

Saavedrová, Jiřina

Zur Problematik des Individualstils von Christoph Hein

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1990, vol. 7, iss. 1, pp. 41-50

ISBN 80-210-0309-X

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105332>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

JIRINA SAAVEDROVA

ZUR PROBLEMATIK DES INDIVIDUALSTILS VON CHRISTOPH HEIN

1. ZUM VERHÄLTNIS VON FUNKTIONALSTIL UND INDIVIDUALSTIL

Als unbestritten kann gelten, daß jeder gute Schriftsteller, Dichter, Autor im breitesten Sinne des Wortes sich durch seinen eigenen Stil auszeichnet. In welchem Verhältnis steht jedoch der Individualstil zum Stil des Textes im Allgemeinen? Und wie kann man den Individualstil eines Autors ermitteln? Das sind Fragen, die im Mittelpunkt des folgenden Beitrages stehen.

Als Untersuchungsgrundlage dienen die Texte der Novelle „Der fremde Freund“ (weiter FF), des Romans „Horns Ende“ (weiter HE) und essayistische Texte (weiter E) von Christoph Hein, einem der bekanntesten, begabtesten und oft diskutierten DDR-Schriftsteller jüngerer Generation.

Die Problematik des Individualstils hängt mit der Stilkonzeption eng zusammen. Seit der kommunikativ-pragmatischen Neuorientierung in der Linguistik hat auch die Linguostilistik viele neue Impulse bekommen. Innerhalb der kommunikativ-pragmatischen Wende kann man zwei Stilkonzeptionen unterscheiden. Es ist einerseits die Einbettung des Stils in handlungstheoretische Zusammenhänge. Stil wird als Art des Vollzugs sprachlicher Handlungen verstanden, zurückgeführt auf die realisierten Zusammenhänge zwischen den Illokutionstypen und Äußerungsarten, also auf die Formulierung. Illokutionstypen können sprachlich verschieden realisiert werden, sie sind als pragmatische Bezugsgröße für stilistisches Wählen geeignet. Diese Auffassung wird z.B. von B. SANDIG vertreten (1978, 1986) (vgl. HOFFMANN, 1988, 322ff). Andererseits wird der Stil in zeichentheoretische Zusammenhänge eingebettet, als Information verstanden. Der Stil informiert über die kommunikativen Bedingungen, Kommunikationssituation und die Art und Weise der zielgerichteten Selektion (Auswahl) und Kombination sprachlicher Mittel im Text. Diese Stilauffassung vertritt z. B. G. LERCHNER: er definiert den Stil als selektiv-pragmatische Information, die sich sprachlich in der konnotativen Potenz einer konkreten Äußerung manifestiert. Er ist in seiner Qua-

lität durch die Textstrategie (den Textplan) determiniert und verwirklicht sich, hierarchisch strukturiert, in diskontinuierlicher Distribution über die Zeichenkette (vgl. LERCHNER, 1981, 92).

Von Bedeutung ist für beide kommunikativ-pragmatisch orientierten Stilauffassungen, daß sie den Stil eines Textes im Zusammenhang mit handlungstheoretischen und semiotischen (übertextuellen) Merkmalen in Betracht ziehen, daß sie nicht nur die interne Organisiertheit der im Text verwendeten sprachlichen Elemente, sondern auch die Zeichenkonstellation untersuchen, die sich aus dem kommunikativ relevanten Zusammenwirken von sprachlichen und nichtsprachlichen Strukturen ergibt (vgl. MICHEL, 1988, 295).

