

**STAATLICHE UNIVERSITÄT SANKT PETERSBURG**

**Philologische Fakultät**

**Lehrstuhl für deutsche Philologie**

**Tatiana Alexandrovna Osipenko**

**BEWERTUNGSFUNKTION IM BIOGRAPHISCHEN PORTRÄT**

**UND IHRE SPRACHLICHE PRÄSENTATION**

**ФУНКЦИЯ ОЦЕНКИ В БОГРАФИЧЕСКОМ ПОРТРЕТЕ**

**И ЕЕ ЯЗЫКОВАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ**

**MASTERARBEIT**

**Fachrichtung: 45.04.02 LINGUISTIK**

**Programm: «Theorie und Praxis verbaler Kommunikation»**

**Wissenschaftliche Betreuerin:**

**Dr. Phil. Xenia Rostislavovna Novozhilova**

**Sankt Petersburg**

**2017**



## Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	
4	
<b>1. Kategorie der Bewertung im biographischen Porträt</b> .....	8
1.1. Besonderheiten des Texttyps „biographischer Essay“.....	8
1.2 Bewertungsbegriff und –struktur.....	11
1.3 Sprechakttypologische und satzsemantische Aspekte in den Werken deutscher Wissenschaftler.....	15
1.4 Typologische Aspekte der Bewertungsmanifestation in den Werken russischer Wissenschaftler.....	17
1.5 Rolle der Emotionalität bzw. Expressivität und intensivierende Funktion der Syntax in der Bewertung.....	23
1.6 Das analytische Verfahren für die Auswahl und Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel in Texten <i>Casanova</i> und <i>Stendhal</i> .....	25
<b>Fazit zum 1. Kapitel</b> .....	26
<b>2. Sprachliche Mittel der Bewertung von Casanova und ihre Funktionen im Text des biographischen Porträts</b> .....	27
2.2 Die Bewertung der Gestalt von Casanova und die Rolle des Kontextes.....	27
2.2.1 Die sprachliche Darstellung der Bewertungsmittel im biographischen Porträt von Casanova.....	29
2.2.1.1 Bewertung auf der Ebene der Lexik.....	29
2.2.1.1.1 Benennung von Casanova durch die usuelle Nominierung und Präzedenznamen .....	29

2.2.1.1.2 Bewertende Attribute.....	31
2.2.1.1.3 Verben mit emotionaler Färbung.....	33
2.2.1.1.4 Bewertende Elemente der Wortbildung (explizite Ableitung, Substantivierung, Zusammensetzung).....	33
2.2.1.2 Bewertung auf der Ebene der Wortverbindung.....	34
2.2.1.2.1 Vorangestellte Attribute und nachgestellte unkongruierte Genitivattribute .....	34
2.2.1.2.2 Bildhafte sprachliche Mittel (Vergleiche und kontextuelle Synonyme) .....	35
2.2.1.3 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Satzes (Antiklimax, Entfaltung des metaphorischen Sinnes, Aufzählung, Rhetorische Fragen).....	37
2.2.1.4 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Textes (Aufzählung im Rahmen des Textes, Stichwörter, Gegenüberstellung, Zitierung).....	39
2.2.2 Funktionen der Bewertung bei der Beschreibung der Gestalt von Casanova.....	45
<b>3. Sprachliche Mittel der Bewertung von Stendhal und ihre Funktionen im Text des biographischen Porträts.....</b>	<b>48</b>
3.1 Die Bewertung der Gestalt von Stendhal und die Rolle des Kontextes.....	48
3.1.1 Die sprachliche Darstellung der Bewertungsmittel im biographischen Porträt von Stendhal... ..	50
3.1.1.1 Bewertung auf der Ebene der Lexik (Nominierung und Präzedenznamen) .....	50
3.1.1.2 Bewertung auf der Ebene der Wortverbindung (vorangestellte Attribute, kontextuelle antithetische Paare, Vergleiche).....	52
3.1.1.3 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Satzes.....	

54	
3.1.1.3.1	Aufzählung der gleichartigen Satzglieder .....54
3.1.1.3.2	Gegenüberstellungen, kontextuelle Synonyme/Antonyme, Chiasmus....55
3.1.1.3.3	Rhetorische Fragen, Parenthesen, Entfaltung der Metapher im Rahmen des Satzes.....56
3.1.1.4	Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Textes.....58
3.1.1.4.1	Thematische Wörter und Wortgruppen.....58
3.1.1.4.2	Die Komponenten „seele“ und „gefühl“; „zwei“/ „zwei“ und „doppel“ .....59
3.1.1.4.3	Man-Sätze.....60
3.1.2	Funktionen der Bewertung bei der Beschreibung der Gestalt von Stendhal.....61
	<b>Zusammenfassung</b> .....64
	<b>Literaturverzeichnis</b> .....66

## Einleitung

Heutzutage gibt es ein vielfältiges Verständnis des Begriffs *Bewertung* bzw. *Wertung* (in den wissenschaftlichen Werken trifft man beide Begriffe). Unter Bewertung versteht man im vereinfachten Sinn eine positive, negative oder neutrale Beziehung zum Objekt der Bewertung. *Bewertung* ist eine wichtige linguistische Kategorie, die an der Organisation des sprachlichen Verkehrs Teil hat.

Es gibt eine beträchtliche Anzahl linguistischer Werke, die der Bewertung gewidmet sind. Dabei ist zu bemerken, dass die Kategorie der Bewertung vor allem von russischsprachigen Forschern untersucht wurde. So werden im Bereich des *logischen* Aspekts der Bewertung die Arbeiten von N.D. Arutjunawa und A.A. Ivanow oft zitiert, E.M. Wolf und N.A. Lukjanowa haben den *semantischen* Aspekt der Bewertung erforscht, die Werke von W.N. Telija, W.I. Schachowkij, G.O. Winokur sind dem *funktional-stilistischen* Aspekt gewidmet, T.W. Pisanowa untersuchte den *national-kulturellen* Aspekt der Bewertung. Unter deutschen Forschern sind die Arbeiten von K. Winko und W. Zillig vom Interesse.

Trotz des großen Interesses an dieser Problematik bleiben viele Fragen unbeantwortet. Darunter sind beispielsweise die Fragen der Definition des Begriffs, der Klassifikation der Bewertung und der Funktion der Bewertung in verschiedenen Texttypen besonders aktuell. Mit dem Begriff *Bewertung* sind auch solche Kategorien wie *Subjektivität* und *Emotionalität* verbunden, die auch viele Streitfragen verursachen.

Einer der Texttypen, der von Subjektivität und Emotionalität geprägt ist, die mithilfe der Bewertung geschaffen sind, trägt den Namen *biographischer Essay*. Die Texte des biographischen Porträts von Stefan Zweig unterscheiden sich durch eine häufige Benutzung von expliziten sowie impliziten Bewertungen, deshalb sind seine Texte für die Untersuchung der Bewertung und der Bewertungsfunktion von Interesse.

Stefan Zweig war ein österreichischer Schriftsteller, der aufgrund seiner philosophischen Ausbildung, literarischen Begabung und markanten Schreibweise

zu einem der erfolgreichsten Schriftsteller seiner Zeit wurde. Stefan Zweig ist besonders durch seine zahlreichen Novellen und historischen Erzählungen bekannt, außerdem hat er mit seinen biographischen Essays einen großen Beitrag zur Entwicklung der Theorie des biographischen Porträts geleistet. Sein ausgezeichnete Zyklus *„Die Baumeister der Welt. Versuch einer Typologie des Geistes“*, der aus drei Büchern *„Drei Meister: Balzac. Dickens. Dostojewski“*, *„Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche“* und *„Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi“* besteht, wird zu dem gelesenen publizistischen Werk in den 20er und 30er Jahren des XX Jahrhunderts, Stefan Zweig erntete den Ruhm eines Meisters der Biographie. Die von Stefan Zweig geschaffenen biographischen Porträts zeichnen sich durch das große Interesse für die Psyche der Dargestellten und ihrer tief wertenden Analyse.

Im gewählten Werk *„Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi“* schreibt der Autor keine neue Biographie, sondern bewertet schon geschriebene Autobiographien der Protagonisten und somit vergleicht er sie. In diesem Zusammenhang werden diese drei Biographien doppelbewertet: Einerseits durch die Selbstbewertung des Schreibenden, andererseits durch die Bewertung, die der Autor vornimmt.

Je nach dem Aspekt der Forschung (z.B. psychologischen, semantischen, funktional-stilistischen) der wissenschaftlichen Interessen gebraucht man verschiedene Kriterien bei der Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel und für die Bestimmung der Bewertungsfunktion. Von diesem Standpunkt aus besteht das **Erkenntnisinteresse** dieser Arbeit darin, *sprachliche Formulierung der Bewertung* zu erforschen. Für die Bestimmung der Bewertungsfunktionen soll ein Verfahren ausgearbeitet werden, das Bewertungskriterien sowie -ausdrucksform der Aussage, stilistische und funktional-semantische Färbung berücksichtigt.

