

Magdalena Zyga

Zur Rolle und Stellung der graphischen Stilmittel in der Diskursanalyse. Besprochen anhand der Untersuchung der Novelle „Frühling“ von Thomas Lehr

Studia Germanica Gedanensia 29, 238-248

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2013, Nr. 29

Magdalena Zyga
Universität Szczecin

Zur Rolle und Stellung der graphischen Stilmittel in der Diskursanalyse. Besprochen anhand der Untersuchung der Novelle „Frühling“ von Thomas Lehr

About the role and status of graphical stylistic devices in discourse analysis. Discussed on the basis of the analysis of the novella “Frühling” [Spring] by Thomas Lehr. – The paper is an attempt to show the significance of considering graphical stylistic devices for an accurate analysis of literary texts. To this end the author analyzes the punctuation, capitalization and other typographic features of the novella “Frühling” [Spring] by Thomas Lehr basing on the DIMEAN model of discourse analysis. The analysis of the graphical features contained in the novella reveals dialectical interdependencies between the level of typography in its broad version and other discursive levels. Consequently, the author posits that the broadly defined notion of typography is of importance and therefore this textual level should be included in linguistic text/discourse analysis as contributing to text semantics.

Key words: linguistic discourse analysis, literature, typography.

O roli i statusie graficznych środków stylistycznych w analizie dyskursu na podstawie analizy noweli „Frühling” [Wiosna] Thomasa Lehra. – Artykuł jest próbą ukazania jak ważne dla trafnej analizy tekstów literackich jest uwzględnienie graficznych środków stylistycznych. W tym celu autorka bada interpunkcję, pisownię i inne cechy typograficzne noweli „Frühling” [Wiosna] Thomasa Lehra w oparciu o model analizy dyskursu DIMEAN. Analiza graficznych środków użytych w noweli unaocznia dialektyczne powiązania poziomu szeroko rozumianej typografii z innymi poziomami dyskursu. W związku z tym autorka postuluje włączanie szeroko ujmowanej typografii do lingwistycznej analizy tekstu/dyskursu ze względu na jej istotny wkład w semantykę tekstu.

Słowa kluczowe: lingwistyczna analiza dyskursu, literatura, typografia.

0. Vorbemerkung

Eines der Merkmale der schönen Literatur, insbesondere von modernen Autoren wie (im deutschen Sprachraum) Rainald Goetz oder Thomas Lehr, ist das Vorhandensein von Abweichungen von der Norm auf verschiedenen Sprach- bzw. Textebenen. Das Hauptanliegen dieses Beitrags ist eine Untersuchung der Novelle „Frühling“ von Thomas Lehr hinsichtlich der Bedeutung der atypischen Schreibung und Interpunktion für die Textsemantik. Unser Augenmerk richtet sich zudem darauf, festzustellen, inwiefern die graphostilistischen Merkmale in der Diskursanalyse, insbesondere der literarischen Texte, berücksichtigt werden bzw. werden sollen. Zu diesem Zweck werden zuerst einige Überlegungen zur

Graphostilistik und Typographie, das DIMEAN- Modell von Warnke / Spitzmüller und eine Analyse des Werks „Frühling“ vorgestellt.

1. Graphostilistik und Typographie

Unter Typographie wird die visuelle Darstellung (die Perspektive des Rezipienten) bzw. Gestaltung (die Perspektive des Produzenten) von Schriftsprache im weit gefassten Druck, also mit Einbezug von digitalen Texten, verstanden (vgl. SPITZMÜLLER 2006: 213). Traditionell (ca. bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts) wurde in der Linguistik angenommen, dass die Textgestalt für das Textverstehen irrelevant sei. In den neueren Arbeiten wird jedoch immer häufiger erkannt, dass die Art und Weise, wie die Texte gestaltet sind, nicht nur eine Frage der Ästhetik ist (vgl. SPITZMÜLLER 2006: 208). Mit den stilistisch relevanten Variationen, auch diesen, die in der einschlägigen Literatur strenggenommen nicht zu typographischen Elementen gerechnet werden, wie u.a. die BinnenGroßschreibung oder Binnen.interpunktion, befasst sich die Teildisziplin der linguistischen Stilistik: die Graphostilistik (vgl. SPITZMÜLLER 2006: 220).