Als produktiver Ausgangspunkt für die stilistische Textanalyse zeigt sich der Mehr-Ebenen-Zugang zum Text. Neben einer propositionalen Ebene der Textstruktur, auf der die kognitiven Inhalte sprachlicher Äußerungen festgestellt werden, und einer aktionalen, bzw. Handlungsstruktur- oder auch Illokutionsstrukturebene, auf der die Sprachhandlungen festzuhalten sind, mit deren Hilfe ein Sprecher in einem Handlungskontext zu den übrigen Handlungsbeteiligten ein bestimmtes Handlungsziel zu erreichen beabsichtigt und dieses durch den Gebrauch einer bestimmten Äußerungsformulierung dem Adressaten zu verstehen gibt (vgl. VIEHWEGER, 1983, 156ff), läßt sich noch diese Formulierungs- oder auch stilistische Strukturebene des Textes unterscheiden. Der Stil stellt demzufolge eine Teilleistung im Text dar, er bezieht sich auf die Intentionalität (ihm liegt die Absicht des Textproduzenten zugrunde, weil er eine Komponente des Textinhaltes ist), auf die Situationalität und Semantizität (vgl. HOFFMANN, 1987, 73). Alle Textebenen stehen im Zusammenhang, das Stilistische wird in der formulativen Gestaltungskomponente von Texten verankert. „Formulierungsprozesse sind einerseits den grammatischen Regularitäten des Sprachsystems, andererseits den funktional-kommunikativen Regularitäten und Prinzipien der Texterzeugung im Rahmen der jeweiligen Kommunikationsaufgabe unterworfen. Nur auf diese funktional-kommunikativen, nicht unmittelbar ‚systemlinguistischen‘ Strukturqualitäten der sprachlichen Formulierung kann ‚Stil‘ sinnvoll bezogen werden.“ (MICHEL, 1988, 300.)

Die Ermittlung des Individualstils eines Schriftstellers stellt ein spezifisches Problem innerhalb der linguostilistischen Textanalyse dar. Erstens muß man die Individualität des Autors in Betracht ziehen. Bis jetzt fehlen zufriedenstellende Methoden für die Erfassung persönlichkeitspezifischer Stilistika im Rahmen der funktionalen Linguostilistik. Es liegt auf der Hand, daß innerhalb jeder Kommunikationsgemeinschaft die einzelnen Sprecher die Standardsprache auf unterschiedliche Weise beherrschen. Dies hängt von vielen Aspekten ab. Das Individuum erwirbt im Verlauf seines Lebens Erfahrungen, Kenntnisse, Wertungen, Einstellungen usw., die über Motiv- und Zielstrukturen für konkrete Sprachhandlungen das Sprachverhalten bestimmen. Eine sprachlich-stilhafte

Äußerung ist immer eine individuelle Leistung, die durch die Analyse der situativen und funktionalen, also äußeren Komponenten einerseits und durch die Analyse der subjektiven Auswahl sprachstilistischer Mittel andererseits charakterisiert werden kann (vgl. LERCHNER, 1981, 96). Der Schriftsteller kommuniziert mit dem Textrezipienten, also dem Leser, nicht „direkt“, sondern mittels seines literarisch-künstlerischen Textes. Darin besteht die zweite Spezifik, die man bei der Ermittlung des Individualstils beachten muß. Bei der Betrachtung dieser beiden Aspekte ist die Zusammenarbeit mit der Literaturwissenschaft unumgänglich.

Der literarisch-künstlerische Text weist drei Strukturebenen auf, auf denen bestimmte stilistische Merkmale feststellbar sind, die in ihrer Kombination für den Individualstil eines Schriftstellers typisch sind. Es handelt sich 1° um die kommunikativ-pragmatische Ebene, 2° um die Makrostrukturebene und 3° um die Mikrostrukturebene. Alle Ebenen hängen miteinander eng zusammen und beeinflussen einander (vgl. LERCHNER, 1983, 273).

Die kommunikativ-pragmatische Ebene schließt die Welt- und Menschenkenntnis sowie soziale, ästhetische und individuelle Erfahrungen des Schriftstellers ein. Sie spiegeln sich in der „Welt“ der literarischen Figuren, in der Figurenkonstellation, in der Sichtweise des Erzählers bzw. der Erzähler wider.

