

Jiřina Saavedrová

Möglichkeiten einer linguostilistischen Analyse
literarisch-künstlerischer Texte.

Dargestellt an Christoph Heins Novelle "Der fremde Freund"

Linguostilistische Untersuchungen an literarisch-künstlerischen Erzähltexten haben eine lange Tradition sowohl in der Funktionalstilistik als auch in der literaturwissenschaftlich orientierten Stilistik. Mit der Entwicklung neuerer linguistischer und literaturwissenschaftlicher Disziplinen wie Textlinguistik, Kommunikationstheorie, Erzählforschung, Poetologie wurde das Methodeninventar für die Analyse eines literarisch-künstlerischen Textes wesentlich erweitert. In den letzten Jahren wurde immer stärker eine engere Zusammenarbeit zwischen den sprachwissenschaftlichen Teildisziplinen, die sich mit dem Text, Stil und der Kommunikation beschäftigen, und der Literaturwissenschaft angestrebt, die wiederum die linguistischen bzw. linguostilistischen Erkenntnisse und Untersuchungsergebnisse zur Unterstützung der Interpretation eines literarischen Kunstwerkes verwertet.

Die Novelle "Der fremde Freund" von Christoph Hein rief Anfang der achtziger Jahre eine lebhafte Diskussion in der DDR hervor, die besonders der Hauptfigur des Werkes, der vierzigjährigen, geschiedenen und allein lebenden Ärztin Claudia gewidmet war. Die Hauptfigur strukturiert gleichzeitig als Ich-Erzählerin die Novelle. Sie berichtet über ihr alltägliches Leben, erzählt von Ereignissen, die sie innerhalb eines Jahres der Bekanntschaft mit dem "fremden Freund" Henry betroffen haben, urteilt über ihre Umwelt und über den Stand der zwischenmenschlichen Beziehungen, reflektiert mit scharfem, analysierendem Blick Mißstände und Schwierigkeiten, die sie umgeben, versucht, sich mit ihnen wenigstens in Reflexionen auseinanderzusetzen, erinnert sich an ihre Kindheit, Jugend, Ehe und Scheidung.

Die rege Diskussion, die die Heldin durch ihre meist schockierenden Aussagen und Stellungnahmen provozierte, bewegt sich zwischen den Polen "Für" und "Wider" (vgl. Weimarer Beiträge, H. 9, 1983, S. 1635ff.). Die Literaturwissen-

schaftler und -kritiker sehen in der Hauptfigur das literarische Porträt einer "Egomanin", die systematisch alle Empfindungen, Wünsche, Hoffnungen, Ängste, Zweifel, Einsichten, Absichten und Verzweiflung abgebaut hat, ebenso wie Mut und Zuversicht zur Überwindung von Situationen (vgl. HAMMER 1983, S. 5). Sie betonen die Beziehungslosigkeit, Bindungslosigkeit, das Streben nach Isolation sowie das Desinteresse an gesellschaftlichen und politischen Fragen unserer Zeit. Es wird festgestellt, daß alles, was diese Frau bei Verwandten, Bekannten und in der Öffentlichkeit erlebt, trist, banal, pervers, verdorben oder stur gewalttätig sei (vgl. WILKE 1983, S.1653).

Diese Behauptungen sind einseitig, denn Christoph Hein gestaltet seine Hauptfigur sehr widerspruchsvoll. Er läßt den Leser entscheiden, nachdenken und beurteilen, indem er ihm Äußerungen der Ich-Erzählerin darbietet, scheinbar ohne Autorenkommentar und ohne zusätzliche und explizit ausgedrückte "Botchaften". Hein läßt die Hauptfigur von den Problemen und Schwierigkeiten sprechen, die nicht nur sie, sondern breite Schichten der Bevölkerung in der sozialistischen Gesellschaft betreffen. Damit liefert er ein Warnbild vor einer Lebensmöglichkeit und -anschauung, die sich auf Distanz, Isolation und Beziehungslosigkeit den Mitmenschen gegenüber gründet und die als Schutzmechanismus gegen Enttäuschung, Verletzung und Demütigung fungieren soll, womit sich der Rezipient schöpferisch auseinandersetzen kann.

