



**MINISTERIUM FÜR HOCH- UND FACHSCHULBILDUNG
DER REPUBLIK USBEKISTAN**

**ANDIJANER STAATLICHE UNIVERSITÄT
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR**

Studentin der Gruppe 402 Mohira Matkosimova

**ANTITHESE UND IHRE LEXISCHE UND STILISTISCHE
BESONDERHEITEN**

QUALIFIKATIONSARBEIT

zur Erlangung des Bachelorgrades in Fachrichtung 5141400 –
Fremdsprachen (deutsche Sprache) und Literatur

Wiss. Betreuerin:

Israilova N.X.

**Lehrstuhl der deutschen Sprache
und Literatur**

ANDIJAN -2014

INHALT

EINLEITUNG	4
TEIL I. THEORETISCHE AUFFÜHRUNG	6
1.1. Rhetorische Figuren (Stilmittel).....	6
1.1.1. Phonetische Figuren (Lauffiguren).....	6
1.1.2. Semantische Figuren.....	7
1.1.3. Syntaktische Figuren.....	13
1.1.4. Inhaltsfiguren.....	24
 TEIL II. ANTITHESE ALS STILMITTEL	27
2.1. Antithese als Gegensatzfigur.....	27
2.2. Antithetischer Chiasmus.....	30
2.3. Antithetischer Parallelismus.....	41
 TEIL III. ANTITHESE IN DER LITERATUR	42
3.1. Interpretation der Antithese in den literarischen Texten.....	42
 ZUSAMMENFASSUNG	55
LITERATURVERZEICHNIS	58

ANTITHESE UND IHRE LEXISCHE UND STILISTISCHE BESONDERHEITEN

DISPOSITION

EINLEITUNG.

TEIL I. THEORETISCHE AUFFÜHRUNG.

- 1.1. Rhetorische Figuren (Stilmittel).
 - 1.1.1. Phonetische Figuren (Lauffiguren).
 - 1.1.2. Semantische Figuren.
 - 1.1.3. Syntaktische Figuren.
 - 1.1.4. Inhaltsfiguren.

TEIL II. ANTITHESE ALS STILMITTEL.

- 2.1. Antithese als Gegensatzfigur.
- 2.2. Antithetischer Chiasmus.
- 2.3. Antithetischer Parallelismus.

TEIL III. ANTITHESE IN DER LITERATUR.

- 3.1. Beispiele für Antithese in den Gedichten und Prosa.

ZUSAMMENFASSUNG.

LITERATURVERZEICHNIS.

EINLEITUNG

Die Kenntnis der wichtigsten Anweisungen und Stilmittel der Rhetorik ist heute unerlässlich für das Verständnis von Dichtung. Über ihren Wert als Interpretationshilfen hinaus können die rhetorischen Figuren Ihre eigenen mündlichen oder schriftlichen Darstellungen abwechslungsreich und wirkungsvoll werden lassen. Die vorliegende Arbeit ist der Untersuchung der Antithese und ihrer lexischen und phonostilistischen Besonderheiten gewidmet.

Die Aktualität der Arbeit besteht in folgenden Faktoren:

Wie aus der Analyse der Vielzahl von Fachliteratur ersichtlich ist, haben sich viele Sprachwissenschaftler mit der Thematik Antithese beschäftigt. Aber der Gegenstand dieser Thematik ist sowohl von deutschen als auch von usbekischen Germanisten noch nicht genug gut meiner Meinung nach untersucht. Und aus diesem Grund habe ich beschlossen, zu diesem Thema meine Qualifikationsarbeit zu erstellen.

Antithese (Gegensatz) bezeichnet allgemein eine Gegenbehauptung zu einer Ausgangsbehauptung (These). Dabei werden zwei Wörter, Begriffe, Satzteile oder Sätze einander gegenübergestellt, obwohl sie sich im Sinn widersprechen: Durch diese Gegenüberstellung wird ein Gegensatz oder Widerspruch besonders hervorgehoben. Mit einer Antithese kann man eine Widerlegung erreichen. Eine Antithese wird oft mit «aber» eingeleitet.

¹In der Literatur ist eine Antithese eine rhetorische Figur, in der unter einem Oberbegriff in direktem Gegensatz zueinander stehenden Begriffe oder Gedanken kombiniert werden. Dadurch können Zwiespalt, Spannung und Zerrissenheit ausgedrückt werden, z.B.: *Himmel und Hölle; Gut und Böse; Tugend und Laster. «Friede den Hütten! Krieg den Palästen!», «Ja gab es da denn: Mörderlust und Liebeslust in einem Mann?» (Chr. Wolf/Kassandra).*

Das Ziel ist es, die Antithese als rhetorische Stilfigur zu untersuchen und die Unterschiede zwischen den ähnlichen Stilfiguren wie Chiasmus und Parallelismus festzustellen. Ausgehend davon soll die Arbeit folgende **Aufgaben** zu erfüllen:

1. Theoretische Übersicht und Hauptmerkmale der rhetorischen Stilfiguren;
2. Hauptmerkmale der Antithese als Stilmittel;
3. Unterschiede des antithetischen Parallelismus und Chiasmus bestimmen;

Das Ziel und die spezifischen Aufgaben der Untersuchung bedingten seine Struktur: die Arbeit besteht aus der Einleitung, zwei Kapiteln, der Schlussfolgerung und dem Quellenverzeichnis.

Im ersten Teil der Arbeit werden zuerst die allgemeinen Angaben angeführt, indem ein Versuch unternommen wird, eine präzise Übersicht von Antithesen darzustellen. Da unsere Bibliotheken an

¹ E.Riesel, E.Schendels. Deutsche Stilistik. Moskau, 1975. S.242.

den Quellen der Lehrbücher zum Thema Antithese Mangel haben, bin ich gezwungen, Internetinformationen in meiner Qualifikationsarbeit anzuführen. Im nächsten Abschnitt werden die Unterschiede der Antithese zwischen Parallelismus und Chiasmus beleuchtet. Darauf folgen die dominanten Theorien in der Antithesenforschung.

Als Material diene uns die Texte der geistlichen Literatur der Werke der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.

Die wichtigsten Methoden der Untersuchung sind solche Methoden, wie die Analyse der Stilfiguren, die Methode der kontinuierlichen Auswahl und die statistische Methode.

Der praktische Wert der Arbeit besteht darin, dass die Methodik der Untersuchung in Bezug auf die Beschreibung der Antithese als rhetorische Stilfigur und anderen antithetischen semantisch-funktionalen Bereichen angewendet werden kann. Die Ergebnisse und die funktionalen Bereiche angewendete Materialien kann im Unterricht für Stilistik und der Textanalyse, sowie in den praktischen Unterricht auf die mündliche Praxis eingesetzt werden.

TEIL I. THEORETISCHE AUFFÜHRUNG.

1.1. Rhetorische Figuren (Stilmittel)

1.1.1. Phonetische Figuren.

Rhythmisierung. Wiederholung bestimmter Gruppierungen von betonten und unbetonten Silben:

- a. [Wilkinson-es] gibt keine bessere! (Schema: x x x x x x; daktylisch) (Werbung)
- b. Jubel, Trubel, Heiterkeit (Schema: x x x x x x x ; trochäisch) (Redewendung)

Rhythmisierung gehört zu den subtilsten und mächtigsten Mitteln der Rhetorik. Sie zwingt das Publikum zu rhythmischem Mithören, und die musikalische Stimmigkeit verleitet oft zu einer Zustimmung zu Aussagen, denen man sonst kritischer gegenüberstehen würde. Am wirkungsvollsten sind Rhythmisierungen am Schluss von Redeteilen (Coda), wo sie eine charakteristische, den Redeteil abrundende Bremswirkung entfalten können (b.). In Textsorten, die sowieso schon rhythmisiert sind (z. B. Lyrik), können zusätzliche rhetorische Wirkungen durch Verstösse gegen einen zugrunde liegenden Rhythmus (Versmass) erzielt werden. Wirkung: Emotionalisierung, Geschlossenheit der Aussage.

Reim (Endreim). Gleichklang von Wörtern vom letzten betonten Vokal an. *Jubel, Trubel, Heiterkeit* (Redewendung).

Lautgleichklang erhöht grundsätzlich die Einprägsamkeit und verleiht, wie Rhythmisierung, den Aussagen eine musikalische Stimmigkeit. Da vor allem der Reim, aber auch die! Alliteration, deutlicher wahrnehmbar sind als Rhythmisierungen, kann das Bemühen um Geschlossenheit leicht naiv erscheinen, umso mehr, als zahlreiche volkstümliche Wendungen dieses Mittel verwenden. Wirkung: Geschlossenheit der Aussage, Einfachheit, Volkstümlichkeit, Verspieltheit.

Alliteration (Stabreim) ist eine literarische Stilfigur oder ein rhetorisches Schmuck-element, bei der die betonten Stammsilben zweier oder mehrerer benachbarter Wörter den gleichen Anfangslaut besitzen. In phonetisch geschriebenen Sprachen (wo einer Laut nur eine Schreibweise hat), heißt dies dann auch eine Übereinstimmung der ersten Buchstaben von zwei oder mehreren Wörtern), z.B.: *in allen Büschen und Bäumen. Donald Duck. Mit Kind und Kegel. Mit Mann und Maus. Fischers Fritze fischt frische Fische. Frische Fische fischt Fischers Fritze. Milch macht müde Männer munter. Mars macht mobil. Willi wills wissen.*

1.1.2. Semantische Figuren.

Archaismus. Veralterter Ausdruck.

die klassische *Schauermär*

die bekloppte Untertassen- *Saga*

wie *weiland* Tell Archaismen setzen ein gebildetes Publikum voraus.

Wirkung: Ironisierung, Verfremdung, komischer Effekt

Neologismus- Wortneubildung.

- a. in jener *Präkonfektionszeit* wurden die Kleider individuell gefertigt
- b. *die Gummi-Monster-Kinderjahre* (Horlacher)
- c. *Leichtschwung-Kurzski*

Im Deutschen lassen sich Neologismen durch Nominalzusammensetzungen äusserst leicht realisieren. Häufig sind auch Wechsel der Wortartzugehörigkeit oder Diminutive (Verkleinerungsformen)

Wirkung: Ironisierung, komischer Effekt, Suggestion von Autorität (Wissenschaftlichkeit), Raffung

Fremdwort. Ausdruck aus einer anderen Sprache.

- a. Im Rahmen der SAP *roll-out* Strategie erweitern wir unsere Dienstleistungen. (Stellenanzeige)
- b. eine Harddisk mounten
- c. die allerbösesten Aliens aller bösen Zeiten (Horlacher)

Als rhetorische Figuren fallen Fremdwörter nur dort ins Gewicht, wo sie anstelle von zur Verfügung stehenden deutschen Ausdrücken verwendet werden. Während früher lateinische und griechische, später auch französische Fremdwörter en vogue waren, findet man heute englische besonders cool.²

Wirkung: (allgemein:) exotische Aura; Suggestion von Autorität, - Aktualität;

(alte Sprachen:) Suggestion von Bildung, - Wissenschaftlichkeit;

(französisch:) Suggestion von Eleganz, - Kultiviertheit;

(englisch:) Suggestion von Aktualität, - Pragmatismus, - Technizität, - Knappheit.

Stilbruch. Ausdruck, der von seiner Stillage her nicht zum übrigen Text passt.

- a. wenn sie sich nicht hinter ihren nationalen *Bossis* zwei- und mehrteilen (Horlacher)
- b. das ist nichts als kapitalistische Scheisse (Flugblatt) Stilbrüche können sowohl eine höhere als auch eine niedrigere (a., b.) Stillage in den Text einbringen.

Wirkung: (höhere Stillage): Ironisierung, Verfremdung

(niedrigere Stillage): Schockwirkung, Tabubruch, Demontage

Metapher. Sprachliche Verknüpfung zweier semantischer Bereiche, die gewöhnlich unverbunden sind. »Eine Metapher [...] ist eine Wort in einem Kontext, durch den es so determiniert wird, dass es etwas anderes meint, als es bedeutet. « (Weinrich). Der Kontext wird dann mit einigen Merkmalen des metaphorischen Ausdrucks ausgestattet.

Waschmittel-Parolen wie »Stabilität, Sicherheit und Wohlstand« (Jankowski)

² Sandig B. Stilistik der deutschen Sprache. Berlin, New York: de Gruyter, 1986. S.368.

- Roland Emmerich hat das Paranoia-Genre in die Neunziger *gebombt*. (Horlacher)
- Die Juden sind das Ungeziefer im deutschen Haus. (nach Goebbels)
- die rosa-hellblaue Nylonhochzeit.

Die Metapher ist die wichtigste und vielfältigste rhetorische Figur. Sie kann als Gleichsetzung (c.) auftreten, als Prädikat (b.), in Wortzusammensetzungen (a., d.), aber auch als Attribut (d.) oder Apposition. Da Metaphern ein bedeutendes Mittel zur Erweiterung des Wortschatzes sind (als Katachresen, z. B. >Maus< für das Cursorsteuergerät), gibt es sowohl Metaphern, die gewohnheitsmässig gedeutet werden, als auch solche, die nicht ohne weiteres verständlich sind und daher eine Verrätselung bewirken. Die rhetorische Wirkung der Metapher beruht erstens darauf, dass der Rezipient die Ähnlichkeit zwischen dem Begriffsfeld der Metapher und jenem des Kontexts selbst konstruiert, zweitens aber darauf, dass nicht nur Eigenschaften des metaphorischen Ausdrucks auf den Kontext übertragen werden, sondern der Rezipient dazu veranlasst wird, dem Kontext gegenüber eine *Haltung* einzunehmen, wie sie für den metaphorischen Ausdruck angemessen ist (c). Wird eine Metapher über einen grösseren Textteil systematisch entfaltet, spricht man von (literarischer) Allegorie (! Personifikation).³

Wirkung: Behauptung von Ähnlichkeiten zwischen verschiedenen Gegenstands-bereichen; Schaffung einer neuen Perspektive auf einen Gegenstand, Verrätselung, Veranschaulichung

Metonymie. Ersetzung eines Begriffs durch einen mit ihm in realer, etwa kausaler Beziehung stehenden, z. B. den Erzeuger für das Erzeugnis (a.), das Gefäss für seinen Inhalt bzw. Ort, Land oder Zeit für Personen.

b.) Der ersetzende Ausdruck kann auch nur in einer geistigen Beziehung zum Gemeinten stehen, z. B. als konventionelles Symbol oder als Gottheit (c.).

- Goethe lesen (für: Goethes Werke lesen); vom Bauern leben
- ein Glas trinken; das Theater klatschte; England das 20. Jahrhundert glaubt, dass...
- Lorbeeren ernten (für: Ruhm erwerben); Venus (für: Liebe)

Die realen Metonymien (a., b.) sind, da sie verkürzen, auch heute noch beliebt, sind allerdings oft so gebräuchlich, dass sie kaum rhetorisch wirken. Die früher geschätzten geistigen Metonymien (c.) werden heute als künstlich und präntiös empfunden.

Wirkung: Raffung, Pointierung, Poetisierung, Verschleierung

Synekdоче. Ersetzung eines Begriffs durch einen zu dessen Begriffsfeld gehörenden engeren oder weiteren Begriff, z. B. einen Teil für das Ganze (pars pro toto) (a., b.) oder Verwendung eines Ober- oder Unterbegriffs (c., d.).