Die Makrostrukturebene eines literarisch-künstlerischen Erzähltextes wird durch die Konfigurationen gewährleistet, die als Geschehensabfolge (= Erzählbericht), Ausdruck des inneren Zustandes (= Reflexionen), Figurenrede (= Dialoge, szenische Darstellungen) und Beschreibungen bzw. Schilderungen bezeichnet werden können (vgl. MIKO, 1987, 94; SOWINSKI, 1984, 40ff).

Auf der Mikrostrukturebene werden einzelne lexikalisch-grammatische Strukturen untersucht, die der Autor des Textes bevorzugt, z. B. spezifische Wortwahl (bestimmte Metaphern, Wortspiele, Wortkombinationen und Wortbildungskonstruktionen kommen wiederholend zum Ausdruck), Wahl bestimmter Flexionsformen, syntaktischer Konstruktionen und syntaktischer Stilfiguren usw. Diese lexikalisch-grammatischen Strukturen werden als Stilelemente (Tropen und Figuren) bezeichnet, aus deren Zusammenhang sich die Stilzüge ergeben, die für den Individualstil eines Schriftstellers charakteristisch sind, z. B. ‚gebildet‘, ‚belesen‘, ‚humorvoll‘, ‚witzig‘, ‚geistreich‘ u. a. (vgl. SANDIG, 1986, 217).

Bei der Untersuchung des Individualstils eines Schriftstellers geht es vor allem darum, die kommunikativ-pragmatischen Gegebenheiten zu ermitteln, die die Auswahl und Kombination bestimmter makrostruktureller Verfahren (Handlungstypen und -muster) sowie sprachstilistischer Mittel auf der Mikrostrukturebene beeinflussen. Das heißt, daß der Produzent eines literarisch-künstlerischen Textes nicht nur auf die vorhandenen sprachlichen Mittel angewiesen ist, sondern er muß auch die sprachlichen Handlungstypen und -muster benutzen, die allgemein für

jegliche Kommunikation zur Verfügung stehen. Die Spezifik des literarisch-künstlerischen Textes besteht also in einer besonderen *pragmatischen Verknüpfung* der einzelnen sprachlichen Mittel und Handlungsmuster, die bestimmten Gesetzmäßigkeiten und Regeln unterliegt (vgl. FIRLE, 1987, 94).

Dies soll am Beispiel des Individualstils von Christoph Hein demonstriert werden.

2. CHRISTOPH HEINS INDIVIDUALSTIL

Christoph Hein (geboren 1944) gehört zu den bedeutendsten DDR-Schriftstellern. Sein Schaffen ist vielseitig, in bezug auf die Gattungen und Genres sowie in stofflicher und thematischer Hinsicht. Er greift nach historischen wie gegenwärtigen Stoffen und Themen, schreibt Dramen, Erzählungen, Kinderbücher, Novellen, Romane, Essays. In seinem Prosa-Werk und in den Essays beschäftigt sich Christoph Hein mit der Problematik des Individuums in der (sozialistischen) Gesellschaft, mit Möglichkeiten und Hemmnissen seiner Entwicklung und mit der Problematik der zwischenmenschlichen Beziehungen. Er bearbeitet diese Fragen auf eine neue und herausfordernde Art.