**Beitrag** der Arbeit besteht in der Analyse der Leistung der Bewertung im Text des biographischen Porträts von Stefan Zweig und die Ermittlung der Bewertungsarten und -mittel ihrer sprachlichen Präsentation.

**Objekt der Forschung** ist die Kategorie der Bewertung, die sich durch

bewertende sprachliche Mittel realisiert und bestimmte Bewertungsfunktion im Text hat.

Um eine ausreichende Vorstellung über die Bewertungsfunktionen im biographischen Porträt zu bekommen, soll man folgende **Forschungsfragen** lösen:

- Welche Typologie ist für die Analyse der bewertenden Funktion und ihrer sprachlichen Präsentation relevant?
- Welche Seiten der Person werden bewertet?
- Auf welchen sprachlichen Textebenen ist die Bewertungsfunktion sprachlich präsentiert?
- Wie wird die Bewertung sprachlich formuliert?
- Welche Funktionen hat die Bewertung im Text des biographischen Porträts?

**Ziel der Untersuchung** ist die Ermittlung der Bewertungsmittel und die Bestimmung ihrer Funktion im Text des biographischen Porträts (Casanova und Stendhal).

Aus diesem Ziel ergeben sich folgende **Aufgaben**:

- Analyse der theoretischen Grundlagen der Bewertungstypen;
- Erarbeitung der Kriterien für die Auswahl und die Klassifikation der bewertenden sprachlichen Mittel im Text des biographischen Porträts;
- Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel nach den erarbeiteten Kriterien;
- Bestimmung der Funktionen von Bewertungsmitteln im Text des biographischen Porträts;

**Arbeitshypothese** lautet: Bewertungsfunktion spielt im Text des biographischen Porträts eine *textbildende* Rolle, da die Aufgabe bei solchen Texten ist, die *subjektive* Darstellung des Autors zu den historischen Personen zu präsentieren.

Als **theoretische Grundlage** dienen die Arbeiten von Klein, Etzemüller, Winko, Zillig, Merten, Arutjunowa, Wolf, Pisanowa und Telija.

Als Quelle des **empirischen Materials** dient das Buch von St. Zweig *“Drei*

*Meister ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi*“ in der Fassung von 1982. In der Magisterarbeit werden zwei Teile dieses Werkes analysiert: Casanova und Stendhal.

Für die Analyse der sprachlichen Mittel wurden beschreibende und formalstrukturelle Methoden und Methode der Semanalyse gewählt. Nach der quantitativen Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel, die bei der Beschreibung von beiden Protagonisten benutzt werden, wird auch eine vergleichende Methode durchgeführt.

## 1. Kategorie der Bewertung im biographischen Porträt

### 1.1. Besonderheiten des Texttyps „biographischer Essay“

Heutzutage gibt es eine Vielfalt der modernen biographischen Schreibweisen, deshalb ist es praktisch unmöglich, eine gattungstypologische Bestimmung der Biographie zu machen. Jede Definition bekommt eine zusätzliche Färbung abhängig vom Stil des Schreibenden und abhängig von den Stichpunkten, die der Autor der Biographie betonen wollte.

Eine allgemeine Definition gibt das Duden-Wörterbuch. Die *Biographie* wird im Sinne „1. Beschreibung der Lebensgeschichte einer Person; 2. Lebenslauf, Lebensgeschichte eines Menschen“ verstanden [DUDEN on-line]. Eine Biographie existiert in verschiedenen Formen, von der biographischen Fragebogenangaben bis zu der dokumentar-künstlerischen Biographie. Jede von diesen Untergattungen hat einen eigenen Informationsumfang, strukturell-kompositionelle und lexikalisch-stilistische Besonderheiten.

Praktisch alle biographischen Texte haben einige Züge, die für die meisten Texte dieses Genres relevant sind. Auf Basis dieser Züge wird in manchen Theorien ein invariantes Modell konstruiert, auf dessen Grundlage ein biographischer Text beliebigen Umfangs verfasst werden kann.

Zu solchen gemeinsamen Zügen gehören *objektive Informationen* über eine Persönlichkeit. Zu diesen Informationen gehören Lebensjahre, Bildung, Familienstand und Hauptetappen und/oder Resultate ihrer gesellschaftlichen, politischen, literarischen oder wissenschaftlichen Tätigkeit. Die Informationen werden in geraffter Form vermittelt und zeichnen sich durch eine traditionelle sprachliche Gestaltung aus, die in den Gebrauch von komprimierten lexikalisch-grammatischen sowie syntaktischen sprachlichen Mitteln liegt. Komprimierung wird durch den Gebrauch der gekürzten Prädikatkonstruktionen, der Abwesenheit des Hilfsverbs im Passiv, des Kopulaverbs, des Artikels, der entfalteten Konstruktionen erreicht [vgl. Кузнецов 1990: 6].

In der Regel enthalten biographische Texte Daten, Toponyme, Namen der Ämter, Behörden oder Organisationen. Eine *pragmatische Einstellung* solcher

Texte ist meistens die Übermittlung der ausreichenden Information über den Protagonisten im geringen textlichen Umfang, was auf der lexikalisch-grammatischen und strukturell-syntaktischen Ebenen den Ausdruck findet. *Hauptfunktion* der biographischen Texte ist intellektuell-kommunikative, die in der Übermittlung der inhaltlich-sachlichen Information besteht [Кузнецов 1990: 6-8].

Für uns ist der *biographische Essay* von Interesse, da im Folgenden ein biographischer Essay Stefan Zweigs analysiert werden soll. Das Genre *Essay* unterscheidet sich durch einen großen Grad der *Subjektivität*. Als textbestimmende Komponente des Textes gelten die *Bewertung*, die *Expressivität* und die *Varietät der Einstellungen zum Objekt* des Essays [vgl. Горделий 1991: 7].

Der biographische Essay nimmt Besonderheiten beider Genres auf. Der biographische Essay ist eine skizzenhafte Darstellung des Lebens und der Arbeit einer Persönlichkeit, in dem Hauptereignisse und Probleme des Lebenslaufs und des Schaffensweges beschrieben, analysiert und kommentiert werden. Dabei werden sozial-individuelle Charakterzüge aus der Sicht des Autors bestimmt. Eine der *formalen Besonderheiten* des biographischen Porträts ist ihr geringer Umfang, in der Regel bis zu etwa 30 Seiten. Als eine der *inhaltlichen Besonderheiten* gilt ein Ungleichgewicht des Materials, d.h. eine der Lebensetappen des Protagonisten oder ein Ereignis aus seinem Leben wird detaillier beschrieben, während andere Ereignisse nur am Rande erwähnt werden.

Der biographische Essay ist ein Resultat der analytisch-synthetischen und künstlerischen Bearbeitung der Fakten aus dem Leben des Protagonisten, die von einem *Grad an Subjektivität* geprägt sein können [vgl. Кузнецов 1990: 5].

Thomas Etzemüller versteht *Subjektivität* als „*Form der menschlichen Selbstvergewisserung*“, die in einer ständigen un abgeschlossenen Arbeit am eigenen Ich vorgenommen wird [Etzemüller 2012:49]. „*Als Verhältnis des Menschen zu sich selbst, zur Welt, zum Menschen und zu seinem Platz in der Gemeinschaft impliziert Subjektivität immer auch die Frage nach dem rechten Leben – eine eminent ethische und politische Fragestellung also*“, deshalb liegt der Kern der Subjektivität in der Beziehung eines Menschen zu anderen Menschen, im

Verhältnis zur Welt und in der Wahrnehmung seiner selbst und der eigenen Welt. Diese Kettenglieder treten in immer wieder neue Beziehungen. Dadurch bilden sich innere Konflikte, die wegen der „*Selbstentfremdung des Subjekts*“ entstehen, „*wo immer aber das Ich behauptet, seiner Authentizität und Autonomie gewiss zu sein, ist es in Gefahr, sich selbst zu entgleichen*“ [vgl. Hagenbüchle 1998:10].

Als ein Konstrukt der Biographien gilt ein konstantes Ich, das über die Zeiten betrachtet wird. Das Ich ist aber keine feste Größe, denn während des Lebens wird sich das Ich verändern: „*Die Identität des Subjekts von der Geburt bis zum Tod ist nach Beate Böckem anderes als die fiktive Konstanz des Eigennamens - zu sehr wandeln sich nicht nur die Umstände, sondern auch die Konstruktionen vom Ich in einer einzigen Lebensspanne*“ [Böckem 2016: 19].

