

Unsere Texte, die auf die Kommunikationsformen der Kanzlei Brief und Katalog zurückgehen, sind in der Kommunikationssphäre Massenpropaganda, der Hauptkommunikationssphäre der frühbürgerlichen Revolution, also unter neuen Kommunikationsbedingungen entstanden. Die Untersuchungen an ausgewählten sprachlichen Merkmalen dieser Texte zeigen, dass zwei Funktionalklassen – Programm und Ausschreiben – in großem Maße den neuen Kommunikationsbedürfnissen Rechnung tragen und sich demzufolge in die literatursprachliche Entwicklung des 16. Jh. einordnen. Das zeigt sich in der durchschnittlichen Ganzsatzlänge (3 TS), in der Bevorzugung bestimmter funktionaler Typen von Nebensätzen (30% Kausalsätze) sowie in der Ausprägung der kausalen, sowohl parataktischen als auch hypotaktischen Initialen.

LITERATUR

1. *Abramowski, A.* Der Beitrag der Beschwerdeschriften aus der Zeit des Bauernkrieges in Deutschland 1525/26 zur Herausbildung einer nationalen Norm der Literatursprache. Diss., Berlin, 1979.
2. *Bentzinger, R.* Zur Syntax der Dialogliteratur während der frühbürgerlichen Revolution // ZPSK 1980/5/527ff.
3. *Fries, Lorenz.* Die Geschichte des Bauernkrieges in Ostfranken. Hrsg. Von A. Schäffler und Th. Henner. Bd. 1 und 2. Würzburg, 1883.
4. *Oeschle, Ferdinand Friedrig.* Beiträge zur Geschichte des Bauernkrieges in den schwäbisch-fränkischen Grenzlanden. Heilbronn, 1830.

Natalja Hodakowska
Nationale Linguistische Universität Kyjiw

STILISTISCH-SYNTAKTISCHE MITTEL DER REALISIERUNG DES STILS DER SCHÖNEN LITERATUR

У статті розглядаються стилістико-синтаксичні засоби реалізації стилю художньої літератури. Стиль художньої літератури відрізняється динамізмом, емоційністю та особливою експресивністю, що виявляється у широкому використанні стилістично забарвлених синтаксичних засобів. Синтаксичні засоби зумовлюють і підвищують синтаксичну виразність стилю художньої літератури та є складовими активного стилістичного фонду художнього мовлення.

Ключові слова: еліптичні речення, пролепис, анаколүф, парентеза, приєднання, апосіопезис.

В статье рассматриваются стилистически-синтаксические средства реализации стиля художественной литературы. Стиль художественной литературы отличается динамизмом, эмоциональностью и особой экспрессивностью, которые проявляются в широком использовании стилистически окрашенных синтаксических средств. Синтаксические средства обуславливают и повышают синтаксическую образность стиля художественной литературы и являются составляющими активного стилистического фонда художественной речи.

Ключевые слова: эллиптические предложения, пролепис, анаколүф, парентеза, присоединение, апосіопезис.

Syntactical stylistic devices of the fiction style are discussed in the article. The fiction style is notable for its dynamism, emotionality and particular expressivity, which appear in the wide use of syntactically tinged stylistic devices. Syntactical devices stipulate and increase syntactic figurativeness of the fiction style, and they are components of the active stylistic stock in the fiction language.

Key words: elliptical sentences, prolepsis, anacoluthon, parenthesis, attachment, aposiopesis.

Für die Bestimmung des Sprachstils der schönen Literatur als spezifische Verwendungsweise der Nationalsprache auf bestimmten Gebieten menschlicher Tätigkeit ist die Untersuchung der stilistisch-syntaktischen Ausdrucksmittel von großer Bedeutung.

Stilbetrachtung, die sich auf die Wortwahl und den Gebrauch augenfälliger stilistischer Mittel beschränkt, ist einseitig und unvollständig. Die syntaktische Formung trägt dazu bei, die Aussage klar, gefällig, überzeugungsstark und eindrucksvoll zu machen. In einem Literaturwerk, nach der Meinung des Stilforschers F.C.Weiskopf "... ist jeder Satz so sauber wie eine Kurbelwelle oder ein Mahagonischreibtisch gearbeitet, dabei muss jede Periode genau ausgewogen und gegliedert werden" [1, S.14]. Das in sich geschlossene, sinnvolle Wesen der Sprache entsteht bekanntlich erst dadurch, dass der Wortschatz der Grammatik zugeführt wird, die die Regeln für die Verbindung der Worte zum Satz bestimmt.