Die Novelle „Der fremde Freund“ (FF, 1982) rief im breiten Leserpublikum sowie unter Literaturwissenschaftlern und -kritikern eine lebhaft Diskussions hervor. Im Mittelpunkt der Novelle steht die Ich-Erzählerin Claudia, eine vierzigjährige, geschiedene und allein lebende Ärztin, die über ihr alltägliches Leben und ihren Beruf berichtet, über ihre Umwelt und den Stand der zwischenmenschlichen Beziehungen reflektiert, sich an ihre Kindheit und Jugend erinnert. In der Novelle wird ein Jahr im Leben Claudias dargestellt. Dieses eine Jahr währte die Beziehung zu Henry, dem „fremden Freund“, dessen Tod der Anlaß zur Selbstdarstellung ist. Die rege Diskussion um die Novelle wurde durch die schockierenden Aussagen der Ich-Erzählerin provoziert. Sie versucht, sich von allen Empfindungen, Hoffnungen, Wünschen und Ängsten zu distanzieren, um sich damit das Leben zu erleichtern. Die Hauptfigur gibt ein widerspruchsvolles Bild von sich, erweist sich einerseits als kalt und zynisch, andererseits als hoch sensibel. Sie versucht durch die Distanzierung, Isolation und Beziehungslosigkeit alle ihre menschlichen Schwächen zu verdrängen, um sich vor Enttäuschung, Verletzung und Demütigung zu schützen.

Der Roman „Horns Ende“ (HE, 1985) ist durch eine komplizierte Struktur gekennzeichnet. Die Hauptfigur, der Historiker Horn, der wegen „revisionistischer“ Anschauungen aus der Partei ausgeschlossen wurde und die Universität in Leipzig verlassen mußte, kommt im Sommer 1953 in die Kleinstadt Bad Guldenberg und leitet als Kustos das Burgmuseum.

Diese Hauptfigur tritt jedoch im Roman nur mittels anderer Figuren auf. Aus der Perspektive von vier Ich-Erzählern wird sein Bild zusammengesetzt. Der Leser erfährt erst nach und nach von seinem Schicksal und Charakter; er muß sich selbst aus dem Mosaik der Erzählsplitter von vier anderen Figuren das annähernd wahrhafte Bild von Horn zusammensetzen. Die vier Personen, in deren Erinnerung sich das Leben und der Selbstmord Horns spiegelt, sind der Stadtarzt Dr. Spodeck, der elfjährige Apothekersohn Thomas, der Bürgermeister Kruschkatz und die Ladenbesitzerin Gertrude Fischlinger. Sie unterscheiden sich in Alter, Beruf, Weltanschauung, gesellschaftlicher Stellung und psychischer Veranlagung voneinander. Die einzelnen Figuren bringen ihre Erinnerungen, Einstellungen, Lebensvorstellungen, Erwartungen und Enttäuschungen zum Ausdruck. So entstehen vier thematisch und zugleich auch sprachstilistisch differenzierte Erzählberichte. Der Hauptunterschied zwischen der Novelle und dem Roman besteht darin, daß während im FF Bild der Wirklichkeit und Figurenperspektive zusammenfallen — die Perspektive einer vom Leben enttäuschten Frau, deren selektierende Sicht die Funktion hat, ihre Strategie zur Bewältigung des Lebens unangreifbar zu machen — in HE die Wirklichkeit aus mehreren Sichten erschlossen wird (vgl. ENGLER, 1986, 132).

Zwei von den vier Ich-Erzählern in HE — Dr. Spodeck und Bürgermeister Kruschkatz — weisen ähnliche Eigenschaften und Ansichten wie die Ich-Erzählerin im FF auf, sie sind als ihre „Gesinnungsbrüder“ einzuschätzen. Besonders in den Reflexionen dieser Figuren kann man ähnliche semantisch-syntaktische Strukturen feststellen. Die größte Ähnlichkeit erweist Claudia mit Dr. Spodeck: beide stellen sensible, intelligente, gebildete Personen dar, die mit scharfem Blick alle Schabigkeiten in ihrer Umwelt aufzufassen vermögen, aber nicht imstande sind, ihr eigenes Leben zu meistern. Für die Denkweise dieser Figuren, die die gleiche Gefühls- und Empfindungsgrundlage haben, stehen beispielsweise originelle Metaphern mit Anspielungen auf die Bibel, vgl.:

(1) „Hinter uns sind nur *brennende Städte*, und die *Umkehrende*, die *Zurückbleibende erstarrt zu einer Säule bitteren Salzes*.“ (FF, 139).

