

Malá, Jiřina

Stilistische Textanalyse

In: Malá, Jiřina. *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. Vyd. 1.
Brno: Masarykova univerzita, 2009, pp. 92-112

ISBN 9788021050402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124017>

Access Date: 29. 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.

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

3. Stilistische Textanalyse

3.1. Kurze historische Übersicht

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

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

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

disches Vorgehen.⁴⁹ Als die erste methodische Einführung in die Literaturwissenschaft, die auch die Stilphänomene mit einbezieht, gilt WOLFGANG KAYSERS *Das sprachliche Kunstwerk* (1948). Seine „werkimmanente“ Interpretation gibt die psychologische Orientierung auf zugunsten einer strukturell-semanticen (unter dem Einfluss der Prager Schule).

Für die linguistische Stilanalyse spielen ELISE RIESEL und GEORG MICHEL eine wesentliche Rolle. Die Stilforscherin österreichischer Abstammung E. RIESEL war immer bestrebt, ihre stiltheoretischen Arbeiten mit konkreten Stilanalysen zu ergänzen.⁵⁰ Das unter Leitung von G. MICHEL verfasste Lehrwerk *Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung* (Berlin 1968) gehörte zu den Standardwerken der Stilanalyse vor der kommunikativ-pragmatischen Wende. Es enthält konkrete Anweisungen samt einzelnen Analysestufen und -schritten.⁵¹ Hervorzuheben ist die detaillierte Darstellung der *Stilelemente*. Anstelle einer spontanen unsystematischen Auflistung von Stilelementen wird eine Reihe von Aspekten vorgeschlagen, unter denen die Stilelemente systematisiert werden, was sich bis heute aus **methodisch-didaktischen** Gründen als vorteilhaft erweist. Die *lexikalischen* Stilelemente können zunächst unter dem semantisch-begrifflichen und semantisch-expressiven Aspekt nach ihrer Zugehörigkeit zu bestimmten *Stilschichten* oder nach ihren *Stilfärbungen* betrachtet werden. Weiter können die Wörter und Wendungen nach dem historischen Aspekt (*Archaismen, Neologismen*), dem regionalen Aspekt (*Dialektismen*), dem fachsprachlichen

49 „Leo Spitzer gehört zu den frühesten Praktikern der Stilanalyse, die ihr Vorgehen methodisch skizzierten. Seine Stilanalyse kennt folgende Stufen: 1. Intuitive Detailbeachtung; 2. Feststellung von Gemeinsamkeiten in scheinbar Zufälligem; 3. Rückschluss auf den Seelenzustand des Verfassers beim nochmaligen Lesen des Ganzen, wobei auch das Formprinzip des Ganzen erschlossen wird. Die hermeneutisch wie psychologisch ausgerichtete Methode geht also von den einzelnen Auffälligkeiten aus und sucht von ihnen das Ganze als Sinneinheit zu erfassen.“ (SOWINSKI 1991, 144).

50 Am ausführlichsten wird die Methodik ihrer Stilanalyse in dem Lehrbuch *Theorie und Praxis der linguostilistischen Interpretation* (Moskau 1974) dargeboten. Sie unterscheidet drei Arten der Stilanalyse: 1. die semantisch-stilistische Methode; 2. die strukturelle Methode; 3. die statistische Methode. Die strukturelle Methode wird als Ergänzung der favorisierten semantisch-stilistischen Methode angesehen. Die Stilanalyse nach E. RIESEL umfasst folgende Schritte: a) kurze funktionale bzw. literarische Charakteristik des Textes; b) kurze Angabe des expliziten Inhalts und der implizit mitschwingenden Gedanken; c) Textkomposition; d) sprachstilistische Ausformung der Textkomposition. Auf die Textkomposition und stilistische Darbietungsformen (Darstellungsarten) legt sie einen besonderen Wert. (vgl. SOWINSKI 1991, 153f).

51 Die in diesem Werk beschriebene Methode der Stilanalyse besteht in drei Analysestufen: 1) das Erfassen des Redeganzes; 2) das Erfassen der Stilelemente; 3) das Erfassen der Stilzüge. Danach folgt noch eine Synthesestufe: die Stilbeschreibung. (vgl. MICHEL 1968, 74ff).

Aspekt (*Termini*), dem Fremdwortaspekt (*Fremdwörter, Internationalismen*), dem sozialen Aspekt (*soziale und Berufsjargonismen*), dem phraseologischen Aspekt (*Idiome, Kommunikationsformeln*) und dem Wortbildungsaspekt erfasst werden. Bei der Analyse der *Stilzüge* wird von der Häufigkeit (Frequenz) und Verteilung (Distribution) der Stilelemente ausgegangen, sie ergeben sich aus dem Zusammenwirken der in dem jeweiligen Text verwendeten Stilelemente.⁵²

Die methodischen Anweisungen von E. RIESEL und G. MICHEL erweisen sich gegenwärtig noch als praktikabel, vor allem wegen ihrer Übersichtlichkeit. Einige historische und ideologische Herleitungen wirken heute natürlich fragwürdig (vgl. SOWINSKI 1991, 150).

3.2. Stilistische Textanalyse nach der kommunikativ-pragmatischen und kognitiven Wende

Im folgenden Kapitel werden die Methoden der Stilanalyse in den letzten 30 Jahren kurz vorgestellt: die Konzeptionen von GEORG MICHEL, BARBARA SANDIG, ULRICH PÜSCHEL und ULLA FIX.

Im Zusammenhang mit der pragmatischen Neuorientierung in der Stilistik der 80er Jahre unter dem Einfluss der Textlinguistik und Sprachhandlungstheorie hat G. MICHEL einen neuen Ansatz vorgeschlagen, der ein handlungstheoretisch durchstrukturiertes Textebenenmodell mit einbezieht.⁵³ Es wird davon ausgegangen, dass den gemeinsamen Untersuchungsgegenstand der Textlinguistik sowie der Stilistik der **Text** darstellt. Der Text als eine äußerst komplizierte Erscheinung mit einer komplexen, mehrdimensionalen Struktur weist mehrere Strukturebenen auf. Die Textforscher sprechen von einem *Mehr-Ebenen-Zugang* zur komplexen Struktur von Texten, ihre Textmodelle beschränken sich jedoch vorläufig nur auf einige Struktur- und Funktionsebenen des Textes. DIETER VIEHWEGER (1983, 156f.) unterscheidet z.B. zwischen einer *propositionalen* und einer *aktionalen* Ebene (Illokutionsebene) des Textes. Durch das sprachliche Handeln werden einerseits kognitive Inhalte auf der propositionalen Ebene ermittelt, andererseits werden durch Illokutionen die Ziele des Textproduzenten auf der aktio-

52 Die Kategorie des *Stilzuges* spielte eine relativ große Rolle in der DDR-Stilistik der 60er und 70er Jahre, besonders geprägt in W. FLEISCHER/G. MICHEL: *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* (Leipzig 1975, 62ff). In der *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* (1993) wird dieser Kategorie weniger Aufmerksamkeit gewidmet.

53 G. MICHEL: *Linguistische Aspekte der Komposition im künstlerischen Text*. In: Zeitschrift für Germanistik, Jg.1, H. 4, 1980, S.430–446; G. MICHEL: *Aktuelle Probleme der Linguostilistik*. In: Zeitschrift für Germanistik H. 3, 1988, S. 291–306.

nenalen Ebene präsentiert. Diesen beiden Strukturebenen des Textes kann noch eine *stilistisch-formulative* Ebene untergeordnet werden, auf der sich der Stil manifestiert. Die stilistisch-formulative Ebene übt eine Teilfunktion innerhalb des komplexen, mehrdimensionalen Textgestaltungsprozesses aus. Formulierungsprozesse sind einerseits den funktional-kommunikativen Regularitäten und Prinzipien der Texterzeugung im Rahmen der jeweiligen Kommunikationsaufgabe und andererseits den grammatisch-semantischen Regularitäten des Sprachsystems unterworfen. G. MICHEL (1988, 300) hebt hervor, dass die stilistische Funktion und Information, die in der formulativen Leistung besteht, niemals ohne Bezugnahme auf die propositionale und aktionale Textkomponente erfasst werden können.