Bei der Einleitung der Stilmittel lassen sich Stilforscher von dem Grundsatz leiten, dass ihre Erfassung dem natürlichen System der Sprache folgen muss, also von den verschiedenen Bereichen der sprachlichen Formungsmöglichkeiten ausgehen muss: von der Lexik und Phraseologie, von der Wortbildung, von der Morphologie und von der Syntax. Abhängig von ihrer sprachlichen Natur, ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Ebene des Sprachsystems, kann man alle Mittel der Stilgestaltung in bestimmte Hauptgruppen einteilen [2, S. 23]. Die Betrachtung der Syntax aus stilistischer Sicht hat lange Traditionen. Es gibt wissenschaftliche Arbeiten, die den einzelnen Aspekten der stilistischen Syntax gewidmet sind D.Faulseit/G.Kühn, E. Riesel, М.П. Брандес, С.Я.Єрмоленко, А.Г.Жеребков, З.Г.Коцюба, О.О.Павличко, Т.І.Сільман, Г.Я.Солганік [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10].

Als Beispiel eines literarischen Werkes war der Roman von Patrick Süskind "Das Parfum/Die Geschichte eines Mörders" [15], der dank dem besonderen Redestil des Autors an verschiedenen syntaktisch-stilistischen Erscheinungen reich ist, untersucht.

Die Erforschung der syntaktisch-stilistischen Mittel ist von großer Bedeutung für die Klärung der syntaktischen Konstruktionen zur Schaffung der Expressivität und Emotionalität des Textes. Zu den stilistischen Mitteln zählt man Modifikationen in der Satzstruktur, Variationen in der Wortfolge, verschiedene Verletzungen syntaktischer Regeln bis zum völligen Satzbruch, spezielle Erscheinungen im Satzbau: Parenthesen, Aufzählungen, Satzabbrüche, Nachtragskonstruktionen usw. Man muss hinweisen, dass die Problematik der Syntax aus stilistischer Sicht viel besser ausgearbeitet ist als die der Morphologie, denn die Syntax wurde in den Bereich der stilistischen Forschungen einbezogen.

Der deutsche Satzbau bietet eine Vielzahl von stilrelevanten Variationsmöglichkeiten, sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht. Alle Varianten des Satzbaus können in ihrer Gesamtheit oder in kontrastierenden Einzelercheinungen stilistisch relevant sein, den besonderen Stileigenheiten eines Autors, einer Zeit, eines Funktionalstils oder auch nur eines funktional geprägten Teiltextes entsprechen [11, S. 89-105]. Jeder Autor hat hier die verschiedensten Wahlmöglichkeiten für die Distribution der zu vermittelnden Informationen, kann vieles in einem Satz häufen oder es auf mehrere Sätze verteilen. Dementsprechend stehen Texte mit langen Sätzen solchen mit kurzen Sätzen gegenüber.

In den *kurzen Sätzen* ist zunächst zwischen einfachen Sätzen und erweiterten einfachen Sätzen und kurzen Satzgefügen zu unterscheiden. Als einfache Sätze gelten die Sätze, die nur die notwendigen Satzglieder (Subjekt, Prädikat) aufweisen [5, S. 179]. In der Regel umfassen Kurzsätze 3-5 Satzglieder, nämlich die grammatisch notwendigen und die informativ wichtigen. Dies entspricht den meisten Sätzen der Alltagsrede sowie