Dr. Spodeck wird von biblischer Wut auf die Stadt verzehrt, welcher er von seinem Vater als Opfer dargebracht worden ist. Seine Feigheit, sich von der Familie zu trennen, verhindert, daß sich seine Liebe zu seiner Sprechstundenhilfe Christine entfalten kann (vgl. ENGLER, 1986, 132). Sein Haß drückt sich in expressiven Äußerungen aus, die durch originelle Vergleiche und Anspielungen gekennzeichnet sind, z. B.:

(2) „Ich kann die Feigheit nicht vergessen, mit der diese Stadt fortwährend neues Unrecht geschehen läßt. Der Tod eines Mannes wie Horn sollte ausreichen, um *diese Stadt wie ein biblisches Gomorrha auszunutzen*.“ (HE, 8f).

Bürgermeister Kruschkatz, dem die Kleinstadt das Leben und die Liebe seiner Frau Irene zerstört hat und der seinen Lebensabend in einem

Altersheim verbringt und in Wut und mitten in exzessiven Anklagen auf seinen Tod wartet, verbindet mit der Ich-Erzählerin im FF geschichtlicher Pessimismus und Zweifel am Fortschritt der menschlichen Entwicklung, vgl.:

- (3) „Das Überleben der Menschheit als eine Frage der Ersatzteile. Der Fortschritt ist abhängig vom tadellosen Funktionieren der rückwärtigen Dienste.“ (FF, 163).
- (4) „Es gibt keine Geschichte. Geschichte ist hilfreiche Metaphysik, um mit der eigenen Sterblichkeit auszukommen, der schöne Schleier um den leeren Schädel des Todes.“ (HE, 27).

In den Reflexionen kommen originelle Metaphern, syntaktische Stilfiguren wie z. B. Antithese (*Fortschritt — rückwärtige Dienste*), Ellipsen und Nachträge vor.

In den Aussagen der Ich-Erzähler erscheint oft das Wort ‚Schäbigkeiten‘, z. B.:

- (5) „Ich hatte nicht unbedingt die Absicht, wegzugehen, ich wollte mich nur gegen diese *Schäbigkeiten* behaupten.“ (FF, 96).
- (6) „Du wirst es nicht begreifen, Bachofen, aber selbst für *erforderliche Schäbigkeiten* gibt es eine Grenze.“ (Kruschkatz, HE, 31).
- (7) „Nachdem Horn Hand an sich gelegt hat und sein Stellvertreter, ein Dummling und Agrammatist..., der sich mit *feigen Schäbigkeiten* den ihm zustehenden Platz in meiner Geschichte sicherte, ...“ (Dr. Spodeck, HE, 166).

Häufig wiederholt sich im FF das Motiv der *Langweile*, z. B.:

- (8) „Die Abende mit ihnen sind ermüdend, aber beruhigend. Ich trank viel, weil *ich mich langweilte*.“ (FF, 55f).

In dieser Hinsicht weist der elfjährige Thomas die gleiche Empfindlichkeit auf. Er erinnert sich in HE an seine Kindheit, in der er einer strengen autoritären Erziehung durch seinen Vater unterworfen war und an der *Langweile* der Kleinstadt litt:

- (9) „Während ich mit meinem kleineren Bruder mißmutig hinter den Eltern herlief und *an der Langweile der sonntäglichen Nachmittage verzweifelte*, ...“ (HE, 41).

Dasselbe Problem hat auch Dr. Spodeck:

- (10) „*Horns Abende langweilten mich*, doch sie waren eine mir angenehme Abwechslung, ...“ (HE, 273).