Im Zusammenhang mit der Textkompositionsstruktur spricht G. MICHEL von einer *themenbedingten* und einer *verfahrensbedingten* Strukturebene des Textes. Die *themenbedingte* (topikale) Strukturebene ergibt sich aus dem Thema des Textes. Durch die Wiederaufnahme eines in dem Text angeführten Sachverhalts entstehen Ketten semantisch äquivalenter Textelemente, mit denen ein bestimmtes Thema durchgehalten wird. Bei der Ermittlung der themenbedingten Ebene werden verschiedenartige Relationen im Text betrachtet, die auf Bedeutungsähnlichkeit zwischen einzelnen Wörtern und Wortgruppen beruhen, d.h. Synonyme, Antonyme, Hyperonym-Hyponyme, Tropen und Stilfiguren (Metapher, Periphrase, Litotes, Euphemismus) usw. Das Wesen der *verfahrensbedingten* Ebene besteht in der Wahl bestimmter Stilverfahren, durch die das Thema/die Themen entfaltet werden. Es handelt sich um aus der „traditionellen“ Stilistik bekannte Stilverfahren (Darstellungsarten) wie *Berichten, Erzählen, Beschreiben, Schildern, Erklären, Argumentieren* u.a., die wiederum durch verschiedenartige stilistische Mittel realisiert werden können (vgl. MICHEL 1980, 436ff). In seiner methodischen Herangehensweise betont G. MICHEL den Ausgangspunkt vom Textganzen aus hin zu den einzelnen sprachlich-stilistischen Mitteln und Kategorien. Danach soll jedoch eine zusammenfassende Stilinterpretation erfolgen, der „stilistische Sinn“ ermittelt werden. Dieses Prinzip wird auch in der bereits nach seinem Tod herausgegebenen Publikation *Stilistische Textanalyse. Eine Einführung* (2001) vertreten.⁵⁴ Aus dem Rahmenmodell:

- (I) Text-Textsorte-Kontext
- (II) Semantik des Textes und einzelner Textelemente
- (III) Grammatische Struktur des Textes

54 G. MICHEL: *Stilistische Textanalyse. Eine Einführung*. Hrsg. Von KARL-HEINZ SIEHR und CHRISTINE KESSLER. Frankfurt am Main 2001.

(IV) Handlungstyp – Textfunktion

(V) Stilistische Informationen – konnotative Potenz – Sinngebung ergibt sich eine Reihe von weiteren Fragen, nach denen man im Einzelnen vorgehen kann (vgl. MICHEL 2001, 188ff).

Zum Schwerpunkt (I) beziehen sich Probleme der Texttypologie und der Intertextualität (Bestimmung der Textsorte eines konkreten Textes, soziokulturelle, biographische, entstehungsgeschichtliche Fragen). Bei dem Problemkreis (II) fokussiert man die lexikalisch-semantischen Elemente im Text: welche Isotopie- (Kohärenz)ketten, welche Ketten konnotierter Ausdrücke, die das Zentralthema des Textes „durchhalten“, lassen sich im Text ermitteln? Der Schwerpunkt (III) konzentriert sich auf den Satzbau und andere grammatische Stilelemente des Textes. Unter dem Schwerpunkt (IV) werden die in dem jeweiligen Text vorkommenden Handlungstypen (Behaupten, Auffordern, Bitten, Bewerten, Versprechen, Drohen u.a.) und Textfunktionen (Informieren, Appellieren, Verpflichten, Kontaktieren, Deklarieren)⁵⁵ und ihre sprachstilistischen Markierungen erfasst. Der Schwerpunkt (V) stellt eine Art „Zusammenfassung“ dar und eröffnet gleichzeitig einen Raum für weitere Fragen: Welche textglobalen funktional-qualitativen Sprachstilmerkmale lassen sich auf Grund der Stilanalyse belegen? Was steht – sprachstilistisch-formulativ bewirkt – an impliziten Informationen gleichsam „zwischen den Zeilen“? Welche Einstellungen bekundet der Autor hinsichtlich seiner Beziehung zum Rezipienten, zu sich selbst, zu den dargestellten Sachverhalten, zur Sprache?

Die Bahnbrecherin der pragmatischen Stilauffassung B. SANDIG beschäftigte sich vor allem mit stiltheoretischen Ausführungen, in denen sie den Stil als Vollzug sprachlicher Handlungen definierte. Der Stil wird auf die realisierten Zusammenhänge zwischen den Illokutionstypen und Äußerungsarten zurückgeführt. Illokutionstypen können sprachlich verschiedenartig realisiert werden, sie sind demnach als pragmatische Größe für die Auswahl und Anordnung sprachlicher, d.h. grammatischer und lexikalisch-semantischer Mittel und Konstruktionen geeignet. B. SANDIG (1978, 1986) versuchte, ihre theoretischen Überlegungen an kürzeren Sachtexten (Horoskope, politische Kommentare, Schüleraufsätze, Interviews) zu überprüfen und zu bestätigen. Da nach ihrer Konzeption der Stil von Gebrauchstexten bestimmten Konventionen des sprachlichen Handelns, Handlungsmustern oder von ihnen abhängigen Stilmustern folgt, stand die Erfassung stilrelevanter pragmatischer

55 Vgl. K. BRINKER: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 5., durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin 2001, S. 102ff.

Kategorien an erster Stelle, die sprachstilistische Ausformulierung blieb sekundär. Diese Auffassung änderte B. SANDIG gewissermaßen in den 90er Jahren des 20. Jhs. zugunsten einer ganzheitlichen Stilanalyse. „Eine Methode, Texte ganzheitlich stilistisch zu analysieren, besteht in folgendem: Man beschreibt ein Textmuster als Zusammenhang von typischer Verwendungssituation, sozialem Zweck und Strukturvorhaben und fragt dann danach, wie dieses im konkreten Fall realisiert ist...“ (SANDIG 1995, 41). Die konkrete Realisierung besteht in der Beschreibung der Elemente einer stilistischen Struktur (graphostilistische Mittel, Lexik, Syntax). Man kann sich bei der Ermittlung von Stilelementen auf Beschreibungen der diversen Typen von Stilelementen konzentrieren, die auf deren mögliche Funktionen in Texten und Gesprächen zielen, z.B. das vielfältige stilistische Potential von Redewendungen und Eigenamen. Eine andere Tendenz besteht darin, Typen von Stilelementen so zu beschreiben, dass sie auf umfassendere Bildungsprinzipien (Ähnlichkeit, Kontrast, Kontiguität) zurückzuführen sind, die dann sehr verschiedenartige Elemente erfassen (vgl. ebd., 46f). Mit diesem Vorschlag einer Stilanalyse schlägt B. SANDIG einen Bogen von den pragmatischen Kategorien zu den Stilelementen, in deren Ermittlung letzten Endes das Wesen der praktischen stilistischen Leistung besteht.

Auf die theoretischen Ausführungen von B. SANDIG bezieht sich in mancherlei Hinsicht auch U. PÜSCHEL.⁵⁶ Seine Aufmerksamkeit gilt jedoch vor allem der Problematik der Stilanalyse. In seinen Aufsätzen rekapituliert er die bisherigen Methoden der Stilanalyse, indem er auf zwei Extrempositionen hinweist: auf die „Nicht-Methode“ (in Anlehnung an LEO SPITZER) einerseits und auf „strenge“ Methoden mit präziser Abfolge von Analyseschritten andererseits. Weder die eine noch die andere Methode, weder „Adlersperspektive“ noch „Froschperspektive“ seien die Lösung, sondern zwischen beiden Perspektiven hin und her zu springen, sie aufeinander zu beziehen und zwischen ihnen zu vermitteln, so lautet seine Empfehlung (vgl. PÜSCHEL 1995, 310). Davon leitet er *acht Merksätze* für die Stilanalyse ab, die sowohl pragmatische als auch linguistische Aspekte berücksichtigen. Die Methode der Stilanalyse von U. PÜSCHEL besteht also nicht in streng gehaltenem Nacheinander von genau festgelegten Schritten, sondern in Hinweisen und Rat schlägen, die nicht systematisch aufgezählt werden, dennoch für

56 U. PÜSCHEL: *Stilistik: Nicht Goldmarie – nicht Pechmarie. Ein Sammelbericht.* In: Deutsche Sprache. Heft 1/1991, S. 50–67; U. PÜSCHEL: *Stilpragmatik – Vom praktischen Umgang mit Stil.* In: STICKEL, G. (Hrsg.): *Stilfragen (...)* Berlin 1995, S. 303–328.

den Analysierenden von großer Bedeutung sind und die Vielfältigkeit der Gesichtspunkte zum Ausdruck bringen.