der Sprache von Kindern und älteren Leuten. Auch die Sprache im Drama und in den naturalistischen Formen, besonders in der expressionistischen Erzählweise bevorzugt diese Satztypen. Ebenso kennen Sprichwörter und Redensarten meist nur solche Kurzsätze, wie auch lyrische Formen, besonders zeilengebundene volkstümliche Gedichte, gern solche syntaktischen Reduktionen wählen. Heutzutage werden Kurzsätze in bestimmten Zeitungen sowie in der Sprache von Werbeanzeigen bevorzugt, um eine schnelle Information zu bieten. Oft sind Kurzsätze erst im Kontrast zu längeren Sätzen stilistisch wirksam, z.B. *“Sie übernehmen den Laden. Ich brauche Ruhe. Halten Sie mir alles vor Liebe...”* [15, S. 54]. Das wichtigste in der stilistischen Leistung der Kurzsätze besteht darin, dass sie sich zum Ausdruck der Bewegung, Lebendigkeit, dem Wechsel der Erzählung gut eignen. Man betrachtet sie in der Stilistik als eines der Hauptmittel zur Verkörperung der Dynamik, z.B. *“Er war kein Erfinder. Er wollte gar kein Erfinder sein. Er hatte etwas Schlimmes im Sinn. Er wollte es kopieren”* [15, S. 56].

Zu den Kurzsätzen rechnet man auch **elliptische Sätze**, obwohl sie eher verkürzte Sätze sind. Die Grammatik bestimmt die Ellipsen als unvollständige Sätze, weil in ihrer Struktur notwendige Satzglieder fehlen können [12]. Und gerade in der Unvollständigkeit liegt ihr stilistischer Wert: der Satz enthält nur das, was für die Mitteilung inhaltlich wichtig ist und auch stilistisch betont werden muss. Die Ellipse wird in der schönen Literatur als ein bewusstes und gewolltes Stilmittel gebraucht. Die Figuresprache imitiert den Stil der Alltagsrede, deshalb gilt auch hier das Vorhergesagte. In den Texten der schönen Literatur stehen die elliptischen Sätze bei der Beschreibung des inneren Zustands als Ausdruck der Spannung, Leidenschaft, Aufregung einer Person, sie betonen den unruhigen Ablauf und Wechsel ihrer Gedanken, z.B. *“... Ja. Pellisier. Richtig. So heißt der Stümper. “Amor und Psyche” von Pellisier. – Kennen Sie es? – fragt Baldini ...”* [15, S. 49]. So sind sie immer Kennzeichen der expressiv gefärbten Textstellen. Die Verwendung zur Gestaltung eines Sprachporträts in literarischen Texten gehört ebenfalls zu ihren wichtigen stilistischen Funktionen – sie sind ein anerkanntes und in dieser Hinsicht wirksames Stilmittel, z.B. *“Wenn er stürbe? Entsetzlich!”* [15, S. 87]; *“Wo? – Im Süden. Vor allem in der Stadt Grasse. – Gut* [15, S. 90]. Die Ellipsen beschleunigen das Tempo des Romans, bewirken natürliche Dynamik, inhaltliche und emotionale Hervorhebung.

Als **Sätze mittlerer Länge** kommen sowohl erweiterte einfache Sätze als auch einfache Satzreihen und Satzgefüge in Frage. Die vielgliedrigen Sätze sind in allen Funktionalstilen gebräuchlich und sind selbstverständlich für den Stil der schönen Literatur auch typisch, dabei sind sie insbesondere für sachliche Schilderung, für Beschreibung und Erläuterungen gut verwendbar, z.B. *“Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank”*. *“Am 1. September 1753, dem Jahrestag der Thronbesteigung des Königs, ließ die Stadt Paris am Pont Royalein Feuerwerk abbrennen”* [15, S. 5].

Lange Sätze kommen vor als erweiterte einfache Sätze, als Satzglied- und Satzreihen und als Satzgefüge der verschiedensten Art. In der schönen Literatur findet man zahlreiche Hypotaxen. Sie dienen insbesondere der Entwicklung eines Gedankens, sei es durch eine Figur oder durch den Autor. Entwickelte Gedankengänge brauchen zu ihrer sprachlichen Verkörperung nicht selten sehr komplizierte parataktisch-hypotaktische Strukturen, z.B. *“Denn in der Tat geschah es immer häufiger, dass nicht nur aus der Provinz, sondern auch von ausländischen Höfen Bestellungen eingingen für jene neuartigen Düfte,*

nach denen Paris verrückt war; und Baldini trug sich mit dem Gedanken, zur Bewältigung dieser Nachfrage eine Filiale im Faubourg Saint-Antoine zu gründen, eine veritable kleine Manufaktur, wo die gängigsten Düfte en gros gemischt und en gros in nette kleine Flakons gefüllt, von netten kleinen Mädchen verpackt nach Holland, England und ins Deutsche Reich verstickt werden sollten” [15, S. 79].

