

Switlana Iwanenko (*Kiew*)

Die Expressivität und ihre Verkörperung im Textton

✦ **Кључне речи:**
Expressivität, Textton, Überlappung, zyklische Progression, Humorgefühl, Witz, Volksmärchen, geschlossenes System, Paradigma, Syntagmatik.

Als eine der wichtigsten Kategorien der Stilistik gilt die Expressivität. Oft wird sie als Basis für Stiluntersuchungen betrachtet (Rasinkina 1989: 130, 150–151, Ćarkiĉ 2002, Toschowiĉ 2002) und oft mit dem Begriff „stilistisch“ (Gwodjew 1965, Kühn 1975: 71–74, Morochowskij 1984, Sowinski 1999 u.a.) sowie mit der Emotionalität (Fowler 1967) gleichgesetzt oder umgekehrt von der Emotionalität getrennt, wobei die Möglichkeit einer Verschmelzung dieser Begriffe nicht ausgeschlossen wird (Arnold 1981: 110–113). Barbara Sandig (1986) erfaßt die Expressivität im Begriff „Stilwirkung“, dabei geht sie

У раду се истражује експресивност као категорија језичко-граматичког система, текстуалног система и система појединачног текста. Посебно се, на примеру устаљених епитета, указује на утицај релативно стабилне жанровске форме (затворен систем – народна прича) на околиналну, синтагматску експресивност, која има карактер системске експресивности.

von einer pragmatischen Betrachtung der Stiluntersuchung aus.

Eine breite Palette an verschiedensten Meinungen in Bezug auf die Expressivität in der modernen Stilistik bietet Branko Toschowiĉ (2004: 25–61) in seinem umfangreichen Artikel „Expressivität“ an. In seiner Abhandlung versucht er die Beziehungen dieser Kategorie zu anderen Begriffen zu bestimmen, die in ihrem Kern Ähnliches vermitteln. Expressiv ist Toschowiĉ zufolge das, was als stilistisch, emotionell, dramatisch, bildhaft, konnotativ und ästhetisch verstanden wird, wobei zwischen ‘expressiv’



und den aufgezählten Begriffen verschiedene Relationen bestehen. Bei ‚bildhaft‘ stellt Toschowič z.B. fest, dass es Bestandteil von ‚expressiv‘ ist, und bei ‚ästhetisch‘, dass diese Begriffe einander überlappen.

200

Die Expressivität als eine stilistische Kategorie hat nach Toschowič eine dreigliedrige Struktur: sie ruft Emotionen hervor, wirkt auf den Verstand und ist Mittel der Polemik, Agitation und Propaganda. Es sei bemerkt, dass in den ersten zwei Strukturelementen die emotionale und rationale Wirkung der Expressivität realisiert wird und im dritten die Funktion der erstgenannten Bestandteile. Toschowič unterscheidet zwei grundlegende Typen der Expressivität: eine enkodierte und eine dekodierte, die den komplementären Prozessen der Textproduktion entsprechen. Die enkodierte Expressivität ist die Expressivität, die der Sender beim Empfänger hervorrufen will. Demnach ist die dekodierte Expressivität eine solche, die nach der Verarbeitung der enkodierten Expressivität seitens des Empfängers beim letzteren eine emotionale Wirkung erzielt.

Überdies betrachtet Toschowič die Expressivität des Sprachsystems (phonetisch-phonologische, lexikalische, phraseologische, derivative, grammatische und textuale) und die reichste Auswahl aus den stilistischen Möglichkeiten des Redesystems in Form von Differenzialexpressivität (stilistische bzw. funktionalstilistische, territoriale, situative, zeitliche, soziale, mediale, teleologische, intellektuale, psychologische, physiologische und individuelle) mit dem Ziel, in Bezug auf einen konkreten Empfänger die dekodierte Expressivität einer bestimmten Art zu erreichen. Dabei bekommt die sprachliche Form der Aussage nach Toschowič Elemente eines bestimmten „Stillektes, Spatiolektes, Lokutiolektes, Chronolektes, Soziolektes, Mediolektes, Teleolektes, Rationalektes, Psycholektes, Physiolektes, Idiolektes usw.“ (Toschowič

2004: 45), wobei betont werden muss, dass es auch hier um gewisse Überlappungen geht, weil im Begriff „Stillekt“ alle anderen Arten erfasst werden.