Von den acht Merksätzen sind diejenigen hervorzuheben, die die Kenntnisse auf möglichst vielen Gebieten der Linguistik (morphologische, syntaktische, lexikalisch-semantische Ebene des Sprachsystems) betonen (*Merksatz drei*) und die die Aufmerksamkeit auf die sprachlichen Handlungen, ihre konstitutiven und Organisationsmuster lenken (*Merksatz vier*). Gerade bei der Herausarbeitung der konstitutiven Muster oder wesentlichen Texthandlungen sieht U. PÜSCHEL einen guten Ansatzpunkt für die Stilanalyse, da mit ihnen gezeigt werden kann, um was für eine Art von Text es sich handelt. So lassen sich in einem Text beispielsweise konstitutive Muster wie ERINNERN, BEWERTEN, VORAUSSAGEN, DANKEN, GRÜßEN, GEDENKEN, APPELLIEREN u.a. herausfinden, und es ist von stilistischem Interesse zu ermitteln, wie sie sprachlich realisiert werden. Man soll darauf achten, wie FORTGEFÜHRT wird, ob Muster WIEDERHOLT, VARIERT, GEMISCHT, VERSCHOBEN, GEWECHSELT werden, ob von Mustern ABGEWICHEN wird (*Merksätze fünf und sechs*). Auf der Liste der sprachstilistischen Realisierungen stehen die Satzgliedstellung, die personale Deixis, die Wortwahl, sprachliche Bilder, auffällige Ausdrucksweisen, Partikeln, Gebrauch von Kohärenzmitteln.

Außer den sprachwissenschaftlichen Kenntnissen soll man sich so viel Informationen wie möglich über die Handlungsbeteiligten und ihre Rollen, über den kommunikativen Zusammenhang, in dem der Text steht, über den Hintergrund, die Vor- und Nachgeschichte und über die politischen, ökonomischen, gesellschaftlichen sowie medialen Rahmenbedingungen des Textes verschaffen (*Merksätze eins, zwei, sieben, acht*). Wie aus diesem Modell ersichtlich ist, umrahmen die letztgenannten pragmatischen Phänomene die Schritte, die mit der Ermittlung konkreter sprachstilistischer Mittel (Stilelemente) zusammenhängen, ähnlich wie bei dem Rahmenmodell von G. MICHEL (2001).

Die neueste *Textstilistik* von B. SANDIG (2006) durchziehen die stilistischen Textanalysen, ohne dass darauf explizit aufmerksam gemacht wird. Es handelt sich jedoch nicht um *komplexe* Stilanalysen, sondern um Textanalysen, die das jeweilige Stilphänomen, das gerade im Mittelpunkt der linguostilistischen Erörterungen steht, illustrieren. So werden z.B. die Merkmalsbündel der generellen Stilstruktur an Hand eines politischen Kommentars beschrieben, wo gezeigt wird, wie sprachliche Elemente der politökonomischen Wissensdomäne mit der Kriegsmetaphorik im Zusammenhang stehen: *In dem Zweitfrontenkrieg gegen Inflation und Arbeitslosigkeit erweist sich vor allem die früher als Wunderwaffe gepriesene Politik der*

Nachfrage-Stimulierung mehr und mehr als wirkungslos. (SANDIG 2006, 59). Den meisten Textanalysen begegnet man jedoch bei der Darstellung der textinternen und textexternen Relationen, der textstilistischen Handlungsmuster und Textmerkmale (Thema, Kohäsion, Kohärenz). Komplexe stilistische Textanalysen führt B. SANDIG nur an zwei Textsorten vor: an der *Glosse* und den *Heiratsannoncen*, obwohl bei den Heiratsannoncen wieder ein besonderes „Stilphänomen“ in den Vordergrund rückt: die Prototypikalität von Textmusterrealisierungen (vgl. SANDIG 2006, 513ff).

Einen wichtigen Beitrag zur linguostilistischen Textanalyse und -interpretation leistet auch die linguistische Hermeneutik.⁵⁷ Auch dieser Zugang integriert sprachpragmatische Ansätze, die handlungstheoretisch begründet sind. Solche Ansätze zielen darauf, das sprachliche Handeln zu erfassen, indem die Regeln oder Muster beschrieben werden, nach denen Sprachhandlungen vollzogen werden bzw. nach denen sie verstanden werden. Die Explikation des Verstandenen besteht dann in der Zuschreibung der Handlungsmuster zu den geäußerten Ausdrücken. *Stilistisch* ist die handlungssemantische Textanalyse, weil sie konsequent an der Gestalt des Textes ansetzt. *Stil* wird demnach als ein holistisches Konzept verstanden, in dem alles berücksichtigt wird, was an einem Text als nach Regeln und Mustern gestaltet wahrgenommen wird. Zum Stilistischen zählen neben den mikro- und makrostilistischen Erscheinungen auch solche, die nicht unmittelbar an den sprachlichen Ausdruck geknüpft sind, sondern sich in Gestalteigenschaften anderer Art manifestieren. Man spricht in diesem Zusammenhang über den stilistischen Sinn: es geht darum, stilistische Eigenschaften des Textes und deren Sinn zu erfassen. (vgl. PÜSCHEL 2007, 282f).

Die hermeneutische Stilistik eignet sich sehr gut zur Interpretation literarisch-künstlerischer Texte, aber auch für journalistische Texte scheint sie durchaus praktikabel zu sein.⁵⁸ In dem hermeneutischen Zugang spielen die Wissensrahmen („Frames“) eine wichtige Rolle, denn sie erlauben in Texten, kohärente Begriffs- und Assoziationsnetze zu aktivieren. Es handelt sich somit um Mittel der

57 Vgl. FRITZ HERMANNNS/WERNER HOLLY (Hgg.): *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens*. Tübingen 2007.

58 Vgl. ULRICH PÜSCHEL: *Ein Frühstück bei Theodor Fontane. Die handlungssemantische Textanalyse als interpretative Stilistik*. In: F. HERMANNNS/W. HOLLY (Hgg.): *Linguistische Hermeneutik*. a.a.O., S. 281–299; ULLA FIX: *Zugänge zu Textwelten. Linguistisch-literaturwissenschaftliche Möglichkeiten, in die Geschlossenheit eines Erzähltextes einzudringen*. In: F. HERMANNNS/W. HOLLY (Hgg.): *Linguistische Hermeneutik*. a.a.O., S. 333–356; WERNER HOLLY: *Audiovisuelle Hermeneutik. Am Beispiel des TV-Spots der Kampagne „Du bist Deutschland“*. In: F. HERMANNNS/W. HOLLY (Hgg.): *Linguistische Hermeneutik*. a.a.O., S. 387–426.

emotionalen und argumentativen Lesesteuerung, mit denen sozial eingespielte Stereotype und Konzeptualisierung aufgerufen und im Sinne der Textintention verknüpft werden können. Im Text sind sie z.B. als einzelsprachtypische und kulturell verankerte idiomatische Wortbildungskonstruktionen und Phraseologismen zu finden, die zum eingespielten Wissensbestand einer Sprachgemeinschaft gehören (vgl. HOLLY 2007, 398). Diese Wissensrahmen, die mit den Themen und Motiven zusammenhängen, werden auf der Inhaltsebene des Textes ermittelt und können sprachstilistisch verschiedenartig realisiert werden.