Solche Ich-orientierte und teilweise psychologische Interpretation der *Subjektivität* ist dadurch wichtig, dass sich der Text des biographischen Porträts von Stefan Zweig gerade durch diese Komponente unterscheidet. Das Werk „*Drei Dichter ihres Lebens. <...>*“ bekommt einen geisteswissenschaftlichen Zusammenhang, denn unter der Biographie wird die Darstellung des „*Mikrokosmos des eigenen Ich zur Welt*“ [Zweig 1982 : 9], „*umfassendes Epos des eigenen Ich*“ [11] verstanden. Die Biographie heißt nicht das Gedächtnis aufzublättern und die Lebensfakten abzuschreiben, sondern „*das innere Seelenbild aus sich selbst zu erschaffen*“ [12]. Die Subjektivität wird im Text von Stefan Zweig durch die *Bewertung* realisiert.

Solche Kategorien wie die Zeit, den Platz, die Anwesenheit oder die Abwesenheit eines Faktes, einer Erscheinung, eines Ereignisses im Leben des Helden werden nicht nur fixiert, sondern vom Autor beschrieben und **bewertet**. Dadurch wird Auswirkungsfunktion realisiert und den Synkretismus der Elemente des wissenschaftlichen, dokumentarischen und publizistischen Stils geschafft.

Diese strukturellen Besonderheiten des Textes des biographischen Essays bedingen kompositionell-sprachliche Charakteristiken. In solchen Texten verflechten sich die *Erzählung*, die *Beschreibung* und die *Erörterung* in spezifischer Vereinbarkeit und Anordnung im Text. Die *Erzählung* übermittelt

Chronologie der Handlungen, die *Beschreibung* präsentiert eine vielseitige Charakteristik des Objektes der Biographie, wo sich die Bewertung des Autors realisiert. Die *Erörterung* umfasst Meinung, Kommentare und Erklärungen des Autors und fügt ein publizistisches Element hinzu [Кузнецов 1990: 11].

Zitierung ist eine wichtige *strukturell-sprachliche Einheit* des biographischen Essays, die die Funktion der Bestätigung und Auswirkung realisiert. Der Hinweis auf Autorreferate übermittelt historisch-quellenmäßige Information und fokussiert ein Konzept des Autors. Eine bedeutende *strukturell-inhaltliche Komponente* des biographischen Porträts ist ein „Einführungskomplex“, wo der Autor ein konkretes Thema des Essays und eine Amplifikation einer bestimmten Lebenssituation bestimmt. Welches Lebensereignis „ausgebreitet“ wird, hängt vom Objekt der Biographie, vom Thema, von der pragmatischen Einstellung und des individuellen Stils des Autors ab.

Im Text des biographischen Essays werden folgende *textuelle Kategorien* realisiert: die Kohärenz, die Kohäsion, die Ganzheit, das Raum-Zeit-Kontinuum, die Abgeschlossenheit, die Pro- und Retrospektion, eine pragmatische Einstellung und die Konzeptualität. Der *Hauptwortschatz* des biographischen Essays macht professionelle, gesellschaftspolitische, anthroponymische, temporelle und expressiv-bewertende Lexik aus [Кузнецов 1990: 12].

## 1.2 Bewertungsbegriff und -struktur

Die *Bewertung* ist ein universelles Verfahren, das in verschiedenen Disziplinen (Philosophie, Logik, Psychologie, Linguistik usw.) eine Rolle spielt. Unter dem Begriff *Bewertung* wird folgendes in der *Linguistik* verstanden: ein Resultat der bewertenden Tätigkeit des Individuums, die verbal geäußert wurde, d.h. der in der Aussage oder in den Elementen des Sprachsystems fixierte bewertende Bezug eines Subjektes auf ein Objekt [vgl. Дормидонтова 2009: 48].

L. A. Sergeewa merkt an, dass die *Bewertung* als ein besonderes Resultat des Bezuges eines Subjektes zu einem Objekt zu verstehen ist. Die Besonderheit dieses Bezuges liegt in der bewussten *Zielorientierung*, die in der bestimmten Position des Subjektes besteht, die den Charakter dieses Bezuges *determiniert*. Daraus entstehen verschiedene „Standpunkte“, die als Grundlage für eine Bewertung dienen [vgl. Сергеева 2004: 13].

Der Begriff *Bewertung* wird vorwiegend in der russischen Sprachwissenschaft erforscht. Eine umfassende Definition der Bewertung schlägt W. I. Banaru vor. Unter *Bewertung* versteht er einen *axiologischen* Terminus, der als Resultat des Prozesses der *Beziehungsherstellung* zwischen dem *Subjekt der Bewertung* und dem *Objekt* angesehen werden kann. Dabei kommt es nicht nur zu positiven, sondern auch negativen und neutralen Bewertungen [vgl. Банару 1987:14].

Die sprachliche Bewertungssituation fordert eine Auswahl und Anwendung bestimmter sprachlicher Mittel für den Ausdruck der Bewertungsbedeutung. Für die sprachliche Darstellung der Bewertung in der axiologischen Interpretation gilt die Skala GUT – SCHLECHT und andere sprachliche Ausdrücke, die dazwischen liegen, wie *nicht besonders gut* oder *nicht so schlecht* [vgl. Arutjunova 1999: 199; Hunston, Thompson 1999: 25].

Eine andere Definition des Begriffs *Bewertung* geht von *kognitiven* Prozessen aus, die im Bewusstsein eines Subjektes bei der Empfindung und der Verarbeitung von Informationen über die Außenwelt geschehen. Somit ist jede Art der Bewertung ein psychologischer Prozess und spiegelt eine Objekt-Objekt-Beziehung und eine Subjekt-Objekt-Beziehung wieder, in der es zu einem willkürlichen oder unwillkürlichen Vergleich des *Objektes der Bewertung* und der *Basis der Bewertung* kommt. [vgl. МИНИНА 1995: 3].

Strukturell besteht also die Bewertung aus einem *die Bewertung vornehmenden Subjekt* und *einem zu bewertenden Objekt*. Zudem werden eine *Skala der Bewertung* und ein *Prädikat der Bewertung* vorausgesetzt [Вольф 1985: 9; Hunston, Thompson 1999: 17]. *Das bewertende Subjekt* wird explizit oder

implizit beschrieben und wird durch eine Person bzw. die Gesellschaft verkörpert, aus deren Standpunkt die Bewertung vorgenommen wird. *Das zu bewertende Objekt* wird normalerweise explizit genannt. Es handelt sich dabei um eine Person, einen Gegenstand oder einen Sachverhalt, auf die oder den sich die Bewertung bezieht. Das *Prädikat der Bewertung* ist eine Komponente der Aussage, es drückt den Kern bzw. das Resultat der Bewertung und den Bezug des Subjektes zum bewertenden Objekt aus [Вольф 1985: 12].

Im allgemeinsprachlichen Sinn setzt die Bewertung einen wertenden Aspekt der Bedeutung der sprachlichen Aussagen voraus und wird durch eine besondere Struktur charakterisiert, und zwar durch einen *Modalrahmen*, der auf die Aussage gelegt wird und der nicht der logisch-semantischen sowie syntaktischen Struktur gleichzusetzen ist. Als Elemente des Modalrahmens dienen das *Subjekt* und das *Objekt*. Außerdem gehören zum Modalrahmen die *Skala der Bewertung* und *bewertende Stereotypen*, mit Hilfe derer sich die Bewertung an sozialen Vorstellungen der Kommunikanten orientiert [Меликян 2013: 57].

Jede *Skala der Bewertung* hat eine objektive und eine subjektive Seite, die auf die *Basis der Bewertung* installiert wird. Die subjektive Seite umfasst alles, was von dem Bezug des Subjekts zum Objekt abhängt, die objektive Seite der Bewertung kommt dort ins Spiel, wo die objektiven Eigenschaften des zu bewertenden Objekts in der Bewertung zur Sprache kommen. Die *Skala der Bewertung* kennt die Unterscheidungen von *gut*, *sehr gut*, *unglaublich gut*, *nicht sehr gut*, *ganz gut*, die sich abhängig vom Grad der „Positivität“ oder „Negativität“ auf dieser Skala verteilen.

Als *Basis der Bewertung* dient die Gesamtheit der Vorstellungen über die Beschaffenheit gleichartiger Objekte [vgl. МИНИНА 1995: 3]. Die *Basis der Bewertung* ist ein Standpunkt, von dem etwas bewertet wird. Eine solche *Basis* kann nach A. A. Iwin aus in drei verschiedenen Situationen erwachsen und ist demzufolge in drei Arten einzuteilen [vgl. ИВИН 1970: 31]:

1. *Die emotionale (innere) Basis der Bewertung* ergibt sich aus einem Gefühl oder einer Empfindung (innere Bewertung wie *ich mag es*);

2. *Die ethische Basis der Bewertung* wird von der Anwesenheit von Mustern, Etalons oder Standards verursacht (*ein guter Freund*);
3. *Die utilitaristische (äußerliche) Basis der Bewertung*.