Die Sensibilität der Figuren von Hein kommt auch in ihrer Geruchsempfindlichkeit zum Ausdruck. Bei der Ich-Erzählerin im FF läßt sich eine ganze *Topikkette der Geruchsempfindlichkeit* verfolgen, die aus verschiedenen semantisch-syntaktischen Strukturen besteht, z. B.:

- (11) „Im Kino war *stickige* Luft. ... Das Gefühl, *die Ausdünstungen* meiner *schwitzenden* Nachbarn einzuatmen, verursachte bei mir so etwas wie Platzangst.“ (FF, 112).
- (12) „*Es roch säuerlich* nach verschüttetem Bier und warmer Wurst.“ (FF, 124) u. a.

Im geringeren Maße erscheint die Geruchsempfindlichkeit auch bei den Ich-Erzählern in HE, z. B.:

- (13) „Und ich antwortete ihm und glaubte dabei, seinen *Schweißgeruch* zu atmen, der mir unerträglich war, obgleich ich nicht weniger *stinken* mußte als er . . .“ (Kruschkatz, HE, 31).
- (14) „Ich spürte *den säuerlichen Geruch*, der in der ganzen Wohnung hing.“ (Kruschkatz, HE, 293).

Die vierte Figur in HE Gertrude Fischlinger, eine einfache, sanftmutige, leidende Frau, verlassen von ihrem Mann, ihrem Sohn und schließlich nach einem kurzen Verhältnis auch von Horn, weist auf den ersten Blick keine hohe Intelligenz auf und argumentiert nicht mit solchem Scharfsinn wie z. B. Claudia im FF oder Dr. Spodeck. Ihr Erzählbericht ist viel einfacher, ruhiger, was die Wortwahl und den Satzbau betrifft. Trotzdem zeigen ihre Äußerungen, die sensiblen einfachen sprachlichen Bilder in ihrem Erzählbericht und ihren Schilderungen, Ähnlichkeiten mit der Ich-Erzählerin im FF, vgl.:

- (15) „Mich weckten Vogelgesang und die Hitze. Ich lag reglos im Bett, ohne die Augen zu öffnen. Ich war unausgeschlafen und verschwitzt, und es bereitete mir Mühe, die verbrauchte, heiße Luft zu atmen. Mein ganzer Körper war wie betäubt, und die Krampfadern waren geschwollen, als sei ich die ganze Nacht auf den Beinen gewesen.“ (HE, 178).
- (16) „Am Sonnabend vor Weihnachten weckte mich Vogelgezwitscher. Ich wurde nur schwer wach. Es dauerte lange, bis ich begriff, daß es Vögel waren, die den Krach machten. Es kam mir unwirklich vor. In der Umgebung unseres Hauses leben keine Vögel.“ (FF, 173).

Schilderungen bzw. Beschreibungen kommen im FF relativ wenig vor. In HE erscheinen sie meistens bei Thomas, der aus der Sicht eines elfjährigen Jungen agiert. In den Schilderungen werden zwar einfache, aber emotional wirksame sprachliche Bilder (Metaphern) gebraucht, z. B.:

- (17) „Am Nachmittag regnete es, und wir setzten uns in Henrys Wagen. *Die Welt versank hinter den zerplatzenden Regentropfen*, die auf das Fensterglas fielen. Eingeschlossen von den an den Scheiben *herabströmenden Wassern* saßen wir im Auto. *Zwei Überlebende auf dem Meeresgrund*. Die Musik aus dem Autoradio drang kaum bis zu uns. Letzte Zeichen einer entfernten und vielleicht schon überfluteten Zivilisation.“ (FF, 94).
- (18) „Tagsüber war die Sonne nicht zu sehen. Sie erschien nur *als gleißendes, verschwimmendes Leuchten hinter einem undurchdringlichen Schleier*, der sich über die Stadt wölbte und uns die Luft zum Atmen zu nehmen schien. Die Häuser, die lautlos aufstöhnten in dem schweren, dunstigen Halbllicht, *preßten sich an den Kirchturm*.“ (Thomas, HE, 227).