U. FIX u.a. (2002, 47ff)⁵⁹ geht bei dem methodischen Konzept für die stilistische Textanalyse vom Verfahren des **Vergleichs** aus, das sich an der Ermittlung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden, von Ähnlichkeiten und Abweichungen orientiert. Der Vergleich kann sich *übertextuell*, *intertextuell* und *innertextuell* vollziehen.

Bei dem *übertextuellen Vergleich* wird der zu analysierende Text in bewusste und direkte Beziehung zum Überindividuellen gebracht, also in Beziehung zu Wissen von Normen, Situationen und Funktionen. Der Stil des Textes wird mit dem verglichen, was die allgemeinen „Vorgaben“ und spezifische Funktionen fordern. Im Vordergrund steht der Prozess der Produktion von Texten, man bezieht sich vor allem darauf, was sich außerhalb der Textwelt befindet, und man setzt den Text in Verbindung mit den kommunikativen und situativen Gesetzmäßigkeiten und Funktionen.

Im *intertextuellen Vergleich* setzt man das untersuchte Textexemplar in Beziehung zu anderen Textexemplaren derselben Textsorte und deren Stilmuster. Im Mittelpunkt steht nicht der „ideelle Konstrukt“ wie bei dem übertextuellen Vergleich, sondern die individuelle Erfahrung des Textrezipienten und das verallgemeinernde Wissen, das sich in Textmustern ausdrückt. Man kann z.B. Texte vergleichen, die propositional gleich sind, sich jedoch in der Illokution (Absicht) voneinander unterscheiden. Auf diesem vergleichenden Prinzip beruhen individualstilistische und epochenstilistische Untersuchungen sowie vergleichende Analysen zwischen Textexemplaren und Textmustern.

Bei dem *innertextuellen Vergleich* wird das Textexemplar auf sich selbst hin untersucht: die Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Oberflächen- sowie Tiefenstruktur des Textes (Kohäsion und Kohärenz) und auf die von einer kommunikativen Intention getrage-

59 Vgl. auch U. FIX: *Unikalität von Texten und Relativität von Stilmustern*. In: Beiträge zur Erforschung der deutschen Sprache (BES) Leipzig 1991, S. 51–60 und U. FIX: *Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen. Beiträge zur Stilistik*. Hrsg. Von Irmhild Barz, Hannelore Poethe, Gabriele Yos, 2007.

ne Gestaltungsweise (Makro- und Mikrostruktur, hermeneutisches Verfahren). Man vergleicht die verwendeten Ausdrucksmittel (z.B. Metaphern und Idiome) und untersucht ihren Stilwert, wodurch der Zusammenhang zwischen den Stilelementen und Stilzügen zum Ausdruck kommt.

Zusammenfassung: Im Prinzip kann man zwei grundlegende Strategien der stilistischen Textanalyse (zwei mögliche Herangehensweisen) unterscheiden:

1) **top-down**-Herangehensweise („von oben nach unten“): Ausgehend von Erfahrungen und Erwartungen des Textproduzenten und -rezipienten („Weltwissen“, „enzyklopädisches Wissen“, „Kulturwissen“) in verschiedenen kommunikativen Situationen, von Situationsmustern, Text- und Stilmustern wird der jeweilige Text bis zu den sprachlichen Mitteln (Stilelementen) hin untersucht.

2) **bottom-up**-Verfahren: („von unten nach oben“): den Ausgangspunkt bilden hier die Stilelemente als „die kleinsten stilbildenden Sprachmittel“, die die Textkohärenz gewährleisten. Auf Grund ihres Zusammenwirkens kann die Funktion des Textes ermittelt werden und weitere Schlussfolgerungen in Bezug auf das Textganze abgeleitet werden. (vgl. FIX u.a. 2002, 48f).

Es wird meistens zwischen beiden Strategien hin und her gewechselt, so dass die stilistische Textanalyse zunächst chaotisch erscheinen kann. Dieses scheinbare Durcheinander ist jedoch ganz legitim, wie im Weiteren gezeigt wird.

3.3. Vorschlag eines komplexen methodischen Vorgehens für die stilistische Textanalyse

Wie aus den oben skizzierten Ansätzen zu Methoden der stilistischen Textanalyse hervorgeht, gibt es keine endgültige Rezeptur für ein methodisches Grundverfahren. Es hängt vielmehr von bestimmten Erfahrungen und individuellen Begabungen der Stilanalysierenden ab, wie sie an den jeweiligen Text herangehen. Aus didaktischen Gründen ergibt sich jedoch eine gewisse Notwendigkeit, den Studierenden, vor allem den Anfängern und Nicht-Muttersprachlern, einige Anweisungen zu geben und bestimmte Schritte vorzuschlagen, damit sie den Text entsprechend den Anforderungen der gegenwärtigen Stilistik analysieren. Dazu können folgende vier Schritte dienen:

– **Schritt 1: Charakterisierung des Kommunikationsbereiches und der Textsorte:**

Die kommunikativen Situationen, die den Rahmen für die Bestimmung der Textsorte bilden, sind bestimmten gesellschaftlichen Bereichen zugeordnet, die für jeweils spezifische Handlungs- und Bewertungsnormen gelten. So kann zwischen dem Kommunikationsbereich des *Alltags*, der *Fachkommunikation* (Wissenschaft, praktischer Fachstil der Technik, des Rechtes und anderer Fachbereiche), des *offiziellen Verkehrs* (Verwaltung, juristischer Verkehr, ökonomische Sphäre), der *Massenmedien* oder der *Kunst* (künstlerische Literatur) unterschieden werden. Innerhalb dieser Kommunikationsbereiche sind einzelne konkrete *Textsorten* zu ermitteln, die verschiedene Funktionen ausüben können.

Der Analysierende konzentriert sich außerdem auf die Rolle des Textproduzenten, seine Beziehung zum Textrezipienten sowie zu der gesellschaftlichen Realität. Überlegungen zu Textkriterien der Intentionalität, Akzeptabilität, Situationalität, Informativität und Intertextualität sollen im erststen Schritt vollzogen werden sowie die Ermittlung der *Kommunikationsform*. Darunter wird *das Medium* verstanden. Ein Text kann als direktes Gespräch (face-to-face) zustande kommen, per Telefon/Handy realisiert werden oder im Internet als Chat erfolgen, im Rundfunk oder im Fernsehen gesendet werden, als Zeitungs- oder Zeitschriftenartikel, wissenschaftlicher Aufsatz oder belletristisches Werk erscheinen, schriftlich als privater oder offizieller Brief oder als E-mail verfasst werden. Diese Tatsachen können für weitere Schritte der Stilanalyse von großer Bedeutung sein.

Der Einstieg in die Textanalyse kann *übertextuell*, *intertextuell* oder *intratextuell* erfolgen, je nach dem, ob man den jeweiligen Text mit einem „Textmuster“ oder mehrere Texte untereinander vergleicht, oder ob man die Stilanalyse eines einzigen Textexemplars vornimmt. (vgl. Kap. 3.2.).