Der Text als lineale Konstruktion ist nach den bestimmten Gesetzmäßigkeiten der syntaktischen Verhältnisse charakterisiert. In der deutschen Sprache sind die meisten zum Text gehörenden Sätze die vollendeten Aussageformen, deshalb sind verschiedene Mittel, die diese Vollendung verletzen, besonders anschaulich. Zur Gruppe solcher Mittel gehören verschiedene auffallende und dadurch stilistisch relevante Verletzungen des normativen Satzbaus. Sie sind im größeren oder im geringeren Grade Verstöße gegen die Regeln der Satzbildung [4, S. 242]. Man fasst sie unter dem Begriff “abweichende Satzkonstruktionen” zusammen. Ihre stilistische Relevanz ist schon seit langem bemerkt worden. Sie gehören zu den traditionell anerkannten Ausdrucksmitteln der syntaktischen Stilistik. So ist der geschlossene Satz mit unterbrochener Folge der Satzglieder die normale syntaktische Erscheinungsform. Unterbrechungen dieser Form ergeben sich häufig in der mündlichen Rede, wo sie meist auf Aufregung oder Ungeübtheit beruhen. Sie können allerdings auch in schriftlichen Texten vorkommen, wo sie als Stilfehler oder als Stilmittel gewertet werden können. Dabei unterscheiden wir verschiedene Typen der Konstruktionsunterbrechung: 1) den konstruktionsformen Neuanfang (Prolepse); 2) den konstruktionsfremden Neuanfang (Anakoluth); 3) die ergänzenden Einschübe (Appositionen, Parenthesen); 4) die Nachträge und Ausgliederungen.

Die Prolepse gehört zu den stilistisch relevanten Abweichungen vom normativen Satzbau. Die Prolepse heißt auch “Vorwegnahme”, ihr Wesen erläutern die Stilforscher folgendermaßen: bei der Vorwegnahme wird ein Satzglied in der Anfangsstellung vom Satz abgesondert, und seine Wiederaufnahme erfolgt durch ein Adverb mit hinweisender Funktion oder ein hinweisendes Pronomen, die Verbindung wird auf solche Weise hergestellt [13, S. 147]. Man hat dabei die absichtlich betonte Anfangsstellung des betreffenden Satzgliedes, z.B. *“Diese Leder, die wollen Sie doch riechen machen?”*, *“Der Balsam, Storax heißt er ...”*, *“Die Gerüche, sie sind noch alle da, in diesem Raum”* [15, S. 74]. Die Abart der Prolepse ist die Konstruktion mit *so*; in Sätzen, wo die Anfangsposition durch den erweiterten Vergleich verstärkt ist, der Gebrauch *so* für die Verbindung den schon bekannten Inhalt mit dem Prädikat, der ihm nachfolgt, notwendig ist, z.B. *“Grenouille stand jetzt ganz auseinandergefaltet, sozusagen in voller Körpergröße in der Türe, mit leicht auseinandergestellten Beinen und leicht ab gespreizten Armen, so dass er aussah wie eine schwarze Spinne, die sich an Schwel und Rahmen festkrallte”* [15, S. 96].

Die Prolepse verleiht der Rede Ungezwungenheit, emotionale Färbung, einen gewissen Rhythmus und bildet ein unentbehrliches Mittel des emotionalen Ausdrucks. Das Wort oder die Satzgruppe, worauf ein besonderer Akzent gelegt wird, geprägt abgesondert in Spitzenstellung (stilistische Anfangsstellung) und wird dann noch einmal durch ein Pronomen aufgenommen, z.B. *“Der blöde Rest: Blüte, Blätter, Schale, Frucht, Farbe, Schönheit, Lebendigkeit und was sonst noch an Überlassungen in ihnen steckte, der kümmerte ihn nicht”* [15, S. 80].

Das Anakoluth ist mit dem Begriff des Satzbruchs verbunden und bedeutet einen regelwidrigen Satzbau. Das Anakoluth ist ein stark expressives Stilmittel: es bringt innere Anteilnahme, starke Gefühlsbewegung, Erregung, emphatische Steigerung zum Ausdruck.