Was die graphische Wiedergabe von Texten anbelangt, so können die graphischen Mittel unmarkiert oder markiert werden. Die Erstgenannten werden durch die orthographischen Normen geregelt, während die markierten graphischen Mittel, die nicht selten einen Regelbruch darstellen, durch zusätzliche Informationen zur Textsemantik beitragen (vgl. POHL 1995: 247). Inge POHL (vgl. 1995: 227–254) unterscheidet vier Arten der Markiertheit graphischer Mittel (mit Subgruppierungen): Markiertheit nach der Chronologie, nach der Herkunft, nach sozialer Beschränkung und nach Bevorzugung bzw. Meidung in bestimmten Kommunikationsbereichen. Die Letztere umfasst u.a. die ikonische Nachahmung der Aussprache¹ oder der „Hastigkeit des Sprechens durch Zusammenschreibung eines ganzen Satzes“ (POHL 1995: 252–253) sowie die Bekanntgabe der Einstellung des Sprechers zum Inhalt, z.B. durch die Verwendung von Interpunktmen (vgl. 1995: 253). Die Mittel aus der ersteren Subgruppe (Nachahmung der Aussprache und des Sprechtempos) werden von Petra EWALD (vgl. 1997: 55) als sekundäre, und die zweite Subgruppe (Hinweise zur Einstellung des Sprechers) als primäre graphische Stilelemente, d.h. „autonome Träger einer ‘Botschaft’“ (EWALD 1997: 52) klassifiziert, die „ohne Vermittlung über die Lautung eine der Schreiberintention folgende Modifizierung der Lexembedeutung“ (EWALD 1997: 55) erlauben. Die primären graphischen Stilelemente sind in der hiesigen Analyse von besonderem Interesse.

Unseres Erachtens kann durch die graphischen Mittel nicht nur eine Modifizierung der Lexembedeutung, sondern auch eine Erweiterung der Textsemantik bzw. der Textwirkung erzielt werden, was anhand der von uns untersuchten Novelle exemplifiziert werden soll und worauf auch im Beitrag von ZYGA (2010: 348–349) Bezug genommen wurde. Diese

¹Von Ikonizität wird gesprochen, wenn die sprachliche Form und die Struktur eines Elements oder Vorgangs in der außersprachlichen Wirklichkeit vom Sprecher als ähnlich wahrgenommen werden (vgl. TABAKOWSKA 2006: 153).

Annahme stimmt mit der Feststellung von Elise RIESEL überein, die von der abweichenden Interpunktion meint, dass sie dem Leser „eine zusätzliche gedankliche, gefühlsmäßige und voluntative Information geben“ (1978: 122) soll und somit auf den „vom Autor beabsichtigten Subtext“ (RIESEL 1978: 122) mit „eine[m] gewichtigen Inhalt“ (RIESEL 1978: 122) verweist. Nach RIESEL können die graphischen Mittel ferner „makrostilistische Aufgaben erfüllen“ (RIESEL 1978: 129). Die Meinung, dass die typographischen Merkmale „das Erfassen, Erkennen und Verstehen inhaltlicher Zusammenhänge“ (2007: 82) eines Textes als Ganzheit beeinflussen, vertritt auch Jörg HAGEMANN. Nach ihm können sie als Kohärenzindikatoren fungieren, indem der Rezipient „von der formal-strukturellen Gleichartigkeit auf eine konzeptuelle Zusammengehörigkeit“ (HAGEMANN 2007: 82) Schlüsse ziehen kann. HAGEMANN beschreibt diesen Prozess der Kohärenzbestimmung als eine Analogieschluss-Folgerung nach folgendem Schema: „Ausdruck A hat die Eigenschaft a [...]. Ausdruck B hat formal Ähnlichkeit mit Ausdruck A [...]. Also hat auch B die Eigenschaft a [...]“ (HAGEMANN 2007: 82). Zu bemerken ist dabei, dass die typographischen Mittel „ihre Wirkung erst auf Textebene und in Abhängigkeit zum typographischen und medialen Umfeld, teilweise auch zum Textinhalt [entfalten]. Ein fettgedrucktes Wort funktioniert also nur dann als Auszeichnung, wenn der umgebende Text (Kotext) nicht fett gedruckt ist“ (SPITZMÜLLER 2006: 223). SPITZMÜLLER fügt in Anlehnung an Rudi KELLER (vgl. 1995: 113–132) hinzu, dass die Wirkung des sprachlichen Zeichens nicht absolut und zeichenimmanent ist, sondern erst vom Rezipienten wahrgenommen und interpretiert werden muss (vgl. SPITZMÜLLER 2006: 233). Die Schlussfolgerung hinsichtlich des Beitrags eines (typo)graphischen Mittels zur Kohärenzherstellung oder zur Textsemantik ist nur wahrscheinlich und hängt „mit der Konsistenz der Verwendung“ (HAGEMANN 2007: 83) des gegebenen Mittels zusammen.