– **Schritt 2: Bestimmung der Textfunktion und des Handlungstyps (Darstellen, Bewerten, Emotionalisieren...)**

Eine wichtige Rolle bei der Charakterisierung einzelner Textsorten spielt die *Funktion*. Die Textfunktion lässt sich als der Sinn bestimmen, den ein Text in einem Kommunikationsprozess enthält, der Zweck, den ein Text im Rahmen einer Kommunikationssituation erfüllt. In Anlehnung an E.U.GROßE definiert K. BRINKER (2001, 95) sie als Kommunikationsabsicht des Textproduzenten, eine Absicht, die der Rezipient erkennen *soll*, sozusagen Anweisung des Emittenten an den Rezipienten.⁶⁰

60 Der Begriff der *Funktion* interessierte bereits die Sprachforscher der Prager Schu-

Die textuellen Grundfunktionen lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

1. *Informationsfunktion*: typische Textsorten: Nachricht, Bericht;
2. *Appellfunktion*: typische Textsorten: Kommentar, Glosse, Werbeanzeige, Gebrauchsanweisung, Kochrezept, Antrag u.a.;
3. *Obligationsfunktion*: typische Textsorten: Vertrag, Angebot;
4. *Kontaktfunktion*: typische Textsorten: Danksagung, Gratulation, Kondolation;
5. *Deklarationsfunktion*: typische Textsorten: Ernennungsurkunde, Testament;

Die *Informationsfunktion* ist charakteristisch für Massenmedien (Meldungen, Nachrichten, Berichte, Reportagen) und für verschiedene Sachbücher. Textsorten mit *appellativer* Funktion sind u.a. Kommentare in Massenmedien, Werbetexte, Gesetzestexte, amtliche Texte wie Gesuch oder Antrag, Predigt oder Bittschrift. Die *Obligationsfunktion* besteht darin, dass der Textproduzent dem Textrezipienten zu verstehen gibt, dass er sich ihm gegenüber verpflichtet, eine bestimmte Handlung zu vollziehen. Dies erfolgt z.B. in amtlich-juristischen Texten wie Vertrag, Angebot, Garantie, schriftliche Vereinbarung. In den *Kontakttexten* wie Danksagung, Glückwunsch, Kondolation u.a. geht es primär um die Herstellung oder Erhaltung des Kontaktes zwischen dem Textproduzenten und -rezipienten. In den *Deklarationstexten* wird etwas oder jemand zu etwas oder jemandem erklärt, wie zum Professor in einer Ernennungsurkunde, zum Erben im Testament, zum Bevollmächtigten in einer Vollmacht.

le. Es kann an das Organon-Modell von KARL BÜHLER angeknüpft werden, der die Sprache als Werkzeug versteht, mittels dessen der Emittent mit dem Rezipienten über Dinge der Welt kommuniziert. Die sprachlichen Zeichen üben dann eine *Darstellungs-*, *Ausdrucks-* und *Appellfunktion* aus. JAN MUKAŘOVSKÝ ergänzt dieses Funktionsensemble noch mit der *poetischen Funktion*. Die Problematik der Sprach- und Textfunktion wurde in der Sprechakttheorie, Theorie der Sprachhandlungen und allgemein in der Textlinguistik weiter entwickelt. So unterscheidet J.R. SEARLE fünf Illokutionsklassen: *Repräsentative* (Darstellung eines Sachverhalts), *Direktive* (Bewegtwerden, etwas zu tun), *Kommissive* (Verpflichtung zu einer zukünftigen Handlung), *Expressive* (Ausdruck einer psychischen Einstellung), *Deklarative* (eine Änderung im Status oder in der Lage). Innerhalb dieser Illokutionsklassen lassen sich jeweils bestimmte *Sprachhandlungen* nachvollziehen, die in spezifischen Textsorten ihre Realisierung finden: Feststellung, Behauptung z.B. in einem Bericht (repräsentativ), Befehl, Bitte, Ratschlag (direktiv), Versprechen in Vertrag, Gelübde (kommissiv), Dank, Gruß, Glückwunsch (expressiv), Ernennungsurkunde, Kündigung, Vermächtnis (deklarativ).

– **Schritt 3: Textkomposition und ihre sprachstilistische Realisierung**

Die Textkomposition wird als innerer (thematisch-gedanklicher) Aufbau sowie als äußerer (architektonisch-formaler) Aufbau verstanden (vgl. Kap. 2.2.3.).

Die Untersuchung der Architektonik und der inneren Komposition des Textes geht zurück auf die Stilforschungen von E. RIESEL, G. MICHEL und B. SANDIG.

G. MICHEL wendet sich seit 1988 einem handlungstheoretisch durchstrukturierten Textebenenmodell unter Einschluss der formulativen Ebene zu, auf der sich der Stil des Textes manifestiert. Formulierungsprozesse sind einerseits den funktional-kommunikativen Regularitäten und Prinzipien der Textherstellung (siehe Schritte 1 und 2), andererseits den grammatisch-semantischen Regularitäten des Sprachsystems unterworfen. Es empfiehlt sich eine Annäherung an den Textstil durch die Einbeziehung von stilistischen Operationen, die B. SANDIG als *Handlungsmuster* und von ihnen abhängige *Stilmuster* (Formulierungsmuster) bezeichnet (vgl. SANDIG 2006).

Die innere Komposition des Textes besteht aus zwei Ebenen: der *themenbedingten* und der *verfahrensbedingten* Textstrukturebene. Auf der *themenbedingten* Ebene können die konkreten Stilelemente ermittelt werden, die die *Kohäsion* und *Kohärenz* des Textes, d.h. den inneren grammatisch-semantischen Textzusammenhang gewährleisten (Synonymie, Antonymie, Hyperonym-Hyponym-Beziehungen, die durch verschiedene grammatische und lexikalische Stilelemente realisiert werden). Die Kohärenz wird auch durch verschiedene „Wissenstypen“ gebildet wie z.B. Situationswissen, sprachliches Wissen einschließlich „Frames“⁶¹, generelles Weltwissen, Ereigniswissen, Textkenntnisse (intertextuelle Bezüge) u.a. (vgl. SANDIG 2006, 389). An der sprachstilistischen Realisierung einer Kohärenzkette beteiligen sich einzelne lexikalische Stilelemente, die verschiedenen Stilschichten angehören oder unterschiedliche Stilfärbungen aufweisen können, die unter verschiedenen Aspekten (zeitlich, regional, sozial, fachlich, phraseologisch) charakterisiert werden, die Expressivität und Emotionalität zum Ausdruck bringen (Metaphorik und andere sprachliche Figuren).

Auf der *verfahrensbedingten* Ebene kann ermittelt werden, durch welche Stilelemente die einzelnen Verfahren (Berichten, Erzählen, Erörtern, Argumentieren...) realisiert werden.

61 „Frame“ ist ein Begriff der kognitiven Linguistik und kann definiert werden als „strukturierter Wissensrahmen, in den für die Sprachteilhaber auf Grund ihres alltagsweltlichen Sach- und Handlungswissens das von einem Textausdruck Bezeichnete eingebettet ist.“ (THIM-MABRAY 2001, 338).

– **Schritt 4: Stilistischer Sinn, Stilwirkung**

Auf Grund der durchgeführten Analyse einzelner Stilelemente auf der *themenbedingten* und *verfahrensbedingten* Ebene des Textes können die charakteristischen Merkmale (Stilzüge: Kap. 2.2.4.) des Textes sowie weitere Gegebenheiten (siehe Kap. 3.2.: Rahmenmodell von G. MICHEL) aufgefasst werden. Somit kann der Text ganzheitlich interpretiert werden.

3.4. Exkurs 3: Stilistische Textanalyse als Ansatzpunkt für die Ermittlung stilistischer Funktionen von Metaphorik und Idiomatik

Wie in der vorliegenden Arbeit mehrmals betont worden ist, spielen die Metaphorik und Idiomatik im Text eine wichtige Rolle.