Die Feststellung, daß die Ärztin Claudia nicht schwarz-weiß zu beurteilen ist, daß sie große Widersprüchlichkeit in sich trägt, daß sie "doppelbödig ausgestattet" ist, barbarische Züge und Schamlosigkeit einerseits, Sensibilität und Ehrlichkeit andererseits aufweist (vgl. LINDNER 1983, S. 1647), kann durch linguostilistische Untersuchungen unterstützt werden.

Im Mittelpunkt der Analyse steht der Text der Novelle. Bei der Arbeit mit einem Text muß betont werden, daß dieser nicht nur als ein sprachliches Phänomen aufzufassen ist, sondern als ein komplexes kommunikatives Zeichen, das neben den linguistischen auch die paralinguistischen und nichtlinguistischen Komponenten einschließt, die in dialektischen Beziehungen miteinander stehen (vgl. LERCHNER 1984, S. 17). Auch die Strukturen eines literarisch-künstlerischen Textes sind sprachlichen, nichtsprachlichen und sprachbegleitenden Charakters und lassen sich in Makro- und Mikrostrukturen einteilen. Die sprachlichen, d.h. die lexikalisch-grammatischen, sprachbegleitenden und nichtsprachlichen Strukturen werden zum Gegenstand der Untersuchung in der Stilistik, Textlinguistik sowie in der literaturwissenschaftlichen Ästhetik und Poetologie. Die Makrostrukturen im linguistischen Sinne, d.h. die architektonischen und komposito-

rischen GroÙeinheiten wie Kapitel, Absätze, Abschnitte, Textsegmente oder Darstellungsverfahren im Sinne von Handlungsstrukturen unterliegen semantisch-lexikalischen und grammatischen Anordnungsregularitäten, die auf der Mikrostrukturebene zu erfassen sind.

Der Stil, der im Sinne der neueren Stilkonzeption als eine Gesamtheit von sprachlichen und kommunikativ relevanten nichtsprachlichen Elementen aufgefaßt wird, die vom Textproduzenten ausgewählt, kombiniert und eingesetzt werden und vom Textrezipienten dekodiert werden, hängt sowohl mit der Makro- als auch mit der Mikrostrukturebene des Textes zusammen. Die Makrostilistik versteht den Stil als Organisationsprinzip von Ganzheitsstrukturen wie Intention, Kommunikationsgegenstand und -verfahren, Thema und Komposition (vgl. RIESEL/SCHENDELS 1975, S. 12; MICHEL 1983, S. 451 f.), wenn auch die Wechselbeziehungen zwischen dem Ganzen und den lexikalisch-grammatischen Einzelstrukturen stets beachtet werden müssen. Der Verfasser eines Textes kann im makro- sowie mikrostilistischen Bereich zwischen mehreren Ausdrucks- und Anordnungsmöglichkeiten wählen.

Die bewußte Akzentuierung der Makrostrukturen des Textes, d.h. der Textkomposition, die den Ausgangspunkt für die linguostilistische Beschreibung lexikalisch-grammatischer Einzelphänomene, Tropen und Stilfiguren darstellt, beruht auf der Tatsache, daß die Novelle "Der fremde Freund" einen narrativen Text größeren Umfangs repräsentiert, dessen Sinn nur mit Hilfe einer makrostrukturell orientierten Stilanalyse in Verbindung mit textlinguistischen und funktional-kommunikativen Methoden weiter erschlossen werden kann. Der makrostilistische bzw. -strukturelle Ansatzpunkt erweist sich besonders bei längeren literarisch-künstlerischen Texten als vorteilhaft. Die Makrostrukturen sind erst nach mehrmaliger Lektüre zu erschließen. Die Makrostrukturebene der Textkomposition, die sich in die themenbedingte und die verfahrensbedingte Ebene einteilen läßt, bildet die Basis für die linguostilistische Untersuchung der Novelle (vgl. MICHEL 1980, S. 436ff.).