2. Das DIMEAN Analysemodell

Das Modell von WARNKE / SPITZMÜLLER umfasst drei Ebenen: die intratextuelle Ebene, die Akteursebene (d.h. die Ebene der Diskurshandlungen) und die transtextuelle Ebene, die mehrere Analysekatgorien bzw. Analysestufen umschließt (vgl. 2008: 3–54; SPITZMÜLLER 2010: 53–74). Die intratextuelle Ebene, auf der „wir es immer mit *Manifestationen* des Diskurses zu tun“ (SPITZMÜLLER 2010: 59) haben (d.h. mit den Texten), wird weiter in wortorientierte Analyse (u.a. Schlüsselwörter, Stigmawörter, Ad-hoc-Bildungen), propositionsorientierte Analyse (u.a. Syntax, Metaphernlexeme; soziale, expressive, deontische Bedeutung; Sprachakte) und textorientierte Analyse (u.a. visuelle Textstruktur: Layout/Design, Typographie; Makro- und Mesostruktur: lexikalische Felder, Metaphernfelder, Themenentfaltung) unterteilt. Auf der Akteursebene werden Medialität (z.B. Textmuster), Diskurspositionen (Voice, soziale Stratifizierung usw.) und Interaktionsrollen (Autor, antizipierte Adressaten) untersucht. Auf der transtextuellen Ebene, die „das eigentliche Ziel der Diskurslinguistik“ (SPITZMÜLLER 2010: 66) ist, wird die diskursorientierte Analyse durchgeführt, d.h. der Text wird im Zusammenhang mit anderen Texten und im extralinguistischen Kontext in Betracht genommen. Es werden solche Aspekte wie z.B. Sozialsymbolik,

Topoi, Intertextualität berücksichtigt. Dabei ist zu bemerken, dass nicht alle im Modell genannten Aspekte bei jeder Analyse untersucht werden müssen, sondern nur die Gegenstandsbereiche, die für die konkrete empirische Untersuchung relevant sind (vgl. WARNKE / SPITZMÜLLER 2008: 24). Im Mittelpunkt unserer Untersuchung stehen z.B. die graphischen Stilmittel und ihre Rolle u.a. bei der Vermittlung der Informationen über die Psyche des Sprechers oder bei der Herstellung intertextueller Verknüpfungen. Dem Analyseverfahren nach DIMEAN soll ferner eine holistische Erstlektüre vorangehen, während deren entschieden wird, was im Fokus des Interesses liegt, wobei es sich um eine „bewusst vage Fokussierung“ (WARNKE / SPITZMÜLLER 2008: 24) handelt. Die Relevanz der ausgewählten sprachlichen Formen wird in Folge der weiteren Analyse verifiziert (vgl. WARNKE / SPITZMÜLLER 2008: 24).

An der obigen Darstellung des Modells sehen wir, dass nicht nur die rein sprachlichen Dimensionen, sondern auch die visuellen Aspekte, also parasprachliche Dimensionen des Textes, im DIMEAN berücksichtigt werden, was dieses Modell für uns besonders brauchbar macht, obwohl WARNKE / SPITZMÜLLER sich dessen bewusst sind, dass „die nichtsprachlichen Dimensionen des Diskurses als möglicher Gegenstand auch linguistischer Untersuchung noch immer Widerstand [hervorrufen]“ (2008: 11). In diesem Zusammenhang entsteht die Frage, ob alle parasprachlichen (Stil-)Mittel einer linguistischen Analyse unterzogen werden sollen. SPITZMÜLLER / WARNKE plädieren dafür, „paralinguistische und mediale Phänomene wie etwa Typographie und Trägermaterialien“ (WARNKE / SPITZMÜLLER 2008: 12) in linguistische Untersuchungen miteinzubeziehen. Sie stellen jedoch fest, dass „keine submorphematischen Sprachelemente“ (WARNKE / SPITZMÜLLER 2008: 25) als Analyseeinheiten in Betracht kommen, sondern nur diese, „die mindestens Morphemstatus haben“ (2008: 25). SPITZMÜLLER weist allerdings darauf (zwar in einer Fußnote) hin, dass Buchstaben, im Gegensatz zu Graphemen „als Logogramme durchaus bedeutungstragend und mithin auch diskursiv relevant sein können“ (2010: 60). Darauf, ob die Groß- und Kleinschreibung oder Interpunktion als graphische Mittel zu Objekten einer DIMEAN Analyse werden können, wird direkt kein Bezug genommen. RIESEL erfasst doch die Interpunktion in ihrer extremen, von der Sprachnorm abweichenden Form als eine wesentliche „paralinguistische Erscheinung“ (1978: 124), denn „ihre paralinguistische Funktion besteht darin, den Nur-Wort-Text durch getarnte Zusatzinformationen zu ergänzen oder zu ‚begleiten‘“ (1978: 126). Auf die Frage, ob sie für die Textsemantik relevant ist, wollen wir in unserer Untersuchung der Novelle „Frühling“ eingehen.

3. „Frühling“ – die Untersuchung

Die Novelle „Frühling“ besteht aus drei Teilen und umfasst 39 Kapitel, die die letzten 39 Minuten des Lebens des Hauptprotagonisten darstellen. Was die graphische Gestaltung des Textes anbelangt, so werden durch abweichende Schreibweise und Interpunktion drei bzw. vier (je nach Interpretation) Passagen-Komplexe bzw. Teiltexthe geschaffen. Da die Verwendung der Groß- und Kleinschreibung sowie der Interpunktione nicht willkürlich ist und keine lediglich lokale Deviation darstellt, sondern jeweils eine bestimmte Ganzheit

graphisch organisiert und durch bestimmte textimmanente Regelmäßigkeiten gekennzeichnet ist, gewinnt sie unseres Erachtens den Charakter eines typographischen Mittels, einer paralinguistischen Hilfserscheinung im Sinne von RIESEL (vgl. 1978: 124, 126). Es handelt sich hier nicht um bloßes Verletzen der Rechtschreibungs- und Zeichensetzungsregeln, sondern um Erschaffung neuer, künstlerischer Regeln, damit die Form mit dem Inhalt des literarischen (Teil-) Textes übereinstimmt. Somit erhält die graphische Textgestaltung den Stilwert. Sie scheint ferner zur Herstellung von Kohärenz innerhalb der Themenkomplexe im Sinne von HAGEMANN (vgl. 2007: 82–83) zu verhelfen, was schon oben erwähnt wurde.