- Mast, Segel (für: Schiff); Dach (für: Haus); den Schleier nehmen (für: ins Kloster eintreten)
- Für Lauren Bacall war ich nur eine nichtssagende, anonyme *Hand*. Eisen (für:

³ Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. Moskau, 1975. S.314.

Schwert);

Unser tägliches Brot gib uns heute. (für: Nahrung), (Vaterunser)

Die pars-pro-toto-Synekdochen (a. und b.), früher Zeichen von Bildung, wirken heute etwas angestrengt. Die generalisierenden (c.) oder spezialisierenden (d.) Synekdochen werden v. a. verwendet, um Wiederholungen desselben Ausdrucks zu vermeiden. Die spezialisierenden Synekdochen erhöhen ausserdem die Anschaulichkeit.

Wirkung: Verklärung, Poetisierung, Variation, Abstrahierung oder Konkretisierung

Ironie. Ersetzung eines Begriffs durch sein Gegenteil.

- ... und Brutus ist ein ehrenwerter Mann. (Antonius in der Verteidigungsrede für Cäsar), (SHAKESPEARE)

Die Ironie ist auf ein Signal angewiesen, das dem Rezipienten ihre Auflösung ermöglicht; Meist ist dies die Übertreibung oder der Kontrast zum Kontext. Da sich mittels Ironie negative Werturteile indirekt aussprechen lassen, ohne dass man darauf behaftet werden kann, kann Ironie zur Blossstellung eines mächtigeren Gegners dienen. Ironie kann auch einer ganzen Textstelle zugrunde liegen, so dass mit einer anderen Haltung gesprochen wird, als vorgegeben wird. Hat eine solche Ironie deutlich aggressiven, bitteren Charakter, spricht man von Sarkasmus.

Wirkung: Blossstellung, Demontage, Angriff

Hyperbel. Starke Übertreibung.

Und als sie die ersten Jeans bekam, *zerriss mir* endgültig *das Herz* vor Neid.

Hyperbeln gehören, wie die Ironie, zur Alltagsrhetorik. Sie treten meist als Metaphern auf.

Wirkung: Verstärkung, Dramatisierung, Verzerrung, Schockeffekt, Pointierung, Ironisierung

Litotes ist eine Stilfigur, die sich der verneinenden Umschreibung eines Sachverhalts - meist seines Gegenteils - bedient, um durch Untertreibung oder Abschwächung die Hervorhebung eines Begriffs zu erreichen, z.B.: *Wir haben nicht wenig gelacht. Er war nicht gerade ein Held.* Mögliche Effekte: a) Milderung : »*Ich ärgere mich darüber nicht wenig*« b) Nachträgliche Unterstreichnung: »*Es gab kein Zurück mehr, nicht übel!*« c) Ironische Abwertung: »*Was nicht heißen soll, er habe vollkommen Unrecht*« d) Doppelte Verneinung zur Ausdrucksverstärkung: »*nicht ohne Witz*« für »*recht witzig*«, »*nicht übel*« für »*sehr gut*« Wie jedes rhetorische Mittel ist die Litotes nur im Kontext zu betrachten. Nicht jedes Vorkommen einer Verneinung (»*nicht gut*« für »*äußerst schlecht*«) ist eine Litotes.

Verneinung des Gegenteils des Gemeinten.

- a. Er ist kein Vulkan. (für: temperamentlos); — keine Erleuchtung (für: langweilig, geistlos); — kein Held (für: feige)

- b. nicht unschön

Die Litotes ist eine explizite Form der Ironie, die zudem meist eine Hyperbel enthält. Ihre rhetorische Wirkung beruht darauf, dass die Verneinung stets einen Spielraum lässt, für dessen konkrete Füllung der Produzent die Verantwortung an den Rezipienten abschiebt (»nicht unschön« kann alles von »angenehm« bis »überwältigend« bedeuten).

Wirkung: Blossstellung, Spott, Ironisierung, Verschleierung, Abschwächung oder ironische Verstärkung

Paraphrase (Periphrase). Umschreibung eines Begriffs.

- a. jenes höhere Wesen, das wir verehren (für: Gott), (BÖLL)
- b. Lebensabend; Stuhlgang; einschlafen (für: sterben); Zweitfrisur (für: Perücke)
- c. Eierkopf (für: Intellektueller); Froschfresser (für: Franzose); Halbkreisingenieur (für: Strassen-kehrer)
- d. unser heiliger Kampf (HITLER)

Paraphrasen dienen, meist als Metaphern, entweder dazu, Anstössiges oder Unangenehmes zu verhüllen und zu beschönigen (b., Euphemismus) oder Erhabenes unbenannt zu lassen (a.), oder sie treten als Pseudo-Definitionen auf, die bestimmte Aspekte des Gemeinten hervorheben (a.) und damit, oft ironisch, den Gegenstand auf diese Eigenschaften verengen (c.). Tritt in einem Text regelmässig dieselbe Paraphrase anstelle des Gemeinten, spricht man von Apostrophierung. Wirkung: Verschleierung, Wahrung eines Tabus, Poetisierung, Verstärkung, Ironisierung, Demontage, Variation.

Personifikation (Personifikationsallegorie). Vermenschlichung, Ausstattung eines Gegenstands mit menschlichen Eigenschaften.

- a. Gevatter Tod; Mutter Erde
- b. Die Liebe, sagt man, steht am Pfahl gebunden; geht endlich arm, zerrüttet, unbeschut.
(MÖRIKE)
- c. Der amerikanische Mythos klopfte 1953 an die Tür Nachkriegsjugoslawiens.

Unter einer Personifikation oder Allegorie versteht man in der *Kunstwissenschaft* die Darstellung eines abstrakten Begriffs durch eine menschliche Figur mit typische Attributen (Eigenschaften oder Requisiten), z. B. der Justitia (Gerechtigkeit) mit verbundenen Augen und Waage und Schwert. Spricht man in der Literaturwissenschaft von Allegorie, so ist meist die literarische Allegorie gemeint (! Metapher).

Wirkung: Poetisierung, Veranschaulichung, Suggestion von Bildung

Oxymoron. Verbindung zweier Vorstellungen, die sich widersprechen; Attribuierung, die mit dem Bezugswort unvereinbar ist.

- a. schwarze Milch der Frühe
- b. Nacht / mehr denn lichte Nacht. Nacht / lichter als der Tag (für: Weihnachten). Das

Oxymoron ist ein konzentriertes ! Paradoxon, also ein Scheinwiderspruch, der vom Rezipienten aufgelöst werden muss, indem er mindestens einen der im Oxymoron zusammengebrachten Begriffe metaphorisch deutet.

Wirkung: Schockeffekt, Verrätselung

Pleonasmus. Explikation eines semantischen Merkmals, das im Bezugswort schon enthalten ist; überflüssige Attribuierung.

- a. weisser Schimmel, lediger Junggeselle
- b. Zum Schluss kommt Richard Gere auf einem strahlendweissen Schimmel einhergeritten, um das edelmütige Aschenputtel als Braut heimzuführen.
(Filmkritik Pretty Woman)

Der Pleonasmus ist in den meisten Fällen ein stilistischer Fehler, weil er aller Ökonomie des Ausdrucks zuwiderläuft.

Wirkung: Verstärkung, Ironisierung

Synästhesie. Verbindung unterschiedlicher Sinneseindrücke.

- a. ein warmer Klang; ein lautes Rot
- b. Durch die Nacht, die mich umfassen / Blickt zu mir der Töne Licht. (Brentano)

In alltägliche Synästhesien (a.), die kaum rhetorisch wirken, muss ein Ausdruck metaphorisch gedeutet werden. Komplexe dichterische Synästhesien, wie sie in der Romantik äusserst beliebt waren, verwischen die Grenzen zwischen verschiedenen Wahrnehmungen und erzeugen die Vorstellung einer „totalen Wahrnehmung“, die vom Subjekt her bestimmt ist, nicht von aussen.

Wirkung: Veranschaulichung, Poetisierung

1.1.3. Syntaktische Figuren

Anapher. Wiederholung wichtiger Wörter oder Wortgruppen an Satz- oder Versanfängen.

- a. Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll. (Goethe)
- b. Wer liebt, ist geduldig und gütig. Wer liebt, der ereifert sich nicht, (i. Kor. 13.) Die

Anapher ist die Gegenfigur zur üblichen und ökonomischen Klammerung (Zeugma, ! Ellipse).

Indem ausformuliert wird, was normalerweise aus Gründen der Ökonomie erspart wird, erhält die Rede ein feierliches, rituelles Gepräge.

Wirkung: Streckung, Verstärkung, Feierlichkeit, Suggestion von Totalität, - Wiederholung.

Reihung, Häufung. Aufzählung mehrerer, meist syntaktisch paralleler Glieder (! Parallelismus).

- a. Säbel, Bumerang, Pfeilbogen, Blasrohr und Sturmgewehr bei Fuss (für: Waffen) (HORLACHER)
- b. die United States of the World, von den Pyramiden bis zu den Iglus, von Feuer-land bis zum Fudschijama, vom Roten Platz bis zum Weissen Haus. (HORLACHER)

Aufzählungen sind erst dann rhetorisch wirksam, wenn sie Glieder enthalten, die leicht zusammengefasst werden könnten, so dass die Detailversessenheit ins Auge springt. Wirkung: Konkretisierung, Veranschaulichung, Suggestion von Totalität, - Fülle, - Wiederholung, Streckung, komischer Effekt.

Ellipse. Unvollständiger Satz; Auslassung von Redeteilen, die leicht zu ergänzen sind.

- a. Dass die Untertassen-Saga Kinospass bereitet, lässt sich nicht leugnen. Leider. (für: Leider lässt sich das nicht leugnen), (Horlacher)
- b. Sonderfall-Regelungen sind ausgeschlossen, bilaterale Verhandlungen ebenfalls. (für: bilaterale Verhandlungen sind ebenfalls ausgeschlossen). (Horlacher)

Die Ellipse erfreut sich, wie alle rhetorischen Mittel mit raffender Wirkung, grösster Beliebtheit. Die Wirkung der Ellipse hängt damit zusammen, dass Ellipsen in mündlicher Kommunikation und in der Umgangssprache äusserst häufig vorkommen. Üblich ist vor allem die Klammerung, d. h. der gleichzeitige Bezug eines Wortes auf mehrere syntaktisch und semantisch gleichartige Glieder (b., Zeugma). Rhetorisch wirksam ist die Ellipse - abgesehen von der Knappheit - daher nur in einer Textumgebung, die sonst auf umgangssprachliche Verknappungen verzichtet. Das Zeugma hat kaum rhetorische Qualität, eher noch seine Unterlassung (! Anapher).

Wirkung: Raffung, Schockeffekt, Suggestion von Lakonik,-Direktheit,- Mündlich-keit

Syllepse (schiefe Klammer). Klammer (Zeugma), bei der sich das ausgeklammerte Glied semantisch (a,b.) oder syntaktisch (c.) nicht gleichartig auf beide eingeklammerten Glieder bezieht.

- a. Er sass ganze Nächte und Sessel durch. (JEAn Paul)
- b. Heute ist nicht ganz sicher, ob Millionen von Menschen Suppe schlürfen
oder - den Mythos.
- c. Entzahnte Kiefern schnattern und das schlotternde Gebein. (statt: . u n d das schlotternde Gebein schnattert.) (GOETHE)

Rhetorisch wirksam ist vor allem die semantische Syllepse, bei der sich das ausgeklammerte Glied in der Regel auf eines der eingeklammerten Glieder nur metaphorisch beziehen lässt (b.). Die syntaktische Syllepse wirkt als syntaktischer Verstoss leicht störend, wird aber zuweilen wegen der Verknappung, die sie leistet, in Kauf genommen.

Wirkung: (semantisch:) Verzerrung, Verfremdung, komischer Effekt; (syntaktisch:) Raffung

Hyperbaton. Emphatische Umstellung; willkürliche Veränderung der Wortstellung, bei der zusammengehörige Redeteile getrennt werden.

a. o lass nimmer von nun an mich dieses Tödliche sehen. (Hölderlin)

b. Dies Pistol, wenn ihr die Klingel rühret, streckt leblos mich zu euern Füßen nieder.

(KLEIST) Es wirken nur jene Veränderungen der Wortstellung rhetorisch, die so ungewohnt sind, dass der Rezipient die syntaktischen Funktionen der Glieder nicht unmittelbar erkennt, oder bei denen - wie in mündlicher Kommunikation häufig - ein Einschub wie ein plötzlicher Einfall einen noch nicht als Ganzes erkennbaren Gedanken unterbricht.

Wirkung: Akzentuierung einzelner Redeteile, Verfremdung, Suggestion von Mündlichkeit, - Erregtheit, - Assoziativität

Parallelismus. Wiederholung von syntaktisch oder semantisch gleichartigen Gruppierungen.

a. als ich noch ein Kind war, redete ich wie ein Kind, dachte ich wie ein Kind, urteilte ich wie ein Kind (1. KOR. 13.11)

b. Mit zehn Jahren gab ich Audie Murphy auf und ersetzte ihn erbarmungslos durch Marlon Brando, Marlon durch James Dean, James durch Anthony Perkins ...

c. Schnell lief er hin, langsam kam er zurück. (GOETHE)

Die Wirkung der Figur hängt davon ab, ob die gleich konstruierten Gruppierungen inhaltlich analog sind (a., b.) oder nicht (c.); im ersten Fall hebt die Figur die Wiederholung, das Gleichbleibende hervor, im zweiten Fall unterstreicht der Parallelismus den Kontrast zwischen den parallel konstruierten Gliedern.

Wirkung: (analog:) Suggestion von Totalität, - Wiederholung; (nicht analog:) Kontrastwirkung, Verfremdung

Chiasmus. Symmetrische Überkreuzstellung von syntaktisch oder semantisch entsprechenden Gliedern; Entspricht einem Parallelismus, bei dem bei der Wiederholung die Glieder semantisch vertauscht sind (a.), oder umgekehrt einer inhaltlichen Wiederholung, die syntaktisch gegenläufig realisiert wird (b.) (Die Figur ist nach dem griechischen Buchstaben Chi benannt: ")

a. Vor langer Zeit hat die blutige Wirklichkeit den balkanischen Mythos

hervorgebracht.

Heute bringt der balkanische Mythos eine blutige Wirklichkeit hervor.

Wir waren dabei, als sie ihn begrüßen und als er starb, haben wir geweint. (Grillparzer).

Der Chiasmus wirkt natürlicher, als die Beschreibung ahnen lässt; Er dient vor allem dazu, ! Antithesen effektiv aufzubauen.

Wirkung: Verstärkung, Kontrast, Hervorhebung der Gegenläufigkeit von Aussagen; Suggestion von Wiederholung

Klimax. Meist dreigliedrige Aufzählung, die von Glied zu Glied eine Steigerung enthält.

- a. Ich kam, sah, und siegte. (Caesar)
- b. Ich habe dem Königtum den Krieg erklärt, ich habe es geschlagen, ich habe es getötet und den Königen einen Königskopf als Fehdehandschuh hingeworfen. (Büchner)

Die Klimax vermittelt zunehmende Erregung des Sprechens, da sich der Produzent nur schrittweise auf die Zielformulierung hinbewegt. Die dreigliedrige Klimax wirkt am geschlossensten.