Die themenbedingte Ebene steht in engem Zusammenhang mit dem Thema bzw. den Themen des Gesamttextes der Novelle. Bei der Analyse der themenbedingten Ebene der Textkomposition werden in erster Linie die isotopiebildenden semantischen Äquivalenzbeziehungen wie Synonymie, Antonymie, Hyperonym-Hyponym-Beziehungen, einfache Repetition und ihre Varianten erfaßt, auf deren Grundlage die Topikketten aufgestellt werden, die zur Charakterisierung der Hauptfigur beitragen. Die Topikketten werden durch einzelne Topiks gebildet. Als Topik können Einzelwörter, Wortgruppen, phraseologische Wendungen, Sätze sowie Satzgefüge auftreten. In einem umfangreichen Text spielen die Topikketten eine wichtige Rol-

le als Textkonstituenten. Es lassen sich Topikketten feststellen, die den gesamten Text der Novelle durchziehen, und solche, die auf bestimmte Textsegmente beschränkt bleiben (vgl. BOCK 1982, S. 131 f.). Die Topikketten werden durch denotative sowie konnotative Elemente gebildet. Die Nicht-Unterscheidung zwischen den denotativen und konnotativen Ketten ist als Konsequenz des großen Textumfanges zu betrachten, in dem das Auseinanderhalten beider Arten von Topikketten nicht zweckmäßig wäre. Die konnotativen Ketten fungieren ebenso wie die denotativen als Textkonstituenten des literarisch-künstlerischen Textes und beteiligen sich darüber hinaus in entscheidendem Maße an der Sinnkonstituierung und Wirkung des Textes. Sie sind deshalb von großem stilistischem Interesse. Die Verbindung von denotativen und konnotativen Elementen in einer Topikkette ist als eine optimale Lösung für die Bewältigung der themenbedingten Ebene eines längeren epischen Textes anzusehen.

In bezug auf die Charakterisierung der Ich-Erzählerin können folgende Topikketten aufgestellt werden:

- der vorgetäuschten Gleichgültigkeit,
- der Beziehungs- und Kontaktlosigkeit,
- der Berührungsangst und Geruchsempfindlichkeit,
- des Desinteresses am gesellschaftlichen und politischen Leben,
- des Interesses für Sex, Psyche, zerstörte zwischenmenschliche Beziehungen.

Die Topikkette der vorgetäuschten Gleichgültigkeit durchzieht den ganzen Text und wird durch die Propositionen "ich weiß nicht" - "ich habe keine Lust" - "ich mache mir keine Gedanken" - "es interessiert mich nicht" - "es ist mir gleichgültig" u.a. repräsentiert. Diese Aussagen betreffen die Beziehungen, die Claudia eingeht, und sie fungieren als schützender Mechanismus, als "magische Formeln", mit denen sich die Ich-Erzählerin prinzipiell gegen Nachdenken oder Nachgrübeln über Probleme schützt. Claudia versucht, sich durch die Behauptungen von ihrer Gleichgültigkeit von allen Gefühlsäußerungen abzuschirmen, z.B. ihrem "fremden Freund" Henry gegenüber:

- (1) "Ich wußte nicht, was ich von ihm halten sollte. Und ich hatte keine Lust, darüber nachzugrübeln." (FF, S. 30 f.)
- (2) "Ich spürte, daß er verärgert war, aber es war mir gleichgültig." (S. 58)
- (3) "Ich meine, sagte er, wie denkst du, daß es mit uns weitergeht. Ich sagte, daß ich nicht darüber nachdächte." (S. 192)

ihrer Mutter gegenüber:

- (4) "Wir sahen uns selten, so selten, daß es ihr doch auch gleichgültig sein müßte." (S. 41)

ihrer Schwester gegenüber:

- (5) "Eine Verlobung erschien mir lächerlich, aber auch das interessierte mich nicht." (S. 196)

ihrem Chef gegenüber:

- (6) "Er war mit mir unzufrieden, aber es störte mich nicht /.../ Außerdem interessierte es mich nicht weiter." (S. 168)
- (7) "Ich hoffe, daß er nicht so rührselig wird, mir von seinen Problemen zu erzählen. Ich will davon nichts wissen." (S. 206)

anderen Menschen und ihren Problemen gegenüber:

- (8) "Ich bin an irgendwelchen Abgründen und Schicksalen von Menschen nicht interessiert." (S. 114)
- (9) "Ich interessiere mich nicht mehr für die Probleme anderer." (S. 198)