An die Metaphorik und Idiomatik als stilistische Mittel kann man mittels der Stilanalyse herangehen. Für die Untersuchung der stilistischen Funktionen der Idiome erweisen sich die Arbeiten von B. SANDIG als bahnbrechend, die das Stilistische mit dem Phraselogischen zu verbinden versuchen. B. SANDIG greift auf ihre umfangreichen Erfahrungen mit den stilistischen Phänomenen unter dem Gesichtspunkt der pragmatisch orientierten Stilistik zurück und versucht, die Phraseologismen als Bestandteile sprachlicher Handlungen in die stilistische Textanalyse zu integrieren. In den Vordergrund ihrer Untersuchungen stellt sie die Prämisse, die in der pragmatischen sowie Textstilistik als Ausgangspunkt gilt: „Es kommt nicht darauf an, dass Idiome in bestimmten Textsorten verwendet werden [...], sondern (es) geht mir darum, wie sie verwendet werden und wie sie charakteristisch für die Textsorte verwendet werden.“ (SANDIG 1989, 389). Es geht auch nicht nur darum, welche Rolle die Phraseeme als Stilelemente und Stilfiguren spielen, sondern wie sie im Rahmen der Handlungsstruktur der Textsorte eingesetzt werden, z.B. im Hinblick auf die Themen- und Handlungsstrukturierungsfunktion (Einleitung, Zwischenresumé, Zusammenfassung; Pointierung, Hervorhebung). Neben diesen Funktionen üben die Phraseme verschiedene Sachverhaltsdarstellungs- und Beziehungsgestaltungsfunktionen aus (Konkretisierung, Intensivierung durch sprachliche Bilder, Argumentation, Anbiedern durch verschiedene Konnotationen, Abwandlungsmöglichkeiten). „Wohl immer haben Idiome Einstellungsausdrucksfunktionen (z.B. BEWERTEN, EMOTIONAL BEWERTEN). So können sie aber auch zum Ausdrücken von Ironie (als Sonderform des BEWERTENS) verwendet werden...“ (ebd., 395).

Ihre theoretischen Prämissen setzt B. SANDIG in praktische Analysen um, z.B. an Hand der Textsorte *Zeitungsglosse*, die einen

zugespitzten, polemischen Stil und einen hohen Anteil von Poetisierungen, speziell von kühnen Metaphern und Vergleichen, von ironischen Zitat-Verwendungen, spöttischen Anredeformen, Sprichwort- und Gemeinplatz-Variationen, Wortspielen usw. aufweist. (vgl. ebd., 389). Die Idiome auf Grund ihrer semantischen und allgemein stilistischen Eigenschaften erweisen sich für diese Textsorte als besonders gut geeignet, denn sie üben eine „adressatenberücksichtigende, farbige, interessant machende, emotional bewertende und ironisch darstellende Leistung aus. Die Schreibenden stellen sich als Sprachvirtuosen dar und dienen damit dem Image des Mediums (der Zeitschrift); sie bringen eine bestimmte Einstellung zur Sprache zum Ausdruck und eine ironisch distanzierende Einstellung zu den Sachverhalten, über die sie schreiben.“ (ebd., 392).⁶²

In weiteren Beiträgen konzentriert sich B. SANDIG besonders auf den Sprachhandlungstyp des BEWERTENS.⁶³ Sie leistet einen Beitrag zum bewertenden Charakter von Phrasemen, indem sie die Motivationszusammenhänge zwischen phraseologischen Einheiten und Bewerten in den Erklärungszusammenhang der „Konzeptualisierungen“ stellt. Dabei bezieht sie sich wie andere Phraseologieforscher auf die Metapher-Konzeption von LAKOFF/JOHNSON (1980), die gezeigt haben, dass feste Metaphern in einer Sprache nicht zufällig sind, sondern dass es ganze Gruppen mit Systemcharakter gibt, die die konkrete Erfahrungswelt durch abstrakte Gegebenheiten „konzeptualisieren.“ „Metaphern sind ein wichtiges Mittel des BEWERTENS, und metaphorische Redewendungen haben ja vielfach auch bewertende Bedeutung.“ (SANDIG 1994, 552). Als Beispiele führt sie verschiedene metaphorisch Idiome an, die das BEWERTEN zum Ausdruck bringen: *mit zweierlei Maß messen, mit demselben Maß messen, mit der gleichen Elle messen* usw., die bei der bewertenden Kommentierung verwendet werden. Die Aufarbeitung des bewertungsrelevanten Formelwortschatzes einer Sprache ist nicht nur für den Muttersprachler wichtig und interessant, sondern scheint auch interkulturell (didaktisch) gesehen von großer Bedeutung zu sein. (vgl. ebd., 593).

Das stilistische Potential von Idiomen ist sehr hoch, erstreckt sich auf vielfältige Funktionen der Sprache und wird in reichem Maße ausgenutzt. Es kann aber nur an Hand von zahlreichen Analysen von Verwendungen in verschiedenen Textsorten-Exemplaren

62 Vgl. auch Textsorte *Glosse* in: B. SANDIG: *Textstilistik*, 2006, S. 490ff.

63 Vgl. B. SANDIG (1991): *Formeln des Bewertens*. In: C. PALM (Hrsg.): *EUROPHRAS* 90, a.a.O., S. 225–252; B. SANDIG (1994): *Zu Konzeptualisierung des Bewertens, anhand phraseologischer Einheiten* In: B. SANDIG (Hrsg.): *EUROPHRAS* 92, a.a.O., S. 549–596.

erarbeitet werden (vgl. SANDIG 1989, 395). Als besonders geeignet erweisen sich dazu die Textsorten im Bereich der Printmedien.

Metaphern und Idiome beteiligen sich an der Textkonstitution sowohl in struktureller als auch in kommunikativer Hinsicht. Sie weisen textbildende Potenzen sowie stilistische Wirkungen auf. Die Metaphern und idiomatischen Wendungen können synonyme, kohyponyme oder antonyme Textprogression gewährleisten oder als sprachspielerische Variationen/Modifikationen im Text auftreten (vgl. GRÉCIANO 1987, 196).

Im Rahmen der Textlinguistik und –stilistik sprechen die Linguisten von den textbildenden Potenzen von Phraseologismen allgemein⁶⁴ oder von Metaphern als Kohärenzmitteln⁶⁵. Die textbildenden Funktionen der Phraseme unterscheiden sich von denjenigen der Einzelwörter, da auch der Charakter phraseologischer Einheiten gewisse besondere Merkmale aufweist, die von Einzellexemen unterschiedlich sind. Die textbildenden Potenzen gründen sich vor allem auf der syntaktischen Struktur als Wortgruppe (Polylexikalität), was die Möglichkeit potenzieller Teilbarkeit schafft. Auch die anderen Merkmale, vor allem die relative Stabilität, die die Möglichkeit einer semantischen Teilbarkeit bietet bis zur semantischen Automatisierung von Komponenten, und die Idiomatizität, die zur pragmatischen Remotivation, Reliteralisierung und Reaktualisierung im Bezug auf den situativen Kontext „verführt“, werden von Textproduzenten zur Erreichung eines stilistischen Effektes ausgenutzt.

3.5. Beispielanalyse: Fashionputtel & böse Fee (FOCUS 41/2006)

Die einzelnen methodischen „Schritte“ der stilistischen Textanalyse können an dem folgenden Text erprobt werden:

Fashionputtel & böse Fee In: FOCUS 41/2006, von Harald Pauli, S. 76

Eine famose Mode-Farce mit einer wieder umwerfenden Maryl Streep: „Der Teufel trägt Prada“ und sieht dabei verdammt gut aus

3 Fotos mit Untertiteln

64 Vgl. D. DOBROVOL'SKIJ (1987); W. FLEISCHER (1997, 213ff); G. GRÉCIANO (1987): *Idiom und Text* In: Deutsche Sprache 15, S. 193–208.

65 Vgl. J. SCHWITALLA (2007): *Metaphern als Mittel der Textkohärenz* In: Studia Germanistica 2, Ostrava 2007, S. 107–121.



HUNDE-LEBEN
Andy darf für ihre Chefin einkaufen und das Monsterhaustier ausführen



HERRIN-JAHRE
Miranda Priestley (Meryl Streep) ist als Chefredakteurin des „Runway“-Magazins eine der mächtigsten Frauen New Yorks – was ihre neue Assistentin Andy (Anne Hathaway) bitter zu spüren bekommt

KINO

Fashionputtel & böse Fee

Eine famose Mode-Farce mit einer mal wieder umwerfenden Meryl Streep: „Der Teufel trägt Prada“ und sieht dabei verdammt gut aus

Dass Frauen verkleidete Teufel sind, weiß man(n) seit dem Sündenfall. Und weniger Bibelfeste bekehrte zuletzt „King Elvis“ mit „Devil in Disguise“, der die fatale Attraktion verurtehter Weiblichkeit beschwor. Mittlerweile trägt der Teufel allerdings Prada, wird als solcher von einer Geschlechts-genossin entlarvt und treibt sein Unwesen als Mode-Domina eines Fashion-Magazins in New York. Aus der sexuellen Camouflage ist sarkastische Demaskierung geworden, eine Satire über die Welt des Hochglanzes.