Wirkung: Verstärkung, Emotionalisierung, Anschaulichkeit, Suggestion von Geschlossenheit, - Erregung

Anakoluth. Satzstörung; syntaktischer Verstoss, z. B. durch Doppelbesetzung von nur einmal zu besetzenden syntaktischen Positionen (a.Präd. und Subj.) oder Unterlassung der Nebensatzinversion (b.).

- a. Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reissend, den Zahn schlägt sie in seine weisse Brust. (Kleist)
- b. Deine Mutter glaubt nie dass du vielleicht erwachsen bist und kannst alleine für dich aufkommen. (Johnson)

Anakoluthe sind in mündlicher Kommunikation häufig, werden jedoch in schriftlicher Kommunikation als äusserst störend empfunden. Ihr gezielter Einsatz, wenn sie das Stammeln und Nach-Worten-Suchen erregten Redens wiedergeben (a.), gehört zur kühnen Rhetorik.

Wirkung: Emotionalisierung, Suggestion von Mündlichkeit, - Erregung, - Verwirrung

Rhetorische Frage. Behauptung, die als Frage formuliert wird; Scheinfrage.

- a. Oder wollen Sie im Ernst behaupten, wir seien mit der Reform des Bildungswesens [...] vorangekommen?
- b. Wer kann es hören ohne Jammer? (Papst Urban II.)

Rhetorische Fragen veranlassen den Rezipienten zu innerer Beteiligung, indem er die hinter der rhetorischen Frage stehende Behauptung als Antwort selbst dazu denkt und sich damit auf den Gedankengang des Produzenten einlässt. Sie fördern so beim Rezipienten das Gefühl von Konsens mit dem Produzenten. Das Mittel ist insofern von seiner Wirkung her ambivalent, als rheto-

rische Fragen einen starken Widerstand erzeugen, wenn die hinter ihnen stehenden Behauptungen für den Rezipienten tatsächlich zweifelhaft sind.

Wirkung: Verstärkung, Suggestion von Beteiligung und Gesprächssituation; Überleitung zu Behauptungen oder expliziten Appellen

Textbaufiguren (kompositorische Figuren). Mehrere syntaktische Figuren können auch über umfangreichere Textteile hinweg konstruiert werden, v. a. ! Anaphern und ! Klimaxe, aber auch ! Parallelismen u. ä. Da man von eigentlichen Figuren im Textbau nur dort sprechen kann, wo, wie etwa in einem Bericht, eine bestimmte natürliche Ordnung vorgegeben ist, beschränkt sich die Klassifikation hier auf einige allgemeine Hinweise.

Vorgriffe sind ein unvermeidliches Mittel der Spannungserzeugung, bei umfang-reicheren Texten auch der Orientierung.

Rückgriffe lassen den Text als geschlossene, geplante Einheit erscheinen. Sie vermitteln dem Rezipienten das angenehme Gefühl, verstanden zu haben, und erleichtern die Orientierung in längeren Texten. Der Rückgriff kann als Running Gag auch komische Wirkung entfalten, wenn er genügend penetrant wiederholt wird.

Sprünge entsprechen den Ellipsen; Sie bewirken eine Raffung des Textablaufs und erzeugen einen Überraschungseffekt. Sie sind nicht für jede Textsorte geeignet, da sie leicht den Eindruck erwecken, es werde etwas unterschlagen.

Exkurse schützen in der Regel einen unterhaltenden Charakter vor, können aber auch ein Mittel sein, von argumentativen Notständen abzulenken. Der Exkurs muss rückblickend auf den Haupttext zu beziehen sein.

Aposiopese (Satzabbruch). Die Aposiopese stellt eine Abart der elliptischen Sätze dar. Sie unterscheidet sich von den Ellipsen dadurch, dass die erste aus sprachökonomischen Gründen entsteht. Man kann sie leicht durch die sprachliche Umgebung und Situation ergänzen. Bei der Aposiopese unterbricht der Sprecher seine Aussage und Empfänger soll selbst die Fortsetzung erraten. Der Sprecher kann von Aufregung, Verlegenheit, Angst, seine Rede nicht fortsetzen, z.B.: *Ja, aber... - sagte Maria fassungslos und wusste nicht weiter.* Manche Aposiopesen sollen Interesse wecken, Spannung hervorrufen, Neugier erwecken. In der schönen Literatur dient die Aposiopese gewöhnlich als Spannungsmittel. Aposiopese ist graphisch oft durch drei Pünktchen gekennzeichnet, z.B.: Die Mutter zum Kind nach dem Abendessen: *«Wenn du nicht sofort deinen Teller wegräumst...!»*. Oder ein Angestellter beschwert sich bei seinem Kollegen über die Anweisung des Chefs: *«Wenn der mich schon wieder ins Lager schickt, dann...!»*

Syllepse oder Syllepsis ist eine rhetorische Figur, die auf einer Worteinsparung beruht, vergleichbar der Ellipse. Ein einmalig verwendeter Satzteil (Subjekt, Objekt o. ä.) oder eine grammatische Form bzw. Funktion wird in der Syllepse mehrfach in unterschiedlichem Sinne

ergänzt, so dass er auch unterschiedliche grammatische Zusammenhänge in Bezug auf Person, Kasus und Genus erzeugt. Im Gegensatz zum Zeugma ist hier eine semantische Unschärfe nicht beabsichtigt, sondern nur eine syntaktische Verkürzung, z.B. *Ihr sucht euren Vorteil, wir unseren. Du kannst lesen - ich denken*. In leicht abweichender, vielleicht älterer Terminologie meint Syllepse eine Figur, wonach in einer Satzverbindung das gemeinschaftliche Verb nur einmal gesetzt wird, obgleich dieses in seinem Sinn lediglich zu dem einen Subjekt passt, bei dem andern aber ein Verwandter oder modifizierter Begriff zu ergänzen ist, z. B. *Die Augen des Herrn sehen auf die Gerechten und seine Ohren auf ihr Schreien*. (Psalm) Hier wird das ausgelassene *hören* durch das sinnverwandte *sehen* vertreten. In diesem, heute mehr dem Zeugma zugerechneten Sinne wird die Syllepse besonders gerne für grammatisch zwar korrekte, bedeutungsmäßig aber sinnwidrige, in der Regel ironische Formulierungen gebraucht. Dabei benützt man ein gemeinsames Verb, das formal identisch, bedeutungsmäßig aber polysem ist. Im folgenden ersten Beispiel hat das gemeinsame Verb *einschlagen* je eine eigentliche wie eine uneigentliche Bedeutung; da die beiden Teilsätze aber einmal die eigentliche und einmal die uneigentliche Interpretation des Verbs verlangen würden, stellt sich ein unlogisches, mithin ironisches Ganzes ein. Auch im zweiten Beispiel käme dem Verb *nehmen* je eine verschiedene Bedeutung zu, die aber durch die nur einmalige Setzung des Verbs nicht mehr separat zum Ausdruck kommen kann, z.B.: *Er schlug die Scheibe und den Weg nach Hause ein. Nimm dir Zeit und nicht das Leben*.

Symploke (Complexio) seltener Completio genannt ist eine rhetorische Figur aus der Gruppe der Wortwiederholungen und Erweiterungsfiguren. Eine Symploke verbindet eine Anapher und eine Epipher: jeweils am Anfang und am Ende paralleler Sätze oder Verse werden gleiche Worte wiederholt, häufig in der klassischen Rhetorik auch beginnend mit demselben Fragepronomen, das die gleiche Antwort erhält, z.B.: *«Was ist der Toren höchstes Gut? Geld! Was verlockt selbst die Weisen? Geld!»* *«Alles geben die Götter, die unendlichen, Ihren Lieblingen ganz Alle Freuden, die unendlichen, Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz»*. (J.W. Goethe)

Symbol ein konkreter Gegenstand wird als Träger eines allgemeinen Sinnzusammenhangs gesetzt, z.B.: *die stehengebliebene Uhr, der aus Holz geschnitzter Esel, gelbe Bonbons*. (W. Borchert, Die drei dunklen Könige)

Synästhesie: man versteht darunter die Kopplung zweier physisch getrennter Domänen der Wahrnehmung, etwa Farbe und Temperatur (*«warmes Grün»*), d.h. ein Sinnesausdruck wird mit einer Bezeichnung beschrieben, die einem andern Sinn zugeordnet ist, z.B.: *Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch. «...warmes Grün»*

Hör, es klagt die Flöte wieder,

Und die kühlen Brunnen rauschen,

Golden wehn die Töne nieder

-Stille, stille, lass uns lauschen!
Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfassen,
Blickt zu mir der Töne Licht».

(Brentano)

Zeugma die Wortfigur besteht darin, dass in Satzverbindungen das, den einzelnen Sätzen gemeinschaftliche, Verb nur einmal gesetzt wird, z.B.: *«Die Begierde besiegte die Scham, die Verwegenheit die Furcht, der Wahnwitz die Vernunft»* *«Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen»*. (Fr. Schiller, Wilhelm Tell) Unter Zeugma versteht man auch diejenige Figur, die herkömmlich die Bezeichnung Syllepsis trägt. Ein traditionelles Beispiel für eine Syllepsis ist: *«Die Augen des Herrn sehen auf die Gerechten und seine Ohren auf ihr Schreien»*. (Psalmen) Hier deckt das Verb «sehen», das seinem eigentlichen Sinn nach nur zum ersten Satzglied passt, zugleich das weggelassene sinnverwandte «hören» ab. In modernem Sinne meint man mit dem Begriff Zeugma oft überhaupt nur noch die Syllepsis. Herbeigeführt wird diese Figur vielfach durch ein polysemes Verb, das zugleich zu den verschiedenen Ausdrücken in unterschiedlicher Bedeutung zu verstehen ist. Es erscheint damit als beabsichtigtes Wortspiel meist in der Form, dass zwei Substantive ironisch oder satirisch durch ein Verb verbunden sind, das für den einen Fall konkrete, für den anderen übertragene Bedeutung hat. Typische Situationen: ein Verb kann in mehreren zusammengesetzten Verben oder alleine auftreten («heißen», «willkommen heißen»). Ein Zeugma dieser Art ist der Satz *«Ich heiße Heinz und Sie herzlich willkommen!»* Ein Verb kann mit unterschiedlichen Partikeln auftreten wie in *«Er trat die Tür ein und den Rückweg an»*. Ein Verb besitzt für sich alleine trotz identischer Syntax unterschiedliche Bedeutungen wie in *«Er schlug die Scheibe und den Weg nach Hause ein»*. *«Ich heiße nicht nur Heinz Erhardt, sondern Sie auch herzlich willkommen»* *«ich fror vor mich hin, denn nicht nur meine Mutter, auch der Ofen war ausgegangen»* (H. Erhard, Wieso ich Dichter wurde). *«Ich habe Pappbecher und den Nachmittag frei»*. (U. Eco), *«Er hob den Blick und ein Bein gen Himmel»*. (L. Sterne).

Absonderung ist ein weiterer Begriff als die Ausklammerung. Sie erfolgt auch in dem Falle, wenn die Rahmenkonstruktion fehlt. Die abgesonderten Satzteile werden strukturell und intonatorisch von dem übrigen Teil des Satzes abgehoben. Sie können Vorderstellung, Nachstellung oder Zwischenstellung annehmen. Das verleiht dem Satz und der Aussage Lebhaftigkeit, Ungezwungenheit, Dynamik und erleichtert das Verständnis, z.B.: *Dieser Mensch ist wirklich unangenehm, mit seiner ewigen Nörgelei. Er musste sich seinen Wert beweisen, Sophies wegen. Nur der Familie zuliebe hat er seine Leidenschaft hingeschmissen. «Ich habe heute im Konsum seine Frau getroffen ganz in Schwarz»*. (R. Brambach, «Kätterle»)

Allusion (Anspielung): bezeichnet eine Verwendung von Ausdrücken in der mündlichen oder schriftlichen Rede, die nicht direkt, sondern indirekt, d.h. andeutungsweise, eine Handlung des Gesprächspartners (des Opponenten) mit einem analogen Fall aus der Geschichte oder Literatur vergleicht, z.B.: *sein Waterloo erleben; Trojanisches Pferd; Gang nach Canossa; Ritter von der traurigen Gestalt; salomonisches Urteil*

Anakoluth (Fügungsbruch): bezeichnet einen Bruch des Satzbaus oder auch Abbruch bei einem einmal begonnenen Satz. Man fängt einen Satz an, besinnt sich neu und fährt in einer Weise fort, die dem begonnenen Satz nicht entspricht, oder bricht ihn auch ab. Beispielsweise kann die grammatische Beziehung der Satzglieder gestört sein, oder ein neu hereinbrechender Gedanke stört die Folgerichtigkeit des Satzes; oft wird einfach ungeplant. Das Anakoluth tritt insbesondere in mündlichen Äußerungen auf, z.B.: *Korf erfindet eine Mittagszeitung, welche, wenn man sie gelesen hat, ist man satt.* (Chr. Morgenstern) Hier liegt ein Anakoluth in der Formulierung «welche ... ist man satt» vor; der Satzbau ist an dieser Stelle falsch. Ein Anakoluth ist kennzeichnend für den mündlichen Stil der Alltagssprache. Im schriftlichen Stil gilt es als fehlerhaft oder als charakterologischer Ausdruck. Als rhetorische Figur verleiht das Anakoluth in der Literatur der wiedergegebenen Rede Lebhaftigkeit und Authentizität und zeigt beispielsweise die aufgeregte Stimmung oder die (niedrige) soziale Stellung des Sprechers an, z.B.: *«Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend, den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust».* (H. von Kleist, Penthesilea) *«Es ist zwar teurer, und es ist klein».*

Anadiplose ist die Wiederaufnahme des letzten Wortes (Wortgruppe) eines Satzes am Anfang des nächsten Satzes. Es handelt sich bei der Anadiplose um eine rhetorische Figur aus der Gruppe der Wortwiederholungen, die wie andere rhetorische Figuren auch die Aufmerksamkeit des Zuhörers steigern und die Bedeutung des Gesagten betonen soll, z.B.: *Ha! wie will ich dann dich höhnen! / Höhnen? Gott bewahre mich!* (Schiller) *Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen, / Wind und Wellen spielen nicht mit seinem Herzen.* (J.W. Goethe)

Aufzählung ist das Nacheinander von gleichartigen Bezeichnungen der Gegenstände, Handlungen, Merkmale, z.B.: «Das göttliche in unserem Geschlecht ist also Bildung der Humanität; alle großen und guten Menschen, Gesetzgeber, Erfinder, Philosophen, Dichter, Künstler, jeder edle Mensch in seinem Stande, bei der Erziehung seiner Kinder, bei der Beobachtung seiner Pflichten, durch Beispiel, Werk, Institut und Lehre hat dazu mitgeholfen». (J.H. Herder, Briefe)

Abarten der Aufzählung sind Akkumulation: die aneinander gereihten Kettenglieder; und Amplifikation: eine Anhäufung mit Schlusszusammenfassung; sowie Klimax (Steigerung): jedes nächste Glied der Aufzählung ist inhaltlich stärker oder genauer als das vorhergehende, d.h. eine Reihe von Ausdrücken wird in steigender Anordnung gebraucht, z.B.: *«Er sei mein Freund, mein*

Engel, mein Gott» (Fr. Schiller, die Räuber), *«Er weint, er ist bezwungen, er ist unser!»* (Fr. Schiller, Die Jungfrau von Orleans) *«heute back' ich, morgen brau' ich, übermorgen hol' ich der Königin ihr Kind»* (Brüder Grimm, Märchen), *«Veni, vidi, vici»*. - (Ich kam, sah und siegte.) (Caesar) und Antiklimax, bei der ein Ausdruck stufenweise abgeschwächt wird: *«Um den Papst zirkulieren die Kardinäle. Und um die Kardinäle zirkulieren die Bischöfe. Und um die Bischöfe zirkulieren die Sekretäre»*. (B.Brecht, Leben des Galilei), *«Urahne, Großmutter, Mutter und Kind»* (G. Schwab, das Gewitter) Eine besondere, meist humoristische Form der **Antiklimax** ist das Bathos. Es steht im übertragenen Sinne für Niedrigkeit und Gesunkenheit. Der Begriff wird insbesondere in der Literaturwissenschaft verwendet. In der Literatur ist ein Bathos die Gegenüberstellung eines höheren Wertes mit einem niedrigeren. Er trägt zur freiwilligen oder unfreiwilligen Komik eines Textes oder einer Rede bei, z.B.: *«Die Explosion zerstörte alle Häuser auf der anderen Straßenseite und meinen Briefkasten»*.