Die Gestaltung des Textes als Ganzes mit den meist abrupten Übergängen zwischen den verwendeten typographischen Passagen-Komplexen beeinflusst die transtextuelle Ebene. Dadurch wird nämlich auf die in der schönen Literatur präsenste Traumästhetik bzw. auf den traumästhetischen Diskurs angespielt. Mit einer gewissen Polyphonie in der Textgestaltung wird „die polyphone Struktur des Traums“ nachgeahmt (vgl. ERGEZ 2006: 46). Die Anspielung auf das konzeptuelle Traum-Schema weist weiter auf die konzeptuelle Metapher *TOD IST EIN TRAUM* hin. Im Weiteren soll gezeigt werden, wie durch die (typo-) graphischen Mittel auf sonstige diskursive Ebenen Einfluss ausgeübt wird.

3.1. „kurz ganz: kurz bevor ich. Übergehe:“ (LEHR 2005: 51)

Was beim Lesen der Novelle von Thomas Lehr schon auf den ersten Blick auffällt, ist die atypische Verwendung des Punkts und Doppelpunkts im ersten Passagen-Komplex. Der Punkt kommt nicht nur am Satzende vor. Er tritt mitten im Satz oder auch seltener mitten im Wort auf. Im letzteren Fall dient er vorwiegend der Remotivation, wie der Gedankenstrich in einigen literarischen Werken (vgl. POHL 1995: 253), der im Werk von LEHR nur in Komposita erscheint, z.B. „in einem Licht. Körper“ (LEHR 2005: 19), oder eher einer Quasi-Remotivation: „Angeli. Ka.“ (2005: 12), „Kon. Servation“ (2005: 21). Beim ersten Beleg kann durch solch eine Schreibweise des Namens seine unechte (Quasi-)Etymologie wahrgenommen werden, d.h. von (lat.) ‘angelus’ und dem Namen des altägyptischen Lebens- oder Seelenpartikels ‘Ka’ (WARSIŃSKI 2004: 47), was mit den Gefühlen des Protagonisten für seine Frau und mit dem Thema der Novelle korrespondiert. Zum Zweck der Hervorhebung der Bedeutung von einzelnen Morphemen oder um „die Unterlegung eines neuen Benennungsmotivs [zu] signalisieren“ (EWALD 1997: 56), wird im untersuchten Text häufiger der Doppelpunkt verwendet: „Haben Sie einen Denk: Arzt?“ (LEHR 2005: 15), „Das Licht wird ihn zer: setzen wie. Mich dieser heran: flutende. Blitz, mein Freund“ (2005: 44). Während die kreative Anwendung der Punkte, die die Lexeme ‘zersetzen’, mit keinen Regeln der Zeichensetzung erklärt werden kann, steht der Doppelpunkt einer Art Erläuterungen voran, was als metaphorische Erweiterung einer seiner Funktionen (vgl. DUDEN 2000: 36) angesehen werden könnte.

Die merkwürdige Verwendung des Punkts und des Doppelpunkts beeinflusst außerdem, wie oben angedeutet wurde, die Satzebene. Es kommt zur „Parzellierung von Sätzen“ (RIESEL 1978: 120), genauer gesagt zur „Isolierung eines Satzglieds oder mehrerer Satzglieder in Form von selbständigen Kurzsätzen“ (1978: 120) oder Satzäquivalenten, die den

Schnappschüssen ähneln, z.B. „Oktober oder schon November. Die feuchten Blätter an unseren Schuhsohlen.“ (LEHR 2005: 47), „Das Studentenzimmer. Eine herbstliche Allee. Einige wenige aus dem Leben gerissene Bilder“ (2005: 55). Des Weiteren werden, was noch wichtiger ist, mehrere Sätze ‚zerbrochen‘. Die syntaktische Ordnung wird dermaßen ungeachtet, dass das Textverstehen beeinträchtigt wird. Der Rezipient denkt, der Satz ist zu Ende, weil er den Punkt sieht, liest weiter und erkennt gleich, er befindet sich auf dem Holzweg. So muss er die ‚Sätze‘ erneut lesen, um die Zusammenhänge zu erschließen, z.B. „Helfen Sie. Mir!“ (LEHR 2005: 11), „Sehen Sie auf meinen Schultern und dem Kopf. Einen Helm als ob ich nur. Visierschlitze hatte Schnitte zum. Licht“ (2005: 11). Der Doppelpunkt wird stellenweise genauso regelwidrig eingesetzt und kann beim besten Willen kaum als konventionelles Erläuterungssignal betrachtet werden: „Das zu wissen während ich vorankrieche ist ein Trost und doch auch die: Preisgabe: meines ganzen Körpers als Möglichkeit: der Wunde“ (2005: 42), „[...] Der Erde unter unseren: springenden Füßen das haus sehe in dem. Ich eine Unschuldige zu. Meiner: Mörderin machte [...]“ (2005: 137).

