen sîn! si koment den man mit siten an si tuont sich nâhe zuo den man und liebent rechtem muote. Swer guote rede ze guote und ouch ze rehte kan verstân, der muoz dem Ouwære lân sîn schapel unde sîn lôrzwî. swer nû des hasen geselle sî und ûf der wortheide hôchsprünge und wîtweide mit bickelworten welle sîn und ûf das lôrschapelekîn wân âne volge welle hân der lâze und bî dem wâne stân, wir wellen an der kûr ouch wesen.</p> <p>Quelle: Gottfried von Straßburg: Tristan, herausgegeben von Karl Marold, 4. Abdruck besorgt von Werner Schröder, Walter de Gruyter Berlin New York 1977</p>	<p>4620</p> <p>4625</p> <p>4630</p> <p>4635</p> <p>4640</p>	<p>Hartmann von Aue, (4620) ach, wie der die Geschichte von innen und außen mit Worten und Bedeutungen schön macht!</p> <p>Wie er mit seiner Erzählung den Sinn der Überlieferung trifft!</p> <p>Wie hell und rein seine kristallklaren Wörter sind und auch für immer bleiben mögen!</p> <p>Sie nähern sich dem Hörer mit Zurückhaltung, (4630) sie schmiegen sich ihm an und machen sich dem edel Gesinnten angenehm. Jeder, der eine gute Erzählung richtig und gut versteht, der muss Hartmann („dem Ouwære“) seinen Kranz und Lorbeer lassen.</p> <p>Jeder, der nun wie ein Hase auf dem Felde der Dichtkunst mit zusammengewürfelten Worten in die Höhe und in die Breite springt (4640) und auf den Lorbeerkranz („das lôrschapelekîn“) unberechtigt hofft, der lasse uns die Hoffnung, bei der Beurteilung zugegen zu sein.</p> <p>Quelle: Gottfried von Straßburg: Tristan. Übersetzt von Xenja von Ertzdorff, Doris Schulz und Carola Voelkel, Wilhelm Fink Verlag, München 1979, S. 63; der Zeilenumbruch ist im Skript dem mhd. Text angeglichen</p>	<p><i>hell, rein, kristallklar</i> = Metaphern,, Bildbereich der Kristalle</p> <p><i>anschmiegen</i> = Metapher (Personifikation)</p> <p><i>Lorbeerkranz</i> = alter Topos</p> <p>Das Hasenbild verbunden mit dem <i>Feder der Dichtkunst</i>, d. h. Wolframs Bild wird aus dem Bezugsbereich der Charakterisierung eines Menschen herausgelöst gewissermaßen erst einmal rekonkretisiert zum Hasen auf dem Feld und dann als ganzes in den Bezugsbereich der Poetik und des Dichtens übertragen.</p> <p>Gottfried entwickelt dieses Bild weiter zum Wiesenbild mit Blumen usw.</p>
--	---	--	---

Die Beispiele greifen zurück auf zwei Werke der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte, die durch Richard Wagners Opernfassungen auch für diejenigen weiterleben, welche die mittelhochdeutschen Epen oder Nacherzählungen nicht kennen. Auch diese Beispiele zeigen, dass der Gebrauch von Metaphern und Bildern eine lange Tradition hat. Wolframs Bilder von der schwarz-weiß gefiederten Elster und vom Haken schlagenden Hasen ist ein Musterbeispiel für frische, neue Bilder, die noch niemand vor ihm gebraucht haben dürfte; sie sind aus der Umwelt einer eher wilden Natur genommen und nicht aus der höfischen Welt der zahmen Falken und der aus der Antike bekannten Tradition der Löwenvergleiche. Genau deshalb scheinen sie Gottfried nicht zu behagen.

### D 3 Typen von Bildern: Vergleiche, Metaphern – Tropen

**Vergleich:** der Vergleich wird sprachlich angekündigt, häufig durch Vergleichspartikel *wie, so wie, als*

(1) Er kämpfte wie ein Löwe. – Du benimmst dich wie ein Kind/eine gesengte Sau ...

(2) Es war mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: »... hätt' ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.« Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz und ward darum Sneewittchen (Schneeweißchen) genannt. ...“

Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die BRÜDER GRIMM, Marburg 1922, Nachdruck Verlag Zweitausendeins Frankfurt am Main (Ubbelohde-Ausgabe, d.h. illustriert von OTTO UBBELOHDE), S. 300/1

Die drei Vergleiche fügen sich hier zusammen zu einem Gesamtvergleich mit dem Kopf des Mädchens: schwarze Haare, weiße Haut, rote Lippen.

Für das Märchen und seine Tradition ist natürlich dann der Name wichtig, der seinerseits ein „sprechender“, sprachlich motivierter Name ist. In Märchen ist das nicht selten der Fall: derselbe Name noch einmal in »Schneeweißchen und Rosenrot«; weitere Beispiele: »König Drosselbart«, »Der kleine Däumling«, »Funde vogel«, ...

(3) Uns ist so kannibalisch wohl  
als wie fünfhundert Säuen.

(GOETHE, Faust, Auerbachs Keller; bemerkenswert ist hier die Doppelpartikel „als wie“, die nicht unbedingt der Hochsprache entspricht, wohl aber regionalem Sprachgebrauch)

In der Standardsprache gebraucht man als Oberbegriff für das uneigentliche Sprechen gewöhnlich den Begriff **Metapher**; in der wissenschaftlichen Poetik und Rhetorik ist der übergeordnete Begriff **Tropus** oder **Trope** (griech. *trópos* 'Wendung, Richtung') gebräuchlich, aber wir werden den Metaphernbegriff in den Mittelpunkt unserer Überlegungen stellen, denn in der Linguistik spielt der rein poetologische Tropus-Begriff keine Rolle, wohl aber die Metapher und der metaphorische Prozeß.

**Metapher**<sup>2</sup> (griech. *metaphorein* 'hinübertragen'): ein Wort wird nicht in seiner wörtlichen Bedeutung gebraucht, sondern in einen anderen Kontext gestellt, wobei es von seiner Grundbedeutung etwas in den neuen Kontext mitnimmt: *Achill ist ein Löwe in der Schlacht*. (Aristoteles, »Poetik«; übertragen werden der Mut und die Kraft des Löwen, des *Herrn der Tiere* – ebenfalls eine Metapher, jetzt aus der Menschenwelt in die Tierwelt übertragen). In der Wertigkeit ganz anders: *Achill das Vieh* ... (CHRISTA WOLF, »Kassandra«; übertragen wird das Bestialische vom Tier auf den Menschen)

Zur Metapher gibt es viele Theorien, von denen hier nur einige wichtige kurz genannt seien:

- **Verkürzter Vergleich**, dadurch dichter  
statt *Achill kämpfte wie ein Löwe* nun *Achill war ein Löwe*.  
Das Beispiel wird schon bei Aristoteles gebraucht; es stammt aus Homers »Ilias« und verweist auf den Kampf um Troja; Achill(es) war der griechische Kämpfer, der den trojanischen Königsohn und Heerführer Hektor tötete und den Leichnam um die Stadt schleifte; es ist der Achill, der der Achillesferse den Namen gegeben hat, an der er verletzlich war; als Kind war er in den Fluss Styx getaucht worden und so am ganzen Körper unverletzlich, nur an der Ferse, an der er festgehalten wurde, nicht. Dort traf ihn dann der Pfeil des Paris, der so seinen Bruder rächte.
- **Übertragung von Bedeutungsmerkmalen** aus dem Herkunftsbereich des Wortes in den Zielbereich  
Merkmale des Löwen: <stark>, <mutig>, <König der Tiere> (was selbst eine Metapher ist)  
mit *Achill das Vieh* wandelt Christa Wolf in ihrem Roman »Kassandra« das Homer'sche positive Bild ab in ein negatives.
- Übertragung aus einem Bildbereich in den anderen: **Bildspender** (Tier *Löwe* bzw. *Vieh*) und **Bildempfänger** Mensch *Achilles*.
- **Wechsel des kommunikativen Handlungsspiels**: so über einen Menschen sprechen, als ob man über ein Tier spricht.

Entscheidend ist, dass es sich bei der Metapher um ein **Kontextphänomen** handelt. Die „Übertragung“ geschieht im Text; deshalb spricht man vom **metaphorischen Prozeß**.

Der Begriff **Metapher** wird standardsprachlich als Oberbegriff für bildhafte Ausdrücke schlechthin verwendet; im engeren, wissenschaftlichen Sinn sind Metaphern nur dann gegeben, wenn aus einer Bildsphäre in die andere übertragen wird: *Wurzel allen Übels, Abgrund von Bosheit, bitteres Los*,... (Vgl. deshalb auch die noch folgenden Begriffe als Ausdifferenzierungen.)

## Typen vom Metaphern

Bei den Metaphern selbst unterscheidet man einige Typen; die Unterscheidung zeigt zugleich, wie – im Rahmen der sprachgeschichtlichen Entwicklung – die Metapher als Phänomen des Textes und als Stilfigur in einem individuellen Text zu einem Phänomen des Wortschatzes (Polysem, mehrdeutiges Wort *Wurzel* in *Fuß-*, *Hand-* und *Zahnwurzel*, für 'Möhre' und als sprachwissenschaftlicher Fachbegriff für das Etymon) oder der Phraseologie (z.B. in sprichwörtlichen Redensarten wie *ins Auge springen* im Spiegel-Text oben S. 2) wird. Es folgen einige Typen, bei denen ein Teil der Wirkung aus dem Typus der miteinander in Verbindung gebrachten Bildbereiche entsteht; das Wichtigste bleibt allerdings das jeweils individuelle Bild.

### 1. Übertragungstypen (Ersetzungstypen, Substitutionstypen)

- Übertragung <Konkretes> auf <Abstraktes>: *blitzgescheit, strohdumm, Quelle der Hoffnung, Gedächtnis wie ein Sieb, der Zahn der Zeit* ...
- Übertragung <Abstraktes> auf <Konkretes>, kommt nur selten vor: *Algebra der Liebe*, ...
- Übertragung <Belebtes> auf <Unbelebtes>: *Maus* für Computerbedienungsgerät, *Drahtesel* für Fahrrad, ...
- Übertragung <Unbelebtes> auf <Belebtes>: *steinalt, Fels in der Brandung* ...
- Übertragung <Menschliches> auf <Nicht-Menschliches> = Personifikation (s.o.): *Löwe als König der Tiere*, ...
- Übertragung <Nicht-Menschliches, z.B. Tierisches oder Pflanzliches> auf <Menschliches>: Beispiele oben, weiter *Hahn im Korb, Pechvogel* oder auch viele Schimpfwörter wie *Affe, Rindvieh, Kamel, Hundsfott*... *Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf. (Homo homini lupus.)* – *Mauerblümchen, Glückspilz*, ...
- Wechsel zwischen Wahrnehmungsbereichen (s.u. Synästhesie): *spitzer Schrei, klirrende Kälte*, ...

In der Textwissenschaft werden noch viele speziellere Substitutionstypen beschrieben, z.B. welche Wahrnehmungsbereiche, abhängig von Sinnesorganen, beteiligt sind. Vgl. dazu PLETT a.a.O. S. 251ff.

<sup>2</sup> Definitionen in Anlehnung an SCHWEIKLE, GÜNTHER UND IRMGARD (Hg.): Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1984 und an HEINRICH F. PLETT, Textwissenschaft und Textanalyse, UTB 328, Heidelberg 1975

## 2. Wirkungstypen

- **verblaßte Metaphern** nennt die Stilistik solche, die als Polyseme lexikalisiert oder Phraseologismen sind; dazu gehören viele der oben angeführten Beispiele; weitere: *der Weg in die Zukunft, jemandem das Wasser abgraben, ...*
- **tote Metaphern** nennt man solche, die ebenfalls verblaßt, aber noch nicht in gleicher Weise lexikalisiert sind wie die *Weg*-Metapher (mehrdeutiges Wort *Weg*) oder Phraseologismen wie *Hüter des Gesetzes* für Polizei; sie wirken kaum noch...
- **kühne Metaphern** nennt die Stilistik solche, bei denen ungewöhnliche Verbindungen hergestellt werden; genannt wird häufig die *schwarze Milch der Frühe* aus Paul Celans »Todesfuge«; hier wird das Todesmotiv *schwarz* über das Merkmal der Farbe, und zwar der gegensätzlichen (*Milch* ist *weiß*), in den innersten Bereich des Lebens übertragen, und zwar des beginnenden Lebens, das noch alles vor sich hat (*Milch* als Nahrungsmittel der Säuglinge; die *Frühe* zugleich der beginnende Tag und das beginnende Leben); in der »Todesfuge« sind Farbwörter bedeutsame Stilmittel (s.u. S. n).  
(Zur kühnen Metapher siehe auch unten Oxymoron.)

## 3. Weitere Stilfiguren bildhafter Sprache bzw. solche, in denen sprachliche Bilder vorkommen

Die im folgenden genannten Stilfiguren sind nicht immer trennscharf voneinander zu unterscheiden; sie sind gewissermaßen Idealtypen, die bei bestimmten Beispielen genau passen, aber in nicht wenigen Fällen paßt der eine oder der andere Begriff. Das ist aber nur ein Problem der systematischen Beschreibung und nicht der im Text erzielten Wirkung.

**Allegorie** (griech. *allogoreuein* 'etwas anderes sagen'): Veranschaulichung eines abstrakten Begriffes durch ein (sprachliches) Bild: der *Tod* als Knochen- oder Sensenmann, *Justitia* als Frau mit verbundenen Augen und mit einer Waage in der Hand, die *Engel* als menschliche Gestalten mit Vogelflügeln, ...

Allegorien sind in antiker oder mittelalterlicher Tradition festgelegte Bilder, die häufig auch in Gemälden oder als Plastiken dargestellt werden (s. a. Personifikation).

**Chiffre** (franz. *chiffre*, wörtlich 'Zahl, Zahlzeichen'): bildhafte Wörter, die in einem Text oder dem Gesamtwerk eines Schriftstellers mit einer oft komplexen Bedeutung aufgeladen werden und dann als Kurzzeichen im Text für diesen komplexen Sachverhalt stehen. Verstehen kann man eine Chiffre nur, wenn man in den Sinngehalt eines Werkes oder des Gesamtwerkes eines Autors eindringt. Chiffren sind so etwas wie verrätselte Symbole. In Celans Gedicht »Matière de Bretagne« ist das Kreuz am Weg eine solche Chiffre (s.u. S. n)

Außerhalb der Stilistik bedeutet *Chiffre* auch 'Geheimzeichen' (vgl. *chiffrieren*) oder 'Monogramm, Namenszeichen', etwa auf einem Siegel.

**Katachrese** (griech. *katachresis* 'Mißbrauch'): Füllen einer Lücke in einem Gesamtzusammenhang durch eine Metapher, häufig aus Sprachnot gebildet und lexikalisiert zu Polysemen (s.o.): *Arm* und *Bett* des Flusses (*münden* und *Mündung* sind, als Wortbildungen zu *Mund*, aus einem solchen Prozess hervorgegangen), *Bein* des Stuhls, Tisches und Stativs, *Fuß* des Sessels, Schranke und Berges usw.

**Metonymie**: Gebrauch eines Wortes für ein anderes, wobei beide in realer oder sachlicher Beziehung stehen, der Unterschied zur Metapher, zur Katachrese und zur Synekdoche ist oft nicht leicht auszumachen: *Heine lesen* (statt 'ein Werk von Heine'), *eine Flasche trinken* (statt 'den Inhalt einer Flasche'), *Weißes Haus* für die Regierung der USA,... Die Stilfigur wird auch **Pars pro toto** (Teil für das Ganze) genannt.

**Onomatopoeitika** (griech. *onoma* 'Name' + *poiein* 'schöpfen'): Laute nachahmende, lautmalende Wörter wie *miauen*, *tschirpen*, *zwitschern*, *gurren*, *knurren*, *plätschern*, ...