Ausklammerung - Syntax: Verschiebung einer Wortgruppe aus ihrer «normalen» (üblichen) Position innerhalb der Satzklammer in eine Position außerhalb davon, z.B.: *«Ich habe den Jungen gesehen, der dich beinahe umgefahren hätte»* enthält die Ausklammerung des Relativsatzes «der dich beinahe umgefahren hätte», dessen Platz vor dem Partizip «gesehen» ist.

Beispiel: der Autor verweist auf einen wirklichen oder erfundenen Einzelfall, um einen Sachverhalt, eine allgemeine Vorstellung, eine Erfahrung oder eine Lehre zu verdeutlichen.

1.1.4. Inhaltsfiguren

Symbol. Einzelgegenstände, -situationen oder -handlungen, auch Personen, die zugleich real bedeutsam sind und metaphorische Qualität haben, so dass sie einen übergeordneten Sinnzusammenhang ins Spiel bringen.
bringen.

- a. Berliner Mauer (als Instrument und Symbol von Unterdrückung und Freiheitsberaubung)
- b. Lauren Bacall (im Text Yugo-Americana)

Das rhetorische Potential der Symbole beruht darauf, dass sie, im Gegensatz zu blossen Metaphern, sinnliche Evidenz haben und damit weniger Gefahr laufen, als reine Konstrukte blossgelegt zu werden.

Wirkung: Aufladung der Wirklichkeit mit Bedeutung; Emotionalisierung

Vergleich. Explizite Verknüpfung zweier semantischer Bereiche; Im Gegensatz zur Metapher müssen beide Bereiche und auch die Verknüpfung selbst explizit gemacht werden.

- a. Die Völker scharen sich anstandslos wie ein Mann hinter dem neuen

Führer. (Horlacher)

- b. Es rann in die jugoslawischen Heimstätten wie ein warmer Regen.

Der Vergleich ist rhetorisch ungleich weniger mächtig als die Metapher, weil er - deshalb gehört er auch zu den Inhaltsfiguren - als Behauptung auftritt und ausserdem die Vagheit der Ähnlichkeitsbeziehung ankündigt, wohingegen die Metapher immer eine Gleichsetzung von zwei semantischen Bereichen formuliert (z. B. „Sport ist Mord.“). Der Rezipient kann sich daher einem Vergleich leichter entziehen. Wirkungsvoller ist der Vergleich, wenn er zum Gleichnis oder zur Parallelismus ausgebaut wird, wie es im NT häufig geschieht.

Antithese. Entgegenstellung von Begriffen und Gedanken; Häufig in syntaktischen Parallelismen (b.) oder ! Chiasmen (a.) realisiert.

- die Kunst ist lang, und kurz ist unser Leben.(Goethe)
- Und als das Fernsehen alle Häuser eroberte, wurde das Bild kleiner, aber Amerika größer.
- Was dieser heute baut / reißt jener morgen ein:
- Wo jetzt und Städte stehn / wird eine Wiese sein: (Gryphius)

Antithesen sind besonders dann rhetorisch wirkungsvoll, wenn sie als Behauptungen auftreten, die nachher entwickelt werden, oder aber als Zusammenfassungen von vorher Ausgeführtem, also als Mittel der Pointierung.

Wirkung: Kontrast, Schockeffekt, Pointierung, Raffung.

Paradoxon. (Schein-) Widerspruch; Behauptung zweier Sachverhalte, die unvereinbar scheinen. Der Widerspruch muss aufgelöst werden, indem mindestens ein Begriff einen Doppelsinn hat oder sich einer metaphorischen Interpretation unterziehen lässt.

- a. Wer sein Leben findet, der wird es verlieren.

Wenn sie unvermittelt in einem Text auftreten, gehören Paradoxa zu den starken rhetorischen Schockeffekten, die Faszination und Spannung auf die Auflösung hervorrufen. Das Paradoxon muss sorgfältig auf die Rezipienten berechnet sein, um nicht durch Überforderung oder Hohlheit Widerstand zu wecken.

Wirkung: Schockeffekt, Verrätselung, Verfremdung, Suggestion von Tiefe, - Nachdenklichkeit.

Tautologie. Behauptung zweier Sachverhalte, die (scheinbar) gleichbedeutend sind und damit die gesamte Aussage als überflüssig erscheinen lassen. Die Auflösung der scheinbaren Sinnlosigkeit geschieht wie beim ! Paradoxon.

- a. Persil bleibt Persil (für: Persil bleibt so gut, wie es immer war.) (Werbung)

Tautologien wirken weniger unmittelbar als Paradoxa, weil sie die Rede auf den ersten Blick als

leer und redundant erscheinen lassen. Ihre Wirkung beruht hauptsächlich auf ihrer Unabweisbarkeit, die ihnen die Aura unumstösslicher, einfacher Wahrheiten und damit eine gewisse Feierlichkeit verleihen kann.

Wirkung: Verstärkung, Verrätselung, Raffung, Suggestion von Faktizität, -Wahrhaftigkeit.

Epanastrophe: Das letzte Wort oder die letzten Wörter eines Satzes werden wiederholt und an den Anfang des darauffolgenden Satzes oder Vers gestellt. Dieses bewirkt eine Verstärkung der Klangwirkung. (auch als Anadiplose bekannt).

Epiploke: dabei handelt es sich um eine mehrfache Anadiplose, wobei letzteres die Wiederholung von Wörtern beschreibt, die am Satzoder Versende stehend zu Beginn des nächsten Satzes oder Verses neuerlich auftreten. Die Epiploke gehört somit zu den Rhetorische Figuren aus der Gruppe der Wortwiederholungen, die wie andere rhetorische Figuren auch die Aufmerksamkeit des Zuhörers steigern und die Bedeutung des Gesagten betonen soll, z.B.: *Ach war die Frau doch wunderschön, schön war sie und auch rein, rein war sie und doch voller Mut, Mut sollt' auch in ihr sein.*

das Epitheton (Epitheta) ist jede Merkmalbestimmung eines Substantivs, durch die der betreffende Begriff logisch-sachlich konkretisiert oder emotional eingeschätzt wird. Man unterteilt alle Epitheta in *konkretisierende* und *bewertende* Epitheta. Mit Hilfe *konkretisierender* Epitheta entsteht im Bewusstsein des Menschen die Vorstellung von Farbe, Form, Klang, Geruch und Tastempfindung, aber auch eine logische Schlussfolgerung auf wesentliche Merkmale und Eigenschaften, z.B. *aschblondes* Haar. *Bewertende* Epitheta zeigen die persönlichen Beziehungen des Senders zum Gegenstand der Darstellung, z.B. *unverschämte* Behauptung. Außerdem unterscheidet man *stehende* (*blauer* Himmel), *unerwartete* (*grüner* Wind), *tautologische* (*alter* Greis) Epitheta und *Lieblingsepitheta* (*niedlich*).

Geminatio. ist ein Begriff, mit dem die Doppelung eines Wortes zum Zweck der Verstärkung der Wirkung benannt wird, wie in dem Beispiel «*Niemals, niemals verlass' ich dich!*» Geminatio wird unter den Unterbegriff der *Positionsfiguren* eingeordnet (noch genauer unter den *Wortwiederholungen*). Es gibt noch einige Varianten, die durch Zwischenschaltung nicht wiederholter Satzteile entstehen, z.B.: «*Stirb, Lysis, stirb, viel besser ist gestorben*» (Chr. H. von Hofmannswaldau: Armseliger, was hilft dich doch dein Lieben) «*Komm, Seele komm, und lerne weiter schauen*» (Chr. H. von Hofmannswaldau: Die Welt) «*Schluck, Abgrund, ach schluck ein*»... (Chr. Gryphius: Die Hölle) «*Ihr lebet in der Zeit und kennt doch keine Zeit*» (P. Fleming: Gedanken über die Zeit).

Kyklos ist eine rhetorische Figur aus der Gruppe der Wiederholungsfiguren. Als Kyklos bezeichnet man die Umrahmung eines Satzes, Verses oder einer anderen syntaktischen oder semantischen Einheit durch die Wiederholung desselben Wortes oder des gleichen Satzgliedes.

Nahe verwandt mit dem Kyklos sind die Figuren Anapher, Epipher und Anadiplose; vgl. auch Chiasmus, z.B.: Entbehren sollst du, sollst entbehren! (Goethe) Morgen liebe, wer niemals geliebt hat, wer schon geliebt hat, liebe morgen (aus dem Lateinischen.) Unwissender, niederträchtiger Kerl! hast du mir es nicht oft genug gesagt, dass ich mich aus der Stube fortmachen soll? Kannst du dir denn aber nicht einbilden, dass die, welche im Kabinette hat sein dürfen, auch Erlaubnis haben werde, in der Stube zu sein? Unwissender, niederträchtiger Kerl! (G.E. Lessing)

TEIL II. ANTITHESE ALS STILMITTEL

2.1. Antithese als Gegensatzfigur

Eine **These** ist eine Behauptung, wobei sich **Anti** mit “gegen” übersetzen lässt. Die Antithese ist demnach eine Gegenbehauptung oder eine Zusammenstellung entgegengesetzter Begriffe. Somit ist die Antithese mit dem Oxymoron und dem **Chiasmus** verwandt.⁴

Prinzipiell müssen wir in Bezug auf diese Stilfigur zwei Verwendungsweisen unterscheiden. So kann jede These mit einer Antithese erwidert werden, wenn beispielsweise einer Aussage widersprochen wird.⁵ In der Literatur finden sich jedoch auch Antithesen, die keine unmittelbare Erwidern darstellen, sondern auf der Kombination entgegengesetzter Inhalte beruhen.

In der Literatur finden sich aber auch antithetische Strukturen, die den Begriff noch ein wenig weiter fassen. Hier werden gegensätzliche Begriffe und Gedanken miteinander kombiniert. Die Antithese (griech. Gegensatz) beruht auf der Kontrastwirkung der Bedeutungen zweier lexikalischer oder grammatischer Größen. Sie besteht also immer aus zwei Teilen.

Günstige Bedingungen für eine Antithese bietet die Einförmigkeit des Kontextes, in den sie eingebettet ist; die lexikalische Antithese tritt bei grammatischer Gleichheit besonders deutlich hervor, die grammatische Antithese in ihrer reinen Form verlangt lexikalische Gleichheit. Ein Beispiel für eine lexikalische Antithese: *Freiheit ja, Kolonialismus nein! Demokratie ja, Faschismus nein!*

Ein Beispiel für eine grammatische Antithese: *Lila geht über die Bühne... grüßend und begrüßt* (Frisch, Mein Name sei Gantenbein).

Die Antithese dient der scharfen Hervorhebung von Gegensätzen und Widersprüchen; dadurch unterscheidet sie sich vom Oxymoron, das die widersprüchlichen Begriffe meist als Mittel der Ironie vereint oder Überraschungseffekt erzielt.⁶ Als Grundlage der lexikalischen Antithese dienen die Antonyme aus allen Wortklassen: *Leben — Tod, hell — finster, lachen — weinen*. Sie werden zur Antithese, wenn ihre Gegenüberstellung eine Stilwirkung beabsichtigt: *Klage und Jubel, Aufschwung und tiefer Sturz..., meine Fantasie!* (Gedanken eines Jungen während des

⁴ Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. Moskau, 1975. S.314

⁵ Riesel E. Der Stil der deutschen Alltagsrede. Moskau, 1970. S.210

⁶ Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. M., 1974. S.184

Klavierspiels in „Das Wunderkind“ von Th. Mann). Die Konjunktion *und* vereinigt und hebt zugleich die Begriffe gegeneinander ab, die die Kontrast-übergänge eines Musikwerkes plastisch wiedergeben. Es können auch andere Bindeelemente erscheinen: *aber, doch, bald — bald, teils — teils* u.a.

Der Kontext für eine Antithese erstreckt sich von einer Wortgruppe (*Krieg und Friede*) über einen Satz bis zu einem Großzusammenhang beliebigen Umfangs. Die Antithese beschränkt sich nicht auf die Antonyme. Im Text können zwei Begriffe einander entgegengesetzt werden, die sonst außerhalb des Kontextes kein antonymisches Paar bilden: *Die einen bestellen Sekt, weil er teuer ist, und die anderen, obwohl er teuer ist* (Kästner. Die Schule der Diktatoren). Der scherzhafte Sinn der Aussage erwächst aus der Gegenüberstellung der Konjunktionen *weil — obwohl*, unterstützt durch *die einen — die andern*.

Eine überraschende Wirkung erzielt die Konfrontation einer phraseologischen Wendung mit einer freien Wortgruppe: *Der Präsident kam ans Ruder. Und ich ins Gefängnis. Ans Ruder kommen — ins Gefängnis kommen* sind an und für sich keine Antonyme, doch stellen sie zweifellos entgegengesetzte Begriffe dar.

Die Antithese stützt sich auf den gesamten Inhalt des Textes. In „Tonio Kröger“ plaudern zwei Schulkameraden miteinander; Tonio spricht über „Don Carlos“, sein Freund Hans über Pferdebücher. Darin offenbart sich die grundsätzliche Verschiedenheit ihrer Charaktere und — verallgemeinert — die Kluft zwischen einer verfeinerten Künstlernatur und Menschen, die an der wahren Kunst und Schönheit uninteressiert sind: *„Ich habe jetzt etwas Wundervolles gelesen, etwas Pracht-volles...“, er... „Du mußt es lesen, Hans, es ist nämlich ‚Don Carlos‘ von Schiller... Ich leihe es dir, wenn du willst...“ „Ach nein“, sagte Hans Hansen, „das laß nur, Tonio, das paßt nicht für mich. Ich bleibe bei meinen Pferdebüchern, weißt du. Famose Abbildungen sind darin, sage ich dir.“* (Th. Mann).