Faction-Fun. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Enthüllungsbestseller von Lauren Weisberger, die sich darin ihre Erfahrungen als Assistentin der berühmt-berüchtigten „Vogue“-Chefredakteurin Anna Wintour von der Seele schrieb. Roman wie Kinoversion

pflegen einen Schlüsselloch-Blick und rennen doch gewissermaßen Scheunentore ein, denn dass in dieser Welt des schönen Scheins das wahre Sein chancenlos bleibt, ist ja doch eher eine Binsen-

Hellige des Scheins. Und trotzdem bereitet dies:r Überraschungshit des US-Kinosommers (die 35-Millionen-Dollar-Produktion spielte 124 ein) teuflisch Vergnügen. Er ist ein Phänomen, nicht nur weil etwa jene vorgeführte Anna Wintour keinerlei Scheu zeigte, sich im Blitzlichtgewitter der New Yorker Premiere zu präsentieren. Oder weil sich die entrückte Klientel von Trend-Tussis und schwuchteligen Stylisten bei exklusiven Sondervorführungen ob ihrer Leinwand-Spiegelbilder auf die Schenkel klopfte. Nein, das wirklich Verblüffende und Besondere des Films ist, dass er jenseits seiner grobschlächtigen Attitüde sehr

viel Charme im Detail und Sinn für die eher kleinen Gesten beweist.

Verantwortlich dafür sind natürlich Anne Hathaway („Plötzlich Prinzessin“), die hier als blutjunge Assistentin Andy ihre neue Aschenputtel-Rolle mit cleverer Chuzpe exekutiert, und Stanley Tucci, der als rechte Hand der Chefin virtuos durch alle Schattierungen von Arroganz, Unterwürfigkeit und Freundschaft changiert.

Über allem aber thront Meryl Streep mit ihrer einzigartigen Verkörperung des Fashion-Drachens Miranda Priestley. Ihre silbergraue Töle, die eiskalten, sich manchmal gar ins Maliziöse erwerbenden Seitenblicke und das sardonische Mienspiel um ihren Mund – das ist eine Performance, die zugleich so atemraubend außergewöhnlich wie Angst einflößend ist. Dazu eben jene Minimomente, wenn sie jeden Morgen Mantel oder Tasche auf Andys Vorzimmerisch knallt, immer mit der gleichen Penetranz und doch nie mit derselben Bewegung.

Das sind grandiose Schau- und Showwerte, die jederzeit über die schlechte Märchen-Moral, welche die bitterböse Farce verfließen soll, triumphieren. ■

HARALD PAULI
FOCUS 41/200

ZICKEN-ALARM

Gisele Bündchen als Fashion-Victim-Verbündete und Andys Konkurrentin Emily (Emily Blunt) machen der neuen Chefastistentin das Leben schwer

76



– **Schritt 1: Charakterisierung des Kommunikationsbereiches und der Textsorte:**

Der vorliegende Text ist im deutschen Wochenmagazin FOCUS erschienen, das zu soliden modernen deutschsprachigen Presseorganen (**Massenmedien**) (gegründet 1993) gehört. Man kann es als eine gewisse Konkurrenz des berühmten Nachrichtenmagazins Der

Spiegel betrachten, es bringt in jedem Heft viele politische, gesellschaftliche, kulturelle Berichte und Kommentare.

Der zu analysierende Text stammt aus der Rubrik Kultur, bezieht sich auf Kino: es handelt sich also um die Textsorte **Filmrezension**.

– **Schritt 2: Bestimmung der Textfunktion und des Handlungstyps**

Die Kunst/Kultur-Rezension gehört zu den meinungsbetonten (subjektiven, persuasiven) publizistischen Textsorten, der Autor dieser Filmrezension wird angeführt. Textaufbau und Sprachgestaltung wickeln sich von der Funktion einer Filmrezension ab: einen (neuen) Film vorzustellen und zu bewerten. Allgemein kann man also von der *informativen* und *appellativen* Funktion sprechen (vgl. BRINKER 2001, 33). Die Filmrezension *informiert* über den neuen amerikanischen Film „Der Teufel trägt Prada“, indem der Rezensent konkrete Fakten über die Schauspieler (Meryl Streep, Anne Hathaway, Stanley Tucci, Gisele Bündchen u.a.), die literarische Vorlage (*der gleichnamige Enthüllungsbestseller von Lauren Weisberger*), den (auch finanziellen) Erfolg (*die 35-Millionen-Dollar-Produktion spielte 124 ein*) angibt. Die *appellative* Funktion ergibt sich aus dem Zweck/Ziel der Textsorte Filmrezension: man soll dazu bewegt werden, sich einen Film anzusehen (oder – viel seltener – nicht anzusehen). Zu einer solchen Entscheidung trägt vor allem der Sprachhandlungstyp bei, der in einer Rezension vollzogen wird: das BEWERTEN bzw. EMOTIONAL BEWERTEN. Die Handlungstypen DARSTELLEN und BEWERTEN des Filmes werden oft miteinander verbunden, so dass die Stellungnahmen des Textautors den ganzen Text durchziehen⁶⁶, vgl. den Untertitel der Filmrezension: *Eine famose Mode-Farce mit einer mal wieder umwerfenden Meryl Streep: „Der Teufel trägt Prada“ und sieht dabei verdammt gut aus*. Der Leser gewinnt hier sowohl Informationen über den Titel, das Thema (Mode), das Genre des Filmes (die Farce) und die Hauptdarstellerin als auch emotional-expressive Bewertung des Filmes und der Schauspielerin durch teils exklusive (*famos*), teils umgangssprachliche Adjektive und Adverbien (*umwerfend, verdammt gut aussehen*).

66 Vgl. weiter JIŘINA MALÁ (2008): *Die Textsorte „Filmrezension“ – Möglichkeiten der stilistischen Textanalyse. Dargestellt an Filmrezensionen aus „Der Spiegel“ und „Focus“*. In: „Sprache: Deutsch“. Hrsg. von Iva Kratochvílová/Jana Nálepová. Opava 2008; dieselbe in: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*, R 13/2008, S. 45–55.

– Schritt 3: Textkomposition und ihre sprachstilistische Realisierung

Der Umfang der Filmrezension beträgt eine Zeitschriftenseite, architektonisch weist sie typische Merkmale der heutigen „soliden“ Journalistik auf: Eine Leser-Aufmerksamkeit durch symboltragende abgewandelte Metaphorik sowie graphische Gestaltung: **Fashionputtel & böse Fee** fesselnde Schlagzeile, einen darstellenden sowie bewertenden Untertitel (Lead) und drei Fotos mit Untertexten, die zusätzliche Informationen zum Inhalt des Filmes bringen und sprachstilistisch expressiv durch den Parallelismus und die Idiomatik wirken: **Hunde-Leben** (der jungen Assistentin), **Herrin-Jahre** (der Chefradekteurin des „Runway“-Magazins und einer der mächtigsten Frau New-Yorks) und **Zicken-Alarm** (der Kolleginnen und Konkurrentinnen).

Der Text (Body) ist in sechs Absätze gegliedert. Im ersten Absatz erfährt man jedoch nichts Konkretes über den Inhalt, Regisseur, die Schauspieler usw., wie man vielleicht aus anderen Rezensionen gewöhnt ist, sondern es wird mit Überlegungen über die Rolle der Frau in der Geschichte/Mythologie bis zu den heutigen Tagen in der Modebranche angefangen.