Onomatopoeitika sind eigentlich keine metaphorischen Stilmittel, aber schon die Beschreibung 'lautmalend' zeigt, dass hier in der Sprache etwas nachgeahmt wird. Da die Sprache als Substanz aus Lauten besteht, kann man Geräusche, Töne usw. durch Sprachlaute nachahmen und dadurch stilistische Wirkung erzielen.

**Oxymoron** (griech. *oxys* 'scharf' + *moros* 'dumm', also etwa 'scharfsinnige Dummheit'): Verbindung zweier sich eigentlich ausschließender Bereiche, z.B. *weißer Rabe*, *kalte Glut*, *traurigfroh*,... Der Unterschied zur kühnen Metapher ist, dass beim Oxymoron die Wirkung durch den eigentlich logisch nicht auflösbaren Gegensatz erzielt wird, während bei der kühnen Metapher der Bildbereich eine gedankliche Brücke anbietet.

**Pars pro toto** siehe Metonymie und Synekdoche

**Personifikation** (aus *persona* 'Maske, Gestalt' + *facere* 'machen'): etwas Nicht-Menschliches wird zu einem menschlichen Wesen: *Frau Welt*, *Vater Rhein*, ... *die Sonne lacht*, *der Himmel weint*, *das Schilf flüstert*, ...

**Symbol** (griech. *symbolon* 'Kennzeichen' zu *symbolein* 'zusammenwerfen, zusammenfügen'): Symbole sind mit Bedeutung aufgeladene Zeichen, die kraft dieser Bedeutung auf etwas anderes verweisen. Sehr häufig sind es Realien, z.B. *Verlobungs-* und *Trauringe*, das *christliche Kreuz* als *Kreuz* oder *Kruzifix*, *der islamische Halbmond*, die dann abgewandelt werden zum *Roten Kreuz*, zum *Roten Halbmond* und entsprechend im Judentum zum *roten Davidstern* als Symbole für ärztliche Hilfe, Krankenwagen, Krankenhäuser usw.

Symbole werden auch in Bildern abgebildet oder eben sprachlich genannt. In mittelalterlichen Marienbildern erscheint z.B. häufig eine *weiße Lilie* als Zeichen der Jungfräulichkeit. Ein bekanntes sprachliches Beispiel als Symbol der Treue ist der -Ring im Liedgedicht „In einem kühlen Grunde ...“ von Eichendorff, das zum Volkslied geworden ist: *Sie hat die Treu gebrochen, / Das Ringlein brach entzwei* heißt es dort.

Bisher wurden als Beispiele Symbole angeführt, die zu Kulturkreisen oder Traditionen gehören. Symbole können nun auch in einzelnen Texten oder größeren Werken entwickelt werden. In Goethes »Faust« spielt z.B. die *Schleier*-Symbolik eine wichtige Rolle (Durchdringen der Materie durch Licht, auch im Wasserfall). Im Gedichtzyklus »Der west-östliche Diwan« hat GOETHE das Blatt des Baumes *Ginkgo Biloba* im gleichnamigen Gedicht mit Bedeutung aufgeladen und zu einem Symbol der Liebe gemacht (s.u. S. 9).

**Synästhesie** (griech. für 'Zusammenempfindung'): Vermischung von Sinnesreizen, z.B. *heiße Musik* (Wärmeempfinden und Ohr), *schreiende Farben* (Ohr und Auge), *spitze Schreie* (Tastsinn und Ohr), *sattes Grün* (Völlegefühl und Auge), ...

**Synekdоче** (griech. für 'Mitverstehen'): Ersetzen des eigentlichen Begriffs durch einen anderen, der zum gleichen Bedeutungsfeld bzw. Bildbereich gehört, z.B. *unter meinem Dach wohnen* (Teil für das Ganze: *Dach* für Haus), *Tisch und Bett teilen*, *Kopf und Kragen riskieren*, *Kopf bei Kopf und Fuß bei Fuß liegen* (also ganz beieinander liegen, also sich körperlich lieben), *so muss das Schwert entscheiden* (Art für Gattung: Waffen überhaupt, Kampf und Krieg), *der Mensch ist dem Menschen ein Wolf* (Singular für Plural, hier ist nicht der Wolfsvergleich gemeint, sondern dass der Mensch als Gattung gemeint ist). Die Grenzen zur Metonymie und Katachrese sind fließend.

**Topos** (griech. für 'Gemeinplatz', Plural Topoi): stereotype Wendung, vorgeprägtes Bild, zum Beispiel die *Herz-Metapher* (*Herz* als Organ, welches die Liebe fühlt), oder solche Klischees wie *früher war alles besser*, *die Jugend/die Sprache/die Sitten/die Moral verfällt* usw.

In der Rhetorik werden Topoi als Versatzstücke für Standardreden (Preisreden, Trostreten, Tauf- und Grabreden) verwendet.

Auch als übergreifendes Symbol einer Zeit oder Denkrichtung, etwa *die blaue Blume der Romantik*.

Alles auf der Welt ist schlechter geworden, nur eins ist besser geworden:  
auch die Moral ist schlechter geworden.

**Tropus, Trope** (griech. *trópos* 'Wendung, Richtung'): in der Poetik der übergeordnete Begriff für alle hier behandelten Phänomene und Stilfiguren des uneigentlichen Sprechens, der Bedeutungsübertragung, der sprachlichen Substitution.

#### 4. Phraseologismen (Sprichwörter, Redensarten, Geflügelte Worte usw.) als Stilmittel

*Wenn Sie mir auf dem Kopf herumtanzen wollen, dann sind Sie aber auf dem Holzweg!*

Zu Anfang (s.o. S. 1 dieses Kapitels) wurde im Zusammenhang mit Alltagsmetaphern bereits auf die Phraseologismen als eine Art von zweitem Wortschatz hingewiesen. **Phraseologismen** bzw. **Phraseologie** ist der Oberbegriff für eine Vielzahl von Formen. Allen ist gemeinsam, dass zwei oder mehr Wörter fest miteinander verbunden sind und in dieser stabilen Verbindung nicht dieselbe Bedeutung haben, als wenn sie erst in einem Text syntaktisch verknüpft werden: ein *schlauer alter Hase* (ohne Komma) ist kein Hase, aber ein *alter, schlauer Hase* (mit Komma) ist ein Hase; ein *grüner Junge* hat weder grüne Haut noch grüne Kleider, auch wenn er noch *grün hinter den Ohren ist*; wer *gelb vor Neid* wird, hat keine Gelbsucht und bekommt keine gelbe Hautfarbe, und wer sich *schwarz ärgert*, bleibt trotzdem in der Hautfarbe so, wie er ist. Wenn jemand beim Fußballspiel *im Strafraum eine Kerze schießt*, weil es dort *lichterloh brennt*, muss trotzdem die Feuerwehr nicht eingreifen, wenn auch vielleicht ein Angriffsspieler zurückläuft, um dort *den Feuerwehrmann zu spielen*. Die **Idiomatik**, wie Phraseologismen auch genannt werden, ist eine Art zweiter Wortschatz in einer Sprache.

Phraseologische Wörterbücher sind z.B. eine Sprichwörtersammlung (SIMROCK), ein die philologische Herkunft und kulturelle Hintergründe aufarbeitendes »Wörterbuch der sprichwörtlichen Redensarten« (RÖHRICH), die Sammlung »Geflügelte Worte« (BÜCHMANN und Folgeauflagen) usw. Feste Wendungen und Redensarten sind in Universalwörterbücher eingearbeitet. Die Linguistik, insbesondere auch die Angewandte Linguistik beschäftigt sich seit etwa zwei Jahrzehnten intensiv mit der Phraseologie (Titel s.u.); zum Beispiel sind Phraseologismen mit übertragener Bedeutung ein erhebliches Problem beim Übersetzen. Hierzu gibt es inzwischen eine ganze Reihe von sprach- und kulturkontrastiven Arbeiten (Examensarbeiten, Dissertationen usw.).

Als Exkurs ist ein kleines **Glossar der Idiomatik** (der Phraseologismen) gesondert beigefügt.

Nicht selten sind Phraseologismen durch rhythmische und klangliche Mittel zusätzlich in ihrer Form stabilisiert, darauf wurde in Kap. B schon hingewiesen. Zur Erinnerung: *Ross und Reiter nennen* (Alliteration). *Spinne am Morgen bringt Kummer und Sorgen* (Endreim).

Für den Sprachstil spielt neben solchen rhythmisch-klanglichen Eigenschaften eine besondere Rolle, dass Phraseologismen eine eigene Bedeutung haben, die von der einfachen syntaktischen Verknüpfung der Elemente abweicht, und dass sie sehr oft sprachliche Bilder sind. Die ironische Verknüpfung zeigt es in geballter Form: *Der Zahn der Zeit, der schon so manche Träne getrocknet hat, wird auch über diese Wunde Gras wachsen lassen.*

Die Bilder sind kulturell, durch Gesellschaft und Lebenswelt, geprägt, das sehen wir an Phraseologismen aus alten Handwerken oder alten Lebensumständen, die wir gar nicht mehr kennen: *von Tuten und Blasen keine Ahnung haben* (Nachtwächter und Turmbläser), *auf den Leim gehen* (Vogelfänger), *die Felle wegschwimmen sehen* (Gerber), *in der Tretmühle gehen* (Bergbau), *an den Pranger stellen* usw. Die kulturelle Prägung, gebunden an die sprachlichen Bilder und also auch an die übertragene Bedeutung, macht das Übersetzen in andere Sprachen oft so schwierig. Wo der Deutsche sagt *Der hat wohl nicht alle Tassen im Schrank*, sagt der Engländer *He has got bats in his belfry.* (*Er hat Fledermäuse in seinem Kirchturm.*) Ein Vergleich deutscher und chinesischer Phraseologismen aus dem Bildbereich des menschlichen Körpers (sogenannte somatische Phraseologismen) ergab, dass von 1173 deutschen Phraseologismen nur 12 identisch im Chinesischen vorkommen, etwa 300 im Sinngehalt oder in der Form oder im Bild da sind (teiläquivalent), aber zwei Drittel unbekannt sind. Vielleicht freuen aber auch Sie sich darüber, dass auch dem Chinesen *aus einem traurigen Arsch kein fröhlicher Furz (ent)fährt* und dass ein fleißiger und geschäftiger Chinese offenbar wie sein deutscher Kollege *Hummeln im Hintern hat*, während er *mit Händen und Füßen redet*, ohne sich dabei auf der Nase herumtanzen zu lassen.<sup>3</sup>

Da Redensarten und Sprichwörter komplexe Sachverhalte vielfach anschaulich machen und darüber hinaus in Sprichwörtern oft Volksweisheiten ausgedrückt sind, sind sie in der Alltagssprache und besonders im öffentlichen Sprachgebrauch der Medien und der Politiker häufig anzutreffen. Bei Geflügelten Worten kommt noch hinzu, dass die zitierte Autorität einerseits und das Bildungsniveau des Sprechers/Schreibers andererseits für den Erfolg einer Argumentation bedeutsam sind. In Abschnitt D 4.6 werden wir darauf zurückkommen.

### D 4.3 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder in der Lyrik

Gedichte enthalten, als „dichte“ Sprache, viele Metaphern und ausgeführte sprachliche Bilder. Neben den klanglich-formalen Merkmalen (Kap. B) ist es ja gerade die bildhafte Sprache, die man gemeinhin in Gedichten erwartet. Viele der Gedichte, die in Kap. B stehen, können hier herangezogen werden. In diesem Abschnitt werden noch einige Gedichte zusammengestellt, um speziell auf besondere Metaphern oder sprachliche Bilder hinzuweisen.

Beginnen wir mit zwei kleinen Gedichten aus dem Barock. Die sprachlichen Bilder werden Sie selbst entdecken. Beachten Sie, dass einmal der Bildspender (Tier) auf den Bildempfänger (Mensch) übertragen wird, während im zweiten Gedicht der Bereich (Mensch) Bildspender und Bildempfänger ist.

#### Der natürliche Mensch

Ein Maulwurf in dem Geistlichen, im Weltlichen ein Luchs,  
Ein Esel in dem Nützlichen, im Schädlichen ein Fuchs,  
Ist jeder Mensch, der seinen Geist,  
Der himmlisch ist, mit Erde speist.  
FRIEDRICH VON LOGAU (1604-1655). (Conrady S. n)

#### Ehstand des Herzens und der Zunge

Das Herz und Zunge ist wie vermählt,  
Die zeugen Kinder ungezählt.  
Wann beide sie nicht eines sind,  
Wird jedes Wort ein Hurenkind.

LOGAUS Gedichte sind Sinnsprüche; im zweiten geht es um die Wahrheit bzw. um das *Hurenkind* Lüge.

Nun ein weiterer Sinnspruch LOGAUS und ein kleiner Vierzeiler von HEINE: In beiden kann man den metaphorischen Prozess der Personifikation genau nachvollziehen, und zwar in gegenläufiger Bewegung, bei Logau von den Blumen zum Menschen und bei Heine umgekehrt vom Menschen (dem lyrischen Ich) zu den Bäumen.

Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?  
Küss eine weiße Galatee, sie wird errötend lachen.

FRIEDRICH VON LOGAU (1604-1655). (CONRADY S. n)

Die Mitternacht war kalt und stumm;  
Ich irrte klagend im Wald herum.  
Ich habe die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt,  
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

HEINRICH HEINE (1798-1856), Buch der Lieder, Neue Gedichte, Leipzig 1927, S. 115

LOGAUS Sinngedicht enthält konventionelle Bilder, wobei Farbe und Blume einander ergänzen. Die *weiße Lilie* als Symbol der Unschuld und die *rote Rose* als Symbol der Liebe sind altbekannte Topoi. Die *Galatee* war in der griechischen Mythologie eine Meeresnymphe, die für ihre Schönheit und milchig weiße Haut berühmt war. GOTTFRIED KELLER hat dieses Sinngedicht als Motto seiner Novelle „Sinngedicht“ vorangestellt.

In Heines Vierzeiler wird der metaphorische Prozess in der dritten Zeile vorbereitet und in der letzten Zeile voll durchgeführt, indem die Bäume menschliche Attribute bekommen: *aus dem Schlaf, mitleidig, Köpfe schütteln.*

<sup>3</sup> Quelle: Kai-fu Zhu: Lexikographische Untersuchung deutsch-chinesischer somatischer Phraseologismen. Eine kontrastive Analyse unter interkulturell-kommunikativen Aspekten. Phil. Diss. Essen 1998

Nun ein Gedicht mit einem voll ausgebauten Bild, das viele Teilbilder enthält, die zu einem ganzen gefügt sind. Sie kennen es sicherlich. Das Gedicht eignet sich gut zum lauten Lesen, es enthält auch onomatopoetische, also lautmalende Wörter.

### Ein Lied hinterm Ofen zu singen

Der Winter ist ein rechter Mann,  
Kernfest und auf die Dauer;  
Sein Fleisch fühlt sich wie Eisen an  
Und scheut nicht süß noch sauer.  
War je ein Mann gesund, ist er's;  
Er krankt und kränkelt nimmer,  
Weiß nichts von Nachtschweiß noch Vapeurs  
Und schläft im kalten Zimmer.  
Er zieht sein Hemd im Freien an  
Und läßt's vorher nicht wärmen  
Und spottet über Fluss im Zahn  
Und Kolik in Gedärmen.  
Aus Blumen und aus Vogelsang  
Weiß er sich nichts zu machen,  
Haßt warmen Drang und warmen Klang  
Und alle warmen Sachen.

Doch wenn die Füchse bellen sehr,  
Wenn's Holz im Ofen knittert  
Und um den Ofen Knecht und Herr  
Die Hände reibt und zittert,  
Wenn Stein und Bein vor Frost zerbricht  
Und Teich' und Seen krachen,  
Das klingt ihm gut, das haßt er nicht,  
Dann will er tot sich lachen.  
Sein Schloss von Eis liegt ganz hinaus  
Beim Nordpol an dem Strande;  
Doch hat er auch ein Sommerhaus  
im lieben Schweizerlande.  
Da ist er dann bald dort, bald hier,  
Gut Regiment zu führen.  
Und wenn er durchzieht, stehen wir  
Und seh'n ihn an und frieren.