Die Formen des Anakoluths sind verschiedenartig, vom Wechsel der invertierten zur geraden Satzgliedfolge bis zum Übergang vom abhängigen zum selbstständigen Satz usw. Beim Anakoluth stimmt die Wiederaufnahme in Kasus, Numerus oder in anderen grammatischen Bezügen nicht mehr mit den Vorgaben überein; der Sprecher oder Schreiber hat scheinbar den roten Faden seines Gedankens aus dem Blick verloren, z.B. *“Dieser Kerl, dem werde ich es schon zeigen!”*, *“Rosenöl, Nelke und Storax, nach diesen drei Komponenten hatte er heute Nachmittag so verzweifelt gesucht; mit ihnen fügten sich die anderen Teile der Komposition – die auch er erkannt zu haben glaubte – wie Segmente zu einem hübschen runden Kuchen”* [15, S. 80].

Die Verletzungen der Satzkonstruktion liegen bei bestimmten **Appositionen** vor, obwohl Appositionen als nachgestellte Ergänzungen im gleichen Kasus und Numerus in der Regel nicht als Konstruktionsbruch empfunden werden, es sei denn bei Kasus- und Numerusabweichungen, die dann wie ein Anakoluth wirken können [11, S. 95], z.B. *“Er nahm das Leder, das Ziegenleder, das am Rand des Tisches lag ...”*, *“Nach einem Jahr dieser tierischen als menschlichen Existenz bekam er den Milzbrand, eine gefürchtete Gerberkrankheit, die üblicherweise tödlich verläuft ...”* [15, S. 23].

Die Parenthese zeugt vom Charakter der Satzverletzung, die durch dieses Mittel verursacht wird: sie bedeutet “die Einfügung, das Dazwischenschalten”, oder “den Einschub”. So nennt man Schaltsätze, -gruppen, -wörter, die mitten in den Satz eingefügt werden, ohne formelle Verbindungselemente mit dem übrigen Teil des Satzes. Die äußeren, graphischen Kennzeichen einer parenthetischen Einfügung sind vorwiegend Gedankenstriche, dann Klammern, aber zuweilen können es auch Kommata sein [14, S. 124]. Man unterscheidet drei Stellungnahmen, unter welchen die Parenthese betrachtet werden soll: ihre Form und ihr Umfang, ihre Stellung, ihre stilistische Leistung. Außerdem zeigen die Ergebnisse der letzten Untersuchungen, dass man auch nach dem Merkmal der semantischen Bindung der Parenthese an den Stammsatz zwei Typen unterscheiden muss: die semantischen und die potentiell autosemantischen Parenthesen. Die ersten sind eng an den Inhalt des Stammsatzes gebunden, während die zweiten ganz unabhängig in seinem Rahmen existieren, z.B. die synsemantische Parenthese: *“Er fand es heraus – und seine Nase half ihm dabei mehr als Baldinis Regelwerk –, dass die Hitze des Feuers von entscheidendem Einfluss auf die Güte des Destillates war”* [15, S. 70], die potentiell autosemantische Parenthese ist: *“Womöglich kommt mir sonst in Messina eines Tages – man wird ja manchmal sonderbar im Alter und versteift sich auf die verrücktesten Ideen – der Gedanke, ich hätte ein olfaktorisches Genie ...”* [15, S. 72]. Mit dieser Unterscheidung sind in gewissem Grade die anderen drei Betrachtungsaspekte der Parenthese verbunden.

Nach der äußeren Form unterscheidet man **Wortparenthesen** und **Satzparenthesen**. Doch verbreitet sich immer mehr die Meinung, dass jeder parenthetische Einschub nach seinem Grundwesen ein Satz ist, d.h., dass Schaltwörter und Schaltgruppen dabei oft den Charakter elliptischer Sätze haben. *“... eine Entdeckung, die vor nunmehr zweihundert Jahren drei geniale Mauritius Frangipani – ein Italiener übrigens! – gemacht hatte ...”* [15, S. 67] (die Wortparenthese). *“Es war die Seele des Parfums – soweit man bei einem Parfum dieses eiskalten Geschäftemacher Pelissier von Seele reden konnte -, und ihren Aufbau galt es nun herauszufinden”* [15, S. 70] (die Satzparenthese). Was die Stellung der Parenthese anbetrifft, so befindet sie sich meistens irgendwo in der Mitte