Wenn die unkonventionelle Interpunktion als graphostilistisches oder typographisches Mittel gedeutet werden soll, dann soll sie eine bestimmte Funktion erfüllen. Aus der Untersuchung der Novelle erfolgt, dass die auf diese Art und Weise gestalteten Passagen durch die Themen, den Inhalt verbunden sind. Im ersten Teil (Kapitel :39 bis :24) kann die Erzählweise auf den Übergangszustand des Protagonisten hinweisen. Er gelangt nämlich zum Ort zwischen Himmel und Erde und beschreibt ihn als eine merkwürdige Wasserstadt mit Algenbäumen, wo sich auch eine Bar mit Monitoren befindet. Im zweiten Teil befindet er sich „wenigstens im. Übergang“ (LEHR 2005: 77) auf einem merkwürdigen Kongress, der „In der: Stadt ohne. Namen“ (2005: 83) stattfindet. Er sieht da seinen Sohn Konstantin, der ihn an seinen Bruder Robert erinnert, der dort auch erscheint, was Erinnerungen an Roberts Selbstmord hervorruft, dessen Grund der Protagonist (sein Name Christian wird das erste Mal auf Seite 73 erwähnt) in einem Vorfall im Sommer sieht. Er sieht zudem eine Frau ohne Gesicht, die er mit seiner Frau Angelika verwechselt, und denkt an seine Reise und den Spaziergang mit ihr in der Vergangenheit. Im dritten Teil (:13 bis :1) ist auch das Thema des Übergangs und des Todes (Christians und Roberts) präsent, die blonde Frau bekommt ihr Gesicht und ihren Namen (Gucia), was den Protagonisten zu den Reflexionen über ihre Mutter als Opfer eines Konzentrationslagers und über den Vorfall im Sommer veranlasst. Der Vorfall ist eigentlich auch mit dem KZ verbunden: als Christian und Robert noch klein waren, kam ein hagerer Mann zum Garten der Familie und „[...] es. Ist etwas in. Unser Haus gekommen wie. Eine Kälte“ (LEHR 2005 118).

Wenn der Inhalt des ersten Teiltexes bzw. der Teiltexen (sowie der weiteren Passagen-Komplexe) berücksichtigt wird, kann die Textdarstellung vom Rezipienten als Kohärenzindikator wahrgenommen werden, denn sie verbindet die thematisch zusammengehörenden Passagen. Überdies kann die graphische Form möglicherweise als ikonisches Zeichen interpretiert werden. Das Chaos in den Gedanken des Protagonisten, sein Geisteszustand, der von der Übergangsphase seiner Existenz zwischen Leben und Tod sowie von den Themen seiner Erinnerungen erfolgt, wird mittels abweichender Interpunktion und dadurch gestörter syntaktischer Ordnung nach dem Prinzip der Ähnlichkeit im Text abgebildet. Mit anderen Worten kann alternativ gesagt werden, dass an solch einer Textgestaltung die

Fokussierung auf Symptomfunktion des sprachlichen Zeichens sichtbar ist, was die Einsicht „in Einstellungen und Absichten des Produzenten erlaubt“ (PÜSCHEL 1980: 304).