Die Erzählberichte der Figuren werden manchmal durch einen „offiziellen“ Ton unterbrochen, der in den Erzählbericht eindringt, um fremde

oder offizielle Äußerungen der Behörden nachzuahmen. Der Übergang vom authentischen Stil der Erzähler zum „offiziellen“ Stil wird durch Konjunktiv gekennzeichnet, z. B. im Erzählbericht von Claudia, in dem sie sich an ihre Jugendfreundschaft mit Katharina erinnert, die wegen ihrer religiösen Haltung nicht an der Oberschule angenommen wurde:

(19) „Unsere Klassenlehrerin verkündete, daß Katharina die Schule nach Abschluß der achten Klasse verlassen *müßte*. Die Behörden des Kreises und die Schulleitung seien der Ansicht, es sei nicht gewährleistet, daß sie das Erziehungsziel einer Oberschule unserer Republik erreichen könne.“ (FF, 149).

In der Rede von Bürgermeister Kruschkatz, einem Bürokraten und Dogmatiker, kommen klischeehafte abgedroschene Phrasen der damaligen Ideologie vor, z. B.:

(20) „... Horn sei als *ein typischer Vertreter des intellektuellen Kleinbürgertums entlarvt worden, dessen Unglaube an die Kraft der Arbeiterklasse und ihrer Partei ihn genötigt habe, der bürgerlichen Ideologie Zugeständnisse zu machen und im Chor mit liberalischen Schwätzern eine sogenannte Erweiterung der Demokratie zu fordern*.“ (HE, 127).

Die Frage, ob man vom Individualstil bei Christoph Hein sprechen kann, ist zu beantworten, wenn man noch Belege aus seinem essayistischen Werk hinzufügt. In den Essays drückt der Schriftsteller seine Ansichten zu bestimmten Problemen aus und kommuniziert auf direkte Weise mit dem Rezipienten, obwohl das Essay auch bestimmten textsorten- und genrespezifischen Kriterien unterliegt.

In den Essays kommen thematisch ähnliche Probleme zum Ausdruck wie in den Reflexionen von Heins literarischen Figuren, besonders von Claudia, Dr. Spodeck und Kruschkatz, z. B. die Bewältigung der Geschichte, die Stellung des Menschen in der Gesellschaft u. a. In der Essayistik als auch im fiktiven Erzählen werden ähnliche metaphorische Bilder verwendet, z. B. die Korsett-Metapher:

(21) „Hinter uns die Geschichte und vor uns Gott, das ist *das Korsett, das uns den aufrechten Gang erlaubt*.“ (Kruschkatz, HE, 27).

(22) „... die Zeit bewegenden Ideen bedürfen der Form der Gesetze und *das Korsett der Verordnungen, um sich bewegen zu können*, ...“ (E, 30).

Oder die Fell-Metapher:

(23) „Ich möchte aus diesem *dicken Fell meiner Ängste und meines Mißtrauens heraus*.“ (FF, 209).

(24) „... durch dieses *dicke Fell*, das uns lebensfähig macht und zugleich für uns lebensgefährlich ist.“ (E, 51).

Die Reflexionen der Ich-Erzähler sind es, die die Verbindung mit dem essayistischen Stil von Hein schaffen, hier kann man auch auf der semantisch-syntaktischen Strukturebene viele Ähnlichkeiten feststellen, z. B. die Ellipsen als Nachträge:

- (25) „Offenbar ist die Menschheit einem Zirkelschluß aufgefesssen. Die *Generationsfolge — ein Ergebnis falscher Prämissen. Der Teufel als Meister der Syllogistik.*“ (FF, 11).
- (26) „Das Stück ist vor allem ein Stück Autobiographie. *Eine Möglichkeit, von eigenen Zwängen, Verstrichungen und Befindlichkeiten spielerisch zu erzählen.*“ (E, 29).