Bei der Konstituierung von Topikketten in einem literarisch-künstlerischen Text muß man jedoch darauf achten, daß man diesen Text nicht als ein Kondensat der Textsemantik betrachten kann, wie es bei den nichtkünstlerischen Textklassen und -sorten möglich ist. Auch die konnotativen Bedeutungskomponenten können sich als irreführend für die Sinnerschließung erweisen. Die Gefahr einer falschen Interpretation besteht darin, daß man sich bei der Aufstellung von Topikketten darauf konzentriert, anhand der Aussagen der Ich-Erzählerin diese möglichst präzise zu charakterisieren, so daß man neben den Äquivalenzbeziehungen, die sich meist in den synonymischen Äußerungen wie "ich interessiere mich nicht ...", "es ist mir gleichgültig ..." u.a. manifestieren, andere Sprachhandlungen vernachlässigt. Und es sind gerade die anderen Sprachhandlungen, die beweisen, daß jene explizit ausgedrückte und laut proklamierte Gleichgültigkeit der Hauptfigur nur vorgetäuscht ist. "Sie stellt Selbstschutzbehauptungen auf, um sich durch Verdrängungen das Leben zu erleichtern. Wer wirklich und in allen Schichten seines Bewußtseins gedankenlos-gleichgültig seinen Menschen gegenübersteht, denkt nicht über diese Gleichgültigkeit nach, sieht keinen Anlaß, sie zu rechtfertigen." (KAUFMANN 1984, S. 47)

Die Vortäuschung der Gleichgültigkeit ist durch die Kontraste zwischen dem von der Hauptfigur Behaupteten und dem, was sie im nächsten Textsegment zum Ausdruck bringt, zu beweisen. So folgt nach den distanzierenden Aussagen der Ich-Erzählerin wie:

- (10) "Es lohnt nicht, Bekanntschaften zu machen, was ich ohnehin nicht schätze. Bekannte, die im gleichen Haus wohnen, haben immer etwas Aufdringliches. Allein der Umstand, daß man sie täglich treffen könnte, die Unausweichlichkeit eines Gesprächs, einer erforderlichen Freundlichkeit belastet

solche Bekanntschaften. /.../ Ich ziehe das diskrete Verhältnis zu den Möbeln in meiner Wohnung vor. Sie sind unaufdringlicher." (S. 25)

ein Textsegment, in dem die Ich-Erzählerin die alte Nachbarin Frau Rupprecht im Hausflur beobachtet, mit einer psychologischen Einfühlung ihr ängstliches Benehmen, ihre panische Angst schildert und sich mit ihren Augen befaßt, in denen sich die Einsamkeit und Verzweiflung der alten Frau widerspiegeln:

- (11) "Die alte Dame kam einige Schritte auf mich zu, ihr Kopf zitterte. Dann blieb sie stehen, faßte sich an die Schläfe, ihre Augen flackerten hilflos in den eingefallenen, faltigen Höhlen. Ich sprach sie an, fragte, ob ich ihr helfen könne. Frau Rupprecht blickte flüchtig zu mir, nahm mich aber nicht wahr. Ihre Hand streichelte die Schläfe, als wollte sie ein panisches Entsetzen einschläfern, eine unnennbare, unbestimmte Angst." (S. 25 f.)

Diese Wiedergabe von Beobachtungen steht im Widerspruch zu dem vorher Behaupteten, mit ihnen durchbricht die Ich-Erzählerin an mehreren Stellen der Novelle, besonders bei den Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend, die vorgeführte Gleichgültigkeit, so daß das Bild, das sie von sich gibt, nicht als negativ und gleichgültig, sondern eher als brüchig und widerspruchsvoll erscheint. Zu der Charakterisierung der Lebenshaltung der Hauptfigur als "negativ" verleitet die Tatsache, daß sie ständig Trauriges, Gewalttätiges, Perverses, Banales oder Versehrtes in ihrer Umgebung feststellt und sprachlich zum Ausdruck bringt. Die Bezeichnung "negative Lebenshaltung" ist jedoch deshalb nicht aufrechtzuerhalten, weil die Hauptfigur sich die Tatbestände ehrlich zugesteht und weil sie auf die Probleme der "erloschenen" und "ausgetrockneten" zwischenmenschlichen Kommunikation aufmerksam macht und sich mit den "eingepflichten humanistischen Vorbildern" (FF, S. 167), die in der Gesellschaft nicht mehr funktionieren, auseinandersetzt. Trotzdem bleibt Claudias Sichtweise eingengt und einseitig.