Wenn Toschowič auch von der Opposition *Stratum/Lektus* ausgeht, ist die Auswahl, die bei der Textproduktion getroffen wird, in seiner Darstellung systemhaft, weil die Konkretisation dieser Auswahl erst in jedem einzelnen Text zu Stande kommt. Dabei muss hervorgehoben werden, dass jeder konkrete Text, der funktionalstilistisch bzw. textsortenspezifisch die Expressivität beinhalten muss, sie in jedem einzelnen Fall auch unbedingt hat. Allerdings ist es sinnvoll, auf der Textebene von den Wirkungen zu sprechen, die von den bestimmten Einstellungen herrühren und im Textton ihre Verkörperung finden.

Das systemhafte Herangehen an die Expressivität vermittelte auch Georg Michel, der die Expressivität als Abweichung von der Norm definierte (1975: 46). Der Begriff der Norm schließt dabei die Nullexpressivität auf allen Ebenen des Sprachsystems ein sowie die Nullexpressivität aller funktionalen Systeme, beginnend mit den Funktionalstilen bis auf Unterarten von Textsortentypen.

Da eine der wichtigsten Aufgaben der Textstilistik in der Untersuchung der Wirkung von Stil- und Sprachmitteln liegt (vgl. Sandig 1986, 2001), ist die Erforschung der Wirkungsfrage in Bezug auf die Intention des Senders und seiner Einstellungen zum Sachverhalt und zum Empfänger, die im Textton als einer Textkategorie verkörpert werden, besonders aktuell. Dabei integriert der Textton die Expressivität aller geschlossenen und offenen funktionalen Systeme der Sprache und vermittelt das Besondere jedes einzelnen Textes sowie jedes einzelnen Texttyps.

Unter dem Begriff *Ton* verstehe ich eine Textkategorie, die die Intention des Sen-

ders in Bezug auf den Sachverhalt und die Einstellung des Senders zu den Qualitäten dieses Sachverhalts in Form eines Konzentrats aller expressiven Mittel des Textes, die er in seiner Sprachtätigkeit verwendet, zum Ausdruck bringt (Ivanenko 2000: 339). In der Hierarchie von Textkategorien unterschiedlichen Grades der Verallgemeinerung nimmt der Ton den Platz einer Textkategorie des I. Grades ein. „Ganz oben steht die *Hyperkategorie* „Ganzheit“ in ihrer bipolaren Form mit der „Teilbarkeit“. [...] Die Begründung des Hyperstatus dieser Kategorie wird durch den Status der Kommunikationsintention bzw. des Kommunikationsziels bewerkstelligt. [...] Sie wird durch die *Kategorien des I. Grades* (*komplexe Kategorien* – der Terminus von Ajdukiewicz 1935) Kohärenz/Kohäsion, den Ton (personal/impersonal) und die Endlichkeit (abgeschlossen/nicht abgeschlossen) realisiert. Ihnen folgen die *Kategorien des II. Grades* oder *Grundkategorien*: KF, AF, mündliche bzw. schriftliche Textform, danach die *Kategorien des III. Grades* – *einfache Kategorien*: phonologische, grammatische, semantische, stilistische. Die Kategorien des III. Grades werden als einfach bezeichnet, weil sie in der konkreten Textform als aktualisierte Kategorien vorkommen, die eine konkrete Gestalt annehmen und nicht als Kategorien im Sprachsystem fungieren [...]“ (Ivanenko 2004: 136).

Aus dem vorgeschlagenen Paradigma der Textkategorien wird ersichtlich, dass der Ton zu den Textkategorien des I. Grades gehört und als Träger der Ganzheitlichkeit des Textes auftritt. Da dies ein hierarchisches Paradigma ist, so schließt die Kategorie eines höheren Grades die Kategorien eines niedrigeren Grades mit ein. Das bedeutet für die Textkategorie „Ton“, dass er in den Kompositionsformen (Darstellungsarten), architektonischen Formen und schriftlichen/mündlichen Formen verschiedener Art als

Mittel der Textsortenproduktion sowie in phonologischen, grammatischen, semantischen, stilistischen Kategorien seinen Ausdruck findet. Die spezifische kategoriale Zusammensetzung aus dieser Auswahl wird durch die entsprechende Stil-, Textsorten- bzw. Textsortentypform bestimmt. Ihrerseits wird sie durch die extralinguale Untermauerung geprägt, die in den Eigentümlichkeiten des Tätigkeitsbereiches und der konkreten Kommunikationssituation liegt.