Die *Bewertung* wird oft in der Verbindung mit der *Modalität* betrachtet, die eine sprachliche Aussage begleitet. *Bewertende Modalität* versteht W. N. Teliä als eine Verbindung zwischen der Wertorientierung des Sprechenden bzw. des Hörenden und der bezeichneten Realie (genauer irgendeine Eigenschaft oder irgendein Aspekt dieser Realie), die abhängig von der *Basis der Bewertung* und vom Weltbildes positiv oder negativ bewertet wird [Телия 1986: 22-23].

Eines der bedeutendsten Merkmale der Bewertung ist ihre Möglichkeit der *Intensifikation* und der *Deintensifikation*. Die *Intensifikation* bedeutet die Verstärkung der Eigenschaft *schlecht/gut*. Unter *Deintensifikation* versteht man die Schwächung der Eigenschaft *schlecht/gut* [ШИЛОВСКАЯ 2007: 8].

Sprachliche Bewertung erfüllt einige Funktionen, die für die sprachlichen Einheiten typisch sind. Unter diesen Funktionen ist *die gnosiologische Funktion* (oder Erkenntnisfunktion) zu nennen, die erfüllt wird, da bei der Bestimmung eines Wertes das Subjekt eine Beziehung zwischen dem Objekt der Bewertung und dem „normalen“ Weltbild herstellt; des Weiteren hat die Bewertung eine *kommunikative Funktion*, da die Bewertung vom Hörer als Information über einen Gegenstand wahrgenommen wird; außerdem eine *expressive Funktion*, denn bei der Äußerung der Meinung über ein Objekt will der Sprecher auf den Hörer einwirken; und zuletzt auch eine *kumulative Funktion*, da die Bewertung, die in der Konnotation eines Wortes liegt, eine ein Wertsystem überliefert, das in einer bestimmten Zeit und Gesellschaft Geltung hat [vgl. МИНИНА 1995: 3].

Viele Linguisten gehen von einer festen Beziehung zwischen *Bewertung* und *pragmatischer Funktion* aus. In dieser Interpretation ist die Bewertung Prozess und Resultat der Bestimmung der Wichtigkeit eines Objektes. Dabei wird berücksichtigt, dass das Objekt imstande ist, Bedürfnisse des Subjektes zu erfüllen. Eine pragmatische Bedeutung des Objektes für das Subjekt abgeleitet wird [vgl. Кузнецова 2004: 71].

### 1.3 Sprechakttypologische und satzsemantische Aspekte in den Werken deutscher Wissenschaftler

Die Untersuchung des Textmaterials beginnt man in den meisten Fällen mit einer Deskription und endet mit einer Interpretation. Im Rahmen von Deskription und Interpretation wird das Textmaterial konkretisiert und in Beschreibungs- und Klassifikationskategorien eingeordnet. Bei der Deskription des Textmaterials bleibt aber die Frage, auf welche Art und Weise Wertungen identifiziert und klassifiziert werden können.

Wenn man Bewertungen aus sprechakttypologischer und der satzsemantischer Sicht untersucht, werden sie aus Perspektive der *Bewertungshandlungen* betrachtet. Sie werden nach ihrer äußeren Manifestationsform in *explizite* und *implizite Bewertungshandlungen* untergliedert.

***Explizite Bewertungshandlungen*** können von einem Analysierenden als Bewertungen identifiziert werden, wenn „*in ihnen das elementare Prädikatschema evident ist oder durch geringe Umformulierungen hergestellt werden können*“. Über ihren propositionalen Gehalt werden sie auf der syntaktischen Ebene in *direkte, explizite* und *indirekte* Bewertungen unterteilt [vgl. Winko 1991: 135].

Bei der *direkten Bewertung* dient der propositionale Gehalt der Bewertung und wird mit Werturteilen gleichgesetzt, wie im Satz „*Das Kleid ist hervorstechend*“.

*Explizite Bewertungen* lassen sich leicht im Text identifizieren. Sie haben ein relevant elementares und evidentes Prädikatschema und brauchen nur geringe Umformulierungen, um sie herstellen zu können. Der propositionale Gehalt besteht dabei in einer ausdrücklich bewertenden Aussage. Der Grad der Explizitheit der Bewertung spielt hier eine entscheidende Rolle. So gibt es Ausdrücke, die explizit performativ sind, z.B. „*Ich bewerte Das Kleid als hervorstechend*“, oder die „Subjektivitätsformeln“ enthalten wie in der Aussage „*Ich halte das Kleid für*

*hervorstechend*“.

Der propositionale Gehalt des Satzes zielt bei der *indirekten Bewertung* nicht auf eine Bewertung ab. Der Satz enthält ein evaluatives Element, das noch interpretiert und umformuliert werden muss, um eine direkte Bewertung zu bekommen, z.B. der Satz „*Das hervorstechende Kleid ist leider sehr teuer*“ kann nach einer logisch-semantische Sprachanalyse in zwei Sätze „*Das Kleid ist hervorstechend*“ und „*Das Kleid ist leider sehr teuer*“ geteilt werden. Hier kann ein Problem entstehen, denn alle Umformulierungen müssen denselben Sinn ausdrücken wie die Ausgangssätze [vgl. Winko 1991: 135].

W. N. Telia (sie gehört nicht zu den deutschen Wissenschaftlern, aber ihre Interpretation dieser Frage ist wichtig) setzt die Begriffe *direkt* und *explizit* gleich. Dabei wird betont, dass solch eine Bewertung leicht erkannt und interpretiert werden kann. Die Indirekte Bewertung dient zur Wechselwirkung von Erkenntnisprozessen, empirischen Erfahrungen, dem kulturellen Erbe und sprachlichen Kompetenzen der Gesellschaft, um die Objekte wiederzugeben, die sprachlich nicht realisiert werden können, sondern durch bildliche Assoziationen gebildet werden [vgl. Телия 1988 : 173].

Klaus Merten sieht den Unterschied zwischen der direkten und indirekten Bewertung aus der kommunikativen Seite der Aussage: „*Während die direkte Bewertung kommunikativ, als Kommentar artikuliert sein muss und daher unmittelbar inhaltlich zu erschließen ist, wird die indirekte Bewertung erst durch die Analyse voll offenbar: Tendenziell einseitige Selektion und bevorzugte Präsentation bestimmter Inhalte (durch entsprechende Platzierung, vergrößerten Umfang, bessere Aufmachung) sind hier als wesentliche Variablenbündel zu nennen: Je mehr deren Ausprägung gleichsinnig von der Norm abweicht, und je mehr direkte und indirekte Bewertung synchron laufen, desto eher kann auf strukturelle, also nicht zufällig erklärbare Verletzung der Objektivitätsnorm geschlossen werden*“ [Merten 1995 : 327].

***Implizite Bewertungshandlungen*** bedürfen „*eines interpretierenden Vorgehens im Sinne einer Kotext- oder Kontextexplikation, um sie als Bewertungen*

*erkennbar zu machen*“. Unter implizite Bewertungshandlungen unterscheidet man *verdeckte* und *implizite* Bewertungen [vgl. Winko 1991: 135].

*Verdeckte Bewertungen* (nach K. Winko) sind in den deskriptiven Aussagen zu treffen, ein evaluatives Moment kann nur durch einen Textzusammenhang identifiziert und verdeutlicht werden. Die Interpretation des Textzusammenhangs hängt von den mentalen Orientierungen des Interpreten ab, deshalb können entsprechende Zusammenhänge sowohl eine positive, als auch eine negative Bewertung ausdrücken, z.B. „*Im neuen Roman des Autors X ziehen sich die gefühlvollen Landschaftsschilderungen häufig über 12 Seiten hin*“. Falls der Interpret eine Vorliebe für die beschreibende Erscheinung hat, wird sie eher zu den positiven Eigenschaften zugeschrieben. Im entgegengesetzten Fall wird die Beschreibung als Abwertung der Erscheinung interpretiert. Es muss aus dem Kontext das Bewertungsobjekt, der Aspekt der Bewertung und die bewertende Prädikation erschlossen werden, um verdeckte Prädikation anschaulich zu machen.

*Implizite Bewertungen* werden sprachlich nur indirekt manifestiert, sie schlagen sich in der Auswahl des Gegenstandes und der sprachlichen Gestaltung, wie Stil, Aufbau, Bilderwahl nieder. Das Kontextwissen, die Schwerpunktsetzungen, verschiedene stilistische Elemente, die Durchführung und Entfaltung eines Themas machen die bewertende Struktur der impliziten Bewertung aus [vgl. Winko 1991: 135].

#### **1.4 Typologische Aspekte der Bewertungsmanifestation in den Werken russischer Wissenschaftler**

Dem Problem der Bewertungsfunktion sind viele wissenschaftliche Werke gewidmet. Es gibt viele Diskussionsfragen auf diesem Gebiet, beispielsweise Bestimmung der Grenzen von Bewertungssemantik und die Abwesenheit der einheitlichen und allumfassenden Bewertungsklassifikation.