Die Aussagen, die sich nicht auf Grund der nicht feststellbaren Äquivalenz in den Topikketten unterbringen lassen, sind auf der verfahrensbedingten Ebene der Textkomposition als Sprachhandlungen zu ermitteln. Die verfahrensbedingte Ebene bildet einen Bestandteil der Makrostrukturebene und steht in dialektischem Zusammenhang mit der themenbedingten Ebene der Textkomposition. Beide ergänzen und durchdringen einander zum Teil. Die verfahrensbedingte Ebene geht jedoch über die Erfassung der Äquivalenzbeziehungen hinaus. Auf ihr werden die Verfahren zur Textherstellung (Kommunikationsverfahren) im Sinne von Hand-

lungsstrukturen erfaßt. Die Theorie der Kommunikationsverfahren (vgl. FKS 1981, S. 28ff.; GKB 1985, S. 19ff.) läßt sich nicht in ihrem ganzen Ausmaß auf die literarisch-künstlerischen Texte anwenden. Die einzelnen Sprachhandlungen wie Appellieren, Anweisen, Aufrufen, Befehlen, Begründen, Beweisen, Feststellen, Wünschen u.a. sind in einem umfangreichen Text nicht einzeln zu beschreiben. Da aber das literarische Schaffen eine überaus wichtige kommunikative Tätigkeit darstellt und der Autor eines Sprachkunstwerkes eine sprachliche Handlung mit einer bestimmten Intention und einem bestimmten Ziel vollzieht, kann man im Prozeß der Textherstellung von verschiedenen Kommunikations- oder Darstellungsverfahren sprechen. Der Hauptunterschied zwischen der Sachprosa und dem Kunstwerk besteht darin, daß der literarisch-künstlerische Text zu den symbolisch abbildenden Texten gehört (vgl. GKB 1985, S. 31). Er beansprucht jedoch keine spezifischen literarischen Kommunikationsverfahren, ebensowenig wie er besondere sprachliche Zeichen für sich in Anspruch nimmt.

Der Umfang des Textes eines Romans oder einer Novelle und seine literarisch-künstlerische Beschaffenheit erfordern die Einbeziehung der Methoden und Ergebnisse der Erzählforschung. Die Erzählforschung, die sich neben anderen Kategorien auch mit der Erzählweise beschäftigt, weist viele Gemeinsamkeiten mit den Untersuchungen zu Kommunikationsverfahren auf. In einem literarisch-künstlerischen Text spielen die deskriptiven Verfahren Berichten, Beschreiben, Erzählen, Schildern, die die anderen Kommunikationsverfahren integrieren, beispielsweise initiativ Verfahren wie Fragen, Antworten, Befehlen oder inventive Verfahren wie Erörtern (vgl. FKS 1981, S. 37; GKB 1985, S. 43ff.), die dominierende Rolle.

Das wichtigste Verfahren einer epischen Darbietung ist das Erzählen. Aber das bedeutet nicht, daß der literarisch-künstlerische Text nicht darüber hinaus verfahrensmäßig zu differenzieren wäre. Innerhalb der Erzählhandlung sind speziellere, integrierte Verfahren festzustellen wie Beschreiben, Schildern, Erörtern, Konstatieren, Reflektieren u.a., je nach der Intention des Autors und nach der von ihm hergestellten Kommunikationsstrategie (vgl. MICHEL 1980, S. 444). Die Darstellungsverfahren unterscheiden sich voneinander auf Grund hierarchischer Kombinationen invarianter Merkmale, beim Erzählen etwa durch die Kombination 'ereignisbezogen' und 'erlebnisbetont', beim Berichten durch 'ereignisbezogen' und 'sachbetont' sowie andere Merkmale (vgl. ebd. S. 438). Die Frage nach der sprachlichen Realisierung bei der Erfassung und Beschreibung der Darstellungsverfahren kann folgendermaßen gestellt werden: Unter welchen sprachlich-kontextuellen und außersprachlich-situativen Bedingungen

werden bestimmte Realisierungsmöglichkeiten (Varianten) ausgewählt und eingesetzt oder bevorzugt verwendet, welche kommunikativen Regularitäten determinieren die Auswahl und Kombinationen der sprachlichen Mittel, welche Beziehungen bestehen zwischen sprachlichen Mitteln, die für die Realisierung eines bestimmten Verfahrens in Betracht kommen? Die sprachlichen Mittel zur Realisierung eines bestimmten Verfahrens können als Stilmittel (Stilelemente) bezeichnet werden. Bei einem literarisch-künstlerischen Text größeren Umfangs läßt sich keine detaillierte Zerlegung und Beschreibung aller an der Herstellung des Textes beteiligten Sprachhandlungen vornehmen. Es geht vielmehr darum, die typischen Darstellungsverfahren herauszufinden und ihre sprachstilistische Realisierung zu beschreiben. In bezug auf die Novelle "Der fremde Freund" wird zwischen dem erzählenden Bericht, der szenischen Darstellung, der literarischen Beschreibung/Schilderung und den Reflexionen unterschieden.