Als Muster der Antithese im Rahmen eines ganzen Werkes dient „Tristan“ von Th. Mann, wo die Gegenüberstellung zweier Gestalten — Frau Klöterjahn und ihr Gatte — den Keim des dramatischen Konflikts in sich birgt. Es sind zwei unvereinbare Wesen. Die junge Frau wird durch folgende Merkmale charakterisiert: *hold, veredelt, entrückt, unstofflich, weich, ermüdet*, ihre Augen blicken *mühsam*, in den Winkeln ihrer Augen liegen tiefe Schatten, betont wird *die unsägliche Zartheit, Süßigkeit und Mattigkeit ihres Köpfchens*, sie spricht mit einer leicht verschleierten Stimme. Herr Klöterjahn ist in allen Stücken ein Gegensatz zu seiner Gattin. Er ist breit, stark und kurzbeinig mit einem vollen roten Gesicht und waserblauen Augen. Er liebt es, viel und gut zu speisen und zu trinken. *Er redete laut, salopp und gutgelaunt, wie ein Mann, dessen Verdauung sich in so guter Ordnung befindet wie seine Börse... Manche Worte schleuderte er hervor, daß jeder Laut einer kleinen Entladung glich, und lachte darüber wie über einen*

gelungenen Spaß.

So stehen diese zwei Gestalten einander gegenüber als Verkörperung des Kulti-vierten und des Vulgaren, der kränklichen Schwäche und der gesundheitsstrot-zenden Sicherheit.

In der Publizistik und Wissenschaft ist der Antithese ein kämpferisch-leidenschaftlicher Ton eigen. Bei rein sachlicher wissenschaftlicher Darstellung verhilft sie durch Scharfe und Gegenüberstellung zur größeren Klarheit und Überzeugungskraft: *Während in England und Frankreich das Emporkommen des Handels und der Industrie die Verkettung der Interessen über das ganze Land und damit die politische Zentralisation zur Folge hatte, brachte Deutschland es nur zur Gruppierung der Interessen nach Provinzen um bloß lokale Zentren, und damit zur politischen Zersplitterung...*

2.2. Antithetischer Chiasmus

Der Stilbegriff „Chiasmus“ gehört zu den Erscheinungen, deren Stilpotenzial leicht zu erfassen ist und die sich dennoch nur schwer definieren lassen. Deswegen werden Chiasmen in der Linguistik unterschiedlich gedeutet. Die linguistisch-stilistische Natur der chiasmatischen Bildungen wird häufig mit dem Buchstaben X verglichen, denn die grafische Darstellung dieses Buchstabens symbolisiert die für den Chiasmus typische Überkreuzstellung seiner Elemente. Diese erklärt auch die Bezeichnung der Stilfigur als „Kreuzstellung“, „überkreuzte Wortumstellung“, „Kreuzfigur“. Aufgrund seiner Struktur wird der Chiasmus zu den Gegenüberstellungsfiguren gezählt⁷.

In der Forschung hat man sich zwar schon seit langem ausführlich mit Chiasmen beschäftigt, trotzdem wird ihre Qualität in wissenschaftlichen Arbeiten meist nur unzureichend kommentiert. So spricht Koch von gram-matisch ausgedrückter Entgegensetzung und bestimmt Chiasmen als „topologisch umgekehrte Position syntaktisch gleichwertiger Glieder, als kreuzender Satzbau“ und zählt sie zu den syntaktischen Figuren. Andere Sprachwissenschaftler unterstreichen die Grenzen der Verwirklichung bei der Überkreuzung von Sprachelementen innerhalb einer chiasmatisch gebauten Äußerung. ACHMANOWA etwa spricht von Umdrehung, von der Kreuzstellung zweier Wortverbindungen. KRAHL bestimmt den Chiasmus als Umkehrung der Wortfolge.

Auch die Abgrenzung zwischen Chiasmen und anderen Stilfiguren, deren Expressivität ähnlich wie diejenige des Chiasmus auf

Gegenüberstellung beruht, etwa der Antithese, bereitet noch Schwierigkeiten. MICHEL und RIESEL zählen sowohl den Chiasmus als auch die Antithese zu den Gegenüberstellungsfiguren. Andere Autoren konkretisieren den Mechanismus der Kreuzstellung in einer chiasmatischen Konstruktion: „Die Kreuzstellung hat mehr oder weniger antithetischen Charakter.“ RIESEL unterscheidet Chiasmus und Antithese hinsichtlich des Wirkungsprinzips: Sie bezeichnet Chiasmen als

⁷ Brandes M.P. Übungen zur deutschen Stilistik. M.,1990, S.140.

Vereinigung von zwei Antithesen, wobei die zweite Antithese der ersten inhaltlich entgegengesetzt ist. Daher kann man nach RIESEL vom Übergang der Antithese in einen Chiasmus sprechen. Außerdem weist RIESEL auf die Vielfalt der Formen und Funktionen von Chiasmen hin: „Einen bestimmten stilistischen Ausdruckswert des Chiasmus verallgemeinernd anzugeben, ist kaum möglich. Seine inhaltliche und emotionale Funktion lässt sich nur im jeweiligen Kontext nachweisen.“ In der Alltagssprache tritt der Chiasmus kaum auf, sein hauptsächlichster Anwendungsbereich ist die schöngeistige Literatur. Hier hat der Chiasmus nach KRAHL vor allem als Mittel der Pointierung seinen Platz, wobei man mit RIESEL zwei große Gruppen von Chiasmen, die satirischen und die lyrischen, unterscheiden kann.

Wenig beleuchtet wurde in der Linguistik bisher der distributive Charakter chiasmischer Bildungen, sehr wenig Literatur findet sich auch zu den qualitativen und quantitativen Charakteristika der Elemente von chiasmischen Kreuzstellungen. Von großem Interesse wären etwa Arbeiten zur unterschiedlich starken Verbindungsnatur der beiden identischen Elemente einer chiasmischen Gegenüberstellung, da bisher wenig über den situativen Charakter der Gegenüberstellung im Chiasmus bekannt ist. Von besonderer Bedeutung in diesem Zusammenhang ist die Frage, wie oft die gegenübergestellten Elemente einander konnotativ diametral entgegengesetzt sind. Die nähere Betrachtung von chiasmischen Bildungen zeigt z.B., dass die antithetischen Elemente syntaktisch und morphologisch gegenseitig umkehrbar sind, dass ein Chiasmus meistens mit einem Wortspiel einhergeht, wobei Doppelsinn, Wortverdrehungen und Reimspiel in der Regel sehr wichtig sind. Unsere Beispiele zeigen auch, dass unterschiedliche Satztypen chiasmisch „spielen“ können, wenn sie als Elemente einer chiasmischen Äußerung zueinander wie „Frage“ und „Antwort“ stehen.

Bestimmte Stilmerkmale und der konkrete Mechanismus der chiasmischen Darstellung gestatten es jedoch, die auf den ersten Blick so unterschiedlichen Chiasmusbildungen auf eine gemeinsame Struktur zurückzuführen, und sie erlauben es, diese unter dem Begriff „Chiasmus“ zusammenzufassen. Als Hauptmerkmal einer chiasmischen Konstruktion gilt die Überkreuzstellung seiner Elemente. Syntaktisch sind chiasmische Bildungen dagegen unterschiedlich charakterisiert: in Kreuzform einander gegenübergestellt werden können sowohl Wörter, Wortverbindungen und Sätze als auch Teile einer Periode oder gar einer transphrastischen Ganzheit. Die syntaktische Kreuzstellung geht meistens mit einer semantischen Gegenüberstellung einher. Je nachdem, ob die Gegenüberstellung grammatischen, lexikalischen oder gemischten Charakter hat, lassen sich drei Chiasmusarten unterscheiden.

Die erste Gruppe der Chiasmen wird als grammatische Chiasmen bezeichnet. Dieser Begriff erklärt sich dadurch, dass bei den beiden einander gegenübergestellten Elementen keinerlei lexikalische Übereinstimmung festzustellen ist und dass die jedem Chiasmus eigene Opposition daher eher grammatisch als lexikalisch durch invertierte Wortfolge zum Ausdruck gebracht wird:

*Welch ein wohlgepaartes Paar! Beide sind dem Monde gleich;
Adelheid durch Unbestand und durch Hörner Adelreich.*

(Ephraim Moses Kuh)

Michel! Wird dein Glaube schwächer oder stärker dein Appetit?

(Heinrich Heine)

Die Gegenüberstellung erfolgt in beiden Beispielen in erster Linie durch die Satzstruktur. Die beiden überkreuzten Elemente stehen nicht in lexikalischer Opposition, der Vergleich wird nur durch den Bezugspunkt am Satzanfang möglich. Als Bezugselement kann dabei ein einzelnes Wort wie in (2) oder - wie im Beispiel (1) - ein themen- bzw. situationseinführender Satz dienen.

Im dritten Beispiel übernehmen der themaerklärende Satz (*Das Wiehern eines Esels in der Nacht*) sowie das zweimal auftretende Verb *finden* die Rolle des Bezugselements:

Das Wiehern eines Esels in der Nacht:

„Wie der erste Versuch auf einem Cello!“, findet Sabeth,

Ich finde: „Wie eine ungeschmierte Bremse!“ (Max Frisch)

Neben einem Vollverb kann auch die Kopula in unterschiedlichen grammatischen Formen als Bezugspunkt dienen:

Es war ein alter König,

sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;

Der arme, alte König, er nahm eine junge Frau.

Es war ein schöner Page,

Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn. (Heinrich Heine)

Teilweise ist zu beobachten, dass das als Bezugselement fungierende Verb in einem Chiasmusteil eliminiert wird, wodurch eine chiastisch-zeugmatische Konstruktion entsteht. Die Eliminierung scheint meist das Vollverb oder die Kopula zu betreffen, andere Wörter oder Wortarten sind selten.

Liebe wirkt geschwinde und langsam der Verstand. (Karl Wilhelm Ramler,)

„Wie heißt das schlimmste Tier mit Namen?“, so fragt ein König einen weisen Mann.

Der Weise sprach: „Von Wilden heißt's Tyrann

Und Schmeichler von den Zahmen.“ (Gotthold Ephraim Lessing)

*Wie doch bei Menschen und bei Tieren - so schön die Kunst gebildet hat: Im Walde geht der Bär
auf Vieren, auf Zweien in der Stadt!*

(Johann Wilhelm Ludwig Gleim)

Für chiastische Sätze mit Eliminierung der Kopula ist die Endstellung des chiastischen Kerns und die lakonische Kürze des eigentlich den chiastischen Sinn tragenden Teils charakteristisch:

Fünf Stunden lang mich ergeben in euren Meistergesang?

Verzeiht! Kurz ist das Leben, und diese Kunst - zu lang. (Paul Heyse)

Während in den eben dargestellten Beispielen dem eigentlichen Chiasmus wie in häufig ein einführender Satz vorangeht, sind Kurztexte, die eine Schlussfolgerung oder eine Moral enthalten, oftmals ganz anders gebaut. In solchen Texten nimmt der chiastische Kern entweder die Mittelstellung zwischen dem einführenden und schlussfolgernden Satz ein oder der chiastische Kern wird dem schlussfolgernden Satz vorangestellt:

Wenn Plancus etwas schenkt, so spricht er große Dinge,

Und rühmet selbst sein mildes Herz.

Weitläufig ist die Red und das Geschenk geringe.

Die Arbeit übertrifft das Erz. (Friedrich von Hagedorn)

Phax ist nur klein und, was den Witz betrifft,

Scharf, kurz und neu, im Beifall und im Zanken.

An Worten karg, verschwenderisch in Gedanken Der ganze Phax gleicht einer Überschrift. (Friedrich von Hagedorn)

Als Bezugselement der beiden einander semantisch und syntaktisch gegenübergestellten Teile einer chiastischen Äußerung können Wörter unterschiedlicher Wortarten und dementsprechend vielfältiger grammatischer Funktion auftreten, zum Beispiel in der Rolle des Prädikats:

Es sei auf diesem ganzen Erdenrund kein leerer Raum zu finden, saget Pfeil.

Doch dies behauptet nur sein Mund, sein Kopf behauptet das Gegenteil. (Ignaz Franz Gastelli)

Dabei gibt es viele Varianten von prädikativen und subjektiven Bezugselementen. Interessant für Germanisten sind in erster Linie die Fälle, die für die deutsche Sprache typische morphologische und syntaktische Besonderheiten zeigen, etwa Komposita:

Zwar beendet ist der Krieg, doch die Kriegsgesetze bleiben. (Heinrich Heine)

Allerdings müssen nicht immer Subjekt oder Prädikat als Bezugselemente dienen:

Der Kampf um die Meßbarkeit des Himmels ist gewonnen durch Zweifel. Durch Gläubigkeit muß

der Kampf der römischen Hausfrau um Milch immer aufs neue verlorengelien. (Bertold Brecht)

Denn was ich Hyperbeln nannt im Scherz, das sind in Wahrheit - Verkleinerungen.

(Johann Christoph Friedrich Haug)

In den oben angeführten Beispielen liegt der syntaktische Akzent auf den funktional adäquaten Satzgliedern der beiden Chiasmusteile. Diese Satzglieder werden damit zum syntaktischen Kern der chiasmatischen Gegenüberstellung.

Bei lexikalischen Chiasmen erfolgt die semantische Gegenüberstellung im Wesentlichen durch die sorgfältige Auswahl der lexikalischen Einheiten. Dabei gibt es in der Regel zwei oder sogar mehrere Antonymenpaare, bei denen jedes Paar eine bestimmte Rolle spielt. Ein Paar „hält“ den Rahmen der syntaktischen Kreuzstellung „zusammen“, indem es das Gesprächsthema lexikalisch einführt, beibehält oder andeutet. Das andere Paar stellt den rematischen Kern der chiasmatischen Äußerung dar, es enthält funktionalinhaltliche Momente wie die eigentliche Mitteilung, Behauptung oder Schlussfolgerung bzw. die von vielen Linguisten als wichtiges Chiasmus-Merkmal definierte Lehrhaftigkeit, Warnung oder Empfehlung:

Die Bewegungen der Himmelskörper sind übersichtlicher geworden, Immer noch unberechenbar sind den Völkern die Bewegungen ihrer Herrscher. Obwohl die Antonymität der sich syntaktisch überkreuzten Wortpaare vielfältige Formen zeigt, ist ihre Klassifizierung anhand verschiedener Elemente möglich. Am stärksten ist die stilistische Wirkung von System-antonymen, d.h. von Wörtern, deren Bedeutung einander entgegengesetzt ist:

wild - zahm, viel an Zahl - eine, geschwinde – langsam, schwächer - stärker

Hyperbeln - Verkleinerungen, kurz - lang, weitläufig – gering.

Andere Wortpaare verfügen nicht über eine derart ausgeprägte Antonymität, stehen aber in einer gewissen Gegensätzlichkeit und können daher innerhalb eines konkreten Kontextes zu einem Antonymenpaar werden:

übersichtlich – unberechenbar, Zweifel - Gläubigkeit, dies - das Gegenteil, im Scherz - in Wahrheit, Krankheit - Gesundheit.