MATHIAS CLAUDIUS (1740-1815), CONRADY S. 198

Es folgt ein Gedicht GOETHE'S, in dem man nachvollziehen und beim Lesen eigentlich an sich selbst erfahren kann, wie in einem sprachlichen Bild ein Symbol entsteht. Zunächst das Gedicht aus dem Zyklus »West-östlicher Diwan« und dann einige Erläuterungen. Der Titel wird manchmal »Ginkgo biloba« geschrieben, so in einer Handschrift (s.u.) und manchmal »Gingo biloba« (so in der Hamburger Goethe-Ausgabe, aus der hier zitiert wird (Band 2, S. 67), aber ich benutze die *gk*-Fassung wie in der Handschrift (s.u.). Als Einleitung dazu ein anderes Gedicht aus dem »Diwan«, in dem mehrere Bilder und ein Reimscherz mit Hintersinn enthalten sind (S. 74).

### Hatem

Locken, haltet mich gefangen  
In dem Kreise des Gesichts!  
Euch geliebten braunen Schlangen  
Zu erwidern hab' ich nichts.  
Nur dies Herz, es ist von Dauer,  
Schwillt in jugendlichstem Flor;  
Unter Schnee und Nebelschauer  
Rast ein Ätna dir hervor.  
Du beschämst wie Morgenröte  
Jener Gipfel ernste Wand,  
Und noch einmal fühlet Hatem  
Frühlingshauch und Sonnenbrand.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749-1832)

### Ginkgo Biloba

Dieses Baums Blatt, der von Osten  
Meinem Garten anvertraut,  
Gibt geheimen Sinn zu kosten,  
Wie's den Wissenden erbaut.  
Ist es ein lebendig Wesen,  
Das sich in sich selbst trennt?  
Sind es zwei, die sich erlesen,  
Dass man sie als eines kennt?  
Solche Frage zu erwidern,  
Fand ich wohl den rechten Sinn;  
Fühlst du nicht an meinen Liedern  
Dass ich eins und doppelt bin?

Zwei Gedichte aus dem »West-östlichen Diwan« also; *Diwan* bedeutet hier 'Sammlung von Gedichten'. Sie stehen im »Buch Suleika«, das ein Zwiegespräch ist zwischen dem Dichter *Hatem* (dem lyrischen Ich des Gedichtes) und der *Suleika* (hier das angesprochene Du). Hinter diesem literarischen Gespräch steht ein anderes, ein Gespräch zwischen Goethe und einer jüngeren Heidelberger Frau, Marianne von Willemer, die Goethe 1815 in Frankfurt kennengelernt und später in Heidelberg getroffen hatte und mit der er in einem lebhaften Briefwechsel stand. Goethes Gedichte haben meistens mit seinem Leben und immer wieder mit seinen Beziehungen zu Frauen zu tun. Im ersten Gedicht wird der persönliche Hintergrund ganz deutlich, der ältere Mann – Goethe war immerhin Mitte 60 – versteckt sich hinter *Hatem*, wie der Nicht-Reim ... *Morgenröte* / ... *Hatem* statt *Goethe* überdeutlich verrät, *Suleika*-Marianne ist 30 Jahre alt. Im »Diwan« stehen Gedichte, die gar nicht von Goethe sind, sondern von Marianne von Willemer, z. B. die beiden Gedichte über den Ostwind *Was bedeutet die Bewegung?* / *Bringt der Ost mir frohe Kunde?* (Weimar liegt im Osten von Heidelberg) und über den Westwind *Ach, um deine feuchten Schwingen, / West, wie sehr ich dich beneide: / Denn du kannst ihm Kunde bringen, Was ich in der Trennung leide.* (Entsprechend kann der Westwind Kunde nach Weimar bringen.) Goethe hat Mariannes Gedichte einfach in den Zyklus aufgenommen, die Forschung hat das später herausgefunden. Von *Ginkgo biloba* hat Goethe eine Handschrift mit gepreßten Ginkgo-Blättern versehen und sie Marianne zukommen lassen. Die Handschrift liegt im Düsseldorfer Goethe-Museum, die Fotokopie eines Faksimiles ist unten eingefügt.

Das »Ginkgo«-Gedicht selbst: In der ersten Strophe werden der Ginkgo-Baum und sein Blatt eingeführt; der Baum stammt aus Asien, war damals sehr populär, Goethe hat Ginkgos gepflanzt, vor der Weimarer Bibliothek steht heute einer davon, groß und mächtig. Dieser Baum ist seinem Garten *anvertraut*, diese Zeile gilt heute als

Muster dafür, wie man mit einer fremden Kultur umgehen sollte. Im »Diwan« hat Goethe sich in dieser Weise mit der östlichen, persischen Poetik auseinandergesetzt. Der Ginkgo-Baum steht in der Biologie zwischen den Laubbäumen und den Nadelbäumen, wenn Sie sein Blatt betrachten, werden Sie sehen, dass es keine quer verlaufenden Rippen hat, sondern wie aus aneinander gewachsenen Nadeln gebildet ist. Und die geteilte Form des Blattes spricht für sich, wie unten zu sehen ist.

In der ersten Strophe wird angekündigt, das Blatt habe einen *geheimen Sinn*. Und dieser wird nun entwickelt: ... *ein lebendig Wesen oder zwei* – der metaphorische Prozess beginnt, das Blatt wird zu menschlich handelnden Wesen: ... *sich getrennt, ... sich erlesen*. In der dritten Strophe die Auflösung des geheimen Sinns, *du* und *ich*, Suleika und Hatem (und dahinter Marianne und Goethe), *an meinen Liedern*, die ja von beiden geschrieben sind, *eins und doppelt* schließlich als Symbol der Liebe zwischen zwei Menschen, die im Liebesakt *eins und doppelt* sind.

Das Ginkgo-Blatt wird im Gedicht also zu einem Symbol der Liebe, des „anvertrauten“ Umgangs miteinander. Das Blatt hat von diesem Gedicht aus gewissermaßen Karriere als Symbol gemacht. Anthroposophen (Anhänger der Denkweise Rudolf Steiners, wie sie in den Waldorf-Schulen zu Hause ist), tragen nicht selten Ginkgo-Broschen und Ginkgo -Anhänger. Und die internationale »Goethe-Gesellschaft in Weimar«, die die Zeiten des Kalten Krieges, der Spaltung Deutschlands, Europas, der Welt überdauert hat, hat sich das Ginkgo-Blatt als Erkennungszeichen erwählt; wer eine Ginkgo-Brosche trägt, ist also vielleicht ein Anthroposoph, vielleicht aber auch Mitglied dieser Goethe-Gesellschaft oder beides.

### Chiffrengedichte

Chiffren, sprachliche Verrätselungen, finden wir in den beiden folgenden Gedichten. Lesen Sie selbst, und versuchen Sie – wie schon viele vor Ihnen – hinter der Sprachmagie den „geheimen Sinn“, um Goethe zu zitieren, zu entdecken. Die Gedichte sind von CLEMENS BRENTANO, dem Romantiker, mit solchen romantischen Schlüsselwörtern wie *Sehnsucht*, *Liebe*, *Leid* und von GOTTFRIED BENN, der selbst den Begriff *Chiffre* einführt und im Gedicht beschreibt, wie Chiffren ihre Wirkung entfalten (können).<sup>4</sup>

#### Was reif in diesen Zeilen steht

Was reif in diesen Zeilen steht,  
Was lächelnd winkt und sinnend fleht,  
Das soll kein Kind betrüben;  
Die Einfalt hat es ausgesät,  
Die Schwermut hat hindurch geweht,  
Die Sehnsucht hats getrieben.  
Und ist das Feld einst abgemäht,  
Die Armut durch die Stoppeln geht,  
Sucht Ähren, die geblieben;  
Sucht Liebe, die für sie untergeht,  
Sucht Liebe, die mit ihr aufersteht,  
Sucht Liebe, die sie kann lieben.  
Und hat sie, einsam und verschmäht,  
Die Nacht durch, dankend in Gebet,  
Die Körner ausgetrieben,  
Liest sie, als früh der Hahn gekräht,  
Was Lieb erhielt, was Leid verweht,  
Ans Feldkreuz angeschrieben:  
„O Stern und Blume, Geist und Kleid,  
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit!“

CLEMENS BRENTANO (1778-1842)

Quelle: Felix Braun (Hg.): Der tausendjährige Rosenstrauch. Deutsche Gedichte aus tausend Jahren. Wien 1949, S. 323f.

#### Ein Wort

Ein Wort, ein Satz –: aus Chiffren steigen  
erkanntes Leben, jäher Sinn,  
die Sonne steht, die Sphären schweigen  
und alles ballt sich zu ihm hin.

Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,  
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –  
und wieder Dunkel, ungeheuer,  
im leeren Raum um Welt und Ich.

GOTTFRIED BENN (1886-1956)

Quelle: HÄDECKE, WOLFGANG und ULF MIEHE (Hg.): Panorama moderner Lyrik deutschsprachiger Länder, Gütersloh 1965 (laut Vorwort), S. 103

Zum Abschluss zwei Gedichte, die reich an Bildsymbolen sind, in denen Bilder ineinander verwoben sind. *Text* kommt von lat. *textus* vom Verb *texere* und heißt wörtlich ‘das Verwobene, das Verflochtene’. Das erste Gedicht ist von INGBORG BACHMANN, das zweite von PAUL CELAN.

#### Die große Fracht

Die große Fracht des Sommers ist verladen,  
das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,  
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.  
Die große Fracht des Sommers ist verladen.

Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,  
und auf die Lippen der Galionsfiguren  
tritt unverhüllt das Lächeln der Lemuren.  
Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit.

Wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit,  
kommt aus dem Westen der Befehl zu sinken;  
doch offenen Augs wirst du im Licht ertrinken,  
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.

INGBORG BACHMANN (1926-1973) Quelle: HÄDECKE (s.o.) S. 434

Ganz einfach ist Ingeborg Bachmanns Gedicht nicht zu verstehen, besonders dann nicht, wenn man die Bildquelle nicht kennt; das *Sonnenschiff* war im alten Ägypten die Barke, auf der der tote Pharao über den Nil ans westliche Ufer gebracht wurde zu seinem Grab im Tal der Könige oder in der für ihn errichteten Pyramide; es ist also das Todesschiff, gewissermaßen der Leichenwagen des Pharao. In Gizeh am Westrand von Groß-Kairo, wo die Wüste beginnt, hat man vor etwa 20 Jahren eine solche Barke direkt neben der Cheops-Pyramide tief im Sand entdeckt und ausgegraben. Sie kann heute besichtigt werden.

<sup>4</sup> **Anmerkung zur Rechtschreibung in Gedichten:**

An diesen beiden Gedichten können Sie nebeneinander die Änderung von Rechtschreibregeln nachvollziehen. Gedichte, die vor der Kodifizierung unserer Rechtschreibung 1901/2 geschrieben wurden, sind nach der Regelung von GOTTSCHED, die ADELUNG in sein Regelbuch übernommen hatte, am Zeilenanfang immer mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben. An Adelong hat man sich lange orientiert. Nach heutiger Regelung schreibt man gemäß dem Satzbau. Aber Dichter haben da Freiheiten und können auch anders verfahren.

Das Gedicht ist kunstvoll gebaut, fast in einer Rondell-Form mit den Wiederholungen der jeweils ersten Strophenzeile als vierter und mit dem Aufgreifen der Zeilen aus der ersten Strophe in der zweiten und dritten. Wir schauen uns die Bildsymbole und Bilder genauer an:

1. **Strophe:** *Fracht*, die verladen wird, und *Sommer*: Bild der Ernte, Hinweis auf den Herbst; das *Sonnenschiff* liegt bereit: Todesmotiv, das Sommer- und Erntebild der Jahreszeiten wird ausgeweitet zum Lebenszyklus; *die Möwe stürzt und schreit*: In das friedliche Bild vom Sonnenschiff im Hafen wird der Augenblick des schmerzlichen Sterbens eingebracht.  
(Frage: Stirbt die Möwe, oder stürzt sie sich schreiend auf ein Opfer?)
2. **Strophe:** Die *Galionsfiguren* des Schiffes werden zu lächelnden *Lemuren*; Lemuren hießen im alten Rom die Totengeister, die Seelen der Verstorbenen, die nachts umherirrten; ihr 'unverhülltes Lächeln' ist mehrdeutig, deuten Sie es selbst aus.
3. **Strophe:** Das schmerzliche Schreien der Möwe und der *Befehl zum Sterben* im Bild der im *Westen* sinkenden Sonne und des im Licht Ertrinkens; hier ist in die untergehende Sonne das Wassermotiv von Schiff, Hafen und Möwe eingebracht; im Westen, am westlichen Nilufer, sind in allen altägyptischen Reichen über Jahrtausende hinweg nicht nur der Könige, sondern alle Toten bestattet worden.

Zu den ineinander verwobenen Bildern kommen, verbunden mit den Zeilenwiederholungen, die Kreuzreime, die über die Strophengrenzen hinaus reichen, kommen Alliterationen und der ruhige jambische Rhythmus mit sechs Hebungen; das sind viele Hebungen, mehr als im Volkslied, sie tragen zur Ruhe bei, die das ganze Gedicht ausströmt.

Das ist kein trauriger Tod, wenn auch der Moment des Sterbens schmerzlich ist: die – große – Ernte ist eingebracht, das Sonnenschiff wurde in einer prunkvoll feierlichen Prozession über den Fluss gebracht und dann zum Grab getragen, die Lemuren lächeln, wenn auch hintergründig. Im alten Ägypten wurden die Pharaonen in die Welt der Götter aufgenommen, deshalb wurden sie mumifiziert.

Nun PAUL CELANS Gedicht »Matière de Bretagne«, bilderreich, reich an anderen poetologischen Stilmitteln, rätselhaft.

#### Matière de Bretagne

Ginsterlicht, gelb, die Hänge  
eitem gen Himmel, der Dorn  
wirbt um die Wunde, es läutet  
darin, es ist Abend, das Nichts  
rollt seine Meere zur Andacht,  
das Blutsegel hält auf dich zu.

Trocken, verlandet  
das Bett hinter dir, verschilft  
seine Stunde, oben,  
beim Stern, die milchigen  
Priele schwatzen im Schlamm, Steindattel,  
unten, gebuscht, klappt ins Gebläu, eine Staude  
Vergänglichkeit, schön,  
grüßt dein Gedächtnis.

(Kanntet ihr mich,  
Hände? Ich ging  
den gegabelten Weg, den ihr wiest, mein Mund  
spie seinen Schotter, ich ging, meine Zeit,  
wandernde Wächte, warf ihren Schatten – kanntet ihr mich?)

Hände, die dorn-  
umworbene Wunde, es läutet,  
Hände, im Ginsterlicht, das  
Blutsegel  
hält auf dich zu.

Du  
du lehrst  
du lehrst deine Hände  
du lehrst deine Hände du lehrst  
du lehrst deine Hände  
schlafen.

PAUL CELAN (1920-1970), CONRADY S. 945

Das Gedicht ist ein Beispiel für Verrätselung durch Sprache. Wir nähern uns dem Text langsam.

Celan war deutschsprachiger Jude, in Rumänien geboren; hat Ghetto und Arbeitslager überlebt; seine Eltern wurden deportiert und kamen ums Leben. Von 1948 bis zu seinem Freitod lebte er in Paris, studierte Germanistik und war ab 1959 Universitätslektor für deutsche Sprache. „C[elan]s Lyrik ist geprägt von der Erinnerungslast, die er als Überlebender des Holocaust mit sich trug. [...] Celans literarische Weltgeltung beruht nicht zuletzt auf seiner Fähigkeit, seine Reaktion auf Mord und Unterdrückung in einer poetisch verdichteten, ja hermetischen Bildsprache darzulegen, ...“

Quelle: Hannes Krauss (Hg.): Vom Nullpunkt zur Wende. Deutschsprachige Literatur 1945-1989. Klartext Verlag Essen 1994, S. 235

Das Gedicht handelt auf der Oberfläche, wie schon der Titel sagt, von der Bretagne, und zwar von der Landschaft. Aber die Dinge (*Matière*) stehen nicht für sich selbst. Ehe wir die Bilder benennen, wenden wir uns den anderen Stilmitteln zu.