3.2. Regelgerechte Schreibung

Der zweite Komplex der Passagen ist durch regelgerechte Groß- und Kleinschreibung gekennzeichnet. Was die Interpunktion betrifft, so sind die Kommata und Punkte entweder in Übereinstimmung mit den konventionellen Regeln gesetzt oder es wird auf sie – in einigen Passagen in Teil III –, beim gleichzeitigen Beibehalten des Prinzips der Großschreibung am Anfang des Satzes, verzichtet. Die Sätze mögen manchmal sehr lang oder, ganz im Gegenteil, sehr kurz sein, und es wird statt des Kommas ab und zu der Doppelpunkt verwendet; trotzdem sind sie leichter zu lesen und zu verstehen als der Passagen-Komplex mit Überschuss an Satzzeichen. Dieser Teil-Text handelt im Allgemeinen von Christians Vergangenheit, einem merkwürdigen Geburtenmuseum und einem Wunderlazarett. Das Museum der Geburten ist, ähnlich wie die Wasserstadt, ein Platz zwischen Himmel und Erde, hier wird jedoch der Anfang und nicht das Ende des Lebens in den Vordergrund gerückt. Das „herrliche Stadion der Heilungen“ (LEHR 2005: 135) ist auch ein übernatürlicher Ort des Positiven, der vom Protagonisten auf folgende Art und Weise beschrieben wird: „wir sind nicht in einem Krieg, sondern in der Umkehr eines Krieges, dies ist kein Schlachtfeld, sondern die Umkehr eines Schlachtfeldes, keine Seuche, sondern die Umkehr einer Seuche, ein katastrophal herrliches Lazarett, eine Heilung im Ausmaß einer Verheerung, ein Segen“ (2005: 96). Dass die Beschreibung des Lazaretts generell standardsprachlich verfasst ist, kann als Symptom des mentalen Zustands des Protagonisten gedeutet werden, von dem „mein sich ordnender Kopf“ (2005: 94) erwähnt wird. Während die Erinnerungen an Angelika nur in dieser (typo-) graphischen Form erscheinen, kommen diejenigen an den Sommertag, d.h. den Tag des Vorfalls im Garten, und an die Reise mit Gucia auch in anderer Gestalt vor, was in den nächsten Sektionen behandelt wird. Dies kann damit zusammenhängen, dass hier nach emotionsarmen Berichten gestrebt wird. Der Kongress, an den hier erinnert wird, auf dem Christian ohnmächtig wird, ist nicht mit dem oben erwähnten merkwürdigen Kongress identisch, der nur eine Art modifizierter Reflex des erinnerten Kongresses ist.

3.3. „[...] mein Freund, zeigen Sie mir doch bitte die ausstiegsluke für unsere wasser- oder luftkörper“ (LEHR 2005: 49)

Der dritte Set der Passagen erinnert auf den ersten Blick wegen fehlender Interpunkte und der Kleinschreibung der Substantive an die Bewusstseinsstrom-Ästhetik. Die Ähnlichkeit ist jedoch lediglich oberflächlich, weil, zum einen, das Nichtvorhandensein der Satzzeichen nicht mit dem Verletzen der syntaktischen Ordnung gleichzusetzen ist und, zum anderen, einige Lexeme doch großgeschrieben werden. Die Namen der Figuren werden nämlich großgeschrieben sowie das Substantiv ‘Freund’ in der adressativen Wendung ‘mein Freund’ bzw. ‘mein dunkler Freund’ mit den auf es beziehenden Pronomina (auch als adressative

Formen). Die Wendung wird zudem mit Kommata vom Rest des Textes abgetrennt. Der Name Robert wird nur ein Mal kleingeschrieben, und zwar in einer Art teils Nekrolog teils Pressemeldung: „+ + + nur meinem bruder robert vielleicht + + + dieser endete wie in der zeitung stand + + + am 27. august 1964 unter einem zug in + + + selbst + + + tötung“ (LEHR 2005: 122). Da die (typo-)graphischen Mittel ihren Wert im Kontrast zum Umfeld gewinnen, kann angenommen werden, dass durch solch eine (Teil-)Textgestaltung die oben genannten Substantive zu den Schlüsselwörtern gezählt werden können. Die Phrase ‘dunkler Freund’ mag einerseits als linguistische Manifestation auf die konzeptuelle Metapher TOD IST EIN MENSCH und die metonymische Verbindung der Dunkelheit mit der Nacht, worauf die Metapher STERBEN IST SCHLAFEN beruht, verweisen. Andererseits kann die Figur des dunklen Freundes als intertextuelles Bindeglied mit der Figur des ‘Dunklen Passagiers’ [engl. the Dark Passenger] im Roman „Darkly Dreaming Dexter“ von Jeff Lindsay wahrgenommen und interpretiert werden, auch wegen einer ähnlichen Schreibweise. Der ‘Dunkle Passagier’ ist der Teil von Dexters Psyche, der ihn zum Töten bewegt. Christian hat ebenso seinen Tod und mittelbar den Tod von Guacia verursacht. Der dunkle Freund begleitet ihn auf seinem Weg ins Jenseits, wobei „die unmöglichkeit eines blickes in ihr gesicht [d.h. des dunklen Freundes]“ (LEHR 2005: 95) und die Beobachtung Christians: „Sie, mein dunkler Freund, wie ein Schattenkeil in unserem Rücken“ (2005: 97) auffallend ist und an den ‘Dunklen Passagier’ erinnern kann.

Was die Themen dieses Teil-Textes anbelangt, so sind das, u.a. auch die Erinnerungen, die schon oben erwähnt wurden (an die Reise mit Guacia, den Vorfall im Garten, an Roberts Tod, an den Kongress, an den Todesschuss), sowie an Konstantins Geburt, an den Vater und seine unrühmliche, geheim gehaltene KZ-Vergangenheit als Dr. X. Es handelt sich dabei jedoch nicht um sachliche Berichte, sondern eher um emotionsbeladene, stellenweise onirische Visionen, z.B.: „[...] aus der sicht meines dunklen Freundes hätte man wohl mit meinem blick uns und deinen eigenen feindseligen schatten erfassen können der noch verwirrt und wütend die umgebung der aussichtsplatform absuchte als wir den friedhof schon verlassen hatten [...]“ (LEHR 2005: 112). Was im vorletzten Kapitel mit der Erinnerung aus der Kindheit verwechselt werden kann, ist ebenfalls eine Vision, eine Beschreibung der gegenwärtigen Erfahrung: „jetzt wo du den ausgang erreicht hast [...] dass auch du wieder so jung bist wie an jenem sommertag an dem wir den mann in unserem garten trafen an dem wir die beiden fische angelten“ (2005: 135).