Je nach dem Forschungsfeld der wissenschaftlichen Interessen gebraucht

man verschiedene Kriterien bei der Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel. Die Schwierigkeit besteht darin, dass jede Typologie auf der Basis eines Merkmals gefasst ist, deshalb kann man Bewertung nur im gewählten Aspekt betrachten.

Die Bewertung wird vor allem aus der axiologischen Sicht betrachtet. Es gibt zwei Kriterien, und zwar *gut* und *schlecht*, die einen passenden Bewertungstyp bestimmen [vgl. Вольф 1985 : 8]:

- positive (meliorative) Bewertung;
- negative (pejorative, derogative) Bewertung.

Solche Sprachmittel wie Wörter *schlecht* und *gut* bedeuten nur positive oder negative Bewertung mit einem oder anderem Grad der Bewertungsspannung oder -verstärkung. *Positiv* bedeutet dabei etwas, was dem idealisierten Modell der Makro- und Mikrowelt entspricht. *Negativ* weist auf etwas hin, was diesem Modell nach einem ihm anhaftenden Parameter nicht entspricht [Арутюнова 1988: 59]. Diese Klassifikation hat eher einen allgemeinen Charakter, da sie nur auf die Frage antworten lässt, ob sich der Autor positiv oder negativ zu einer Aussage verhält, ob er einen Wert dieser Aussage anerkennt oder nicht.

Die Bewertung kann aus der Perspektive des Verhältnisses zwischen dem Objektiven und Subjektiven betrachtet werden. Je nach dem Charakter des Merkmals der Bewertung, der von der Wechselwirkung der objektiven und subjektiven Faktoren abhängt, unterscheidet N. D. Arutjunowa zwei Klassen der Bewertungen [Арутюнова 1988: 75; Арутюнова 1999: 198]:

- allgemein-wertende (ganzheitliche, holistische) Bewertung;
- speziell-wertende.

Speziell-wertende Bewertung betrifft nur eine Eigenschaft oder ein Merkmal des Objekts. Die Zerlegung der allgemein-wertenden Bewertung auf speziell-wertende Merkmale ist rechtfertigt, wenn es notwendig ist, die Vorstellung von allen Merkmalen des Objekts zu haben. Dabei ist zu bemerken, dass der allgemein-wertende Typ nicht durch speziell-wertende ersetzt werden kann [Писанова 1997: 54].

N. D. Arutjunawa schlägt vor, folgende Typen der speziell-wertenden Bewertungen zu unterscheiden [Арутюнова 1988: 76]:

1. Individualisierter Bewertungstyp:

a) Geschmack-sensorische oder hedonistische Bewertung (*angenehm – unangenehm, attraktiv – unattraktiv, duftend – stinkend*);

b) Psychologische Bewertung:

b1) Intellektuelle Bewertung (*interessant – uninteressant, spannend – langweilig, tief – oberflächlich, klug – dumm*);

b2) Emotionale Bewertung (*fröhlich – traurig, erwünscht – unerwünscht, angenehm – unangenehm*);

2. Sublimierter Bewertungstyp:

a) Ästhetische Bewertung (*schön – unschön, herrlich – abscheulich*);

b) Ethische Bewertung (*moralisch – unmoralisch, gutherzig – unbarmherzig, tugendhaft – lasterhaft*);

3. Rationalistischer Bewertungstyp:

a) Utilitaristische Bewertung (*nützlich – nutzlos; günstig – ungünstig*);

b) Normative Bewertung (*richtig – falsch, korrekt – inkorrekt, normal – normwidrig, gewöhnlich – ungewöhnlich, gesund – ungesund*);

c) Teleologische Bewertung (*effektiv – ineffektiv, zweckmäßig – unzweckmäßig*).

*Individualisierter Bewertungstyp* ist mit der Wahrnehmung, körperlichen und sinnlichen Erfahrung verbunden. Solche Bewertungen helfen den Menschen, sich in der natürlichen und sozialen Umwelt zu orientieren. Diese Kategorie der speziell-wertenden Bewertungen ist gewöhnlich unmotiviert, sie entsteht aus der Empfindung des Menschen, die sich unabhängig von dem Wunsch, Willen oder der Selbstkontrolle herausbildet. Geschmack-sensorische und psychologische Bewertung charakterisiert eher den Geschmack des Subjekts als das Objekt.

Zu dem *sublimierten (humanisierten) Bewertungstyp* gehören ästhetische und ethische Bewertungen, die nach N.D. Arutjunowa den geistigen Anfang eines Menschen bilden. Ästhetische Bewertung ist mit der Befriedigung des

Schönheitssinnes verbunden, ethische Bewertung mit der Befriedigung des moralischen Gefühls [vgl. Арутюнова 1988: 76].

Zum rationalistischen Bewertungstyp gehören praktische Tätigkeiten, praktische Interessen und Alltagserfahrung des Menschen. Seine Hauptkriterien sind körperliche oder psychologische Nutzen, die Ausrichtung auf die Erreichung des Ziels, die Erfüllung einer Funktion, die dem bestimmten Standard entspricht. Solche Bewertungen sind mit den relativen Bewertungen verbunden. Die Vorstellungen von diesen rationalistischen Bewertungen entwickeln sich auf der Grundlage der praktischen Tätigkeit und orientieren sich auf die Regelung, Erleichterung und das Ordnen dieser Tätigkeit [vgl. Писанова 1997: 43-45].

Bewertungsklassifikation von N. D. Arutjunawa ist höchstdetailliert und lässt, erstens reine Bewertungsmerkmale (*gut* bzw. *schlecht*) und deskriptive Merkmale (z.B. intellektuelle, emotionale, ästhetische, ethische) abgrenzen; zweitens den deskriptiven Charakter des Merkmals bestimmen (geschmack-sensorisch, utilitaristisch usw.) und drittens den Grad des emotionalen bzw. rationalen Elementes in den speziell-wertenden Bewertungen feststellen (in der sensorischen Bewertung ist der emotionalen Grad höher als in der rationalistischen Bewertung).

Bewertungen können sich nach der Bewertungsweise unterscheiden. Je nach der Formulierung der Bewertungsaussage unterscheidet man zwei Bewertungstypen [vgl. Вольф 1985: 15]:

- absolute Bewertung;
- vergleichende Bewertung.

In den Aussagen des absoluten Bewertungstyps benutzt man solche Formulierungen wie *gut* bzw. *schlecht*, in den Aussagen der vergleichenden Bewertungen *besser* bzw. *schlechter*. Bei der absoluten Bewertung ist die Rede gewöhnlich von einem Bewertungsobjekt, bei der vergleichenden Bewertung braucht man mindestens zwei Zustände von einem und demselben Objekts. Diese Klassifikation lässt von zwei konstruktiv-unterschiedlichen

Bewertungsäußerungen sprechen, da man für die Äußerung der vergleichenden Bewertung komplexere Sprachkonstruktionen braucht.

Eine wichtige Rolle bei der Bewertung spielt der Kontexteinfluss. Wortverbindungen unterscheiden sich noch darin, dass einige von denen einen häufig verwendeten, also usuellen Charakter haben können und die anderen erst im Text spontan gebildet werden. Je nach der Auswirkung des Kontextes auf die semantische Realisierung der Bewertungseinheit, unterscheidet man zwei Typen der Bewertung [Якушина 2003: 11-17]:

- inhärente (usuelle) Bewertung;
- adhärente (okkasionelle) Bewertung.

Die Bedeutung der usuellen Einheiten ist schon in der Sprache festgestellt, okkasionelle Einheiten erhalten ihre Bedeutung erst aus dem Textzusammenhang. Solche okkasionellen Wortbildungen werden auch *Ad-hoc-Bildungen* genannt, so Kessel [vgl. Kessel 2005: 99].

Einige Philologen verstehen unter dem Terminus „okkasionell“ Strukturen, die nach den „wenig produktiven“ Modellen gebildet sind und die den allgemeingültigen sprachlichen Normen entgegenlaufen [Земская 2008, Ханпира 1972, Шеляховская 1983, Schippan 2002]. Okkasionalismen sind mit dem Bruch der Strukturen- und der Wortbildung verbunden, die in der Sprache gelten. Sie setzen eine „*Deautomatisierung*“ dieser struktur- und wortbildenden Prozesse voraus. Darin ist die besondere Expressivitätsfunktion zu sehen. [vgl. Диброва 2002: 516].