Gar leicht erscheint original Verirrter Gedanken Buntheit;

Krankheiten gibt es viel an Zahl, jedoch nur eine Gesundheit.(Ludwig Fulda)

Bei der dritten Antonym-Gruppe wird die Gegensätzlichkeit der Begriffe nur innerhalb eines konkreten Kontextes deutlich. Diese kontextbedingten Antonymenpaare sind vom Rezipienten nur bei aufmerksamer Lektüre zu dekodieren und bereiten dem Leser demzufolge mehr „philologisches Vergnügen“. So ist das Wortpaar *Glaube - Appetit* im Sprachsystem kein Antonymenpaar. Antonymisch wirkt es nur innerhalb des chiasmatischen Kontextes, da es der Bedeutung „geistig“ (*Glaube*) und „physisch“ (*Appetit*) entspricht:

Michel! Wird dein Glaube schwächer oder stärker dein Appetit? (Heinrich Heine)

Als kontextbedingte Antonymenpaare können auch eingeschätzt werden: *blond - grau* in der Bedeutung *jung - alt*; *Tyrann - Schmeichler* in der Bedeutung *der Stärkere - der Schwächere*; *auf Vieren - auf Zweien* in der Bedeutung *als Tier - als Mensch*. Solche Fälle sind von großem linguistischen Interesse. Sie sind mit einem bestimmten Schwierigkeitsgrad des Dekodierungsprozesses verbunden und können beim Erraten von möglichen Denotaten leicht als Sprachspiel gebraucht werden, wie das erste Beispiel zeigt:

Welch ein wohlgepaartes Paar! Beide sind dem Monde gleich:

Adelheid durch Unbestand und durch Hörner Adelreich. (Ephraim Moses Kuh)

Im vorliegenden Kontext ist *Unbestand* als *Untreue in der Ehe* zu verstehen, *Hörner* gelten bei vielen Völkern als Attribut eines treuen, aber betrogenen Ehemannes. Auch die Eigennamen werden als metonymische Bezeichnungen der Vertreter der beiden Geschlechter herangezogen: *Adelheid* steht für alle Frauen, *Adelreich* für alle Männer, in diesem Kontext für alle betrogenen Ehemänner. In dieser Weise sind die anderen kontextbedingten Antonymenpaare zu verstehen: *Liebe - Verstand*; *im Walde - in der Stadt*; *Worte - Gedanken*; *Mund - Kopf*; *Leben - Kunst*; *Rede - Geschenk*.

In gemischten Chiasmen vereint sich die syntaktische Überkreuzung der Elemente mit der lexikalischen Kreuzstellung. Dieser Chiasmen-Typ tritt in der Literatur am häufigsten auf und ist

auch am wirkungsvollsten, da der Gebrauch von zwei oder mehreren Paaren identischer Struktur in Kreuzstellung sofort ins Auge fällt. Gemischte Chiasmen sind lakonisch, semantisch kompakt und eignen sich aufgrund dieser Merkmale sehr gut zur Bezeichnung von Büchern und Filmen, ja sogar von wissenschaftlichen Arbeiten. *Man weiß nicht, was man ist.*

ich weiß nicht, was ich bin; ich bin nicht, was ich weiß.

Ein Ding und nicht ein Ding,

Ein Stüpfchen und ein Kreis.

ich bin wie Gott. Und Gott wie ich.

ich bin so groß als Gott, er ist als ich so klein;

Er kann nicht über mich, ich unter ihm nicht sein. (Angelus Silesius)

Auch Merksprüche sind häufig chiastisch gebaut. Sie sind mit sprichwörtlichen Redensarten vergleichbar, behalten jedoch ihr eigenes inhaltlich-sprachliches Statut bei:

Genie ist Fleiß, gewiß. Ich weiß.

Doch trotzdem: nie ist Fleiß Genie! (Arno Holz)

Für die ebenfalls oftmals chiastisch gebaute Textsorte *Trefflicher Rat* sind Dialog- und Anredeformen typisch:

Trefflicher Rat

Klaus: „Mein Werkchen kommt im Druck heraus Doch meinen Namen laß ich aus.“

Artist: „Laß deinen Namen drucken, Klaus.

Und laß dein Werkchen aus.“ (Johann Christoph Friedrich Haug)

Auch die scherzhafte Form des Vorworts oder Epilogs ist häufig anzutreffen:

Vorrede

Sie haben recht? Herr Splitterrichter, daß alle Dichter Narren sind.

Doch schließ ich ebenso geschwind: da Sie, mein Herr, kein Dichter sind,

So sind nicht alle Narren Dichter. (Peter Wilhelm Hensler)

Wie man an diesen Beispielen sehen kann, erhalten die Kurztexte gerade aufgrund der chiastisch formulierten Passagen ihren ironischen, satirischen, humorvollen oder sogar sarkastischen Charakter. Es ist sicherlich nicht übertrieben zu behaupten, dass kaum ein Epigramm ohne die Stilfigur des Chiasmus auskommen kann. Gerade die Satire in chiastisch gebauten Sprichwörtern, Sentenzen, Aphorismen und Epigrammen macht Chiasmen zur Ausdrucksform wenig schonender

Kritik und charakterisiert diesen Stilbegriff als ästhetische Kategorie, denn mit seiner Hilfe werden die negativen Eigenschaften des Menschen entlarvt und bekämpft:

Der Unglückliche

Die schrecklichste von allen Strafen fühlt Edo stets, der gute Mann,

Weil er, solange er ißt, nicht schlafen, solange er schläft, nicht essen kann. (Friedrich Christoph)

Die eben beschriebenen Charakteristika chiastischer Äußerungen erklären auch die aktive Verwendung dieser Stilfigur in Fabeln. Das Wesen einer Fabel besteht darin, menschliche Eigenschaften auf Tiere zu übertragen, um sie so schonungslos kritisieren zu können. So verkörpert z.B. die Nachtigall den kultivierten Menschen, der Esel symbolisiert Dummheit und Sturheit:

Die Esel und die Nachtigallen

Es gibt die Esel, welche wollen, daß Nachtigallen hin und her Des Müllers Säcke tragen sollen.

Ob recht? Fällt mir zu sagen schwer. Das weiß ich: Nachtigallen wollen nicht, daß die Esel singen sollen. (Gottfried August Bürger)

Auch im Genre „Grabschrift“ werden die feine Ausdrucksform und die scharfe Formulierung des Gedankens in der chiastischen Darstellung geschätzt:

Grabschrift

Das sich das Erdreich tut bewegen, kann uns sowohl hier dieser Ort Als der Kopernikus auslegen, weil dort ist hier, und hier ist dort. (Georg Rudolf Weckerlin)

Chiasmen unterscheiden sich nicht nur funktional-stilistisch voneinander, sondern weisen auch einen sehr unterschiedlichen Umfang auf. Als größte chiastisch gebaute Einheit gilt die Antimethabole. Nach FLEISCHER versteht man darunter syntaktisch komplizierte Chiasmen, in denen sich lexikalische Elemente syntaktisch gegenüberstehen. In einer Antimethabole werden semantische Gegenüberstellung, syntaktische Gleichheit und grammatischer Parallelismus miteinander kombiniert.

Die Einführung in die Situation kann aus einem beliebigen Satz bestehen. Es folgt die chiastische

Schilderung, in der Moralsatz, Schlussfolgerung und damit auch die Intention enthalten sind:

Wußten Sie schon, daß öffentliche Kritik mit einer neuen Jacke vergleichbar ist? Wem sie gefällt, dem paßt sie oft nicht und wem sie paßt, dem gefällt sie meistens nicht. (FLEISCHER.)

Die Antimethabolen haben in der Regel kommentierenden Charakter und erinnern an ruhig verlaufende Selbstgespräche. Die in dem Kommentar enthaltene Detailliertheit, Logik und Thementreue kommt in dank der Wiederholung der lexikalischen Einheiten *schlecht* - *Ökonom*, gleichstämmiger Wörter *Frankreich* - *französisch*, *Deutschland* - *deutsch* oder antonymischer Paare *schlecht* - *tüchtig*, *schlecht* - *stark* gut zum Ausdruck. Dies gibt einen klaren Hinweis auf die Intention des Autors: Die Häufigkeit des Wortes *schlecht* in den Antonympaaren betont die Negativität der Charakteristik, die am Ende der Äußerung auch klar deklariert wird:

Herr Proudhon genießt das Unglück, auf eigentümliche Art verkannt zu werden. In Frankreich hat er das Recht, ein schlechter Ökonom zu sein, weil man ihn für einen tüchtigen deutschen Philosophen hält; in Deutschland dagegen darf er ein schlechter Philosoph sein, weil er für einen der stärksten französischen Ökonomen gilt. In unserer Doppelseigenschaft als Deutscher und Ökonom sehen wir uns veranlaßt, gegen diesen doppelten Irrtum Protest einzulegen.

Der besondere antimethabolische Rhythmus wird von verschiedenen Sprachmitteln unterstützt. Ein beliebtes Mittel ist die Konversion. Gleichstämmige Wörter unterschiedlicher Wortarten wechseln einander ab und führen neue Charakteristiken ein: *Es ist Abend. Vorbei gleiten zwei Faltboote, darinnen zwei nackte junge Männer. Nebeneinander rudern sie. Sprechend rudern sie nebeneinander. (Bertolt Brecht)*

Als Konversionsmittel treten oft Suffixe, Präfixe und Verneinungen auf:

Urteilkraft

Es gibt dreierlei Arten Leser: eine, die ohne Urteil genießt,

Eine dritte, die ohne zu genießen urteilt.

2.3. Antithetischer Parallelismus.

Es genügt vorerst, auf die formalen Eigenarten des antithetischen Parallelismus einzugehen. Für

die Feststellung syntaktischer Formen, um die es sich im Augenblick handelt, reicht ein Katalog von Formalien aus. Das damit das sprachliche Phänomen des antithetischen Parallelismus erst sehr vordergründig begriffen ist, muß ausdrücklich betont werden.

Ein Parallelismus besteht im besten Falle aus zwei syntaktisch gesehen gleichrangigen Sätzen, die asyndetisch oder syndetisch koordiniert werden. Dass diese Bestimmung vorläufig und unvollkommen ist zeigt sich daran, dass man den Satz, ein Parallelismus sei eine zwei Glieder beschränkte Parataxe, nicht umkehren darf. Nicht jede zweigliedrige Parataxe ist ein Parallelismus. Es müßte schon eine inhaltliche Bestimmung hinzukommen, die sich auf den Unterschied zwischen einer zweigliedrigen Parataxe und einem Parallelismus bezöge. Das ist in diesem Stadium der Untersuchung nicht nötig. Es ist nur allgemein festzustellen: ein antithetischer Parallelismus ist gekennzeichnet dadurch, dass die zwei Sätze eines Parallelismus verteilt werden. Parallel ist beim Parallelismus auf alle Fälle der Inhalt, einerlei, ob es sich um einen synonymen, einen synthetischen oder einen antithetischen Parallelismus handelt. Parallel in einem noch sehr variablen Sinn, mehr oder weniger also, ist die Form der beiden Sätze. Man sollte syntaktische Eigenarten des Parallelismus von rhetorischen unterscheiden. Die syntaktischen betreffen das Verhältnis der beiden Sätze hinsichtlich ihrer Parallelität selbst, die rhetorischen hinsichtlich der in dem Entsprechungsverhältnis. Syntaktisch gesehen ist der Parallelismus nach griechischer Terminologie ein zweikoliges Isokolon.

ANTITHESE IN DER LITERATUR

3.1. Interpretation der Antithese in den literarischen Texten.

In der Literatur ist eine Antithese eine rhetorische Figur, in der unter einem Oberbegriff in direktem Gegensatz zueinander stehende Begriffe oder Gedanken kombiniert werden. Hierbei kann es sich um einzelne Wörter, Satzteile oder ganze Sätze handeln. Zur zusätzlichen Betonung des enthaltenen Widerspruchs steht die Antithese häufig in Form von Parallelismen oder Chiasmen. Durch die Antithese können unter anderem Zwiespalt, Spannung und Zerrissenheit ausgedrückt werden.

Bsp.:

„Klein ist der Strauch, groß ist der Baum.“

„Heute sind wir noch am Leben. Morgen werden wir sterben.“

„Der Einsatz war groß, klein war der Gewinn.“

„Ich schlafe am Tag, in der Nacht wache ich.“

Zwischen den semantischen Wirkungen der Antithese besteht ein Wechsel-verhältnis: Sie setzt einige Merkmale in eine Opposition zueinander, indem sie diese trennt; und zugleich verbindet sie die Merkmale, die "auf der gleichen Seite" stehen. Sehen wir uns das an einem Beispiel an, an dem Beispiel, mit dem auch Roland Barthes seine Erläuterung veranschaulicht:

Ich war in eine jener tiefen Träumereien versunken, wie sie jeden, auch einen frivolen Menschen, inmitten noch so rauschender Feste erfassen. Die Uhr des Elysee-Bourbon hatte gerade Mitternacht geschlagen. In einer Fensternische sitzend und hinter den herabwallenden Falten eines Moirévorhangs verborgen, konnte ich nach Belieben den Garten der Villa betrachten, in deren Räumen ich den Abend verbrachte. Die vom Schnee nur unvollkommen bedeckten Bäume hoben sich schwach von dem graugetönten Hintergrund ab, einem wolkenverhangenen Himmel, den der Mond mit fahlem Weiß überzog. In dieser phantastischen Umgebung schienen sie irgend wie Gespenstern gleich, kaum verhüllt in ihren Grabtüchern; ein gigantisches Bild von dem berühmten Totentanz. Wenn ich mich dann nach der anderen Seite wandte, konnte ich den Tanz der Lebenden bewundern. Ich blickte in einen herrlichen Salon mit gold- und silberschimmernden Wänden, strahlenden Kronleuchtern, von Kerzen in Glanz getaucht. Dort wogten und schwärmten hin- und herflatternd die hübschesten Frauen von Paris, die reichsten, mit höchsten Titeln geschmückten, glanzvollsten, prunkend im Gefunkel ihrer Diamanten, mit Blumen auf dem Kopf, an der Brust, im Haar, über die Kleider hingestreut oder an ihren Füßen zu Girlanden gewunden. Sanftes Erzittern, wollüstige Schritte ließen die Spitzen, die Seidenstickereien, den Musselin um ihre zarten Gestalten wallen. Hier und dort drangen allzu lebhaft Blicke durch, ließen die Lichter das Feuer der Diamanten verblassen und brachten schon entfachte Herzen zur Glut. Auch war manche bedeutungsvolle Kopfbewegung, die dem Liebhaber galt, zu erspähen und ablehnende

Gesten gegenüber dem Ehegatten. Die Stimmen der Spieler, die bei jedem überraschenden Wurf lauter wurden, das klingende Aufschlagen der Goldstücke mischten sich mit der Musik und dem Gemurmel der Unterhaltungen. Um diese von allem, was die Welt an Verführungen bieten kann, trunkene Menge noch mehr zu betäuben, wirkten eine Wolke von Düften und der allgemeine Taumel auf die betörte Einbildungskraft ein. So hatte ich zur Rechten das düstere, schweigende Bild des Todes, zu meiner Linken die sittsamen Bacchanale des Lebens; hier in ihrer Trauer die kalte, trübsinnige Natur, dort von Freude erfüllte Menschen. Ich selbst, der ich mich auf der Grenze zwischen zwei so ungleichen Bildern befand, die, auf mannigfache Weise wiederholt, Paris zu der amüsantesten und am meisten zum Philosophieren anregenden Stadt machen, fühlte es in mir wie ein Sammelsurium, halb Lust und Betrübnis. Mit dem linken Fuß folgte ich dem Takt der Musik, den rechten glaubte ich schon im Grabe zu haben. Tatsächlich war mein rechtes Bein eiskalt von der Zugluft, die einem die eine Körperhälfte gefrieren lässt, während die andere die feuchte Hitze der Salons verspürt. An Ballabenden kommt das häufig vor.