Die Anwendung von zwei verschiedenen Gestaltungsweisen des Textes bei der Beschreibung des Todesschusses, d.h. des Selbstmords Christians mit den Händen von Guacia, scheint, im Gegensatz zu den anderen Erinnerungen, nicht mit einer emotionalen Einstellung zusammenzuhängen. Einmal wird nämlich höchstwahrscheinlich der Effekt des Schießens, seine Raschheit nachgeahmt: „Kurz vor. Der Tür die. Den Knall unseres. Schusses kaum: dämpfte“ (LEHR 2005: 127), während das andere Mal vielmehr das Fließen des Blutes hervorgehoben wird: „Guacia, mein ägyptisches blut das sich mit dem deinen vermischt“ (2005: 100). Hier kann die Schreibweise sogar auf emotionellen Abstand deuten: „ich nannte es blut von gizeh: denn es schien mir fern wie die pyramiden“ (95).

Der Teiltext wird zudem graphisch auf diese Art und Weise (d.h. alles kleingeschrieben, ohne Punkte und Kommata) gestaltet, wenn die Objekte, Leute (z.B. Konstantin und

Robert, Angelika und Gucia) und Ereignisse in der Wahrnehmung des Protagonisten verschmelzen oder fließend ineinander übergehen: „eben jene stumme und wie ertrunkene stadt die schleifenwege im park die bar ohne trinkende die hohe wiese inmitten der häuser das museum der geburten jenes eiskalte aquarium und endlich der kongress auf dem du erneut erscheinen würdest unfertig zwar noch mit leerem gesichtsoval und doch schon bald hinausgeführt in die arena der heilungen“ (2005: 113). Um die mentale Verwirrung zum Ausdruck zu bringen werden auch zwei (typo-)graphische Konventionen vermischt, und zwar die hier beschriebene mit der regelgerechten Groß- und Kleinschreibung: „[...] vorliebe für die Ostseeküste und das meer überhaupt während schnee über sie fällt (Schnee in einem Aquarium) und eine ihrer Kolleginnen in der eiskälte mit bloßen beinen auf hohen Absätzen vorbeistöckelt [...]“ (2005: 72).

3.4. Typographische intertextuelle Anspielungen

In der Novelle gibt es zwei graphische Stilmittel, die zweifelsohne typographischer Natur sind. Auf Seite 131 erwähnt der Protagonist die Eisenschrift:

RBEIT
CHT FRE

Diese Fragmente erinnern den Leser an die als Toraufschrift an den nationalsozialistischen Konzentrationslagern verwendete Parole „Arbeit macht frei“. Das Layout verweist sogar darauf, dass es sich um den Schriftzug über dem Tor des KZs Dachau oder Sachsenhausen handeln kann, nicht aber um das in Auschwitz. Die nächste typographische Anspielung an die unrühmliche Vergangenheit von Dr. X, Christians Vater, ist das in Fraktur geschriebene Wort ‘Brausebad’ auf Seite 136. Die Interpretation dieser Andeutungen als Verweise auf die nationalsozialistische Zeit wird durch die Worte: „am Rand der Lagerstraße, Gucia, deine Mutter, aus Ravensbrück beordert“ (Lehr 2005: 133), plausibilisiert.

4. Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

Die Untersuchung der graphischen Mittel in der Novelle „Frühling“ veranschaulicht die dialektischen Verbindungen² zwischen verschiedenen diskursiven Ebenen und Unterebenen und die Wichtigkeit der Berücksichtigung der visuellen Struktur des Textes, der paralinguistischen Erscheinungen auch in der linguistischen Text- bzw. Diskursanalyse, insbesondere der literarischen Werke. Sie zeigt ferner, dass der Begriff ‘Typographie’ bei solch einer Analyse, z.B. nach dem DIMEAN Modell, weit gefasst werden soll. Die Anwendung

² Unter *dialektischen Verbindungen* werden, in Anlehnung an FAIRCLOUGH (vgl. 2003: 28), gegenseitige Beeinflussungen oder Wechselbeziehungen zwischen diskursiven (Unter-) Ebenen verstanden. So beeinflusst z.B. die Wahl des beschriebenen Ausschnitts der außersprachlichen Wirklichkeit die Wahl der Mittel zur Textproduktion und diese Mittel geben Auskunft hinsichtlich der Perzeption des gegebenen Wirklichkeitsausschnitts durch den Sprecher, der wiederum bestimmte Mittel zur Textgestaltung wählt, um ein bestimmtes Bild der Wirklichkeit (dem Hörer) zu vermitteln usw.