Das Thema Mode wird durch Metaphorik und Symbolik zum Ausdruck gebracht. Es wird die MÄRCHEN- Metaphorik und -Symbolik ausgenutzt, mit sexuellen Anspielungen. Bereits in der Schlagzeile kommen zwei Märchengestalten zur Geltung: **Fashionputtel & böse Fee**, die die Hauptfiguren charakterisieren. Das okkasionelle Kompositum *Fashionputtel* als spielerische Abwandlung *Aschenputtels* zur Charakterisierung der jüngeren Film-Heldin aktualisiert die klassische Märchengestalt durch das englische Modewort *Fashion* in Bezug auf die Welt der Mode, in der sich die Heldin bewegt, ein *Hunde-Leben* zu führen hat, doch ihre *Aschenputtel-Rolle mit cleverer Chuzpe* exekutiert. Die ältere Heldin (Chefin) stellt die *böse Fee* dar, eine ebenfalls klassische Märchenfigur. Im Text wird die Aufmerksamkeit vor allem auf diese Figur konzentriert (da sie auf faszinierende Weise von Meryl Streep verkörpert wurde) und es tauchen weitere „märchenhaft-sexuelle“ Metaphern und Symbole auf, die eine den ganzen Text durchziehende Kohärenzketten bilden:

- **Fashionputtel & böse Fee**
- Dass Frauen *verkleidete Teufel* sind, weiß man(n) seit dem *Sündenfall* [...] Mittlerweilen trägt *der Teufel* allerdings Prada, wird als solcher von einer *Geschlechtsgenossin* entlarvt und treibt sein Unwesen als *Mode-Domina* eines Fashion-Magazins in New York. (1. Abs.)
- Über allem aber *thront* Meryl Streep mit ihrer einzigartigen Verkörperung des *Fashion- Drachens* Miranda Priestley (vorletzter Abs.).

Die Märchen-Metaphorik wird hier mit der Sex-Metaphorik verknüpft. Der Teufel ist nicht nur eine Märchengestalt, hier taucht er mehr in der religiösen Symbolik des Bösen auf, auch mit sexueller Symbolik beladen (Anspielung auf den biblischen Sündenfall: *Frauen – verkleidete Teufel – die fatale Attraktion der verruchten Weiblichkeit* – von einer *Geschlechtsgenossin* entlarvt – *Mode-Domina* eines Fashion-Magazins – *Fashion-Drachen*).

Während die Symbole und Metaphern die inhaltliche Ebene des Textes repräsentieren, dienen die Idiome in diesem konkreten Text zur Bewertung des Filmes: Der Film basiert auf dem gleichnamigen Enthüllungsbestseller von Lauren Weisberger, die sich darin ihre Erfahrungen als Assistentin der berühmt berüchtigten „Vogue“-Chefredakteurin Anna Wintour *von der Seele* schrieb. Roman wie Kinoversion pflegen einen *Schlüsselloch-Blick* und *rennen* doch gewissermaßen *Scheunentore ein*, denn dass in dieser Welt des schönen Scheins das wahre Sein chancenlos bleibt, ist ja doch eher *eine Binse*.

In diesem Textsegment (Abs. 2) sind modifizierte Idiome versteckt, einige bis auf die Schlüsselwörter reduziert. *Sich etw. von der Seele schreiben* – „schreiben, was einen bedrückt [und sich dadurch Erleichterung verschaffen]“ (DUDEN 11, 651) kommt in der lexikalisierten Form vor. In diesem symbolisch motivierten Idiom repräsentiert „die Seele“ das Innere, die Gefühle eines Menschen. Die *Schlüsselloch-Blick*-Metapher (oder eher Metonymie) kann Bestandteil der Redewendung *etw. durchs Schlüsselloch sehen, beobachten, durchs Schlüsselloch blicken, gucken* o.ä. sein (in DUDEN 11 nicht gespeichert, doch durchaus verständlich, weil „durchsichtig“), denn diese Tätigkeit ist klar nachvollziehbar: durch das Schlüsselloch wird etwas oder jemand *heimlich* observiert, was auch im Falle dieses Romans/Films passiert ist, denn:

- *Aus der sexuellen Camouflage ist sarkastische Demaskierung geworden, eine Satire über die Welt des Hochglanzes.* (Abs. 1).

Das dritte modifizierte Idiom steht im Kontrast zum *Schlüsselloch-Blick*: *Scheunentore einrennen*. Die im Lexikon gespeicherte Form heißt: [*bei jmdm.*] *offene Türen einrennen* – „mit großem Engagement für etw. eintreten, was ohnehin befürwortet wird“ (DUDEN 11, 741). Das Lexem „Tür“ wurde durch etwas viel größeres ersetzt/substituiert, nämlich „Scheunentor“, was eine expressive Wirkung hervorruft, dennoch ist der Assoziationsweg Schlüsselloch – Tür – Scheunentor klar, obwohl das Bild ein wenig schief ist: der Autor der Filmrezension meint jedoch mit diesem Kontrast, dass die Film-Moral über-deutlich wird. Das belegt auch das letzte, reduzierte Idiom in diesem bewertenden Textsegment: *ist ja doch eher eine Binse*. (im Sinne von Binsenwahrheit, auch –weisheit: „eine allgemein bekannte Tatsache, Information“).

– **Schritt 4: Stilistischer Sinn, Stilwirkung**

Im letzten Schritt sollen die stilistischen Phänomene erörtert werden, die bei der Textanalyse noch nicht ganz deutlich zum Ausdruck gebracht worden sind: die stilistische Wirkung des Textes und der stilistische Sinn. Dies kann einerseits mit Stilzügen als inneren abstrakten Stileigentümlichkeiten im Zusammenhang stehen, womit eine gewisse „Charakteristik“ des Stils des vorliegenden Textes vollzogen wird.

Sprachstilistisch zeichnet sich die vorliegende Filmrezension durch Originalität, Kreativität und eine gewisse Exklusivität aus, was die gewählte Symbolik und Metaphorik bestätigte. Die Exklusivität lässt sich darüber hinaus durch die Auswahl und Kombination bildungssprachlicher Fremdwörter bestätigen: *fatale Attraktion, sexuelle Camouflage, sarkastische Demaskierung, etw. mit cleverer Chuzpe exekutieren, das sardonische Mienenspiel, bitterböse Farce, Penetranz*. Einen besonderen Stilwert weisen Kontraste zwischen der exklusiven und umgangssprachlichen Ausdrucksweise auf: *Zicken-Alarm, entrückte Klientel von Trend-Tussi und schwuchteligen Stylisten, die ... sich auf die Schenkel klopft*. (Abs. 3)

Andererseits, da es sich um eine Filmrezension handelt, sind die Textrezipienten an den Einstellungen des Autors hinsichtlich des rezensierten Filmes interessiert. Der Autor bewertet den Film eindeutig positiv: *jenseits seiner grobschlächtigen Attitüde [beweist er] sehr viel Charme im Detail und Sinn für die eher kleinen Gesten*. „Zwischen den Zeilen“ übt der Rezensent aber auch eine soziale Kritik an der *Welt des Hochglanzes* aus. Es scheint ihm geradezu Spaß zu machen, diesen Film und vor allem die hervorragende Hauptdarstellerin Meryl Streep zu rezensieren, was sich auch durch die Kreativität seiner Sprachverwendung bestätigte. Ein Text-Beispiel zum Schluss: der letzte, zusammenfassende Absatz mit der abschließenden Bewertung des Filmes:

- *Das sind grandiose Schau- und Showwerte (Alliteration, Wortspiel), die jederzeit über die schlichte Märchen-Moral, welche die bitterböse Farce versüßen soll, triumphieren.*

4. Kommunikationsbereiche und ihre Textsorten

4.1. Charakterisierung der Kommunikationsbereiche, Stiltypen, Textmuster und Textsorten

Im folgenden Kapitel werden Textbeispiele aus den jeweiligen Kommunikationsbereichen mit Anregungen zur stilistischen Textanalyse angeführt. Damit kann das Ziel der vorliegenden Monogra-