Das Gesagte lässt sich an einem konkreten Beispiel anschaulich illustrieren. Als Textsortenform für eine solche Illustration im Rahmen eines Artikels passt am besten die Kürzestgeschichte als die kürzeste Textsorte der Kurzprosa, die u. a. im Untertyp *Witz* in bereits schriftlicher Überlieferung präsent ist. Der Witz *In der Angst* stammt aus einer Serie von Witzen über den österreichischen Grafen Bobby, die in der Literatur als Bobby-Witze bekannt sind, sehr populär nach der Überwindung der Monarchie waren und gleichsam eine gewisse Nostalgie nach „der guten, alten Zeit“ zeigen, was kultur-historisch gesehen keine Seltenheit ist. Mit einem ähnlichen Phänomen ist die Entstehung der Porutschik-(Oberleutnant)-Rshevski-Witze in der russischsprachigen Tradition verbunden.

In der Angst

Bobby erzählt, dass er einmal in China von Banditen überfallen und beinahe ermordet worden wäre. Nur seiner Überredungskunst sei es gelungen, sie von der Unmoral ihres Vorhabens zu überzeugen.

„Jetzt sag amal“, sagt der skeptische Graf Schmeidl, „woher hast denn so gut Chinesisch gekonnt?“

Bobby: „No – in der Todesangst!“

Systemhaft gesehen hat dieser Witz phonetisch-phonologische Expressivität, die in den folgenden Beispielen registriert wird: *amal, No*. Außerdem ist die Spannung im letzten Satz durch eine längere Pause vor der Ellipse wiedergegeben. Beispiele *amal, No* vermitteln zugleich die lexikalische Expressivität, weil eine solche Aussprache der Wörter *einmal* und *nein* dialektal ist, und Dialekte im Alltag gesprochen werden. Demnach gehören sie der Umgangssprache an und vermitteln die normative Stilfärbung, d.h. sie haben stilistische Expressivität. Zudem zeichnet sich der Text durch die syntaktische Expressivität aus (der letzte Satz ist ein Ausrufesatz in elliptischer Form, eine elliptische Frage kommt vor: *Woher hast denn so gut Chinesisch gekonnt?* und expressive Wortfolge – im zweiten Satz steht das Dativobjekt auf der ersten Stelle im Satz). Sie wird durch morphologische Expressivität mithilfe der Partikel *nur* intensiviert und im dritten Satz kommt die morphologische Expressivität in Form der Partikel *denn* vor. Die stilistische Expressivität tritt in Form einer euphemistischen Periphrase *die Unmoral ihres Vorhabens* (Ermordung) auf. Überdies ist noch die situative Expressivität im letzten Satz zu nennen: aus Todesangst kann man fließend Chinesisch sprechen.

Diese Expressivitätsarten drücken aber nicht das Spezifische der Expressivität dieses konkreten Textes aus. Sie wird erst im Ton evident. Der humoristische Ton dieses Witzes besteht aus all den genannten expressiven Mitteln, die den verschiedenen Arten der Expressivität zu zurechnen sind. Aber um diesen Ton zu identifizieren, müssen sowohl der Sender als auch der Empfänger über das Humorgefühl verfügen und die Komik der Situation verstehen: Man kann eine Fremdsprache und vor allem eine für den Europäer so schwierige Sprache wie

Chinesisch nur beherrschen, wenn man sie gelernt hat.

Die Leichtfertigkeit des Grafen Bobby ähnelt der Leichtfertigkeit eines Münchhausens, der Gestalt, die von Kindheit an allen deutschsprachigen Lesern bekannt ist. Das gemeinsame Wissen des Senders und des Empfängers über die Ähnlichkeit dieser Gestalten intensiviert den humoristischen Ton dieses Witzes.

Das angeführte Beispiel illustriert die meisten der von Toschovič genannten Expressivitätsarten, zeigt aber nicht Überlappungen und Integrierung, wie dies in Bezug auf die systemhafte Charakteristik der Expressivität sprachsystematisch gesehen zutrifft, sondern eine zyklische Progression (Matrjoschkaprinzip). Man muss hervorheben, dass sich das Prinzip der zyklischen Progression nicht nur in Bezug auf die Arten der Expressivität als richtig erwiesen hat, sondern sowohl hinsichtlich des kategorialen Textparadigmas als auch hinsichtlich des Texttonparadigmas stimmt. Dieses Prinzip zeichnet das Systemhafte der Rede (*parole*) und des Textes aus, wie dies in der vortextlinguistischen Forschung in Bezug auf einfachere Einheiten (das Wort und den Satz) bereits nachgewiesen wurde, wo die absolute und kontextuale Stilfärbung der besagten Einheiten untersucht wurde. Gleichzeitig ist dies eine zusätzliche Bestätigung der These, dass die Rede auf eine etwas andere Art systemhaft ist als die Sprache. Das Redesystem ist von der Dominanz kennzeichnender Merkmale aus zu charakterisieren, d.h. dass die Varietäten auf der Dominanz entweder zahlenmäßig überwiegender Merkmale eines bestimmten Merkmalbündels oder auf der Intensität dieser Merkmale beruhen.