Der erzählende Bericht und die Reflexionen stellen die wichtigsten Darstellungsverfahren der Novelle dar. Die Hauptfigur erzählt und/oder berichtet, je nach dem Kommunikationsgegenstand, zu dem sie sich äußert, und in Abhängigkeit vom Thema. Die Literaturkritiker sprechen von einem kühlen Berichts- und Reflexionston, der den Text der Novelle beherrscht. Der sachliche, nüchterne Bericht fesselt am stärksten die Aufmerksamkeit des Rezipienten, weil er in seiner kühlen Wohlüberlegtheit expressiv wirkt und die Stellungnahme des Lesers zu den von der Ich-Erzählerin aufgeworfenen Problemen provoziert. Der erzählende Bericht gewährleistet den Fortgang des Geschehens, weist auf die Veränderungen im Verhalten der Figuren, in der Situation, in den Örtlichkeiten und Zuständen hin, schafft Verbindungen zwischen den Stationen des Erzählgeschehens wie zwischen den unterschiedlichen Darstellungsverfahren, bringt Informationen über den noch unbekanntem Geschehensverlauf. Die temporalen Gegebenheiten sind die wichtigsten Kennzeichen des erzählenden Berichts, obwohl auch die lokalen und kausalen Koordinaten eine bedeutende Rolle spielen. Der erzählende Bericht kündigt oft die Veränderung des Ortes, der Zeit und der handelnden Figuren an, z.B.:

(12) "Am zweiten Wochenende fuhr ich in ein Nachbardorf. Ich war von einem Zahnarzt eingeladen, der dort ein Sommerhaus besitzt und in Berlin an der Charité arbeitet." (S. 76 f.)

Die Sätze im erzählenden Bericht sind meistens kurz und leicht verständlich; einfache Sätze mit übersichtlichem Thema-Rhema-Wechsel oder kürzere Satzgefüge überwiegen. Oft erscheinen Ellipsen und asyndetisch verbundene Aufzählungen wie z.B.:

(13) "Später meldeten sich noch ein paar Patienten, eine Erstschwangere, /.../,"

eine Kolik, eine Frau mit Herzbeschwerden /.../" (S. 34).

In der Lexik sind manchmal umgangssprachliche Wörter und Wendungen zu finden, z.B.:

(14) "Ich hatte Nachtbereitschaft, so daß ich zweiunddreißig Stunden nicht aus den Sachen kam." (S. 34)

Neben Metaphern fallen beispielsweise die Metonymien "eine Kolik" als Bezeichnungsübertragung für einen Patienten, der eine Kolik hat, oder "Haus" für die Klinik (S. 34) und originelle sprachliche Bilder auf, z.B.:

(15) "Die Geräusche dringen kaum zu mir vor, sie werden abgeschwächt und fallen wallend zu Boden." (S. 34)

Der medizinische Wortschatz, dessen Bestandteile Fach- und Fremdwörter sind, wird im erzählenden Bericht sowie in den Reflexionen oft gebraucht, z.B.:

(16) "Auf den Stationen intravenöse Spritzen, erhöhte Blutzuckerspiegel, zwei Transfusionen, einmal Luftnot." (S. 34)

Für den Stil der Novelle "Der fremde Freund" sind auf Grund der Untersuchungen auf der themenbedingten und verfahrensbedingten Ebene der Textkomposition einige Gemeinsamkeiten im mikrostilistischen Bereich festzustellen. Im Rahmen der Morphologie ist am markantesten die Verwendung des Konjunktivs in der Redewiedergabe. Die Funktion des Konjunktivs wird durch die distanzierte Haltung der Ich-Erzählerin zu ihrer Umwelt begründet. In der Syntax fallen syntaktische Figuren wie Ellipse, Asyndeton, Klimax, Zeugma und Parallelismus auf. Auf dem Gebiet der Lexik sind oft Fach- und Fremdwörter zu ermitteln, die mit dem Beruf und dem Bildungsniveau der Hauptfigur zusammenhängen. Bezeichnend für den Stil der Novelle sind Mittel der Ironie und des Sarkasmus, die wesentlich dazu beitragen, daß die Ich-Erzählerin ihren distanzierenden Standpunkt zum Ausdruck bringen kann. Die Ironie kommt zustande u.a. durch unerwartete Wortbildungskonstruktionen, z.B.:

(17) "Sie (die Sprechstundenhilfe Karla - J.S.) ist dieser Typ Frau, der unbeeirrt an der Mutterrolle festhält. Das kuhäugige, warme Glück, das lassen wir uns nicht nehmen, /.../" (S. 11),

durch überraschende Wortverbindungen, z.B.:

(18) "Der wechselseitige Gebrauch der Geschlechtsorgane ist vielleicht die urwüchsige, archaische Form der Ehe, /.../" (S. 118),

durch Zeugma, z.B.:

(19) "/.../ die verlegenen, gedämpft geführten Gespräche über den Toten, die Zukunft, das Schicksal, das unbeständige Wetter." (S. 17)

oder durch Metapher, z.B.:

(20) "Ich sah jetzt, daß Blond in ihren Haaren einen großen Schmetterling aus

rotem Straß trug /.../ Ein glitzerndes Versprechen in ihrem mir namenlosen Unglück, das lächelnde und lächerliche Freudenfeuer Butterfly auf einem verfetteten Gesicht." (S. 74)

Die neueren Ansatzpunkte in der Linguostilistik spiegeln sich in der konkreten Methode der Stilanalyse wider. Einerseits erfüllt die linguostilistische Analyse eine Hilfsfunktion beim Aufschluß des Textes mit seiner spezifischen künstlerischen Intention, thematischen Struktur und handlungstypischen Gliederung; andererseits bilden die Komponenten der textuellen Makrostruktur, d.h. der Architektur und Komposition mit der themen- und verfahrensbedingten Ebene, den Hintergrund, auf dem das Erfassen der sprachstilistischen Realisierungsmöglichkeiten erfolgt. Darauf gründet sich eine stärker kommunikativ und textlinguistisch orientierte Stilanalyse (vgl. MICHEL 1985, S. 51). In der Darstellung der dialektischen Wechselbeziehung zwischen der Makrostruktur- und Mikrostrukturebene des Textes besteht der wichtigste Beitrag der Methode, die zur Analyse der Novelle "Der fremde Freund" verwendet wurde.

Literaturverzeichnis:

- BOCK, C.: Textlinguistische Methoden zur Ermittlung von sprachlichen Wirkungen an Texten der sozialistischen Gegenwartsliteratur der DDR. In: LS/A/ZISW, Arbeitsberichte 90, Berlin 1982, S. 74-188.
- (FKS), Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung. Hg. v. W. SCHMIDT, Leipzig 1981.
- (GKB), Grundfragen der Kommunikationsbefähigung. Hg. v. G. MICHEL, Leipzig 1985.
- HAMMER, K.: Der fremde Freund. In: Sonntag, Nr. 5, 1983.
- HEIN, C.: Der fremde Freund (FF). Berlin u. Weimar 1982.
- KAUFMANN, H.: Christoph Hein in der Debatte. In: DDR-Literatur '83 im Gespräch. Hg. v. S. RÜNISCH, Berlin u. Weimar 1984, S. 41-51.
- LERCHNER, G.: Sprachform von Dichtung. Berlin u. Weimar 1984.
- LINDNER, G.: Der fremde Freund. In: Weimarer Beiträge, Jg. 29, H. 9, S. 1645-48.
- MICHEL, G.: Linguistische Aspekte der Komposition im künstlerischen Text. In: Zeitschrift für Germanistik, Jg. 1, 1980, H. 4, S. 430-446.
- MICHEL, G.: Grundzüge der Stilistik. In: Kleine Enzyklopädie Deutsche Sprache, Leipzig 1983.
- MICHEL, G.: Positionen und Entwicklungstendenzen der Sprachstilistik in der DDR. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Paderborn-München, 16. Jg.(1985), H. 55, S. 42-53.
- RIESEL, E./SCHEDELS, E.: Deutsche Stilistik. Moskau 1975.
- WILKE, U.: Der fremde Freund. In: Weimarer Beiträge, a.a.O., S. 1652-55.