Okkasionalismen gehören nicht zum allgemeinen Wortschatz, sie werden einmalig gebildet. Trotz des Folgens den Regeln der deutschen Grammatik, sind sie keine Wortschatzelemente der Sprache: „*Im Text begegnen uns sprachliche Gebilde, die wir als Wörter identifizieren, obwohl sie nicht Bestandteile des Wortschatzes der deutschen Sprache sind, sondern einmalig in diesem Text existieren, okkasionell sind <...>*“ [Schippan 2002: 95].

Bewertungen können sich noch abhängig von der Anwesenheit oder Abwesenheit der emotiven Komponente unterscheiden [vgl. Вольтф 1996: 40-42]:

- rationale (intellektuell-logische) Bewertung;
- emotionale (emotive) Bewertung.

Das Hauptziel der *rationalen Bewertung* ist der Hinweis darauf, dass das Objekt den Vorstellungen des Subjekts über das Vorbild oder die Norm entspricht. Diese Charakteristiken können durch „die rationale Gegenüberstellung einer Klasse“ festgestellt werden, da rationale Bewertung einen „Bewertungsgedanke“ darstellt [vgl. Матвеева 1986: 27].

Die *emotionale Bewertung* ist im Grunde genommen ein emotionaler Eindruck vom Objekt, der das Subjekt der Rede im Prozess der Gemütsbewegung in Bezug auf das Objekt empfindet. Emotionale Bewertung ist nicht nur mit der Feststellung der objektiven Bewertungen verbunden, sondern auch mit der subjektiv-persönlichen Wahrnehmung des Objektes.

Das Verhältnis zwischen der emotionalen und rationalen Bewertung bleibt offen. Es gibt eine Meinung, dass die emotionale Bewertung alle psychologischen Zustände des Subjektes enthält, deshalb wird die emotionale Seite der Sprache als primär und die rationale als sekundär betrachtet [vgl. Hare 1949: 87, Hudson 1980: 43, Stevenson 1858: 10]. Die andere Meinung besteht darin, dass rationale Bewertung vorwiegt, deshalb wird die emotionale Bewertung im Rahmen der psychologischen Bewertung betrachtet [vgl. Арутюнова 1988: 23; Вольтф 1996: 56], oder als eines der Merkmale der rationalen Bewertung [vgl. Баранов 1989: 87]. Der dritten Meinung nach sind diese zwei Typen der Bewertung nur in der Ontologie verbunden. In der sprachlichen Gestaltung ist rationale Bewertung durch den deskriptiven Aspekt darzustellen; emotionale Bewertung orientiert sich an der inneren oder äußeren Form des Subjektes, die verschiedene „Anreize“ hervorruft [vgl. Телия 1986: 32].

## 1.5 Rolle der Emotionalität bzw. Expressivität und intensivierende Funktion der Syntax in der Bewertung

Die Kategorie der Bewertung ist mit anderen linguistischen Kategorien wie *Emotionalität* und *Expressivität* verbunden, die von der *Subjektivität* stark geprägt sind. Für die Äußerung dieser Kategorien dienen oft *expressive syntaktische Konstruktionen*.

J. Silke versteht Emotion sogar als eine spezifische Form der Bewertung. In dieser Arbeit muss deshalb auch analysiert werden, inwieweit sich mit der Wiedergabe von Emotionen eines Subjektes auch Bewertungen verbinden. „*Der entscheidende Faktor für emotionale Bewertung ist das Maß der Ich-Beteiligung bzw. der Selbstbetroffenheit (als interner Zustand), da dieser Faktor von den Emotionspsychologen als konstitutiv für das Auftreten von Emotionen eingeschätzt wird. Je höher das Ausmaß an persönlicher Involviertheit bezüglich jeweils thematischer Sachverhalte, um so intensiver sind die damit einhergehenden Emotionen*“ [Silke 2000: 77].

Emotionale Färbung ist bereits auf der Ebene der lexikalischen Bedeutung vieler Wörter angelegt. Zur denotativen Bedeutung kommt bei diesen Wörtern eine starke konnotative Bedeutung, deshalb gehören diese Wörter zur *emotional-bewertende Lexik*. In diesem Sinn wird *Emotionalität* als eine linguistische Kategorie betrachtet, die für die Äußerung der Bewertung dient [vgl. Стаценко 2010: 22; Глазкова 2010: 9].

Unter *Expressivität* werden alle semantisch-stilistischen Eigenschaften einer sprachlichen Einheit gefasst, die als Mittel für die Äußerung des *subjektiven Bezuges* des Sprechenden zum Inhalt oder zum Adressaten der Kommunikationsakt dient. Expressive Lexik kann auch als ein Mittel der Bewertung betrachtet werden [vgl. Стаценко 2010: 22].

Auch auf syntaktischer Ebene kann Expressivität realisiert werden und einen bewertenden Zug annehmen. Satzstrukturen innerhalb dies geschieht, nennt man *expressive syntaktische Konstruktionen*; sie können im Text eine expressiv-

intensivierende und kompositionelle Funktion haben. Expressive syntaktische Konstruktionen finden sich vor allem in Texten, in denen der Autor seine Meinung und die Auswirkung auf den Adressaten in den Vordergrund stellt (z.B. verschiedene Arten der Essay, publizistische Texte) [vgl. Глазкова 2010: 9].

Zu den *expressiven syntaktischen Konstruktionen*, die die Bewertung bestätigen und intensivieren, gehört beispielsweise die *Inversion* und *rhetorische Fragen*. Die *Inversion* dient zur emphatischen oder logischen Betonung der invertierten Elemente der Äußerung und gilt als ein effektives Mittel der inhaltlichen sowie intonatorischen Akzentuierung. *Rhetorische Fragen* haben das Ziel, den Denkprozess des Publikums durch die Sinnaktualisierung einiger Teile der Aussage zu stimulieren. Sie lassen den emotionalen Grad der Aussage für die Verstärkung des pragmatischen Effekts hervorheben [vgl. Глазкова 2010: 9, 12].

Aus dem Vorangehenden kann man schließen, dass die Syntax allein keine bewertende Funktion trägt, sondern verstärkt bewertende Äußerungen und dient zur ihrer Expressivität. Die Syntax beinhaltet einen funktional-kreativen Aspekt, so Kostrova. In diesem Sinne wird Expressivität als ein Resultat der sprachlichen Prozesse betrachtet und wird oft in der Verbindung z.B. mit Metaphern, Metonymien, Implikaturen verwirklicht. Ein syntaktisches Zeichen verändert sich und gewinnt neue Eigenschaften, die einen derivativen funktional-kreativen Charakter haben. Diese Eigenschaften werden im Sprachgebrauch, also im Diskurs geschaffen [vgl. Кострова 2004: 29].

In diesem Zusammenhang ist die Bewertung eine universelle sprachliche Kategorie, die durch Emotionalität sowie Expressivität der Wortbedeutung, die das Wort erst im Kontext bekommt, bestätigt werden kann. Expressive Syntax dient für Verstärkung der bewertenden Äußerungen und für den Einfluss auf das Zielauditorium. Jede expressive syntaktische Konstruktion hat noch einige einzelne Funktionen, die die Intention des Autors zu realisieren helfen. Das bedeutet eine *Polifunktionalität* dieser Konstruktionen.

## **1.6 Das analytische Verfahren für die Auswahl und Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel in Texten *Casanova* und *Stendhal***

Um zur Forschungsfrage näherzukommen, wurde ein Schema für die Auswahl und die Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel ausgearbeitet. Sie unterscheidet sich von den anderen Methoden dadurch, dass sie auf fünf Typen der Bewertung fußt (diese Typen wurden im Teil 1.4 ausführlich dargestellt), die ein bewertendes sprachliches Mittel von verschiedenen Seiten analysiert, sie hilft also eine komplexe Analyse der Charakteristiken der Protagonisten, die als Objekte der Bewertung gelten, durchführen.

Der praktische Teil der Arbeit enthält zwei Aspekte der Stoffanalyse: einen *strukturellen* und einen *semantischen*. Als Ausgangspunkt für die Klassifikation der Beispiele gilt die *Ausdrucksseite* der Aussage (*ein struktureller Aspekt*). Identifiziert werden soll die bewertende Funktion auf der Ebene des Worts, der Wortverbindung, des Satzes und des Textes. Relevante bewertende sprachliche Mittel werden aus der axiologischen Seite betrachtet (positive vs. negative Bewertung). Zur Bestimmung der Bewertungsweise der einzelnen sprachlichen Mittel wird auf eine Unterscheidung in absolute und vergleichende Bewertungen zurückgegriffen. Um die Anwesenheit einer emotiven Komponente zu bestimmen, wird eine Unterscheidung in rationale und emotionale Bewertungen verwendet. Der Kontexteinfluss lässt usuelle und okkasionelle Bewertungen unterscheiden. Die Klassifikation von N. D. Arutjunowa (allgemein- und speziell-wertende Bewertung) hilft, die Bewertungsfunktion genauer zu bestimmen.