(zitiert nach Barthes, Roland: S/Z. Frankfurt am Main 1994, Seite 217; dies ist der Beginn der Novelle Sarrasine von Honoré de Balzac)

Die Vermischung der Antithese. Balzac verteilt hier nicht nur geschickt die Merkmale einer Antithese, sondern führt auch deren mögliche Vermischung ein: besonders stark ist natürlich die Grenzposition vom Körper des Erzählers: dieser ist in sich selbst zerrissen: Lust und Betrübnis, Hitze und Kälte, Musik und Grab.

Zu Beginn dieser Passage gibt uns Balzac allerdings einen ganz anderen Körper, der ebenfalls eine Vermischung darstellt: das ist der Moirévorhang. Ein Moiré ist ein Stoff, der aus zwei verschiedenen Farben gewebt ist. Je nach Lichteinfall tritt die eine oder die andere Farbe hervor. Nun ist ein Text selbst ein Moiré: je nachdem, wie er interpretiert wird, erhält der Text eine andere Färbung. Der Erzähler und der Leser sind in dieses Moiré verstrickt; die Erzählung besteht nicht darin, die Antithese aufzulösen. Die Ausnahme ist natürlich das Ende der Erzählung: Gerade in Spannungsromanen wird der Feind überwunden, der Mörder gestellt; die Geschichte endet im

Idyll (Idylle = Abwesenheit der Antithese).

Doch die Lust an der Erzählung besteht dann nicht darin, dass der Protagonist seine Belohnung und seinen Frieden erhält, sondern im Kampf gegen den Bösewicht; dies kann man als ein "Abschmecken" der Antithese bezeichnen: mal überwiegt die eine Seite der Antithese, mal die andere.

Das Zitat von Balzac führt noch drei weitere Vermischungen ein: die Träumerei, in die der Erzähler versunken ist, und die diese Betrachtung erst "ermöglicht"; dann das Amusement (die Antithese macht Paris zu der amüsantesten Stadt) und die Philosophie (die potentiell die Antithese aufhebt).

Die Antithese verknüpft nun Wertungen mit Kontrasten. Anders gesagt: Sie führt die Wertung in die sinnliche Welt ein. Der Garten der Villa (in der Novelle von Balzac) wird zum Ort des Todes, der Salon zum Ort des (überschäumenden) Lebens. Besonders deutlich wird dies an der Gegenüberstellung von "Totentanz" und "Tanz der Lebenden".

chaut man sich an, wie Rowling die Antithese nutzt, so findet man einen gleichen Gang, nur mehr oder weniger über den Text verstreut: im dritten Band taucht zum Beispiel ein Hund auf und die Frage ist, was dieser Hund in Wirklichkeit ist und was er will. Zunächst verwechselt Harry ihn mit dem Grimm, der in der Zaubererwelt ein Todesomen ist, ein Gespensterhund, der auf Friedhöfen spukt und all denjenigen erscheint, die bald sterben. Dann wird aber irgendwie deutlich, dass dieser Hund etwas anderes ist. Schließlich stellt sich heraus, dass er die Gestalt von Sirius Black ist, die er als Animagus (dies sind Zauberer, die sich in ein bestimmtes Tier verwandeln können) annehmen kann. Durch eine weitere Verwechslung erscheint Sirius Black als böse; in Wirklichkeit ist er gut.

All dies wird über den Text verstreut. Schauen wir uns eine bestimmte Stelle an, die erste, in der der Hund auftaucht und wie Rowling hier eine Bedrohung andeutet und in die "sinnliche" Welt eingeführt:

Ein komisches Prickeln im Nacken gab ihm das Gefühl, er würde beobachtet. Doch die Straße

schien immer noch menschenleer und kein Fenster der großen, quadratischen Häuser war erleuchtet.

Er beugte sich wieder über seinen Koffer, doch fast sofort stand er erneut auf, die Hand um den Zauberstab geklammert. Er ahnte es eher, als dass er es hörte: Jemand oder etwas stand hinter ihm, im schmalen Durchgang zwischen dem Zaun und einer Garage. Harry spähte in die Dunkelheit hinein. Wenn es sich nur bewegen würde, dann würde er sehen, ob es nur eine streunende Katze war - oder etwas anderes.

»Lumos«, murmelte Harry und an der Spitze seines Zauberstabes erschien ein Licht, das ihn fast blendete. Er hielt den Zauberstab hoch über den Kopf, und die rau verputzten Mauern von Nummer zwei glitzerten plötzlich; die Garagentür schimmerte und dazwischen sah Harry ganz deutlich die mächtigen Umrisse von etwas sehr Großem mit weit aufgerissenen, glühenden Augen.

Harry wich zurück - er stieß mit dem Bein gegen seinen Koffer und stolperte.

(Harry Potter und der Gefangene von Askaban, Seite 37-38)

Zunächst schwingt in der Phrase "komisches Prickeln im Nacken" etwas wie eine Bedrohung mit, allerdings äußerst flüchtig. Auch das "beobachtet werden" konnotiert eine schlechte Absicht: wer jemanden heimlich beobachtet, möchte meist einen Vorteil zu erringen; vom Standpunkt der Erzählung aus gesehen gehört er damit auf die andere Seite der Antithese, der Seite, die den Protagonisten bedroht. Harrys Gefühl wird ein zweites Mal beschrieben.

Dann kommt eine erste Beschreibung dieser "Bedrohung": "die mächtigen Umrisse von etwas sehr Großem mit weit aufgerissenen, glühenden Augen". Das Gestaltlose oder wenig Gestaltete ist die klassische Gestalt des Gespenstes (dies jedenfalls schreibt Brittnacher in seiner *Ästhetik des Horrors*). Doch wir kennen das auch aus dem Alltag: plötzlich befindet sich irgendetwas in unserer Umgebung, was dort nicht hingehört und von dem wir nicht wissen, welchen Sinn es macht: wir sind fasziniert und abgestoßen zugleich.

So ist ein typischer Kontrast, der in Filmen gerne benutzt wird, der Bettler, der plötzlich in einer

Situation mit wohlhabenden Menschen auftaucht, siehe zum Beispiel "City Lights" von Charlie Chaplin oder auch "Stirb an einem anderen Tag" aus der Bond-Reihe. Diese Menschen (also die Bettler) sind keine "wirklichen" Menschen, sondern Gespenster, die auf unheimliche Weise durch den Reichtum gleiten und diesen heimsuchen.

Als drittes fungieren die "weit aufgerissenen, glühenden Augen" als Anspielung auf die Gier. Man denke hier an den Wolf aus dem Märchen "Rotkäppchen". Auch die Gier verweist auf eine Gefahr: sofern sie sich auf den Protagonisten richtet, bedroht sie ihn, möchte ihn im wörtlichen oder übertragenen Sinne auffressen.

So verbildlicht Rowling die Antithese. Und durch diese Verbildlichung werden zunächst keine scharfen Oppositionen eingeführt, sondern der Konflikt eher "angespielt" und angedeutet

In einer Erzählung wird eine Bedrohung etabliert, wenn es (a) eine Antithese gibt, (b) diese Antithese hierarchisch gegliedert ist (meist ist der Protagonist moralisch legitimiert) und (c) die andere Seite der Antithese (der Feind, der Gegner) die Möglichkeit hat, diese Antithese zu seinen Gunsten zu entscheiden oder aufzulösen: der Mörder kommt unbestraft davon, der weiße Ritter verliebt sich doch in Gabi, der dunkle Herrscher vernichtet die verteidigenden Armeen.

Der Erzähler hat die Aufgabe, eine Antithese in seine Geschichte einzuflechten und diese immer wieder mit der erzählten Welt zu parallelisieren. Er hat die Aufgabe, den Protagonisten bedrohende Handlungen zu schildern und welche Handlungen der Protagonist ausführt, um diese Bedrohungen abzuwehren. Schließlich muss der Erzähler den Sieg über den antithetischen Zustand schildern.

Das sind freilich nur ganz grobe Schemata: in Endzeit-Romanen zum Beispiel gibt es keinen wirklichen Sieg, sondern nur ein vorläufiges Entkommen, siehe zum Beispiel Zombie-Romane.

Antithese in den Gedichten. 1. Analyse und Interpretation des Gedichts von Andreas Gryphius: „Es ist alles eitel“.

1. *Du siehst, wohin du siehst, nur eitelkeit auf erden.*
2. *Was dieser heute baut, reißt jener morgen ein;*
3. *Wo ietzundt städte stehn, wird eine Wiese seyn,*

4. *Auf der ein schäfers kind wird spielen mit den herden;*
5. *Was itzundt prächtig blüth, sol bald zutreten werden;*
6. *Was itzt so pocht und trotzt, ist morgen asch und bein;*
7. *Nichts ist, das ewig sey, kein ertz, kein marmorstein.*
8. *Jetzt lacht das glück uns an, bald donnern die beschwerden.*
9. *Der hohen thaten ruhm muß wie ein traum vergehn.*
10. *Soll denn das spiel der zeit, der leichte mensch bestehn?*
11. *Ach, was ist alles diß, was wir vor köstlich achten,*
12. *Als schlechte nichtigkeit, als schatten, staub und Wind,*
13. *Als eine wiesen blum, die man nicht wieder find't!*
14. *Noch wil, was ewig ist, kein einig mensch betrachten.*

Im Jahr 1636 erschien Andreas Gryphius Gedicht „Es ist alles eitel“. Im Mittelpunkt steht das Begreifen und Betrachten des „Memento Mori“ und „Vanitas“, also der Vergänglichkeit, als der einzig wahren Ewigkeit.

Das Gedicht wurde in der Sonettform verfasst, besteht somit aus 4 Strophen, wobei die ersten zwei Strophen je ein Quartett und die letzten Zwei je ein Terzett bilden. Weitere Merkmale sind der 6-hebige Jambus und die Alexandriner Verse, die sich durch das gesamte Gedicht ziehen.

In dem Gedicht wird zu Beginn die Vergänglichkeit von aAllem angesprochen und daraufhin der Zerfall von Städten und Erbautem veranschaulicht. Des Weiteren wird die Vergänglichkeit von Lebewesen, somit der Tod und auch der Zerfall des Glücks in der zweiten Strophe thematisiert. In den Terzetten hingegen werden die Möglichkeiten des Menschen in seinem Leben infrage gestellt und schließlich auch als nichtig abgetan und durch die Hinwendung zum Jenseits beantwortet.

In dem Gedicht wird zu Beginn in der ersten Zeile eine Grundthese, nämlich dass alles an eine Vergänglichkeit gebunden ist, festgelegt und der Leser direkt mit dem ersten Wort persönlich angesprochen (Z.1). Der Dies wird gemacht, weil der Autor konfrontiert denm Leser mit dieser zunächst pessimistisch erscheinenden Weltsichteine neue Meinung aufzeigen, wobei der Titel des

Gedichts ein Zitat aus dem Buch „Hiob“ ist. will, der Leser soll von Beginn an mit den Augen des Autors weiterlesen. In den folgenden Strophen werden zunächst verschiedenste Beispiele und Belege dafür veranschaulichtgegeben. Dies wird durch eine Antithese innerhalb eines Verses verdeutlicht und durch die Verszäsur in den Alexandrinern Verse noch hervorgehoben.

Der Autor hält sich dabei an einen Klimax und steigert weist inhaltlich auf die Vergänglichkeit verschiedenster Dinge hin. Er beginnt in der ersten Strophe bei dem allgemeinen Niederreisen erbauter Dinge (Z.2) und liefert daraufhin Städte als genaueres Beispiel (Z.3). In der letzten Zeile wird dann die Auswirkung der Vergänglichkeit aufgezeigt, nämlich dass aus einer gesamten Stadt eine Wiese mit lediglich einem Kind entstanden ist (Z.4). Der Autor will somit die drastischen Auswirkungen des Zerfalls deutlich machen und ein anschauliches Beispiel aufzeigen, so dass sich der Leser ein genaues Bild erschaffen kann.

In der zweiten Strophe steigert sich der Autor von materiellen Gütern zu Lebewesen, Natur sowie Mensch. Das lyrische Ich setzt als Metapher für die Pflanze etwas das „prächtig blüht“ ein (Z.5), die Tiere oder Menschen werden nur mit etwas, das „pocht“ (Z.6) , somit einen Herzschlag hat, umschrieben. Es reduziert die Tiere und Menschen deutlich, in dem es sie lediglich als Herzschlag bezeichnet, die Pflanzen jedoch sogar mit dem Adjektiv prächtig schmückt. Nun wird zuerst der Tod von Pflanzen und daraufhin der Tod von Tieren oder auch Menschen aufgezeigt. Diese Vergänglichkeit steht auf einer Stufe, dies verdeutlicht das lyrische Iches mit der Anapher (5). Mit dem gleichen Satzbeginn bekommen beide Verse eine gleiche Gewichtung in ihrer Rolle der Ewigkeit.

Als weitere Steigerung macht er deutlich, dass sogar Marmorsteine und Erz nicht von einer Ewigkeit ausgehen können (Z.7). Der nächste Punkt hingegen spricht Als nächster Aspekt wird das Glück angesprochen (das Glück ist kein Gefühl)die Gefühle wie Glück beispielsweise an, dass auch sie nur von kurzer Dauer sind und schließlich sogar in Beschwerden enden. Diese Antithese verdeutlicht den Prozess zusätzlich (Z.8). Dies zeigt, dass das lyrische Ich die Vergänglichkeit verschiedenster Dinge seiner Wichtigkeit nach geordnet hat, so findet er die Vergänglichkeit von

Städten lange nicht so wichtig, wie die der Lebewesen und der Gefühle. Ebenfalls wird deutlich, dass verschiedenste Bereiche mit Belegen versehen wurden, sodass dem Leser in allen Bereichen seines Lebens eine falsche Ewigkeit deutlich wird.

In dem ersten Terzett wird nun die Rolle des Menschen in den Mittelpunkt gestellt. Das lyrische Ich stellt das Leben als ein „Spiel der Zeit“ dar, somit als etwas, dass nur eine bestimmte Spieldauer aufweist, wobei und der Mensch lediglich eine Figur darin darstellt (Z.9). Es fragt ebenfalls, ob der Mensch als Spielfigur darin überhaupt bestehen kann und verdeutlicht dies mit dem Stilmittel der rhetorischen Frage (Z.10) und antwortet in den folgenden Versen darauf.

Es will den Leser zum Nachdenken anregen, jedoch auch durch die darauffolgende Antwort beeinflussen.

Der Mensch wird nun als etwas Vergängliches in einem großen Spiel, nämlich dem Leben, betrachtet, bei dem er nie gewinnen kann. In dem letzten Terzett wird dies sehr deutlich herausgestellt. Alle Dinge, die der Mensch in seinem Leben als wichtig sieht, sind lediglich „Nichtigkeiten, Schatten, Staub und Wind“ (Z.12). Dies soll zeigen, dass der Mensch in seinem Leben keine ewige, sondern eine sehr vergängliche Rolle spielt, dass alle Dinge, die für einen einzelnen Menschen wichtig sind, nach seinem Leben genauso zerfallen sind, wie er und somit nicht den Mittelpunkt des menschlichen Lebens darstellen sollten. Der Leser soll sich der wahren Ewigkeit zuwenden und das Vergängliche hinter sich lassen.