Es ließe sich noch vielmehr vom Individualstil von Christoph Hein sagen, originelle Wortkombinationen und Wortbildungskonstruktionen, Wortspiele, Anspielungen auf biblische Zitate und die Antike, Modifizierung der Phraseologismen, syntaktische Konfigurationen wie Ellipsen, asyndetische Aufzählungen, Parallelismus, Antithesen, Zeugma u. a. ließen sich mit weiteren Textbeispielen belegen. Alles zeugt von Belesenheit, Bildung, scharfem Witz und Humor und feiner Ironie des Autors Christoph Hein. In seinem literarischen Werk läßt Christoph Hein seine Figuren handeln und sprechen, ohne als Autor einzugreifen und explizite Wahrheiten zu äußern. Das ist seine Kommunikationsstrategie. In seinen Essays gibt es zahlreiche Erklärungen zu dieser Position. Ein Beispiel sei angeführt, in dem Hein in einem Wortspiel sein Credo formuliert: „Sie ist *nicht mächtig*, die Literatur, sagte ich, sie ist *machtlos*. Ich vermied zu sagen, sie sei *ohnmächtig*. . . Literatur ist *machtlos*, aber sie ist *nicht ohnmächtig*.“ (E, 47ff).

L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S

- Engler, Jürgen 1986: *Moralität ohne Rückhalt. Christoph Heins Roman „Horns Ende“*. In: DDR-Literatur '85 im Gespräch. Hrsg. v. S. Rönisch, Berlin und Weimar, S. 130—136.
- Firle, Marga 1987: *Zum Verhältnis von Sprachhandlungsstruktur und poetischer Gestaltung in der Erzählung „Märkische Forschungen“ von G. de Bruyn*. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache, 7. Band, Leipzig, S. 93—116.
- Hein, Christoph 1982: *Der fremde Freund*. Novelle. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar.
- Hein, Christoph 1985: *Horns Ende*. Roman. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar.
- Hein, Christoph 1987: *Öffentlich arbeiten*. Essays und Gespräche. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar.
- Hoffmann, Michael 1987: *Zum pragmatischen und operationalen Aspekt der Textkategorie Stil*. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, Jg. 40, Heft 1, Berlin, S. 68—81.
- Hoffmann, Michael 1988: *Kommunikationsorientierte linguistische Konzepte in der Stilistik seit der kommunikativ-pragmatischen Wende*. In: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 9, Heft 3, Berlin, S. 321—332.
- Lerchner, Gotthard 1981: *Stilistisches und Stil. Ansätze für eine kommunikative Stiltheorie*. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache, 1. Band, Leipzig, S. 85—109.
- Lerchner, Gotthard 1983: *Textstrukturebenen und ihre Funktionen im künstle-*

- rischen Text.** In: Ebenen der Textstruktur. Hrsg. v. František Daneš und Dieter Viehweger, Berlin (Linguistische Studien Reihe A, Arbeitsberichte 112), S. 259—277.
- Michel, Georg 1988:** *Aktuelle Probleme der Linguostilistik.* In: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 9, Heft 3, Berlin, S. 291—306.
- Miko, František 1987:** *Sémioticko-komunikačný model textu a štýlu.* In: O interpretácii umeleckého textu. Zborník štúdií Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre. Nitra, S. 5—27.
- Sandig, Barbara 1978:** *Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung.* Berlin (West) — New York.
- Sandig, Barbara 1986:** *Deutsche Stilistik.* Berlin (West) — New York.
- Sowinski, Wolfgang 1984:** *Makrostilistische und mikrostilistische Textanalyse: Thoman Manns „Luischen“ als Beispiel.* In: Methoden der Stilanalyse. Hrsg. von B. Spillner, Tübingen.
- Viehweger, Dieter 1983:** *Sprachhandlungsziele von Aufforderungstexten.* In: Ebenen der Textstruktur, a. a. O., S. 152—192.