Der *semantische* Aspekt besteht in der Bestimmung von folgenden thematischen Gruppen der Charakteristiken, die bewertet sind und die als Objekte der Bewertung gelten: 1. das Werk von Casanova bzw. Stendhal, 2. äußere Erscheinung, 3. Lebenswandel, 4. Casanovas bzw. Stendhals Einstellung zur Frauen (und umgekehrt: Bewertung der Fraueneinstellung zu Casanova bzw. Stendhal); 5. Casanovas bzw. Stendhals Bildung und Begabung. Diese Gruppen wurden wegen ihrer Frequenz gewählt. Außerdem tauchen sie bei der

Beschreibung von beiden Protagonisten, Casanova sowie Stendhal, auf. Die Begrenzung auf ähnlichen semantischen Gruppen hilft, die Bewertungsmittel und ihre Funktion bei der Beschreibung von beiden Protagonisten zu vergleichen.

### **Fazit zum 1. Kapitel**

Das für die Analyse gewählte Werk von Stefan Zweig gehört zum Texttyp *biographischer Essay*, der sich von der Biographie durch den Grad an *Subjektivität* unterscheidet. Im analysierten Werk von Stefan Zweig wird unter *biographisch* nicht nur die Schilderung des Lebenslaufs verstanden, sondern auch eine *Beschreibung des seelischen bzw. psychologischen Zustandes der Protagonisten*. Die Beschreibung der Lebensetappen und des inneren Zustandes wird im Text des biographischen Porträts oft mithilfe einer *Bewertung* bzw. *Wertung* realisiert. Die Bewertungen übernehmen dabei verschiedene *Funktionen* bekommt.

Der Begriff *Bewertung* wird im Rahmen dieser Magisterarbeit folgenderweise definiert: *Wertung* bzw. *Bewertung* ist die implizite/ explizite bzw. direkte/ indirekte sowie subjektive/ objektive Beschreibung einiger Charakteristiken der Protagonisten aus der Perspektive des Autors bzw. des Protagonisten selbst.

Für die Bestimmung der Bewertung können solche linguistische Kategorien wie *Emotionalität* bzw. *Expressivität* gelten. Zusätzliche konnotative und/oder kontextuelle Bedeutungen des Wortes beeinflussen in manchen Fällen den Grad der *Emotionalität* bzw. *Expressivität*, was zur *Subjektivitätssteigerung* führen kann. *Expressivität* drückt sich auch durch die *expressive Syntax*, die zur *Intensivierung* der Bewertung dient.

Neben der Definition des Begriffs Bewertung spielen auch die im theoretischen Teil beschriebenen Bewertungstypen, vor allem die Unterscheidung in positive und negative, objektive und subjektive, absolute und vergleichende, usuelle und okkasionelle, rationale und emotionale Bewertung, eine Rolle für die die Analyse der bewertenden sprachlichen Mittel und für die Bestimmung ihrer

Funktion im Text des biographischen Porträts.

## 2. Sprachliche Mittel der Bewertung von Casanova und ihre Funktionen im Text des biographischen Porträts

### 2.2 Die Bewertung der Gestalt von Casanova und die Rolle des Kontextes

Insgesamt wurden 584 Beispiele gefunden, die Casanova bewerten. Es ist zu bemerken, dass 287 von denen positive Färbungen haben. Bemerkenswert ist, dass Casanova oft *positiv* bewertet wird, aber die als positiv scheinende Bewertungen erscheinen letztlich als ironisch gemeint. Das heißt, dass sowohl positive, als auch negative Bewertungen zur Entlarvung der Figur und Aufdeckung seiner Eigenschaften dienen. Die Bewertungen verändern sich während der Entfaltung des Themas. Die rein positive Bewertung wechselt sich mit der negativen ab und bekommt ironische, manchmal auch sarkastische Färbung. Die *positive* Bewertung wird für die Verstärkung der negativen benutzt.

Eine besondere Rolle spielt die Verwendung der sprachlichen Mittel im *Kontext*, da ein und dasselbe sprachliche Mittel im Kontext verschiedene Bewertungstypen bezeichnen kann. Für die Illustration der Rolle des Kontextes und für die Entfaltung des Themas im Textrahmen kann das Bewertungsobjekt „*das Werk von Casanova*“ dienen. Dieses Beispiel weist darauf hin, dass die Entfaltung des Themas mit der positiven Bewertung beginnt und mit der Desavouierung der Gestalt des Helden endet. Solche Tendenz ist auf allen semantischen Ebenen zu sehen: Zuerst werden alle Begabungen von Casanova hoch bewertet, dann bekommt diese positive Bewertung eine negative Tönung.

Die Desavouierung der zu charakterisierenden Person kann man vor allem auf der Ebene des Satzes beobachten. Beispielsweise ist die Aussage „*Casanova figuriert als **Sonderfall**, als **einmaliger Glücksfall** innerhalb der Weltliteratur*“ [27] dank schon in der Sprache positiv gefärbten kontextuellen Synonymen auch als eine positive zu bezeichnen. Die Fortsetzung des Satzes öffnet aber dem Leser die wirkliche Bedeutung dieser Aussage: „*weil **dieser famose Scharlatan** eigentlich genauso **unberechtigt** in das Pantheon des schöpferischen Geistes geraten ist wie **Pontius ins Credo***“ [27]. Die

Wortverbindung „*dieser famose Scharlatan*“ gilt als die Fortsetzung der kontextuellen Synonymenreihe, hat aber eher eine negative Färbung. Dazu entsteht ein Überraschungseffekt durch den Vergleich „*wie Pontius ins Credo*“ und das Adjektiv „*unberechtigt [geraten ist]*“ mit dem Präfix, das eine Negation mitbringt.

Die Entlarvung der Figur durch ihr Werk endet auf der Ebene des Satzes nicht, sondern hat eine Fortsetzung im Rahmen des ganzen Textes. Der Autor desavouiert die Gestalt seines Helden Satz für Satz: „*Casanovas Memoiren [sind] mehr ein statistisches Referat als Roman, mehr Feldzugserlebnis als Dichtung, eine Odyssee der Wanderung im Fleische, eine Ilias der ewigen Mannesbrust nach der ewigen Helena*“ [73]. In dieser Reihe der Vergleiche ist die Tatsache besonders bemerkenswert, dass eine leichte, einfache, sogar primitive Form des Schreibens mit der höheren Form der Dichtung verglichen wird. Dazu werden die Namen der bekanntesten Bücher *Odyssee* und *Ilias* genannt, die mit der okkasional-metaphorisch gebrauchten Aussagen „*eine Odyssee der Wanderung im Fleische*“ und „*eine Ilias der ewigen Mannesbrust nach der ewigen Helena*“ verwendet werden.

Der Kontext lässt die Ironie in folgenden Sätzen entdecken: „*der amüsanteste Roman der Welt*“ [101], „[Casanova ist] *aller Dichter Meister*“ [31]. Superlativische Formen dienen für die Verstärkung des ironischen Effekts. In den dargestellten Beispielen findet man sowohl absolute Bewertungen [sein Buch wurde] „*eins der nacktesten und natürlichsten der Weltgeschichte*“ [97] als auch vergleichende „[es gibt] *keinen romantischeren Roman als sein Leben*“ [32]. Sprachlich sind diese Bewertungen durch Superlative und komparative Formen der Adjektive ausgedrückt. Ihre semantische Bedeutung besteht darin, das Werk von Casanova zu loben.

Die Entfaltung des Kontextes lässt den Leser in das Porträt von Casanova vertiefen: [das Buch ist eine] „*antikische Offenheit im Amoralischen*“ [97], „*Casanovas Memoiren sind intellektuell nicht viel mehr als die Notizen eines klugen Durchschnittsreisenden*“ [100]. Die Entlarvung der Person entsteht durch die Gegenüberstellung der in einer Aussage gebrauchten Wörter, so sind die

Wörter *antikisch* und *amoralisch* antithetisch verwendet. Im zweiten Beispiel sind die Wörter *intellektuell* und *klug* sind dem Wort *Durchschnittsreisende* gegenübergestellt, dabei ist selbst das Wort *Durchschnittsreisende* eine negative Komponente „*durchschnitt-*“ enthält.

## **2.2.1 Die sprachliche Darstellung der Bewertungsmittel im biographischen Porträt von Casanova**

### **2.2.1.1 Bewertung auf der Ebene der Lexik**

#### **2.2.1.1.1 Benennung von Casanova durch die usuelle Nominierung und Präzedenznamen**

Lexikalische Mittel der Bewertung werden meistens durch ein Wort dargestellt. Die Charakteristik von Casanova wird vor allem durch die wertenden Bezeichnungen gegeben, die vor allem intellektuelle, emotionale, ethische sowie ästhetische Komponenten der Bewertung enthalten.