In dem letzten Vers endet das lyrische Ich nun mit einem Appell an den Leser (Z.14). Der Mensch betrachte noch nicht die wirkliche Ewigkeit, nämlich die Eitelkeit und somit die Vergänglichkeit, die schließlich zum Tode führt. Der Mensch soll die Vergänglichkeit, die allem um ihn herum wiederfährt, anerkennen und sich der wahren Ewigkeit, nämlich dem Tod zuwenden. Daher auch der Titel „Es ist alles eitel“ aus dem Buch „Hiob“, auch wenn Gott den Menschen ins Unglück stürzt, am Ende steht doch das ewige Seelenheil. somit Vergänglich und Tod, dies soll der Leser erblicken und anerkennen.

2. Das Glück ist ein umgehend Rad;
Was jetzt *oben*, bald *unten* steht.

Jetzt *gibt* es was, bald *nimmt* es wieder;
Jetzt *hebts ein'n auf*, bald *wirfts ihn nieder*;
Jetzt *Fried und Freud*, bald *Krieg und Leid*;
Jetzt *Fröhlichkeit*, bald *Traurigkeit*.
Jetzt *reich und satt*, bald *Angst und Not*;
Jetzt *frisch und gesund*, bald *krank und tot*.

Dieses Gedicht ist aus der Feder des deutschen Lyrikers *Julius Wilhelm Zincgref* und ist typisch für die Dichtung des Barocks, die häufig mit dem Einsatz von Antithesen und Gegensätzen spielt. *Die einzelnen Antithesen des Gedichtes sind durch Kursivschreibung hervorgehoben.*

3. Nachts

Horch! auf der Erde feuchtem Grund gelegen,
Arbeitet schwer die Nacht der Daemmerung entgegen,
Indessen dort, in blauer Luft gezogen,
Die Faeden leicht, unhoerbar fliessen
Und hin und wieder mit gestaehltem Bogen
Die lustgen Sterne goldne Pfeile schiessen.
Im Erdenschoss, im Hain und auf der Flur,
Wie wuehlt es jetzo rings in der Natur
Von nimmersatter Kraefte Gaerung!
Und welche Ruhe doch und welch ein Wohlbedacht!
Mir aber in geheimer Brust erwacht
Ein peinlich Widerspiel von Fuelle und Entbehrung
Vor diesem Bild, so schweigend und so gross.
Mein Herz, wie gerne machtest du dich los!
Du schwankendes, dem jeder Halt gebricht,
Willst, kaum entflohn, zurueck zu deinesgleichen.
Traegst du der Schoenheit Goetterstille nicht,
So beuge dich! denn hier ist kein Entweichen.

Eduard Mörike

Interpretation:

Antithese:

Vers 01 - 06 sind antithetisch gestaltet. Es geht um den Gegensatz zwischen Erde und Himmel, oben und unten, Schwere und Leichtigkeit, Irdischem und göttlicher Ewigkeit. Der Einstieg (Apostroph/Imperativ: Horch!) fesselt sofort die Aufmerksamkeit des Lesers. Die lebendige Personifikation der auf der Erde feuchtem Grund liegenden, gegen die Dämmerung arbeitenden

Nacht eröffnet den Spannungsbogen mit dem Thema der Schwere, der Mühsal. Unterstützt wird dies auch durch die Laute/Vokale, die hier verwendet werden: Grund, feucht, Dämmerung - das dunkle "Uuu". Im nur vierhebigen V04 nun kommt aber eine Gegenkraft ins Spiel, eine ganz andere Energie! Beachte auch hier die Phonetik des Gedichtes; i-Laute tauchen auf (-> fließen, schießen, hin). Das Himmlische, die ätherische Welt der Ewigkeit und Leichtigkeit, wo alle Erdenmühsal aufgehoben ist, wird ausgemalt. Die *lustigen* Sterne schießen das Licht der Ewigkeit in goldenen Pfeilen oder auch Sternschnuppen bis hinunter zur dunklen, feuchten, schweren Erde: dies eine schöne Metapher dafür, wie sich beide Weltenbereiche berühren können.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Begriff Antithese bezeichnet allgemein eine Gegenbehauptung zu einer Ausgangsbehauptung (der These). Dabei werden zwei Wörter, Begriffe, Satzteile oder Sätze einander gegenübergestellt, die sich im Sinn widersprechen.

Im bildungssprachlichen Sinn stellt die Antithese einen Gegensatz bzw. Widerspruch zu einer zuvor aufgestellten These dar. Sie zielt darauf ab den Inhalt einer Ausgangsbehauptung zu widerlegen.

Bsp.:

„These: Das Haus ist rot.

Antithese: Das Haus ist nicht rot, denn es ist blau.“

„These: Goethe starb 1805.

Antithese: Goethe starb 1832.“

In der Literatur ist eine Antithese eine rhetorische Figur, in der unter einem Oberbegriff in direktem Gegensatz zueinander stehende Begriffe oder Gedanken kombiniert werden. Hierbei kann es sich um einzelne Wörter, Satzteile oder ganze Sätze handeln. Zur zusätzlichen Betonung des enthaltenen Widerspruchs steht die Antithese häufig in Form von Parallelismen oder Chiasmen. Durch die Antithese können unter anderem Zwiespalt, Spannung und Zerrissenheit ausgedrückt werden.

Bsp.:

„Klein ist der Strauch, groß ist der Baum.“

„Heute sind wir noch am Leben. Morgen werden wir sterben.“

„Der Einsatz war groß, klein war der Gewinn.“

„Ich schlafe am Tag, in der Nacht wache ich.“

Die *Antithese* ist ein Stilmittel der Rhetorik und lässt sich in Texten aller Art ausmachen. Eine These ist eine Behauptung, wobei sich *Anti* mit “gegen” übersetzen lässt. Die Antithese ist demnach eine Gegenbehauptung oder eine Zusammenstellung entgegengesetzter Begriffe. Somit ist die Antithese mit dem *Oxymoron* und dem *Chiasmus* verwandt.

Prinzipiell müssen wir in Bezug auf diese Stilfigur zwei Verwendungsweisen unterscheiden. So kann jede These mit einer Antithese erwidert werden, wenn beispielsweise einer Aussage widersprochen wird. In der Literatur finden sich jedoch auch Antithesen, die keine unmittelbare Erwiderung darstellen, sondern auf der Kombination entgegengesetzter Inhalte beruhen.

Verstehen wir eine antithetische Struktur als einfache Gegenbehauptung, haben wir es in der Regel mit einer Erwiderung auf eine Aussage oder eben Behauptung (These) zu tun.

“Das Auto, das hier parkte, war *orange*.”

“Das Auto war nicht orange. Das Auto war *blau*.”

“Ich bin mir sicher, dass das Oxymoron eine *Stubenfliege* ist.”

“Nein. Das Oxymoron ist eine *rhetorische Stilfigur*.”

Beide Beispiele sind im Grunde Erwiderungen auf Behauptungen. Im ersten Satz stellt ein Sprecher die These auf, dass das Auto orange war. Hierauf folgt unmittelbar die antithetische Antwort, dass das nicht stimmt, da das Auto blau war. Das zweite Beispiel folgt dabei dem gleichen Muster.

Die Beispiele zeigen, was wir unter der Stilfigur verstehen, wenn wir sie unter bildungssprachlichen Aspekten betrachten: nämlich einen Widerspruch zu einer zuvor aufgestellten These. Die Antithese zielt hier darauf ab, den Inhalt des Gesagten mit einer Gegenbehauptung zu widerlegen.

Für Schüler ist es oftmals schwierig, die Antithese vom Oxymoron zu unterscheiden. Immerhin ähneln sich die beiden Stilfiguren sehr stark. Allerdings gibt es einen Unterschied.

Das Oxymoron verbindet nämlich nur zwei Begriffe miteinander, die meist unmittelbar aufeinanderfolgen. Im Gegensatz dazu stellt die Antithese ganze Inhalte, Sätze oder auch Wortpaare gegenüber und beschränkt sich nicht auf zwei einzelne Begriffe.

AT

OX

Ich schlafe am Tag, in der Nacht wache ich.

Das ist ein offenes Geheimnis.

Das bedeutet, dass jedes Oxymoron eine Antithese ist, weil zwei gegensätzliche Wörter miteinander kombiniert werden, die sich widersprechen. Allerdings ist nicht jede Antithese ein Oxymoron, da sie eben auch mehrere Begriffe oder ganz Abschnitte umfassen kann.

Grundsätzlich ist es schwierig, einem Stilmittel eine feste Funktion oder Wirkung zuzuschreiben.

Dennoch hat die Verwendung eines solchen natürlich immer einen *Effekt*.

Die Antithese verbindet zwei Gegensätze miteinander und wirkt auf den ersten Blick meist wie ein Widerspruch. Häufig findet sich jedoch eine größere oder höhere Wahrheit im Gesagten.

Durch den Einsatz der Stilfigur kann innere Zerrissenheit, Spannung oder ein starker Zwiespalt zum Ausdruck gebracht werden.

Außerdem kann somit die Vielschichtigkeit eines Themas beleuchtet werden, da beide Extermwerte eines Inhalts genannt werden.

Oftmals wird die Antithese mit dem *Chiasmus* oder dem *Parallelismus* gebraucht, um die Wirkung durch die ähnliche Struktur zu verstärken.

Antithesen leiten sich vom griechischen Wort *antithésis*, also der Gegenbehauptung ab und zählen zu den markantesten Stilmitteln überhaupt.

Antithesen bestehen aus zwei konträren, also sich gegenseitig widersprechenden Teilen. Dies können entweder Wörter, Satzteile oder auch ganze Sätze sein.

Dieser inhaltliche Gegensatz ist meistens leicht zu erkennen. Zusätzlich werden oft Parallelismen verwendet, es wird also eine bestimmte Satzstruktur beibehalten. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Lesers noch einmal zusätzlich auf den Gegensatz, also die Antithese gelenkt.

Ein Beispiel für eine Antithese in Form eines Parallelismus wäre also: *Die Schnecke ist langsam, die Schnecke ist schnell*. Die Satzstruktur ist in beiden Satzteilen die gleiche, der Gegensatz zwischen "langsam" und "schnell" wird dadurch besonders betont. Ebenso denkbar wäre allerdings auch ein Hyperbaton, um die Antithese stilistisch in den Kontext einbauen zu können. Dieses lässt sich dazu verwenden, die Satzstellung so zu verändern, dass die Antithese noch deutlicher heraussticht, indem es zusammengehörende Satzteile durch einen Einschub trennt.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Agricola E. Semantische Relationen im Text und im System. Halle/S, 1969.
2. Friedmann L. Gebrauch der rhetorischen Fragen in der deutschen Sprache.- Deutschunterricht, 3/1964.
3. Iskos A., Lenkowa A. Deutsche Lexikologie. Leningrad, 1963.
4. Jens Szczepanski. Rhetorik bei Paul de Man. Berlin, 2011.
5. Ellrich, Lutz: Der Ernst des Spiels. Zu drei Versuchen einer dekonstruktiven Nietzsche-Lektüre (in: Nietzsche oder 'Die Sprache der Rhetorik', W. Fink, München 1994, S. 197 - S.218)
6. Gasché, Rodolphe: In-Difference To Philosophie, [Gasché] (in: Reading de Man Reading, University of Minnesota Press, Minnesota 1989, S.259 - S.295)
7. Haverkamp, Anselm: Figura Cryptica. Paul de Man und die Poetik nach Nietzsche (in: Nietzsche oder 'die Sprache der Rhetorik', W.Fink, München 1994, S.241 - S.247)

8. Lacoue-Labarthe, Philippe: Le détour, dtsch.: Der Umweg (in: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von W. Hamacher, Frankfurt/Main 1986, Ullstein Verlag, S.77 - S.110)
9. de Man, Paul: Allegories of Reading, dtsch.: Allegorien des Lesens [AL] (übers. v. W. Hamacher u. P. Krumme, Frankfurt/Main 1988)
10. ders., Ideologien des Ästhetischen [IÄ] (übers. v. J. Blasius, hg. v. C. Menke, Frankfurt/Main 1993)
11. Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe [KGA] (hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari/Wolfgang Müller-Lauter/Karl Pesta-lozzi, Berlin - New York 1970)
12. Quintilianus, Marcus Fabius: Ausbildung des Redners [Quint.] (Darmstadt 1975)
13. Vickers, Brian: Nietzsche im Zerrspiegel de Mans: Rhetorik gegen die Rhetorik [Vickers] (in: Nietzsche oder 'die Sprache der Rhetorik', W.Fink, München 1994, S.219 - S.240).
14. Brandes M. P. Übungen zur deutschen Stilistik. – Moskau: Vysshaja shkola, 1990. – 140 S.
15. Brandes M. P., Markina L. G. Praktikum für die deutsche Stilistik. – Moskau: Verlag „Internationale Beziehungen, 1966. - 206 S.
16. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1982. – 250 s.
17. Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. - Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. – 394 s.
18. Fleischer W., Michel G., Starke G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – 2.A. – Frankfurt/Main: Peter Lang. 1996. – 341 s.
19. Iskos A., Lenkova A. Übungen zur deutschen Lexikologie. – Leningrad: Staatverlag für Lehrbücher und Pädagogik, 1961. – 114 S.
20. Oguy O. D. Lexikologie der deutschen Sprache. – Winnyts'a: Nowa knyha, 2003. – 403 s.
21. Riesel E. Der Stil der deutschen Alltagsrede. – Moskau: Hochschule, 1970.
22. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprache. – Moskau: Hochschule, 1963. – 487
23. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. – M.: Hochschule, 1974. – 184 s.
24. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. – Moskau: Verlag Hochschule, 1975. – 314 s.
25. Sandig B. Stilistik der deutschen Sprache. – Berlin, New York: de Gruyter, 1986. - 368 s.
26. Schippan Th. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1984. – 307 s.
27. Stepanova M. D., Cernyseva I. I. Lexikologie der deutschen Gegenwarts-sprache. – M.: Vysshaja shkola, 1986. – 247 s.

28. Nasarow Q.N. Kurzgefasste Deutsche Stilistik. Vorlesungen für Studenten der deutschen Philologie. Andishan 2012.
29. Степанова М.Д.-Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка. М., 1962.
30. Чернышева И.И. Фразеология современного немецкого языка. М., 1970.
- Бориско Н. Ф.* Бизнес курс немецкого языка. – Киев: «Заповіт», 1995. – 310 с.
30. *Брандес М. П.* Стилистика немецкого языка. – Москва: Высшая школа. 1983. – 271 с., 1999. – 320 с.
31. *Девкин В. Д.* Занимательная лексикология. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1998. – 312 с.
32. *Девкин В. Д.* Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика. – М.: Межд. отношения, 1979. – 254 с.
33. *Девкин В. Д.* Практикум по лексикологии немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1962. – 252 с.
34. *Розен Е. В.* На пороге XXI века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. – М.: Менеджер, 200. – 192 с.