- **Strophen:** Das Gedicht hat fünf Strophen von verschiedener Länge und Form. Die Strophengliederung ist eine Bilder- und Gedankengliederung, sie erbringt keine aus einer Strophenform hervorgehende Wirkung.
- **Vers, Rhythmus, Reim:** Reime gibt es nicht. Nur die erste Strophe hat durch drei Betonungen in jeder Zeile so etwas wie eine gleichmäßige rhythmische Gliederung, aber kein Versmaß. Auffallend oft findet man Enjambement, am deutlichsten im aufgeteilten Wort *dorn-/umworbene*; weitere Beispiele: Artikel getrennt vom Nomen *das / Blutsegel*; Subjekte getrennt von Prädikaten: *die Hänge / eitern, der Dorn / wirbt, das Nichts / rollt, mein Mund / spie*; Prädikat getrennt von Objekt: *verschilft / seine Stunde*.  
Wirkung: erhebliche Spannung zwischen Satzbau und Verszeile. Beim lauten Lesen merkt man es noch deutlicher als beim stillen Lesen.
- **Alliterationen:** *Hänge ... Himmel; (der Dorn) wirbt um die Wunde ... Stunde ... Stern, schwatzen, Schlamm, Steindattel, Staude* (gesprochen sind das alles Alliterationen);  
*ging den gegabelten  
Weg den ihr wiest  
wandernde Wächte, warf  
umworbene Wunde*  
Wirkung: lautliche Verknüpfungen; trägt wesentlich bei zur ästhetischen Wirkung, dass es sich um Poesie handelt (denn Reim und Vers gibt es ja nicht).
- **Satzbau:** vorherrschend sind Reihungen, oft als Kurzsätze oder Verkürzungen, teilweise Auflösung der Satzstruktur; Nachstellungen und dadurch Isolierungen: *Ginsterlicht: gelb...; seine Stunde, oben...; Steindattel, unten, gebuscht, ...; Vergänglichkeit, schön ...*  
Wirkung: Die „Materialien“, d.h. die Elemente der Landschaft, werden isoliert nebeneinander gesetzt; die Zuordnungen muss man im Kopf vollziehen; da es sich, wie wir unten sehen werden, um Bilder handelt, gibt es gleichermaßen ein Nebeneinander und, durch verschiedene Zuordnungsmöglichkeiten, ein Ineinander der Bilder.  
In der letzten Strophe wird der Satzbau dominiert durch die Wiederholungen, die zugleich Variationen enthalten. Es gibt ein einfaches Grundmuster: *Du lehrst deine Hände schlafen*, das aber erst in der letzten Zeile erfüllt wird durch das – wiederum isolierte – Wort *schlafen*.
- **Zeichensetzung:** Die dritte Strophe fällt aus dem Rahmen, denn sie steht in Klammern. Diese Strophe ist syntaktisch ganz klar durchgegliedert. Sie hat das lyrische Ich, während die anderen Strophen das Du (in verschiedenen Formen) haben. Das Ich stellt Fragen an die *Hände* (siehe dazu unten).  
Wirkung: starke Verunsicherung.
- **Wortschatz, Wortbildung:** Es werden präzise Bezeichnungen gewählt, z.B. *eitern, Priele, Steindattel* (eine Muschelart ähnlich der Miesmuschel), *schwätzen*; es gibt einige neue Wortbildungen: *Ginsterlicht, Blutsegel; verschilft* (parallel zu *verlandet*), *gebuscht, Gebläu, gegabelt, dornumworbene*.  
Wirkung: präzise Einzelheiten, eine überraschende Sicht auf die Dinge, eine ganz knappe Metapher im Schlüsselwort *Blutsegel* (der metaphorische Prozess wird durch das Kompositum selbst vollzogen, das Wort kommt zweimal vor wie auch *Ginsterlicht*.)

Wenden wir uns den Metaphern und sprachlichen Bildern zu, versuchen wir dabei, die Analyse mit Hinweisen auf Deutungen zu verbinden.

1. **Strophe:** *Ginsterlicht: gelb* wird zum Eiter; *gen Himmel* zunächst noch Teil der Natur;  
*der Dorn wirbt um die Wunde:* personifizierende Metapher, Natur und menschliches Leiden gehen ineinander über und werden verbunden mit der christlichen Religion  
*es läutet darin, Abend, Andacht:* der klopfende Eiter in der Wunde wird verbunden mit der Dornenkrone des gekreuzigten Christus  
*das Nichts rollt seine Meere:* Negieren der religiösen Dimension: hier werden die Brandungswellen als *Matière de Bretagne* zum Bild für das *Nichts*, ein religiöser Sinn wird geleugnet  
*das Blutsegel:* ein rotes Schiffssegel wird zum Todessymbol, zum Leichentuch des Gekreuzigten oder jedes Leidenden, denn es *hält auf dich zu* – *dich* spricht Leser und Autor gleichermaßen an.
2. **Strophe:** Schilderung der Ebbe; verschränkt mit dem (Sternen)himmel, Zeitmetaphorik; Vergänglichkeit schöner Natur *unten*. Schwierige Zeilen: *verlandet das Bett hinter dir, verschilft seine Stunde, ...* – Ist ein Flußbett gemeint? Fließt das Süßwasser (Fruchtbarkeit) nicht mehr? Sind (nur) die Gezeiten gemeint, die für einige Stunden Sand, Schlamm und Schilf freilegen? Oder ist der Bezug zur persönliche Vergangenheit zerstört?

... *oben, beim milchigen Stern*: keine Transzendenz, *hinter dir* Trockenheit, unten Schönheit, die vergänglich ist;

... *Steindattel, ... klafft ins Gebläu*: die offenen Muscheln werden zur offenen (klaffenden) Wunde

**3. Strophe:** Die eingeklammerte Strophe des lyrischen Ich. Ein Kruzifix an einer Weggabel. Das Tempus wechselt ins Präteritum, ein Vergangenheitstempus, die Vergangenheit der eigenen Biografie. Die Hände des Gekreuzigten – Symbol für sowohl Barmherzigkeit und Überwinden des Todes als auch damit des Christentums, das die Juden nicht barmherzig behandelte.

Das Ich ging den Leidensweg der Kreuzigung: *mein Mund spie seinen Schotter* – Anspielung auf Arbeitslager?

... *wandernde Wächte warf ihren Schatten* ... Bild einer Wanderdüne, verschränkt mit vom Abbruch bedrohter Wächte: die stets vom Tod bedrohte Existenz.

Die Strophe des Ich umrahmt von *Kanntet ihr mich, (Hände)?* Die Frage nach einer Sinnstiftung.

**4. Strophe:** Die Bilder gehen ineinander, werden um die Hände gruppiert: *die dorn/umworbene Wunde* – Verknüpfung von Händen im Stacheldraht der Lager und des Gekreuzigten mit der Dornenkrone; *Ginsterlicht* (Eiterfarbe) und *Blutsegel* (Tod).

**5. Strophe:** Eine Antwort auf die Fragen? Mühsamer Lernweg als Lehre der todwunden Hände. Ganz einfache Syntax.

... *schlafen*: das Ende des Leidens; Todesmetapher oder Heilschlaf?

Auch: das Ende des Sprechens, des Dichtens.

Zusammenfassung: mehrere Bildbereiche werden miteinander verknüpft, ineinander verschränkt:

- die Küstenlandschaft der Bretagne
- eine eiternde Wunde mit Dornen
- die Kreuzigung Christi als Leidensweg
- die eigene leidvolle Biografie
- das Leiden der Juden im Holocaust
- christliche Religion als mögliche Sinnstiftung
- Nihilismus als Leugnen eines Sinns durch nihilistische Metaphern: *Trocken, verlandet, verschliff seine Stunde...*;
- überdeutlich: das *Nichts rollt seine Meere zur Andacht*.

Celan hat als Fünfzigjähriger den Freitod gewählt. Sein Freund, der Literaturwissenschaftler PETER SZONDI, sagt über ihn: „Die wirkliche Existenz ... ist Existenz nur, wenn sie der Nicht-Existenz treu bleibt, sich ihrer erinnert.“ SZONDI hat kurz nach CELANS Freitod selbst den Freitod mit derselben Todesart gewählt: beide sind ins Wasser gegangen.

<sup>5</sup>Nach dem Krieg und nach dem Holocaust hat ADORNO gesagt, nach Auschwitz seien keine Gedichte mehr möglich. CELAN hat in seinen Gedichten, vor allem in der »Todesfuge«, aber auch in »Matière de Bretagne«, versucht und gezeigt, dass der Holocaust gerade durch poetische Mittel in seiner Ungeheuerlichkeit versprachlicht werden kann und auch muß, damit er im Gedächtnis bleibt.

Weil noch Platz auf der Seite ist, noch ein kurzes Gedicht ohne Titel von CELAN.

Ein Baum, blattlos,  
für Bertolt Brecht:  
Was sind das für Zeiten,  
wo ein Gespräch  
beinah ein Verbrechen ist,  
weil es so viel Gesagtes  
mit einschließt?

PAUL CELAN (1920-1970)  
Quelle: CONRADY S. 948

<sup>5</sup> Quelle für SZONDIS Aussage: GERHARD FRICKE, MATHIAS SCHREIBER: Geschichte der deutschen Literatur, Schöningh, Paderborn 1974, S. 391

### Zwei englischsprachige Gedichte als Angebot, sie zu übertragen

Zum Abschluss dieses Abschnitts folgen zwei Gedichte auf Englisch. Sie sollen nicht analysiert werden, sondern eine Herausforderung für Sie darstellen: Versuchen Sie, diese Gedichte ins Deutsche zu übertragen.

ROBERT FROST (1874-1963) war in der Mitte des 20. Jahrhunderts so etwas wie der amerikanische *poet laureate*, der Nationaldichter. Er hat meistens in Neu England gelebt, und zwar als Dichter und Dozent an Colleges und als Farmer. Er hat viele Gedichte geschrieben, die – spät in seinem Leben, aber dann sehr erfolgreich – viele Auflagen hatten und haben. Frost hat viele Preise bekommen und bei der Inauguration (Amtseinführung) von John F. Kennedy mitgewirkt. Wer im Fernsehen gesehen hat, wie der weißhaarige alte Herr, von der strahlenden Sonne geblendet, sein Gedicht „For John F. Kennedy. His Inauguration“ fast nicht lesen konnte und es mehr oder weniger auswendig sagte, wird das nie vergessen.

Die beiden Gedichte sind nicht schwierig zu verstehen. Natürlich enthalten sie sprachliche Bilder. Bei *Fire und Ice* ist das sofort deutlich. *The Road Not Taken* ist zunächst scheinbar gar kein Bild. Beide gehören zu den bekanntesten Gedichten Robert Frosts. Der Titel *The Road Not Taken* ist in Amerika ein Geflügeltes Wort geworden.

#### The Road Not Taken

Two roads diverged in a yellow wood,  
 And sorry I could not travel both  
 And be one traveler, long I stood  
 And looked down one as far as I could  
 To where it bent the undergrowth;  
 Then took the other, as just as fair,  
 And having perhaps the better claim,  
 Because it was grassy and wanted wear,  
 Though as for that, the passing there  
 Had worn them really about the same,  
 And both that morning equally lay  
 In leaves no step had trodden black.  
 Oh, I kept the first for another day!  
 Yet knowing how way leads on to way,  
 I doubted if I should ever come back.  
 I shall be telling this with a sigh  
 Somewhere ages and ages hence:  
 Two roads diverged in a wood, and I –  
 I took the one less traveled by,  
 And that has made all the difference.

ROBERT FROST (1874-1963)  
 The Poetry of Robert Frost. Henry Holt and Company, New York 1979; S. 105

#### Fire and Ice

Some say the world will end in fire,  
 Some say in ice.  
 From what I've tasted of desire  
 I hold with those who favor fire.  
 But if it had to perish twice,  
 I think I know enough of hate  
 To say that for destruction ice  
 Is also great  
 And would suffice.

ROBERT FROST (1874-1963)  
 The Poetry of Robert Frost. Henry Holt and Company, New York 1979; S. 220

### Phraseologismen auch in Gedichten und anderen Versen.

Gedichte sind verdichtete Sprache, die neue Bilder verlangt; Dichter gestalten Neues, nicht Altes. Deshalb finden sich in Gedichten nicht viele Phraseologismen.

Als Beispiele folgen drei kleine Gedichte. Im Gedicht von VOLKER TÖRNE werden die Phraseologismen gewissermaßen 'gegen den Strich gebürstet'.

In den beiden Gedichten von CHRISTIAN MORGENSTERN haben Sie die Fundstellen für zwei Phraseologismen, die „Geflügelte Worte“ sind; man weiß aber oft gar nicht, dass sie von Christian Morgenstern stammen. Bei Morgenstern sind sie neu.

#### Antliche Mitteilung

Die Suppe ist eingebrockt:  
wir werden nicht hungern.

Wasser steht uns am Hals:  
wir werden nicht dürsten.

Sie spielen mit dem Feuer:  
wir werden nicht frieren.

Für uns ist gesorgt.

VOLKER VON TÖRNE (\*1934)

Quelle: HÄDECKE, S. 485

#### Korf erfindet eine Art von Witzen

Korf erfindet eine Art von Witzen,  
die erst viele Stunden später wirken.  
Jeder hört sie an mit Langeweile.

Doch als hätt ein Zunder still geglimmt,  
wird man nachts im Bette plötzlich munter,  
selig lächelnd wie ein satter Säugling.

CHRISTIAN MORGENSTERN:

Gesammelte Werke in einem Band (Hg. Von MARGARETA MORGENSTERN), München 1965, Auflage 1970, S. 259 und 241

#### Palmström

Palmström steht an einem Teiche  
und entfaltet groß ein rotes Taschentuch:  
Auf dem Tuch ist eine Eiche  
dargestellt sowie ein Mensch mit Buch.

Palmström wagt nicht, sich hineinzuschneuzen.  
Er gehört zu jener Art von Käuzen,  
die oft unvermittelt-nackt  
Ehrfurcht vor dem Schönen packt.

Zärtlich faltet er zusammen,  
was er eben erst entbreitet.  
Und kein Fühlender wird ihn verdammen,  
weil er ungeschneuzt entschreitet.

## D 4.4 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder in Dramen und in rarischer Prosa

*Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen?.*

So beginnt die große Romantrilogie »Joseph und seine Brüder« von THOMAS MANN. (Stockholmer Gesamtausgabe. S. Fischer Verlag 1959, S. 9) *Brunnen der Vergangenheit* – eine Raum-Zeitmetapher, und zugleich eine Vorausdeutung auf das Schicksal von Joseph, dem elften der zwölf Söhne Jacobs, zugleich aber der erste der geliebten Frau Rachel. In einen Brunnen werfen ihn seine Stiefbrüder, und nach Ägypten verkaufen sie ihn, wo er zum Traumdeuter und Berater des Pharaos wird und wohin er die verhungerten hebräischen Völker holen wird, die dann Jahrhunderte später Moses zurückführt ins Gelobte Land.

Eine berühmte Episode dieser Rückkehr wird von GÜNTER KUNERT in einer Kürzestgeschichte aufgegriffen, die Flucht durch das Rote Meer, das sich vor den Israeliten teilt, während die Wassermassen über die verfolgenden Streitkräfte des ägyptischen Pharaos hereinbrechen. Die »Ziemlich biblische Geschichte« ist eine typische Parabel. Hier ist auch der Satzbau ein Stilmittel: Kurze Sätze und Satzellipsen im ersten Absatz, der das Geschehen schildert, ein langer komplexer Satz im zweiten Absatz, der die Verallgemeinerung bringt, also die Parabel entwickelt.