des einfügenden Satzes. Aber es kommen auch solche Parenthesen vor, die dem Stammsatz angeschlossen werden, an seinem Ende erscheinen [11, S. 95]. Aus diesem Grund halten es die Stilforscher für möglich, von den “Mittelparenthesen” und “Endparenthesen” zu sprechen, z.B. eine Mittelparentese: *Baldini wünschte, es wäre von ihm, dieses “Amor und Psyche”* [15, S. 49], eine Endparentese: *“Sie faucht ihn in einer fremden Sprache an”* (Artisten beherrschen viele Fremdsprachen)... (F.Erpenbeck, “der Fall Fatima”).

Die stilistische Leistung der Parenthese kann man so bestimmen: die Aussage oder Aussageelemente des Stammsatzes werden mit Hilfe der Parenthesen erläutert, kommentiert, begründet, veranschaulicht, vom Standpunkt des Autors oder einer literarischen Figur bewertet, und alles dies kann sowohl sachlich-nüchtern als auch emotional gefärbt geschehen. Aber wenn man diese allgemeine Leistung in einzelne Funktionen zerlegt, so bekommt man begründende, erläuternde, wertende, charakterisierende, kontaktaufnehmende, bestätigende – widerlegende u.a. Parenthesen sowie die Funktionen der Weiterführung des Gedankens, des emotionalen Verhaltens, des sachlichen Kommentars, der inhaltlichen Ergänzung (Hinzufügung), der Berufung auf jemanden oder etwas usw. In den Texten erscheinen die Parenthesen meistens funktionalbeladen – sie bringen zugleich mehrere Schattierungen (oder Bedeutungen) zum Ausdruck, obwohl die für jeden Fall des Gebrauchs besonders charakteristisch erkennbar bleiben.

Die genannten stilistischen Funktionen sind annähernd mit Umfang oder Länge der Parenthesen verbunden. Das beweisen die Untersuchungen, nämlich:

- die aus 1 bis 2 Wortformen bestehenden Parenthesen dienen in der Regel zum Ausdruck der emotionalen Einschätzung, der Anrede, z.B. *“Ein Meister, Gott sei’s geklagt, und wenn er tausend nichts gelernt hatte!”* [15, S. 35];
- die ganz langen Parenthesen (von 15 bis 20 Wortformen) erfüllen hauptsächlich die Funktion der Ergänzung, Hinzufügung, des erläuternden Kommentars, z.B. *“Anfang des Jahres 1756 – er hatte sich unterdessen das Nebenhaus auf dem Pont au Change zugelegt, ausschließlich zum Wohnen, denn das alte Haus war nun Spezereien vollgestopft – eröffnete er Grenouille, ...”* [15, S. 37];
- die Parenthesen mit dem Umfang von 6 bis 10 Wortformen sind fähig, alle Funktionen zu tragen, sie stellen das notwendige Minimum des Umfangs dieser Erscheinung dar, z.B. *“Nur wenn das Glockenspiel erklang und wenn die Reihher spielen – beides geschah nicht allzu oft –, würde plötzlich Leben in ihn kommen, ...”* [15, S. 47]. Nicht zufällig sind die häufigsten Parenthesen gerade diejenigen, die sich im Umfang von 4 bis 10 Wortformen bewegen.

Als neuere Form der Konstruktionsänderung kann man **den Nachtrag** oder die Ausgliederung von Satzgliedern außerhalb des Satzrahmens (nach Komma oder Punkt) ansehen. Die dabei gegebene Information erscheint nicht an der üblichen Stelle, sondern scheinbar nachträglich angehängt. Die Nachträge und Ausgliederungen, die aus der spontanen mündlichen Rede stammen, aber auch in literarischen und Werbungstexten auftauchen, ähneln den früher möglichen fern- und nachgestellten Adjektiven oder Appositionen am Satzende. Dabei soll hier eine Information durch Nachtrag hervorgehoben werden [11, S. 97]. Der Nachtrag ist die Erscheinungsform der syntaktischen Auflockerung, er erleichtert den Satzbau, indem er ihn in kleine Syntagmen gliedert, zugleich hebt er die abgesonderten Teile hervor. Der Nachtrag ermöglicht die Änderung der Satzstruktur. Die Kongruenz kann gestört werden, z.B. *“Die Art und Weise, wie du*

mit den Dingen umgehst, deine Grobheit, dein primitiver Unverstand zeigen mir, dass du ein Stümper bist, ein barbarischer Stümper und ein lausiger frecher Rotzbendel obendrein” [15, S. 54].