Dies lässt sich durch die „Paradigmatik der Syntagmatik“ der geschlossenen Systeme

von Epitheta in den Volksmärchen illustrieren. Wobei hervorgehoben werden muss, dass die syntagmatischen Beziehungen, die vorrangig linear sind, im Rahmen des Textes paradigmatische Beziehungen aufweisen können, wie dies z.B. anhand der Thema-Rhema-Beziehungen in der Textgrammatik bereits bewiesen wurde.

Das Volksmärchen als Genre der schriftlich festgehaltenen Überlieferung mündlicher Erzählungen phantastischer Dichtung hat seine „Morphologie“ nach Propp, d.h. dass Handlungselemente, Gestalten, phantastische Gegenstände, Elemente der Umgebung stereotyp sind und sich in vielen Märchen wiederholen. Durch diese mehrfachen Wiederholungen haben sich Beziehungen zwischen einzelnen Elementen im Märchen verfestigt. Dies trifft vorrangig auf Epitheta zu. Auf diese Eigenschaft stützte sich Elise Riesel (1975) in ihrer Klassifikation der Epitheta und unterschied neben den unerwarteten, tautologischen und Lieblingsepitheta auch „stehende Epitheta“, die ihrer Meinung nach in den Märchen besonders produktiv seien. Die stehenden Epitheta spiegeln die sich wiederholenden Beziehungen zwischen dem Denotat und seiner Bezeichnung als Qualifikatoren wieder.

Andererseits muss hervorgehoben werden, dass der Stilzug „Fiktionalität“ im Märchen als dem Genre der phantastischen Dichtung besonders effizient ist und die fiktive Welt durch Symbole, die in der realen Welt der Menschen entstanden sind, und durch die Eigentümlichkeiten der fiktionalen Darstellungsweise sehr deutlich prägt. Dabei ist im Bewußtsein der Menschen das Bild von der „Norm“ einer perfekten Naturlage vorhanden, die sich aus einer bestimmten Menge von Qualifikatoren zusammensetzt. Der Himmel hat z.B. beim Gleichgewicht verschiedener atmosphärischer Faktoren eine blaue Farbe. Der Qualifikator „blau“ kommt in Verbin-

dung mit dem Denotat „Himmel“, um die „Norm“ der Himmellage zu kennzeichnen. In unserem Bewußtsein wird dieses sich wiederholende Bild als „Norm“ assoziiert. In den Volksmärchen wird diese Norm mit solchen Elementen des Sujets verbunden, die die Norm (das Gleichgewicht) wiedergeben, entweder, wenn die Gestalten einen neuen Weg im Leben einschlagen, oder, wenn Strapazen und Erprobungen bereits zurückliegen.

Durch die Wiederholbarkeit von Sujetelementen in den Märchen und die feste Verbindung bestimmter Bilder in unserem Bewußtsein mit der Norm bekommt das konkrete Bild einen symbolhaften Inhalt. Dabei muss man betonen, dass zwei grundlegende Prozesse parallel laufen, und zwar der Prozeß der Symbolisierung und der Prozeß der Stereotypisierung. Dies bedeutet, dass sich das Symbol wiederholt, wobei seine Metaphorik verblaßt. Der Qualifikator „blau“, der die Farbe verschiedenster Objekte wiedergibt und in substantivischen Verbindungen vom Standpunkt der Stilistik als sachlich-konkretisierendes Epitheton betrachtet wird, bekommt im Genre „Volksmärchen“ durch die stereotypisierte Symbolik (verblaßte Metapher) eine intensiver ausgedrückte Bildkraft, als dies z.B. im Falle der Verbindung *blauer Bleistift* erfolgt. Dieser Beleg ist ein Indiz dafür, dass das Phantastische des Genres als Bestandteil des Stilzugs „Fiktionalität“ die Expressivität der im Sprachsystem nicht expressiven Mittel bewirkt, die aber nicht okkasionell, sondern systemhaft vorkommen. Bei diesem Beispiel kann man von einer besonderen Expressivität geschlossener Systeme sprechen, wenn man die Textsorte „Volksmärchen“ vom heutigen Standpunkt aus als ein geschlossenes System betrachtet, weil diese Textsorte in schriftlicher Überlieferung existiert und von den Rezipienten entweder vorgelesen oder gelesen wird. Sie

wird nicht mehr vom Volk gemeinschaftlich geschaffen. Also, dies ist „die „Paradigmatik der Syntagmatik“ im geschlossenem System des Volksmärchens, die die Expressivität der stehenden Epitheta gleich der Funktion der Stilfiguren demonstriert, wenn auch nicht in dem Maße wie Anapher oder Epipher.