Eine zweite Kürzestgeschichte von GÜNTER KUNERT ist aufgenommen. Achten Sie darauf, wie mit dem Schlüsselwort *Schimmel* aus der Maschine ein organisches Wesen wird, wodurch die scheinbar nur physikalisch gemeinten Aussagen über die *gegensätzliche Bewegung unterschiedlicher Kräfte* und deren *gezähmten Antagonismus* im ersten Absatz rückwirkend mehrdeutig werden. Das Wort *gezähmt* ist in jedem Fall eine Metapher.

#### Ziemlich biblische Geschichte

So flohen sie hin und andauernd. Rechts und links die zitternden Wände Wassers: das geteilte Meer, bereit zum Ineinanderprall. Unberechenbar wann. Im Rücken den eiligen Pharaos und sein hastendes Gefolge: die wollen gleichfalls trocken durch.

Die aus der Sklaverei sich sputen in die Zukunft haben auf den Fersen stets ihre alten Herren, die auch den morgigen Tag noch erleben wollen und Übermorgen und nächsten Freitag dazu und kletten sich an, geschüttelt vor Furcht, dass sie zurückbleiben.

Über ihnen schlägt die Flut zusammen: Immer wieder.

GÜNTER KUNERT: Tagträume in Berlin und Anderorts. Fischer Taschenbuch 1437, 1947, S. 38 und S. 21 (Die Maschine)

#### Die Maschine

Erhaben in einsamer Größe reckte sie sich bis unters Werkhallendach; schuf sogleich die Vorstellung, Monument des Zeitalters zu sein und diesem gleich: stampfend, gefährvoll, monoton und reichlich übertrieben. Und vor allem: auch sie produzierte einzig und allein durch gegensätzliche Bewegungen unterschiedlicher Kräfte, durch einen gezähmten Antagonismus all ihrer Teile.

Aber in diesem wundervollen System blitzender Räder, blinkender Kolben, sich hebender und sich senkender Wellen, war ein unansehnliches Teil, das wie von Schimmel überzogen schien und das sich plump und arrhythmisch regte. Ein häßlicher Zusatz an der schönen Kraft. Ein Rest von Mattigkeit inmitten der Dynamik.

Als um die Mittagszeit ein Pfiff ertönte, löste sich dieses Teil von der Maschine und verließ die Halle, während die Maschine hilflos stehenblieb, zwiefach: in sich und am Ort. Plötzlich erwies sich, das billigste Teil und das am schlimmsten vernachlässigte war das teuerste und nur scheinbar ersetzlich. Wo es kaputtgeht, wird es nicht lange dauern, bis über den Beton Gras gewachsen ist.

Der Mensch, matt und Störfaktor in der technischen Glitzerwelt, ist eben nicht zu ersetzen.

## Ein Vergleich als Grundlage eines ganzen Romans

In seinem Roman »Die Wahlverwandtschaften« legt GOETHE einen ungewöhnlichen Vergleich zu Grunde. Der Begriff ist der – damaligen – Chemie entnommen. In einem Gleichnis stellt er die Liebes-Verwicklungen von vier Menschen dar. In einem längeren Gespräch zwischen drei der vier wichtigsten Figuren, dem Ehepaar *Charlotte* und *Eduard* und dem *Hauptmann*, einem Jugendfreund Eduards, der zu Besuch geladen ist, werden Charlotte die neuen Erkenntnisse der Chemie über die Elemente und ihre Verbindungen erläutert, dass sie sich anziehen oder scheiden, dass es Verbindungsstoffe gibt (wir nennen sie heute Katalysatoren) usw. Charlotte zieht immer wieder Vergleiche zu den Menschen, bringt aber deren Gewissen ins Spiel, das sie als Wesen haben, die *manche Stufe... erhöht* sind. Als erstes Beispiel eine Passage, wo der für das ganze Werk zentrale Begriff der *Verwandtschaften* im Vordergrund steht. Die Metaphorik wird hier gewissermaßen vom Kopf auf die Füße gestellt: Der für Lebewesen und eventuell Pflanzen zutreffende Begriff *Verwandtschaft* wird auf die anorganischen chemischen Verbindungen übertragen, und die chemischen Verhältnisse werden dann von Charlotte als Gleichnis für menschliche Beziehungen gedeutet.

Zu Beginn der ersten Passage wird die Verbindung von *Oel* und *Wasser* durch ein *Mittelglied*, also einen Katalysator, geschildert. Es folgt die Deutung für unterschiedliche Menschen, die sich wechselseitig anziehen.

In der zweiten Passage geht Charlotte auf die Art des Vergleiches ein, und es gibt, mit Hinweis auf chemische Verhältnisse, erste Andeutungen auf die – für die Beteiligten – später verhängnisvolle Konstellation, denn das vierte Element wird in Gestalt einer jungen Frau, der *Ottilie*, ins Haus geholt werden.

In der dritten Passage werden die Überkreuzverhältnisse in abstrakte Formeln gebracht. Dabei werden nicht die heute üblichen chemischen Formeln verwendet, sondern nur die Buchstaben A, B, C, D als abstrakte Größen angesetzt. Aber genau das ist das naturwissenschaftliche und zugleich logische Verfahren, das hier auf Menschen übertragen wird, in der Passage und in der Tektonik des ganzen Romans; die von Eduard so genannten *seltsamen Kunstwörter* meinen unter anderem den chemischen Terminus der *Wahlverwandtschaften*.<sup>6</sup>

### Abschnitte aus »Die Wahlverwandtschaften«

... Und doch, versetzte Eduard [...] so gibt es auch in unserer chemischen Welt Mittelglieder, dasjenige zu verbinden, was sich einander abweist.

So verbinden wir, fiel der Hauptmann ein, das Oel durch Laugensalz mit dem Wasser.

Nur nicht zu geschwind mit ihrem Voertrag, sagte Charlotte, damit ich zeigen kann, dass ich Schritt halte. Sind wir nicht hier schon zu den Verwandtschaften gelangt?

Ganz richtig, erwiderte der Hauptmann, und wir werden sie gleich in ihrer vollen Kraft und Bestimmtheit kennen lernen. Diejenigen Naturen, die sich bei'm Zusammentreffen einander schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen, nennen wir verwandt. An den Alcalien und Säuren, die, obgleich einander entgegengesetzt und vielleicht eben deswegen, weil sie einander entgegengesetzt sind, sich am entschiedensten suchen und fassen, sich modificiren und zusammen einen neuen Körper bilden, ist diese Verwandtschaft auffallend genug. Gedenken wir nur des Kalks, der zu allen Säuren eine große Neigung, eine entschiedene Vereinigungslust äußert. Sobald unser chemisches Cabinet ankommt, wollen wir Sie verschiedene Versuche sehen lassen, die sehr unterhaltend sind und einen besseren Begriff geben als Worte, Namen und Kunstausdrücke.

Lassen Sie mich gestehen, sagte Charlotte, wenn Sie diese Ihre wunderlichen Wesen verwandt nennen, so kommen sie mir nicht sowohl als Blutsverwandte, vielmehr als Geistes- und Seelenverwandte vor. Auf diese Weise können unter Menschen wahrhaft bedeutende Freundschaften entstehen: denn entgegengesetzte Eigenschaften machen eine innigere Vereinigung möglich...

... Der Gyps hat gut reden, sagte Charlotte, der ist nun fertig, ist ein Körper, ist versorgt, anstatt dass jenes ausgetriebene Wesen noch manche Noth haben kann bis er wieder unterkommt.

Ich müßte sehr irren, sagte Eduard lächelnd, oder es steckt eine kleine Tücke hinter deinen Reden. Gesteh nur deine Schalkheit! Am Ende bin ich in deinen Augen der Kalk, der vom Hauptmann, als einer Schwefelsäure ergriffen, deiner anmuthigen Gesellschaft entzogen und in einen refractären Gyps verwandelt wird.

Wenn das Gewissen, versetzte Charlotte, dich solche Betrachtungen machen heißt, so kann ich es ohne Sorge sehen. Diese Gleichnißreden sind artig und unterhaltend, und wer spielt nicht gern mit Aehnlichkeiten? Aber der Mensch ist doch um so manche Stufe über jene Elemente erhöht, und wenn er hier mit den schönen Wort Wahl und Wahlverwandtschaft etwas freigebig gewesen, so thut er wohl, wieder in sich selbst zurückzukehren und den Werth solcher Ausdrücke bei diesem Anlaß recht zu bedenken. Mir sind leider Fälle genug bekannt, wo eine innige unauflöslich scheinende Verbindung zweyer Wesen durch die gelegentliche Zugesellung eines Dritten aufgehoben, und eins der erst so schön Verbundenen in's lose Weite hinausgetrieben wurde.

Da sind die Chemiker viel galanter, sagte Eduard; sie gesellen ein viertes dazu, damit keins leer ausgehe...

... Ich läugne nicht, sagte Eduard, dass die seltsamen Kunstwörter demjenigen, der nicht durch sinnliches Anschauen, durch Begriffe mit ihnen versöhnt ist, beschwerlich, ja lächerlich werden müssen. Doch könnten wir leicht mit Buchstaben einstweilen das Verhältniß ausdrücken, wovon hier die Rede war.

Wenn Sie glauben, dass es nicht pedantisch aussieht, versetzte der Hauptmann, so kann ich wohl in der Zeichensprache mich kürzlich zusammenfassen. Denken Sie sich ein A, das mit einem B innig verbunden ist, durch viele Mittel und durch manche Gewalt nicht von ihm zu trennen; denken Sie sich ein C, das sich ebenso zu einem D verhält; bringen Sie nun die beiden Paare in Berührung: A wird sich zu D, C zu B werfen, ohne dass man sagen kann, wer das andere zuerst verlassen, wer sich mit dem anderen zuerst wieder verbunden habe.

Nun denn! fiel Eduard ein: bis wir alles dieses mit Augen sehen, wollen wir diese Formel als Gleichnißrede betrachten, woraus wir uns eine Lehre zum unmittelbaren Gebrauch ziehen. Du stellst das A vor, Charlotte, und ich dein B: denn eigentlich hänge ich doch nur von dir ab und folge dir, wie dem A das B. Das C ist ganz deutlich der Capitain, der mich für dießmal dir einigermaßen entzieht. Nun ist es billig, daß, wenn du nicht in's Unbestimmte entweichen sollst, dir für den D gesorgt werden, und das ist ganz ohne Frage das lebenswürdige Dämchen Ottilie, gegen deren Annäherung du dich nicht länger vertheidigen darfst...

<sup>6</sup> Zitiert nach der Ausgabe letzter Hand in der dort zu findenden Rechtschreibung, das heißt unter anderem, dass wörtliche Rede keine Anführungsstriche hat

GOETHE'S Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Siebzehnter Band Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1828, S. 50 f., S. 54 f., 56.f..

### Nachbemerkungen zu den »Wahlverwandtschaften«

In der letzten Passage verweist Eduard darauf, dass er und der Hauptmann gemeinsam arbeiten wollen (*der mich dießmal dir einigermäßen entzieht*) und dass deshalb seine Frau Charlotte eine Hausgenossin in Ottilie finden soll. Die „Chemie“ zwischen den vier Personen wird ganz andere Wahlverwandtschaften hervorbringen: einerseits zwischen Eduard (B) und Ottilie (D) mit tödlichem Ausgang für beide, andererseits zwischen Charlotte (A) und dem Hauptmann (C). Das vom Ehepaar A und B gezeugte Kind wird ertrinken, poetische Lösung der Konfliktlage, dass bei der Zeugung A an C und B an D dachten, was als „geistiger Ehebruch“ gedeutet wird. Insgesamt sind die zitierten Passagen zentrale Stellen aus dem Schlüsselgespräch des Romans.

Die »Wahlverwandtschaften« sind ein durch und durch konstruierter Roman. Der Roman ist aus großer Distanz geschrieben. Goethe hat die Erkenntnisse der Chemie als naturwissenschaftliches Paradigma zu Grunde gelegt und die menschlichen Figuren mögliche und im Grunde angemessene Kräfte eingeführt. Er läßt nun die vier Figuren unterschiedlich 'reagieren' und agieren: Charlotte und der Hauptmann wehren sich und verzichten um des sittlichen Gesetzes willen. Eduard und Ottilie sind der wechselseitigen Anziehung zunächst wehrlos ausgesetzt. Der Tod des Kindes löst bei Ottilie einen Schock und die Einsicht in ihre Lage des Ausgeliefertseins aus. Sie reagiert mit Entsagung und hungert sich zu Tode; Eduard gibt sich seinen Gefühlen ganz hin; er stirbt bald danach aus Gram.

Formal hat Goethe also eine Art Experiment geschrieben. Psychologische Motivierungen finden nicht statt, wohl aber wird ein Schicksalskonzept deutlich, dass der Mensch nicht Herr aller Kräfte ist, die auf ihn einwirken.

Der Roman – 1809 erschienen – ist zugleich ein Gesellschaftsroman. Mit dem geistigen und tatsächlichen Ehebruch thematisiert er etwas, was bis dahin nicht literaturfähig war. Am Ende des 19. Jh hat z. B. Fontane die Ehebruch-Thematik in »L'Adultera« und in »Effi Briest«. ganz anders gestaltet. Hinzu kommen andere gesellschaftliche Dimensionen, die hier zu schildern zu weit führen würde.

### Bild-Zitat und Quelle eines Geflügelten Wortes

»Ein weites Feld« hat GÜNTER GRASS seinen Roman über die Wende- und Nachwendezeit genannt, in dem er die Zeit der 1848er Revolution, und das Leben THEODOR FONTANES in der Mitte und der zweiten Hälfte 19. Jahrhunderts verbindet mit der Wendezeit um und nach 1989 und dem Leben der erfundenen Figur des 1919 geborenen Theo Wuttke, der »Fonty« genannt wird, weil er sich in Fontanes Leben hineindenkt und hineinlebt. (Steidl Verlag, Göttingen 1995).

Der Titel »Ein weites Feld« ist also doppelt zu lesen: als Kommentar zu den Geschehnissen in der DDR und – nach dem Beitritt zur Bundesrepublik – in der um fünf Bundesländer erweiterten BRD sowie als Hinweis auf Fontane, denn der Titel greift ein berühmtes Geflügeltes Wort auf, den Schluss von THEODOR FONTANES »Effi Briest«. Aus diesem Roman wollen wir zwei Passagen aufgreifen, den Anfang und eben den Schluß.

Der Anfang liest sich so, als ob da gar kein sprachliches Bild entwickelt wird, sondern als ob sehr realistisch ein Anwesen in der Mark Brandenburg geschildert wird.

In Front des schon seit Kurfürst Georg Friedrich Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit *Canna indica* und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen, weiß gestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn aufragte. Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angeketteltm Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber, und die Schaukel halb versteckend, standen ein paar mächtige alte Platanen.

Quelle: THEODOR FONTANE: Romane und Gedichte. Droemersch Verlag. München Zürich 1959, S. 593

Dieser Garten ist so beschrieben, dass man ihn zeichnen könnte. Sprache schafft hier natürlich ein „Bild“, aber das ist kein sprachliches Bild, sondern die Dinge sind realistisch geschildert. Nicht zufällig nennt man die Stilrichtung und Literaturepoche „poetischen Realismus“. Aber – diese Szene, in die im nächsten Absatz Mutter Briest und Tochter Effi eingeführt werden, ist schon voller vorausdeutender Elemente, d. h. Fontane komponiert seine realistische Szene zugleich als Folie für Grundkonstituenten des Romans. Wichtige Elemente:

- die gesellschaftlichen Kräfte, die Effi einengen, geradezu einmauern werden, sind präsent: der Staat, repräsentiert durch *Kurfürst Friedrich Wilhelm*, und die Kirche als die geistige und moralische Macht, diese gleich doppelt, durch *Schindelturm* und *Kirchhofsmauer*, d. h. also Friedhofsmauer, womit auch bereits ein Todesmotiv eingebaut ist
- der Fliesengang ist *quadriert*, das deutet auf Komplikationen hin
- das Boot, der Weg in die Freiheit, ist *angekettelt*
- die Schaukel, die auf Effis Kindheit und lebhaften, fröhlichen Charakter hinweist, ist *schon etwas schief stehend*
- last not least: das *mit Canna indica und Rhabarberstauden besetzte Rondell* wird Effis Grabstätte werden, die *Sonnenuhr*, wie der *Wetterhahn* auf dem Kirchturm Hinweis auf die Unwägbarkeiten der Geschehnisse, wird durch eine weiße Marmorplatte ersetzt werden (s.u.)