Das Stilmittel **die Aposiopese** ist bei den Autoren literarischer Arbeiten sehr beliebt, es weist stilistische Schattierungen auf, von der Floskel bis zum kompositorischen Element [11, S. 93]. Der Sprechende oder Schreibende setzt zu einem erregten Ausdruck an, beherrscht sich jedoch und spricht nicht zu Ende. Der plötzliche Abbruch wirkt aber vielleicht noch mehr, als wenn der Satz zu Ende gesprochen würde, z.B. *“Weg damit! Dachte Terrier, augenblicklich weg mit diesem ... “Teufel” wollte er sagen und riss sich zusammen und verkniff es sich ...”* [15, S. 67]. Die Aposiopese kann verschieden motiviert sein und verschiedene Stilwirkungen haben. Man unterscheidet drei verschiedene Arten des Satzabbruchs:

1) den situativ bedingten Satzabbruch; dabei können Erregung oder Vorsicht des Sprechers oder das Zwischenreden eines anderen den Abbruch bedingen, der an beliebiger Stelle erfolgt und die Fortführung des begonnenen Satzes offen lässt, z.B. *“Es gibt Hunderte von erstklassigen Ziehemüttern, die sich darum reißen werden, diesen entzückenden Säugling für drei Franc pro Woche an die Brust zu legen oder ihm Brei oder sonstige Nahrungsmittel einzuflößen Dann gebt ihn einer von denen! ... Andererseits ist es nicht gut, ein Kind so herumzuflößen”* [15, S. 14];

2) den andeuteten Satzabbruch; bei einer solchen Aposiopese führt der Sprecher den Satz bis zum jeweils wichtigsten Wort oder Gedanken, wobei der Gesamtsinn oder Folgesinn aus dem bisher Gesagten (Angedeuteten) erschlossen werden kann. In der Regel zeitigt bereits eine solche Andeutung die erhoffte Wirkung. Diese Form des Satzabbruchs wurde früher häufiger zur Spannungssteigerung, aber auch zur ironischen Darstellung eingesetzt, z.B. *“Was? Rief der Lotsenkommandeur, indem er sich heftig auf die Armlehnen stützte und empor sprang ... “Da soll doch gleich ..., dass wir je denn doch wollen ...”. Und mit zwei Schritten war er an der Tür”*.

3) den apotropäischen Satzabbruch; diese Art des Satzabbruchs nennt man noch die unheilabwehrende Aposiopese, sie kommt nur noch in Redewendungen vor, die einen Fluch oder eine Verwünschung andeuten und oft nur aus Verärgerung verwendet werden, z.B. *“Das schlage doch der ...”*.

Die stilistischen Werte der Aposiopese sind sehr mannigfaltig: sie dienen der Wiedergabe des Affekts, eines erregten Gefühlszustandes, in welchem ein Mensch unüberlegt, nicht geregelt spricht, nicht daran denkt, den Satz zu vollenden. Das kommt in der Alltagsrede und in der direkten Rede der literarischen Werke vor. Dabei können die Aposiopesen Zeichen von Nichtwissen, Nachlässigkeit, mangelnder Sprachbeherrschung oder starker innerer Erregung sein. In der Autorensprache der literarischen Texte spielt die Aposiopese eine ganz andere stilistische Rolle. Die Absicht des Verfassers ist es oft, einen Gefühlshöhepunkt zu verschweigen. Der Leser wird dadurch in Spannung versetzt, die keine Auflösung findet. So wird er veranlasst, weiter darüber nachzudenken. In manchen Fällen kann es aber für den Leser nicht wichtig sein, das Ende zu erfahren, der Satzabbruch bedeutet das Wichtigste der Aussage.