der unkonventionellen künstlerischen Regeln der Groß- und Kleinschreibung sowie die regelwidrige Einsetzung des Doppelpunkts beeinflusst die wortorientierte Analyse, indem u.a. auf einige der Schlüsselwörter und auf die morphosemantische Motivation der Lexeme hingewiesen wird. Durch Hervorhebung bestimmter Wörter, auch mittels der Schriftart (z.B. Frakturschrift), lassen sich darüber hinaus intertextuelle Anspielungen und konzeptuelle Metaphern identifizieren. Die atypische Interpunktion beeinflusst die Syntax (propositionsorientierte Analyse). Die Schreibweise und Interpunktion zusammen lassen Schlüsse in Bezug auf die Psyche des Protagonisten als sprechender Instanz ziehen. Sie erlauben zudem, wenn im Zusammenspiel mit dem Inhalt betrachtet, konzeptuelle Schemata, Metaphern und Verweise auf historische Begebenheiten wahrzunehmen. Im Lichte des Oben-Gesagten sehen wir, dass der Beitrag der graphischen Textmerkmale für die Textsemantik bzw. Textwirkung nicht zu unterschätzen ist.

Literatur

- DUDEN (2000): *Die deutsche Rechtschreibung*. Mannheim.
- ERGEZ, Bige (2006): *Traum und Realität im filmischen Schaffen von Alejandro Amenábar*. München.
- EWALD, Petra (1997): Is' wat? SparGeld! – Graphostilistika als sekundäre und primäre Stilelemente. In: KESSLER, Christine / SOMMERFELDT, Karl-Ernst (Hg.): *Sprachsystem – Text – Stil. Festschrift für Georg Michel und Günter Starke zum 70. Geburtstag*. Frankfurt/M., 49–60.
- FAIRCLOUGH, Norman (2003): *Analysing Discourse*. London, New York.
- HAGEMANN, Jörg (2007): Typographie und logisches Textdesign. In: ROTH, Kersten Sven / SPITZMÜLLER, Jürgen (Hg.): *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*. Konstanz, 77–91.
- KELLER, Rudi (1995): *Zeichentheorie*. Tübingen, Basel.
- LEHR, Thomas (2005): *Frühling*. Berlin.
- POHL, Inge (1995): Textsemantik und Stilwert graphischer Mittel. In: EWALD, Petra / SOMMERFELDT, Karl-Ernst (Hg.): *Beiträge zur Schriftlinguistik. Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. phil. habil. Dieter Nerius*. Frankfurt/M., 245–256.
- PÜSCHEL, Ulrich (1980): Linguistische Stilistik. In: ALTHAUS, Hans Peter / HENNE, Helmut / WIEGAND, Herbert (Hg.): *Lexikon der germanistischen Linguistik*. Tübingen, 304–309.
- RIESEL, Elise (1978): Graphostilistische Mittel im Wortkunstwerk. In: FLEISCHER, Wolfgang (Hg.): *Das literarische Werk als Gegenstand linguistischer Forschung (= Linguistische Studien. Reihe A. 50)*. Berlin, 116–142.
- SPITZMÜLLER, Jürgen (2006): Typographie. In: Dürscheid, Christa (Hg.): *Einführung in die Schriftlinguistik*. Göttingen, 207–238.
- SPITZMÜLLER, Jürgen (2010): Wege zum Diskurs. Methodische und methodologische Überlegungen zur diskurslinguistischen Praxis. In: LIPCZUK, Ryszard et al. (Hg.): *Diskurslinguistik – Systemlinguistik. Theorien – Texte – Fallstudien*. Hamburg, 53–74.
- TABAKOWSKA, Elżbieta (2006): Iconicity in Language – from Julius Caesar to Sebastian Janikowski. In: CHRUSZCZEWSKI, Piotr et al. (Hg.): *Język a komunikacja 10. At the crossroads of linguistic sciences [Sprache vs. Kommunikation 10]*. Kraków, 149–161.
- WARNKE, Ingo H. / SPITZMÜLLER, Jürgen (2008): Methoden und Methodologie der Diskurslinguistik – Grundlagen und Verfahren einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen.

- In: WARNKE, Ingo H. / SPITZMÜLLER, Jürgen (Hg.): *Methoden der Diskurslinguistik*. Berlin, New York, 3–54.
- WARSIŃSKI, Piotr (Hg.) (2004): *Mitologia Egiptu i Starożytnego Wschodu* [Mythologie des Ägyptens und antiken Ostens]. Warszawa.
- ZYGA, Magdalena (2010): Zerfall der Welt = Zerfall der Sprache? Analyse von zwei Texten: „Draußen vor der Tür“ von Wolfgang Borchert und „Unprotected Sex“ von Patrick Jones. In: LIPCZUK, Ryszard et al (Hg.): *Diskurslinguistik – Systemlinguistik. Theorien – Texte – Fallstudien*. Hamburg, 343–351.