Zur Erinnerung kurz die wichtigsten Stationen des Romans: Effi wird als Siebzehnjährige von den Eltern in eine Ehe hineingeredet, in der sie nicht glücklich ist. Innstetten, ihr Mann, ist zwanzig Jahre älter, hatte ihrer Mutter einmal Anträge gemacht, war aber als noch nicht situiert abgewiesen worden. Er ist ein nüchterner Beamter, der Karriere machen will und macht und Effi wie ein Kind behandelt und nach seinen Vorstellungen formen will, während sie eine romantische Liebesehe mit einem liebevollen Partner gewünscht hatte. Ihr Mann ist viel abwesend, sie schliddert in eine kurze Liebesaffäre, ohne dass ihr Mann etwas merkt. Erst zehn Jahre später entdeckt der Mann zufällig die alten Briefe des Liebhabers an Effi. Er verstößt Effi, sie darf ihr Kind nicht mehr sehen, auch die Eltern weisen sie ab. Zwischen dem ehemaligen Liebhaber Crampas und Innstetten kommt es zu einem sinnlosen, nur den Konventionen gehorchenden Duell, bei dem Crampas getötet wird. Effi wird sehr krank und die Eltern nehmen sie wieder auf, aber sie stirbt nach einem kurzen schönen Sommer.

Der Schluss des Romans ist ein Gespräch zwischen Vater und Mutter Briest. Der Schauplatz ist, wie am Anfang des Romans, die Terasse des Hauses. Der Hund *Rollo* liegt vorm Effis Grab. Während sie allein lebte und auch in den letzten Monaten im Haus der Eltern war er ihr treuester Begleiter. Im Gespräch geht um Schuldfragen. Der angesprochene *Niemeyer* ist der Pfarrer. Das Gespräch endet mit dem berühmten Satz, und um ihn im Hinblick auf den Roman zu verstehen, waren die Ausführungen zum Inhalt wohl angebracht. Die folgende Passage schildert die ganze Szene, weil sie den Bogen zum Anfang herstellt. Beachten sie die vielen abgebrochenen Gesprächsteile; sie sind nur manchmal syntaktisch unvollständig, aber sie enden in drei Punkten; diese nehmen die Bedeutung des Satzes vorweg.

Es war einen Monat später, und der September ging auf die Neige. Das Wetter war schön, aber das Laub im Park zeigte schon viel Rot und Gelb, und seit den Äquinoktien. Die die drei Sturmtage gebracht hatten, lagen die Blätter überall hin ausgestreut. Auf dem Rondell hatte sich eine kleine Veränderung vollzogen, die Sonnenuhr war fort, und an der Stelle, wo sie gestanden hatte, lag seit gestern eine weiße Marmorplatte, darauf stand nichts als 'Effi Briest' und darunter ein Kreuz. Das war Effis letzte Bitte gewesen: «Ich möchte auf meinem Stein meinen alten Namen wiederhaben; ich habe dem andern keine Ehre gemacht.» Und da war es ihr versprochen worden.

Ja, gestern war die Marmorplatte gekommen und aufgelegt worden, und angesichts der Stelle saßen nun wieder Briest und Frau und sahen darauf hin und auf den Heliotrop, den man geschont und der den Stein jetzt einrahmte. Rollo lag daneben, den Kopf in die Pfoten gesteckt.

[...]

Frau von Briest hatte mittlerweile den Kaffee eingeschenkt und sah nach dem Rondell und seinem Blumenbeete. «Sieh, Briest, Rollo liegt wieder vor dem Stein. Es ist ihm doch noch tiefer gegangen als uns. Er frißt auch nicht mehr.»

Ja, Luise, die Kreatur. Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das beste.»

«Sprich nicht so. Wenn du philosophierst... nimm es mir nicht übel, Briest, dazu reicht es bei dir nicht aus. Du hast deinen guten Verstand, aber du kannst doch nicht an solche Fragen...»

«Eigentlich nicht.»

«Und wenn denn schon überhaupt Fragen gestellt werden sollten, da gibt es ganz andere, Briest, und ich kann die sagen, es vergeht kein Tag, seit das arme Kind da liegt, wo mir solche Fragen nicht gekommen wären...»

«Welche Fragen?»

«Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?»

«Unsinn, Luise. Wie meinst du das?»

«Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel läßt. Und dann, Briest, so leid es mir tut... deine beständigen Zweideutigkeiten... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehen in dieser Dache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?»

Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her, und Briest sagte ruhig: «Ach, Luise, laß... das ist ein weites Feld.»

Quelle: a.a.O. S. 814

GÜNTER GRASS greift, das ist kaum anders zu erwarten, diesen Schluss am Schluss seines Romans auf. Sein Fonty hat sich *nach Schottland ins Hochmoor* zurückgezogen. Mit einer Postkarte von dort schließt der Roman. Das angesprochene *Archiv* war Fonty-Wuttkes Arbeitsstelle. Die drei Punkte, die Fontanes Gesprächstext prägen, läßt sich Grass nicht entgehen.

„Mit ein wenig Glück erleben wir uns in kolossal menschenleerer Gegend. La petite trägt mir auf, das Archiv zu grüßen, ein Wunsch, dem ich gern nachkomme. Wir gehen oft in die Pilze. Bei stabilem Wetter ist Weitsicht möglich. Übrigens täuschte sich Briest; ich jedenfalls sehe dem Feld ein Ende ab...“

Quelle: a.a.O. S. 781

## Dramen und Versepen

„Götz von Berlichingen!“

Mit diesem Ausspruch meint man etwas ganz anderes. Man verweist damit auf einen Ausspruch, den Goethe sicher nicht erfunden hat, den er aber seinem Krafthelden »Götz von Berlichingen, der Mann mit der eisernen Faust« in den Mund legt. In höheren Kreisen nahm man den eigentlich gemeinten Ausspruch *Er kann mich im Arsch lecken ...* nicht in den Mund, sondern zitierte, gebildet wie man war, den »Götz«. Nun findet sich der Ausspruch aber in dieser Form gar nicht bei Goethe; nach der Ausgabe letzter Hand wie auch der Hamburger Ausgabe lautet der Text etwas anders.<sup>7</sup>

Die Szene spielt auf Götzens Burg Jaxthausen. Götz soll gefangen genommen werden. Götz ist mit Georg zusammen, der als *sein Bube* bezeichnet wird, also eine Dienerrolle hat, etwa was in Ritterkreisen ein Knappe war und später in Offizierskreisen der Bursche.

In der Szene sind noch einige andere sprachliche Bilder enthalten.

Georg (kommt)

GEORG. Sie sind in der Nähe, ich habe sie vom Turm gesehen.

Die Sonne ging auf, und ich sah ihre Piken blinken. Wie ich sie sah, wollt mir's nicht böser werden, als einer Katze vor einer Armee Mause. Zwar wir spielen die Ratten.

GÖTZ. Seht nach den Torriegeln. Verrammelt sie inwendig mit Balken und Steinen. Georg ab. Wir wollen ihre Geduld für die Narren halten, und ihre Tapferkeit sollen sie mir an ihren eigenen Nagen verkaufen. Trompeter von außen. Aha! ein rotrockiger Schurke, der uns hier die Frage vorlegen wird, ob wir Hundsfutter sein wollen. Er geht ans Fenster. Was soll's? Man hört in der Ferne reden.

GÖTZ in seinen Bart. Einen Strick um den Hals.

Trompeter redet fort.

GÖTZ. „Beleidiger der Majestät! – Die Aufforderung hat ein Pfaff gemacht.“

Trompeter endet.

GÖTZ antwortet. Mich ergeben! Auf Gnade und Ungnade! Mit wem redet ihr! Bin ich ein Rüber! Sag deinem Hauptmann: Vor Ihrer Kaiserlichen Majestät hab ich, wie immer, schuldigen Respekt. Er aber, sag's ihm, er kann mich – – – Schmeißt das Fenster zu.

[Ich versuche noch herauszufinden, ob in der Erstausgabe die drei Striche auch schon standen; im Kommentar der Hamburger Ausgabe findet sich nichts dazu.]

Was die drei Striche bedeuten, weiß man, wußte man auch damals. Die Verwandlung des Namens *Götz von Berlichingen* in ein Geflügeltes Wort einerseits und die komplette Fassung der freundlichen Aufforderung andererseits sind ein Prozeß, der für Geflügelte Worte nicht selten ist: Ursprüngliche Texte werden abgewandelt und leben in der abgewandelten Form als Phraseologismen weiter.

Dramen und Versepen sind Fundgruben für Metaphern und sprachliche Bilder. Wir können hier zurückgreifen auf Texte, die schon im Skript stehen.

In der Hinführung zu unserem Thema in Abschnitt „D 2 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder“ sind Passagen aus mittelhochdeutschen Versepen mit sprachlichen Bildern vorgestellt (»Parzival«, »Tristan«).

In Kap. 2 finden Sie einige Beispiele für bildhafte Sprache und sprachliche Bilder in Dramen und Versepen:

- Die *Ring*-Parabel in LESSINGS »Nathan der Weise«. (Skript S. 19)
- Ein Geflügeltes Wort in SCHILLERS »Wilhelm Tell« (Skript S. 19)
- Eine Diskussion über gute und schlechte Bilder und Vergleiche mit Beispielen in MOLIÈRES »Der Menschenfeind« (Skript Teil B Laute, 24)
- Den Beginn der Goethe-Fassung von »Reineke Fuchs«, die insgesamt eine große Personifikationsmetapher ist mit dem Löwen als *Nobel, der König*, usw.

<sup>7</sup> Ich zitiere hier nach der Hamburger Ausgabe (Band IV S. 138/9), der Wortlaut stimmt mit der Ausgabe letzter Hand (7. Band 1827, S. 106/7) überein, die Rechtschreibung ist den Regeln von 1901/2 angepasst.

- In der dort angeführten Passage aus Homers »Odyssee« finden Sie die Quelle des Geflügelten Wortes *zwischen Skylla und Charybdis*; im Text selbst sind u.a. die beiden folgende sehr anschaulichen sprachlichen Bilder:
  - (1) hnlich Wasserkr hn bek mpften sie, rings um das Schiff her,  
Steigend und sinkend die Flut; ...
  - (2) Aber ich hob mich empor, an des Feigenbaumes Gezweige  
Angeklammert, und hing wie die Fledermaus ...
- Im Abschnitt über Geflügelte Worte als rhythmisierte Sprache (B 5.2) werden Beispiele angeführt aus »Emilia Galotti« und »Nathan der Weise« (LESSING), aus »Urfaust/Faust I und II«, »Iphigenie«, »Torquato Tasso« (alles GOETHE) sowie aus »Die Räuber«, »Wilhelm Tell«, »Don Carlos« und der »Wallenstein-Trilogie« (SCHILLER).

Fügen wir noch eine kurze Passage aus »Der Zerbrochne Krug« von HEINRICH VON KLEIST hinzu; der Gerichtsrat Walter kommentiert die seltsame Prozeßführung durch den Dorfrichter Adam:

In Eurem Kopf liegt Wissenschaft und Irrtum  
Geknetet, innig, wie ein Teig, zusammen;  
Mit jedem Schnitte gebt Ihr mir von beidem.  
(Quelle: HEINRICH VON KLEIST, Sämtliche Werke. 1 Band Hanser München o. J., S. 208)

## D 4.5 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder in Sachtexten in wissenschaftlicher Prosa

In wissenschaftlichen Texten und Sachtexten kommen, so mag man denken, Metaphern und ausgeführte sprachliche Bilder weniger vor, schließlich geht es um Sachinformation, um exakte Beschreibung und Darstellung von Theorien. Aber auch Wissenschaftler versuchen, komplexe Sachverhalte durch Bilder darzustellen, gerade weil es sich oft um komplexe Sachverhalte handelt.

Wir beginnen mit einem sprachlichen Bild aus einem Text, der zwar ein fiktionaler ist, aber nicht von ungefähr auf dem Buchrücken „Dieser authentische Roman ...“ genannt wird: »Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland?« von ARNO SURMINSKI. Geschildert wird, aus der Sicht eines 1934 geborenen Jungen, das Leben in einem kleinen Dorf in Ostpreußen bis 1945, also bis zum Ende des deutschen Ostpreußen. Der folgende Text schildert den Aufmarsch der deutschen Truppen gegen Litauen und Rußland im Juni 1941; der Überfall auf diese Länder begann am 22. Juni 1941 um 3 Uhr 15.

Die Millionen stauten sich an der Grenze wie das Wasser vor einem Wehr. Der Stau reichte zur ck bis dann berflutete er Drengfurt, und auch Jokehnen bekam seine Einquartierung. Abends bog ein Bataillon Chaussee ab und nahm Jokehnen in Besitz.

«Nur keine Umst nde», winkte der Kommandeur ab, als Steputat, Blonski und Mikoteit sich um die Untk mmern wollten. Nur keine Umst nde. Es war alles auf schnellen Aufbruch und Weitermarsch eingerichtet. Daten schliefen auf Heub den, in Scheunen und leeren St llen. Onkel Franz sprach mit ihnen, versuchte aber den Zug der Millionen zu erhalten. Aber niemand wußte Genaues. Die Offiziere schwiegen, die an die Schultern. Aber alle glaubten, es w rde irgendwie gutgehen. Irgendwie. Lemminge auf dem Weg zum  
ARNO SURMINSKI: Jokehnen oder Wie lange fährt man von Ostpreußen nach Deutschland? Rowohlt rororo 11985, 1997, S. 76/7 (1. Auflage 1976)

Das Bild der *Lemminge*, die sich in großen Scharen ins Meer stürzen und ertrinken, greift ein Naturphänomen auf: Die Lemminge, kleine Nagetiere, die in nördlichen Tundragebieten leben, vermehren sehr stark. Alle paar Jahre kommt es wegen Übervölkerung auf der Suche nach Futter zu Massenwanderungen, bei denen die Lemminge zwar Flüsse und Seen durchschwimmen können, große Ströme und das Meer aber nicht.

Das sprachliche Bild ist deshalb so aufschlußreich, weil es deutlich macht, dass hier aus dem Rückblick nach dem verlorenen Krieg geschrieben wird, mit dem Wissen, dass Millionen der deutschen Soldaten in Rußland gestorben sind, aus der Perspektive des geschilderten Aufmarschs also: sterben werden.

Der Text enthält außerdem das Bild des Wehres, vor dem sich das Wasser staut. Dieses Bild paßt in die ostpreußische Landschaft.

Gehen wir über zur Wissenschaft, zu Fach- und Sachtexten.

Schon in wissenschaftlichen Terminologien finden sich die in Kap. C und oben in D 1.1 vorgestellten lexikalisierten Metaphern. Einige Beispiele:

- In der Sprachwissenschaft spricht man von *Wortstamm*, *Wurzel* und *Wortfamilie*. Hinter diesen Begriffen steht eine – heute überholte – Auffassung von Sprache als einem organisch wachsenden Gebilde.
- In der Wirtschaftssprache kennt man das *Wachstum* und dann sogar das – sprachlich unsinnige – *Nullwachstum*, das auf allerhand wirtschaftliche Prozesse und Daten angewendet wird.
- Die Physik arbeitet mit der *Feldmetapher* (*Magnetfeld*); die Sprachwissenschaft ebenfalls (*Wortfeld*).
- Über die *Mäuse* und das *Surfen* im *Internet* (*Netzmetapher*) der neuen Computersprache sprachen wir schon; dort gibt es auch *Speicher*, *Datenbank*, *Druckertreiber*, *Fenster*, *Kopf-* und *Fußzeilen* und einen *Anker* (Position im Text für den Einbau einer Grafik) usw.
- In der Medizin übersetzt man *Appendix* mit *Blinddarm* und den Bruch des Unterarms bei einem Kind, die *Radiusfraktur loco classico*, nennt man auch *Grünholzbruch*.