Zusammenfassend lässt sich sagen, die stilistisch-syntaktische Formung der literarischen Werke trägt dazu bei, die Aussage klar, gefällig, überzeugungsstark und eindrucksvoll zu machen. Die stilistische Eigenart des Textes hängt sehr stark von seiner syntaktischen Seite ab. Die Mannigfaltigkeit der syntaktischen Stilmittel führt zur Bildung der ungewöhnlichen Strukturen mit expressiver Leistung.

LITERATUR

1. *Weiskopf F.C.* Verteidigung der deutsche Sprache / Franz Carl Weiskopf. Sprachpflege. – 4 Auflage, Berlin 1990. – S. 130.
2. *Faulseit D., Kühn G.* Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache / Dieter Faulseit, Gudrun Kühn. VEB Bibliographische Institut, Leipzig, 1975. – S. 286.
3. *Riesel E.* Stilistik der deutschen Sprache / Elise Riesel. – М.: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1959. – S. 467.
4. *Брандес М.П.* Стилистика немецкого языка / Маргарита Петровна Брандес. – М., Высшая школа, 1999. – 320 с.
5. *Єрмоленко С.Я.* Стилїстика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик // Мовознавство, 1998. – № 2 -3. – С. 25-36.
6. *Жеребков А.Г.* Стилистическая грамматика немецкого языка / Алексей Герасимович Жеребков. – М.: Высшая школа, 1988. – 222 с.
7. *Коцюба З.Г.* Відтворення стилістичної семантики українських конструкцій з еліпсом головних членів в англomовних перекладах // Проблеми зіставної семантики. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – К., 1995. – С. 226-227.
8. *Павличко О.О.* Міжривневі відношення у тексті (на матеріалі складнопідрядних речень німецької художньої прози). Автореф. дис. ...канд. філол. наук. – К., 1996. – 20 с.
9. *Сильман Т.И.* Проблемы синтаксической стилистики / Тамара Исааковна Сильман. – Л.: Просвещение, 1967. – 208 с.
10. *Солганик Г.Я.* Синтаксическая стилістика / Григорий Яковлевич Солганик. – М.: Высшая школа, 1973. – 214 с.
11. *Sowinski B.* Stilistik. Stiltheorien und Stilanalysen / Bernhard Sowinski. – Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler, 1999. – 248 S.
12. *Sandig B.* Stilistik der deutschen Sprache / Barbara Sandig. – Walter de Gruyter. – Berlin, New York, 1986. – 370 S.
13. *Riesel E., Schendels E.* Deutsche Stilistik / Elise Riesel, Eugenia Schendels. – М.: Высшая школа, 1975. – 316 с.
14. *Glusak T.S.* Funktionalstilistik des Deutschen. – Minsk, Vysshaja Schkola, 1981. – 173 S.
15. *Süskind, Patrick:* Das Parfum/Patrick Süskind. – Zürich, Diogenes Verlag, 1998. – 130 S.

Svitlana Ivanenko

Nationale Pädagogische Mychajlo-Dragomanow-Universität Kyjiw

RHYTHMUS ALS BESTANDTEIL EINER HOLISTISCHEN TEXTANALYSE

Стаття присвячена дослідженню ритму неозвученого писемного тексту як складовій його ритмотональної будови з позиції голістичного аналізу. Ритм текстів з КМФ “міркування” має специфіку довжини тактів (3,4 складу), зустрічається задовгий затакт (4 склади), що свідчить про відмінність текстів-міркування від текстів з іншими КМФ та змінює уявлення про дво-, трискладову будову текстів німецькою мовою.

Ключові слова: голістичний аналіз, ритм, такт, темпоритм, композиційно-мовленнєва форма, КМФ “міркування”, КМФ “характеристика”.

Статья посвящена исследованию ритма неозвученного письменного текста как составляющей его ритмо-тонального строя с позиции холистического анализа. Ритм текстов с КМФ “рассуждение” имеет специфику длины тактов (3,4 слога), встречается слишком длинный затакт (4 слога), что свидетельствует об отличии текстов-рассуждений от текстов с другими КМФ и меняет представление о дву-трислоговом строении текстов на немецком языке.

Ключевые слова: холистический анализ, ритм, такт, темпоритм, композиционно-речевая форма, КМФ “рассуждение”, КМФ “характеристика”.