Im Anschluss an die Ausführungen hinsichtlich der Expressivität auf der Textebene sei betont, dass ihre Verkörperung im Textton in Form einer zyklischen Progression erfolgt, indem alle Arten der Expressivität, die im Text vorkommen, dem jeweils dominanten Textton untergeordnet werden.

204

резюме



Экспрессивность и ее преломление в тональности текста

Статья представляет собой попытку обобщения представлений об экспрессивности как категории языка и текста. При этом отправной точкой рассмотрения является соотношение экспрессивности с другими категориями, а также между ее видами в тексте. Если в системе языка это соотношение представлено в основном пересечением и включением (субподчиненность), то в тексте оно выражено циклической прогрессией (принцип субподчиненности, т.е. включения видов экспрессивности языковых единиц низшего уровня в более комплексные единицы). Экспрессивность преломляется в тексте в категории тональности, как категории I степени, и включает в себя все виды экспрессивности элементарных единиц по принципу циклической прогрессии.

Экспрессивность элементарных единиц зависит во многом от жанровой формы текста. Если жанровая форма литературных произведений имеет жесткую структуру, то ее влияние на экспрессивность отдельных элементов языка, употребленных в тексте, может носить системный характер. Примером может послужить народная сказка как строго структурированная закрытая система, одним из элементов которой являются постоянные эпитеты, демонстрирующие «парадигматику синтагматики» в тексте. Постоянные эпитеты экспрессивны, т.к. фикциональность сказки влияет на не экспрессивные логические эпитеты и превращает их в символы с качеством стертой метафоры.

Literatur

Arnold 1981: **Арнольд, И. В.** Стилистика современного английского языка. – Ленинград: Просвещение. – 295 с.

Čarkić 2002: **Чаркић, Милосав Ж.** Увод у стилистику. – Београд: Научна књига. – 289 с.

Fowler 1967: **Fowler, R.** (ed) Essays on Style and Language. Linguistic and Critical Approach to Literary Style. London, Routledge and Kegan.

Gwosdjew 1965: **Гвоздев А. Н.** Очерки по стилистике русского языка. – Москва: Просвещение. – 408 с.

- Iwanenko 2000: **Iwanenko, Switlana**. Polyphoner Bau des Textes. – In: Stylistyka IX. – Opole. – S. 339–352.
- Iwanenko 2004: **Iwanenko, Switlana**. Textmodell und die Textkategorie „Ton“. – In: Стил. – Београд–Бањалука, 2004. – С. 131–138.
- Kühn 1975: Faulseit, Dieter, **Kühn, Gudrun**. Stilistische Möglichkeiten der deutschen Sprache. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut. – 286 S.
- Michel 1975: Fleischer, Wolfgang, **Michel, Georg**. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut. – 394 S.
- Morochovskij 1984: **Мороховский А. Н.**, Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. – Киев: Вища школа. – 248 с.
- Rasinkina 1989: **Разинкина Н. М.** Функциональная стилистика. – Москва: Высшая школа. – 182 с.
- Riesel 1975: **Riesel, Elise**, Schendels, Emilia. Deutsche Stilistik. – Moskau: Hochschule. – 316 s.
- Sandig 1986: **Sandig, Barbara**. Stilistik der deutschen Sprache. – Berlin, New York: Walter de Gruyter. – 368 S.
- Sandig 2001: **Sandig, Barbara**. Stil ist relational! Versuch eines kognitiven Zugangs. – In: Perspektiven auf Stil. – Tübingen: Niemeyer. S. 21–34.
- Sowinski 1999: **Sowinski, Bernhard**. Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen. – Stuttgart, Weimar: Metzler. – 248 S.
- Toschowič 2002: **Тошовић, Бранко**. Функционални стилови. – Београд: Београдска књига. – 574 с.
- Toschowič 2004: **Тошовић, Бранко**. Експресивност. – In: Стил. – Београд – Бањалука, 2004. – С. 25–61.