Nun einige Textbeispiele.<sup>8</sup>

### (1) Geschichte und Hochschulpolitik

Die deutsche Universität befindet sich, so heißt es, in einem tiefgreifenden Wandel. Man charakterisiert mit meist negativem Akzent. Der Studentenberg, die Massenuniversität, die Akademikerschwemme, der Niveaudeutschen Forschung – solche und andere Begriffe suggerieren eine allmähliche Wendung zum Schlechten. Ist bewusst oder unbewusst – historisch bewertet. Früher soll die deutsche Universität besser gewesen sein oder einen eindeutigen Auftrag gehabt und erfüllt haben.

THOMAS ELLWEIN: Die deutsche Universität: vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Athenäum Verlag Königsstein/Ts. 1985, S. 11

Neben den beiden auffallenden Metaphern vom *Studentenberg* und der *Akademikerschwemme*, die dem *Butterberg* und der *Milchschwemme* der EU-Landwirtschaftsbürokratie nachgebildet sind, findet sich die alte Klage, dass früher alles *besser gewesen* sei. Einige Zeilen später findet sich der Satz *Universitätsgeschichte tut not*. Auch hier wird ein bekannter redensartlicher Phraseologismus abgewandelt: *Seefahrt tut not*.

So schreibt man populärwissenschaftlich, was beileibe keine Kritik ist; in Deutschland tun und können das viel zu wenige im Vergleich etwa zu Autoren in angelsächsischen Ländern.

### (2) Philosophie

Zunächst ein kurzer Text mit einem originellen Vergleich und einer Standardmetapher.

Die Neubearbeitung eines philosophischen Buches bereitet einem Autor bekanntlich oft großes Kopfzerbrechen eines ganzlich neuen Manuskriptes. Denn gewöhnlich wandelt sich der Denkstandpunkt im Laufe der Zeit.

So beginnt das „Vorwort zur zweiten Auflage“ des Buches »Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie« von WOLFGANG STEGMÜLLER (Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, zitiert nach der 3. Auflage 1965, S. XI). Nun müssen wir weder um den Kopf des Autors Angst haben, noch denkt er mit den Füßen. *Kopfzerbrechen* wird sofort als sprachliches Bild erkannt, der *Denkstandpunkt* ist eine der Metaphern, die man nicht mehr bemerkt.

### (3) Soziologie

Das dritte Beispiel stammt aus der Einleitung des Buches »Über den Prozess der Zivilisation« von NORBERT ELIAS. Elias setzt sich mit einem Konzept von Talcott Parsons auseinander, dem „Mann, der in unseren Tagen weitgehend als der führende Theoretiker der Soziologie gilt“ (ebendort).<sup>9</sup>

Charakteristisch für Parsons theoretische Einstellung ist der Versuch, die verschiedenen Gesellschaftsachtungsfelder [...] analytisch in ihre elementaren Bestandteile zu zerlegen. [...] Man kommt seiner Vorwenn man sagt, dass er sich eine Gesellschaft wie ein Blatt Karten in der Hand eines bestimmten Spielerschaftstyp, so scheint es Parsons zu sehen, stellt eine verschiedene Mischung der Karten dar. Aber die die gleichen; und die Anzahl der Karten selbst ist klein, wie mannigfaltig auch die Kartenblätter sein

Kartenspiele kennen viele Menschen, der Vergleich veranschaulicht, was abstrakt und kompliziert dargestellt werden müßte. Entscheidend für die Wirkung ist, dass für einen komplexen Sachverhalt, der zugleich dynamische Prozesse einschließt, der aber von der Soziologie als in sich abgeschlossenes System erfaßt wird, ein ebenfalls komplexer Vergleich aus dem Alltag gewählt ist. Man weiß als Kartenspieler, wie vielfältig jedes neue Blatt nach dem Mischen und Austeilen aussehen kann, dass es im Spiel viele Spielzüge und Abläufe gibt mit jeweils Einzelentscheidungen der Spieler, aber mit Grundregeln und einer endlichen Anzahl von Spielkarten.

### (4) Aus einem Essay über das Übersetzen; damals hieß er »Sendbrief vom Dolmetschen«<sup>10</sup>

Lieber, nun es verdeutscht und bereit ist, kann es ein jeder lesen und meistern; läuft einer jetzt mit dem Blätter und stoßt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, welche Wackeln und Klütze da gelegen sind, die hingeht wie über ein gehoffelt Brett.

Das sind plastische Bilder aus der Umwelt des sprachmächtigen MARTIN LUTHER, das Bild vom Roden des Bodens und vom gehobelten Brett, über das die Augen nun laufen können.

<sup>8</sup> Die Beispiele (2) - (5) finden sich auch in BÜNTING/BITTERLICH/POSPIECH: Schreiben im Studium. Berlin 1996, S. 240 ff. bzw. S. 203, Text (4).

<sup>9</sup> Quelle: NORBERT ELIAS: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band: Wandlungen des Verhaltens in den westlichen Oberschichten des Abendlandes. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 158, 1981, S. XVI-XV.

<sup>10</sup> H. H. BORCHERDT/G. MERZ (Hg.) Martin Luther, Ausgewählte Werke Band 6. München 1968

### (5) Politikberatung und Naturphilosophie

Wie man ein Bild gründlich ausbauen kann, um eine abstrakte Aussage vorzubereiten und dann pointiert zu setzen, zeigt auch der folgende Text. Dabei wird, während das Bild ausgefaltet wird, die rhetorische Strategie zugleich erläutert mit Hinweisen auf das „Beispiel“ und mit der Warnung vor allzu schnellen Schlußfolgerungen, wovon eigentlich die Rede ist, was das *tertium comparationis* ist. Dieses dritte Beispiel ist eine längere Textpassage von KLAUS MICHAEL MEYER-ABICH und ist dem Abschlußbericht einer Enquete-Kommission des 12. Deutschen Bundestages (1994) entnommen. In Enquete-Kommissionen erarbeiten Wissenschaftler und Politiker grundlegende Positionen zu Fragen, die der Bundestag grundsätzlich geklärt haben möchte.

[...] Ich schlage vor, der Frage nach dem relativ günstigsten und verfügbaren Energieträger drei andere veranschauliche die erste an einem Beispiel, dem die meisten Leser zunächst gar nicht anmerken werden, *comparationis* zu den umstrittenen Energiesystemen ist: ein Segelschiff.

(a) Einbettung in das, was schon da ist.

Ein Segelboot fährt, aber es leidet nicht, es stinkt nicht, es verschwendet keine Energie durch die Reibung Heckwellen. Es braucht für die Fahrt im herkömmlichen Verstand nichts schlechterdings gar keine Energie, nur ein Energieträger, die man in Behältern oder in Leitungen herbeischaffen muß. Trotzdem fährt es, und dazu Energie. Woher hat es diese? dass es sich um Windenergie handelt, ist auf diese Frage nur eine etwas kunstvolle natürliche Mitwelt -- den Wind und das Wasser mit seinen Wellen -- einfach, und wenn (2) ein Steuermann die Einbettung in die gestaltete Fahrt aktualisiert. Hinzu kommt, was dem Laien in der Regel zuerst einfällt, wehen muß; aber für ein gutes Boot und einen guten Segler genügt bereits eine ganz geringe Brise. Das Boot (dass es durch die Kunst des Steuermanns in seine natürliche Mitwelt eingebettet ist. Es gewinnt der Welt (sondere in der Umgebungsenergie) vermög dieser Einbettung eine Ordnung ab, welche es ohne diese Kunst Ordnung ist die gerichtete Fahrt in einer sonst keineswegs gleichermaßen geordneten Umgebung. Ein Motor genügt auf kunstlos harte Technik: Ein Rumpf, dessen Gestalt sich den Elementen nicht einfach, und ein Motor ist, auch die unförmigste Kiste noch über das Meer zu treiben, ohne Rücksicht auf Wind und Wellen. Ein gewalttätiger Technik sind Tragflügelboote.

Ich schildere dieses Beispiel nicht, um das allgemeine Segeln, auch für die Frachtschiffahrt, zu propagieren, sondern ein anderes Leitbild als das der energiebezogenen industriellen Wirtschaft erkennen kann: ein Leitbild als das Segeln -- einer künftigen Industriegesellschaft zur Verallgemeinerung empfehlen möchte. Es besteht auf menschliche Bedürfnisse, sei es eine Fahrt oder ein gegenständliches Produkt, zunächst einmal zu finden: da? In welcher Welt, wie sie bereits besteht, soll das Ziel verwirklicht werden? Und dann das Ziel mit dem, was schon da ist, zu verwirklichen. Möglicherweise dies, wenn die hohe Intelligenz, die der heutigen Welt in einem anderen Leitbild inkorporiert ist, dem neuen Leitbild folgen würde.

Quelle: KLAUS MICHAEL MEYER-ABICH: Neue Ziele - Neue Wege: Leitbild für den Aufbruch zu einer naturgemäßen Wirtschaft und Abschied vom Energie-wachstum. In: Deutscher Bundestag (Hrsg.): Schlußbericht der Enquete-Kommission „Schutz der Erdatmosphäre -- Mehr Zukunft für die Erde -- Nachhaltige Energiepolitik für dauerhaften Klimaschutz“ des 12. Deutschen Bundestages. Economica Verlag Bonn 1995, S. 193-201, zitiert S. 196/7.

## D 4.6 Bildhafte Sprache und sprachliche Bilder im öffentlichen Sprachgebrauch und in journalistischen Texten

Mit dem letzten Beispiel aus dem Bericht einer Enquete-Kommission des Bundestages sind wir im Übergangsbereich zwischen Sachtext und öffentlichem Sprachgebrauch, dem wir uns nun zuwenden. Im öffentlichen Sprachgebrauch der Politiker und der Journalisten sind bildhafte Sprache und sprachliche Bilder, insbesondere auch Phraseologismen vom Typ Redensart, Sprichwort und Geflügeltes Wort bedeutsame Stilmittel. Es geht ja gerade darum, anschaulich und verständlich zu reden: Zu einem wirklich öffentlichen Sprachgebrauch konnte es erst mit der Entwicklung der Printmedien und im 20. Jahrhundert des Rundfunks und des Fernsehens kommen. dass schon früher die Öffentlichkeit gesucht wurde, sehen wir beispielhaft am Medium der Sendbriefe, wie sie Luther verfaßte und wovon wir ein kurzes Beispiel auf S. 11 finden.

Wir beginnen mit drei offiziellen Texten, in denen sich die Regierenden an das Volk, also die Öffentlichkeit, wenden. Der erste stammt aus dem Jahr 1914, die beiden anderen aus dem Jahr 1990; beide Jahre sind für die deutsche Geschichte bedeutsame Jahre, und die Redeanlässe sind die zentralen Ereignisse der Jahre.

Zum Ausbruch des 1. Weltkrieges gab Kaiser Wilhelm am 6. August 1914 eine Erklärung »An das Deutsche Volk« ab. Der Text enthält sprachliche Bilder als Metaphern, er zitiert SHAKESPEARE und ist selbst Quelle des Geflügelten Wortes von der *Welt von Feinden*. Beachten Sie die kaiserliche Großschreibung von *Mein*.

Vorab seien die historischen Tatsachen in Erinnerung gerufen, hier die Daten der den Krieg letztlich auslösenden Ermordung des österreichischen Thronfolgers und der offiziellen Kriegserklärungen zu Kriegsbeginn und der Ausweitung zum »Weltkrieg«:

- 28.6 Ermordung des österreichischen Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajewo
- 28.7. österreichisch-ungarische Kriegserklärung an Serbien
- 1.8. deutsche Kriegserklärung an Russland
- 3.8. deutsche Kriegserklärung an Frankreich
- 3.8. britische Kriegserklärung an Deutschland; am selben Tag deutscher Einfall in Luxemburg und Belgien
- Später kamen andere Länder hinzu: noch 1914 Japan (gegen Rußland), weiter das Osmanische Reich; 1915 Bulgarien und Italien (gegen Österreich-Ungarn, gegen Deutschland Kriegserklärung erst 1916); 1916 Rumänien und Portugal; 1917 USA, Griechenland, China, Brasilien und weitere südamerikanische Staaten.
- Neutral blieben bis zuletzt u.a. die Schweiz, die Niederlande, Dänemark, Schweden, Norwegen, Spanien.

### An das Deutsche Volk

Seit der Reichsgründung ist es durch 43 Jahre Mein und Meiner Vorfahren heißes Bemühen gewesen, der Welt den Frieden zu erhalten und im Frieden unsere kraftvolle Entwicklung zu fördern. Aber die Gegner neiden uns den Erfolg unserer Arbeit.

Alle offenkundige und heimliche Feindschaft von Ost und West, von jenseits der See haben wir bisher ertragen im Bewußtsein unserer Verantwortung und Kraft. Nun aber will man uns demütigen. Man verlangt, dass wir mit verschränkten Armen zusehen, wie unsere Feinde zu türkischem Berfall rsten, man will nicht dulden, dass wir in entschlossener Treue zu unserem Bundesgenossen stehen, der um sein Ansehen als Großmacht kämpft und mit dessen Erniedrigung auch unsere Macht und Ehre verloren ist.

So muss denn das Schwert entscheiden. Mitten im Frieden berfllt uns der Feind. Auf denn! zu den Waffen! Jedes Schwanken, jedes Zögern wäre Verrat am Vaterlande.

Um Sein oder Nichtsein unseres Reiches handelt es sich, das unsere Väter neu sich gründen. Um Sein oder Nichtsein deutscher Macht und deutschen Wesens.

Wir werden uns wehren bis zum letzten Hauch von Mann und Roß. Und wir werden diesen Kampf bestehen auch gegen eine Welt von Feinden. Noch nie ward Deutschland überwunden, wenn es einig war.

Vorwärts mit Gott, der mit uns sein wird, wie er mit den Vätern war.

Berlin, den 6. August 1914

Wilhelm

Der Text wird hier nur unter stilistischen Gesichtspunkten im Hinblick auf sprachliche Bilder analysiert. Seine historische Reichweite ist bekannt. Er enthält einige bemerkenswerte Formulierungen:

- *...mit verschränkten Armen zusehen*: davon konnte nicht die Rede sein, Deutschland war Kriegstreiber
- *...in entschlossener Treue zu unserem Bundesgenossen stehen*: in der Tat hatte man sich im Grunde in dieser Situation in die Hand des Bündnispartners Österreich-Ungarn begeben; die Treue wurde später oft *Nibelungentreue* genannt
- *So muss denn das Schwert entscheiden*: eine unglaubliche Rhetorik angesichts der Materialschlachten, der Panzer, MGs, Handgranaten und – im Handgemenge – Bajonette sowie nicht zuletzt des Giftgases. Diese Bildebene von Waffen aus alter Zeit fand nach dem verlorenen Krieg in der *Dolchstoßlegende* ihre Fortsetzung: Der Krieg wurde nach dieser Meinung nicht an den Fronten von den Soldaten (sprich: vom Militär) verloren, sondern von den schwächlichen Politikern zu Hause, die den Soldaten den Dolch in den Rücken stießen.
- *...bis zum letzten Hauch von Mann und Roß*: in der Tat starben auch viele Pferde; aber der letzte Hauch vieler Männer war der Tod in den Schützengräben der Westfront, in den Stellungskriegen, nicht zuletzt vor Verdun.
- *Vorwärts mit Gott, der mit uns sein wird, wie er mit den Vätern war*. Die Vereinnahmung Gottes für die eigene Sache dürfte auf beiden Seiten der Fronten gleich ausgesehen haben und sieht immer gleich aus, wobei oft Religionsideologien eine Rolle spielen wie jetzt auf dem Balkan. Typisch für die Rhetorik und den öffentlichen Sprachgebrauch bis weit in unsere Zeit: die *Mütter* kommen nicht vor, weder im Kampfaufruf der letzten Zeile, was noch verständlich wäre, noch bei der Reichsgründung. Wir Deutschen haben ja auch ein *Vaterland*, dafür aber immerhin eine *Muttersprache*.

Es folgen zwei Texte aus Reden, die am 3. Oktober 1990 gehalten wurden, am Tag des Beitritts der nunmehr fünf neuen Bundesländer in die Bundesrepublik Deutschland, wodurch die Deutsche Demokratische Republik aufhörte zu existieren. Gemeinhin wird dieses Ereignis als Wiedervereinigung bezeichnet, aber das war es im staatspolitischen Sinne nicht. Wiedergegeben sind die Anfangspassagen der Reden.

Beide Reden wurden in der Plenarsitzung des erweiterten deutschen Bundestages gehalten, der im alten Reichstagsgebäude in Berlin zusammentrat. Die erste, links abgedruckte Rede hielt der deutsche Bundeskanzler HELMUT KOHL, die zweite, rechts abgedruckte, der Alterspräsident der Sitzungsperiode WILLY BRANDT, der selbst von 1969 - 1974 Bundeskanzler war.

Am Abend zuvor hatte LOTHAR DE MAIZIÈRE, DDR-Ministerpräsident, bei einem Festakt im Ostberliner Schauspielhaus in einer Rede zum Ende der DDR und zum Beitritt unter anderem die Worte benutzt:

- *ein Abschied ohne Tränen*
- *Wir stehen an der Schwelle einer neuen Zeit.*

Quelle: CHRISTIAN ZENTNER (Hg.): Der Tag der Einheit. Deutschland am 3. Oktober 1990. Lingen Verlag Bergisch Gladbach 1990, Rede HELMUT KOHL S. 22, Rede WILLY BRANDT S. 28, Zitate von LOTHAR DE MAIZIÈRE S. 43



schrift über Kohls Rede im Buch, aus dem zitiert wird, gewählt, und ist damals in den Medien viel zitiert worden. So wirken anschaulicher Bilder, seien sie bekannt oder nicht – sie bleiben haften.

### Die Rede Willy Brandts

- ...*der eine oder andere*: so werden viele angesprochen, aber zugleich wird differenziert.
- ...*ob nicht für eine Weile der großen Worte genug gewechselt*: ein Geflügeltes Wort aus Goethes »Faust« wird abgewandelt; es wird sicher von vielen gar nicht mehr mit Goethe in Verbindung gebracht.
- ...*routinemäßig abhaken*: Alltagssprache, sehr salopp, die Adverbbildung auf *-mäßig* ist häßlich.
- ...*mit der konkreten Untermuerung der Einheit ...*: es hat etwas Pikantes, die Mauer-Metapher nach dem Fall der Mauer, die direkt neben dem Reichstag entlang lief, zu verwenden
- *Dass die Einheit zum Nulltarif zu haben ist*: diese Metapher hat zusammen mit der Metapher von der Portokasse den Wahlkampf verbal mit geprägt
- *Die wirtschaftliche Aufforstung ...*: es geht nicht um den schönen deutschen Wald, aber die Metapher hat positive Konnotationen
- *Die Überbrückung geistig-kultureller Hemmschwellen und seelischer Barrieren...*: auch hier die Brückenmetapher, im Vergleich wird deutlich, dass Willy Brandt viel konkreter über den neuen Alltag spricht als Helmut Kohl, der eher historisch denkt und das auch überbringt. Brandts das Wort steht gleich im ersten Absatz, und die *Untermuerungs*-Metapher unterstützt das. Zudem bringt er hier, neben der wirtschaftlichen Aufforstung, eine ganz andere Dimension ins Spiel: Wir wissen heute, wie recht er hatte.
- ... *dass ohne entstellende Narben zusammenwächst, was zusammengehört*: Dieses Bild ist von dieser Rede her inzwischen zu einem Geflügelten Wort geworden, wobei die *entstellenden Narben* gewöhnlich fortgelassen werden. Brandt selbst hat es öfters gebraucht, auch ohne die *Narben*.
- ...*Solidarität ... heruntergeholt ... vom Podest der Festredner*: wiederum wird Abstraktes konkret gemacht.
- ... *über den nationalen Tellerand hinausblicken*: als eingeführte Redensart nicht gerade originell, aber typisch für öffentlichen Sprachgebrauch
- *Die Früchte von Ost-West-Entspannung und europäischer Umwälzung ernten zu können ...*: Der von Brandt direkt angesprochene Bundeskanzler Kohl ist sicherlich der Meinung, dass er viel dazu beigetragen hat, dass Früchte zu ernten waren; Brandt spielt natürlich darauf an, dass er selbst als Bundeskanzler diese Entspannungspolitik eingeleitet hat; in Polen wird der Kniefall Willy Brandts vor dem Denkmal für die Kriegsoffer in Warschau bis heute als wichtigste deutsche Geste nach dem Krieg und Beginn eines Verständigungsprozesses gesehen.

Die Analysen zeigen deutlich, dass im öffentlichen Sprachgebrauch bildhafte Sprache als Stilmittel eingesetzt wird und auch eingesetzt werden muß, damit die abstrakten Prozesse und Abläufe überhaupt verstanden werden. Die Beispiele aus der Presse werden das bestätigen.

Noch ein Hinweis: Auf S. n ist der Anfang der Rede des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zu finden. Sie bietet keine sprachlichen Bilder, sondern ist als Beispiel für die rhetorische Strategie des alle vereinnahmenden *Wir* aufgenommen.

## Journalistische Texte

In journalistischen Texten ist die Verwendung bildhafter Sprache Stilregel. Man muss überhaupt nicht lange suchen, um entsprechende Beispiele zu finden. Besonders Kommentare und Glossen kommen ohne bildhafte Phraseologismen gar nicht aus. In Überschriften sind sie häufig zu finden. Die folgenden Beispiele können gewissermaßen als Nachweis dieser Behauptung dienen, denn sie sind alle aus derselben Woche, und zwar aus dem aus der »Frankfurter Allgemeinen« vom 14.01.98 und aus der »Süddeutschen Zeitung« vom 13.01.98.

### (1) Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)

Aprilwetter in Belfast

So lautet die Überschrift über dem Kurzkomentar auf S. 1 der FAZ vom 14.01.; gezeichnet ist er *Hr.*

Im Artikel ist keinesfalls ein Kommentar zum so ungewöhnlichen Januarwetter dieser Woche enthalten, sondern ein Kommentar zur politischen Entwicklung in Nordirland, wo ein neuer Verhandlungstext vorgelegt wurde. Der letzte Absatz des Artikels bringt die Schlußfolgerung:

Am Ende der Verhandlungen wird nicht die nordirische Aussöhnung stehen. Die Verhältnisse in dieser abgegelbten Ecke der europäischen Geschichte sind so verschoben, dass die beiden feindlichen Stämme weder zwei Generationen brauchen, um miteinander ins Reine zu kommen. Es würde genügen, wenn sie wenigstens bestimmte Regeln für das friedliche Zusammenleben akzeptierten, und zwar möglichst dieselben. Dann leicht eines Tages unversehens gewahrt werden, dass auch andere Sperrgüter aus ihrer prekären Geschichte am Horizont rutschen und winzig werden. Die Institutionen, denen in den Verhandlungen Gehalt und Gestalt soll, können nur die Krücken für diesen Weg in die Zukunft sein. [...]

Einmal abgesehen davon, dass auch hier der *Weg in die Zukunft* zu finden ist: Das ist schon ein ziemliches Sammelsurium von sprachlichen Bildern. Das *Aprilwetter*-Bild der Überschrift wird im ganzen Artikel nirgendwo aufgegriffen. Dort haben wir eine *ungelüftete Ecke*, in der *feindliche Stämme* leben, wo *Sperrgüter aus ihrer prekären Geschichte plötzlich an den Horizont rutschen*, während man sich auf *Krücken* auf den *Weg in die Zukunft* macht. Fröhliches Humpeln! kann man da nur wünschen.

## (2) Süddeutsche Zeitung (SZ)

Drei der vier Kommentare in der SZ vom 13.01.1998 (S. 4) haben folgende Titel:

**Die Wüste lebt – aber schlecht**  
**Leichtes Aufatmen in der FDP**  
**Hannemann, geh du voran**

Einer der beiden Hintergrundartikel auf derselben Seite hat den Titel:

**Der eiserne Griff des Diktators erlahmt.**

Im diesem Hintergrundartikel geht es um den indonesischen Staatschef Suharto und die Wirtschaftskrise in seinem Land.

Das „Aufatmen in der FDP“ (ohne Punkte, die die Partei seit dem Wahlkampf 1972 selbst gern setzt) bezieht sich auf innerparteiliche Richtungskämpfe, die in einer Präsidiumssitzung der Partei behandelt wurden. Im Kommentar von 44 Zeilen finden sich noch die Redensart... *wird vieles nicht so heiss gegessen, wie es gekocht wurde* und die folgende Passagen, bei denen man die übertragenen Bedeutungen kaum noch bemerkt: *programmatische Verengung – ... ist Gerhardts Kurs bestätigt worden – Tempo-Schritte für die Strukturreform.*

Die letzten beiden Sätze bringen eine Häufung von Bildern:

*Im Präsidium wurde durchgeatmet, Geschlossenheit geprobt. Das könnte der in tausend Nöten steckenden FDP helfen, wenn nicht bald wieder ein Interview-Krieg ausbricht.*

Der Artikel ist gezeichnet mit „ub.“; der im Artikel genannt „Gerhardt“ ist derzeit Parteivorsitzender.

Die Kriegs-Metapher ist typisch für den öffentlichen Sprachgebrauch bei politischen Auseinandersetzungen, siehe auch „Richtungskämpfe“ und „Wahlkampf“.

Der Leitartikel über die **Wüste** ist von „Jens Schneider, Dresden“ geschrieben und beginnt wie folgt:

Das Gegenteil von blühenden Landschaften ist die Wüste. Und unfruchtbarkeit behindert das Wachstum weit und breit. Jede Bewässerung vergebens. Wer Saatgut streut, wird hier nicht ernten. Reden wir also über den deutschen Osten.

Jede neue Analyse der Wirtschaftsentwicklung der letzten Monate brachten eher trübe Fakten; und die Prognose für die Zukunft verheißt keine Besserung. ...

Der bildhafte Anfang des ersten Absatzes ist, zusammen mit dem Titel, ein Musterbeispiel dafür, wie man in bildhafte Sprache komplexe Sachverhalte knapp ansprechen kann. Hier wird mehreres thematisiert:

- Der Titel *Die Wüste lebt* zitiert einen Naturfilm, der in den 1960er Jahren Furore machte und auch heute noch hin und wieder im Fernsehen gezeigt wird.
- In der Stilfigur der Antithese ist die Wüste als Gegenbild gegen die *blühenden Landschaften* gesetzt; hier wird eine im Wahlkampf 1994 häufig von Bundeskanzler Kohl gemachte Zukunftsaussage aufgegriffen.
- Das Bild von der Bewässerung und vom Saatgut ist eine Weiterentwicklung der Wüsten-Metaphorik.

Im 2. Absatz und 3. werden dann ganz unmetaphorisch Fakten aufgezählt zur wirtschaftlichen Bestandaufnahme, zur Arbeitslosigkeit, zu AB-Maßnahmen usw. Im 4. Absatz wird dann das Wüstenbild erneut aufgegriffen. Nun dient der bildhafte Anfang zur Einleitung des 2. Teils der Überschriftsaussage, nämlich dass die Wüste lebt, wenn auch schlecht:

*Ist also tatsächlich jede Bewässerung vergebens, alles Saatgut im Osten verschwendet? Nein, die Wüste lebt und treibt zarte Blüten ...*

Der Artikel ist also durch das Bild im Titel als Text textimmanent durchstrukturiert; und durch dieses Bild werden eine Zeitperspektive und politische Verantwortlichkeit aufgerufen, ohne dass Bundeskanzler Kohl ein einziges Mal mit Namen genannt wird.

Abstrakte Sachverhalte anschaulich machen, das ist eine Grundregel des Journalismus. Im Artikel vom **Hannemann**, der vorangehen soll, wird dazu ein Sprichwort und der ganze dazugehörige Schwank genutzt. Er wird ausführlich zitiert und im Artikel selbst am Ende erklärt. Deshalb sei hier der Kommentar abgedruckt.

Hannemann, geh du voran

In Bad Kissingen wird alljährlich im Januar eine moderne Version des Schwankes von den Sieben Schwaben aufgeführt. In der Originalfassung fürchteten die sich vor einem unbekanntem Tier. In der Kissinger Fassung fürchten sich die Beamten vor dem Bundesinnenminister. Wenn er ihnen ansinnt, mit dem Mut der Risikobereitschaft voranzugehen, dann reagieren sie wie ehemals die Sieben Schwaben: „Hannemann, geh du voran, du hast die größten Stiefel an, dass dich das Tier nicht beißen kann.“

Doch den Hannemann gibt es nicht mehr. Es gibt keinen mehr, mit dem die Beamten von sich ablenken könnten. In früheren Jahren konnten sich die Staatsdiener verteidigen, dass von ihnen nicht ein „Sonderopfer“ verlangt werden dürfte. Mittlerweile haben aber andere Bevölkerungsgruppen ihre Opfer schon erbracht – nur die Beamten nicht. Sie werden sich

deshalb darauf einlassen müssen, Beiträge zur Sicherung ihrer Altersversorgung zu zahlen. Einen Modernisierungsschub für das Beamtentum bringt das freilich nicht; es bringt nur Geld in die Staatskasse.

Mit zum Risiko: die Tugenden, die Kanther anmahnt, wird es solange nicht geben, als der Beamtenapparat so gigantisch groß bleibt. Die Entwicklung des Staates zum Servicebetrieb hat das Berufsbeamtentum maßlos ausgedehnt und ihm die Kraft zur Reform genommen. Solange das Beamtentum sich nicht auf den Kernbereich stattdessen Tätigkeit zurückzieht, wird es zur Innovation des Staates wenig beitragen. Kanther traut sich diese Radikalität nicht. Damit sind wir wieder beim Schwank von den Sieben Schwaben: Dort hat sich das furchterregende Tier als gewöhnlicher Hase herausgestellt.

pra

### (3) Einige Überschriften in Zeitungen und Zeitschriftentitel

Die Zerreißprobe

DER SPIEGEL: Titel von Nr. 40, 30.09.02 über die „Deutsch-Amerikanische Freundschaft“

#### **Vater aller Täuscher**

DIE ZEIT: Titel des Dossiers S. 15, Nr. 40, 26. 09. 2002 über Saddam Hussein und die Uno-Inspektionen

#### **Einig Katerland**

**Der Osten ist schon Chefsache. Jetzt kommt der Westen dran**

DIE ZEIT: Nr. 41, 02. 10. 2002, S. 1

#### **Gesucht: Ein Sündenbock – und ein Retter für die FDP**

DIE ZEIT: Nr. 41, 02. 10. 2002, S. 1

In der Union fürchten manche

ums <sup>a</sup> konservative Tafelsilber

WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG: Nr. 233, 07. 10. 2002, S. 2

#### **Ein Schachzug**

WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG: Nr. 234, 08. 10. 2002, S. 2.

Kommentarüberschrift mit Obertitel „Wolfgang Clement geht als Superminister nach Berlin“

#### **Singen im dunklen Wald**

WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG: Nr. 235, 09. 10. 2002, S. 2.

Kommentarüberschrift zur Lage des Buchhandels anlässlich der Eröffnung der Frankfurter Buchmesse.