Diese Gruppe von usuellen Nominierungen zählt 136 Beispiele auf. Nominierungswörter sind am meisten sprachlich durch negative lexikalische Bedeutung des Wortes markiert. Zu dieser Gruppe gehören (metaphorische) Substantive wie *Genießer* [82], *Schwindler* [37, 41, 47], *Aufschneider* [37], *Lump* [37], *Lügenpeter* [99], *Scharlatan* [27], *Mumie* [87], *Jupiter* [68, 69]. Diese Substantive beschreiben die Vielfältigkeit des Charakters von Casanova, der aber nur eine „dunkle“ Seite hat. Die trägt zur Abwertung der Charakteristik bei.

Im Text sind 40 *positive* bzw. *neutrale* Bewertung zu finden, wie *der Glückliche* [28, 51], *das Genie* [29], *der Dichter* [29, 101], *der Kalenderreformer* [47], *der Universalphilosoph* [48]. Solche Nominierungen werden während der Entfaltung des Themas entlarvt, und nur ironisch im Text präsentiert.

Einige auf den ersten Blick neutral wirkende Nominierungen bekommen eine ironische Färbung durch den Kontext oder durch vorangestellte Substantive wie „der Herr“. Beispielsweise schreibt Casanova im Alter seine Biographie und arbeitet als Bibliothekar in Dux, deshalb schildern und bewerten die Wörter

*Bibliothekarius* bzw. *Bibliothekar*, *Historiograph* und *Philosoph*: „man sei bloß *Philosoph für sich selbst*“ [54], „*Eilfertig klappert der Herr Bibliothekarius hinauf in sein Zimmer*“ [90] oder „*der Historiograph dieser Gilde*“ [42] seine Tätigkeit und seinen inneren Zustand: Einsamkeit, Stille, Nachdenklichkeit. Durch solche Nominalisierungen wird emotionale Bewertung gegeben.

Bei dem Personennamen Casanova benutzt man oft einen unbestimmten Artikel. Der Eigenname „Casanova“ ist zur Antonomasie geworden und bedeutet jemanden, „der es versteht, auf verführerische Weise die Zuneigung der Frauen zu gewinnen“ [DUDEN on-line]: „*Ein Casanova, das heißt heute zu deutsch und in allen europäischen Sprachen: Ritter Unwiderstehlich, Frauenvielfraß, Meisterverführer*“ [43], „*Ein Casanova, obwohl er bezahlt und überbezahlt, verächtlich zurückgewiesen, ein Casanova verschmäht und mitanschauen müssend*“ [43]. Der unbestimmte Artikel bei dem Eigennamen Casanova bezeichnet einen lockeren, freien, leichtsinnigen Bezug zum Leben. Solche Interpretation lässt uns diese Erscheinung zur ethischen Bewertung zuschreiben. So ein Lebensbezug scheint dem Autor eher unmoralisch, deshalb ist hier eine negative Bewertung gemeint.

Bei der Nominierung werden im Text Präzedenznamen benutzt, denen ein mehr oder weniger bekannter Kulturgehalt innerwohnt. Sie erweitern das Instrumentarium der wertenden Charakteristik und tragen der semantischen Tiefe der Äußerung bei. Hier ist ein Beispiel der Verwendung der Präzedenznamen, mit deren Hilfe die Wirkung Casanovas auf die Frauen beschrieben wird. „[Casanova] *repräsentiert im männlichen Mythos genau was Helena, Phryne, Ninon de Lenclos im weiblichen*“ [73]. Diese Namen äußern die Bewunderung und den Einfluss, der Casanova auf die Frauen ausübt. Für die Interpretation dieser Bewertungstyp ist das Hintergrundwissen erforderlich: *Helena* galt als die schönste Frau ihrer Zeit, *Phryne* wird mit Schönheit und Schamlosigkeit assoziiert; *Ninon de Lenclos* war eine französische Kurtisane, in Frankreich gilt sie als eine der bekanntesten Frauen des 17. Jahrhunderts. Dabei ist zu betonen, dass die Präzedenznamen es ermöglichen, das Äußere bildlich aber dadurch auch

knapp zu beschreiben.

### 2.2.1.1.2 Bewertende Attribute

Hier soll erwähnt werden, dass bewertende Attribute normalerweise mit dem Hauptwort benutzt werden, deshalb scheint es auf den ersten Blick, dass sie im Rahmen der Wortverbindung betrachtet werden sollen. Trotzdem bilden die Adjektive, die zu dieser Kategorie gehören, ein Zentrum der ästhetischen Bewertung trotz ihrer neutralen Bedeutung, z.B. *rot*, *sinnlich*, *weich und feucht* (die Lippe), *weiß* (die Zähne), *südländisch* (der Mund) [34].

Für diese Gruppe der Lexik ist wichtig, welches Wort eine semantische „Belastung“ trägt. Beispielsweise sind in den Wortverbindungen *der ehemalige Stolze* [83], *der rheumatische Eremit* [94], *der alte Zauberer* [95] (insgesamt 72 Beispiele) die Substantive bildhafter, wobei Adjektive primäre Bedeutung für die Bewertung haben. Bei diesen vorangestellten Attributen spielt der kontrastive Kontext eine große Rolle, in dem sie einen abwertenden Sinn bekommen und wo das Greisenalter des Helden der Jugend als seine Degradation gegenübergestellt wird.

Der größte Teil der Adjektive lässt sich in zwei semantische Gruppen gliedern, die zum sublimierten Bewertungstyp gehören und innere Charakteristiken beschreiben. Die erste Gruppe der Adjektive dient zur Charakterisierung der Nominationswörter, die Casanova bezeichnen: *ausgesungener Sänger* [83], *der hübsche, flinke Bursche* [46], *wahrhafter und urtümlicher Spieler* [60], *frech-aufrichtiger, herrlich-schamloser Kerl Casanova* [98], *dumpfer braver Bursche* [70].

Die zweite Gruppe der Adjektive beschreibt äußere Besonderheiten des Helden: „*Mächtig von Wuchs, breit gequadert die Schultern, griffig die durchmuskelten fleischigen Hände, keine weichliche Linie in dem angespannten, stählern-männischen Leib*“ [33] und „*Pergamenten die Haut, ein Hakenschnabel die Nase über dem zittrigen, speichelnden Mund, die buschigen Brauen struppig und weiß;*<...>“ [86]. Bemerkenswert ist dabei, dass solche Adjektive durch die

Aufzählung im Text präsentiert sind. Adjektive geben doppelte Färbung des Äußeren von Casanova: Einerseits werden einige seine Züge positiv dargestellt, andererseits negativ, daraus wird auch ein antithetischer Effekt geschaffen. Für die Bewertung ist noch wichtig, dass diese Attribute eine Gegenüberstellung der Gestalt „jung vs. alt“ bzw. „positiv vs. negativ“ präsentieren (genauere Informationen sind auf der Seite 44 zu finden).

Für die Beschreibung der Gestalt von Casanova sind auch bewertende Adjektive im Superlativ benutzt, z.B. „*Herz, Lunge, Leber, Blut, Gehirn, Muskeln <...> all das ist bei Casanova auf das kräftigste und normalste entwickelt*“ [50], „*Er streift hart bis an die höchste geistige Sphäre*“ [46], „*Als der vollendetste und universalste Dilettant weiß er viel von allen Künsten*“ [46]. Sie weisen auf Casanovas unübertreffliche Gesundheit, physische Überlegenheit und das Geistespotenzial hin, das nicht realisiert wird.

Manchmal wird der Superlativ nach dem Modell [Adj./Sub. + aller + Sub.] gebildet, diese Konstruktion kommt im Text 18 Mal vor, dabei werden Adjektive oft im Superlativ gebraucht, was die Bedeutung der Aussage verstärkt: „*seine Philosophie der Oberflächlichkeit für die klügste und bezauberndste **aller** Lehren zu halten*“ [79], „*Meister **aller** Abenteuer*“ [82], „*Lebendigste **aller** Lebendigen*“ [93]. Diese Konstruktion stellt eine übertriebene (hyperbolische) Vorstellung von Casanova dar und kann zweideutige Interpretation haben. Einerseits wird Casanova über seine Umgebung erhoben, lässt ihn zum Exponenten der Gruppe seiner Zeit werden. Andererseits haben die nach diesem Modell gebildeten Ausdrücke negative und zum Teil eine sarkastische Bewertung, denn Casanova wurde „alles Beste“ von der Natur gegeben und er könnte der Beste seiner Zeit sein, aber er wird zum Diener seiner Bedürfnisse und Befriedigung seiner fleischlichen Begierde.

Ein grammatisches Sprachmittel, das die Begabungen von Casanova als nicht entfaltet zeigt, ist der Komparativ, der mit Konjunktiv II begleitet wird und eine vergleichende Funktion hat. In diesen Sätzen wird gezeigt, dass Casanova begabt ist, aber im Endeffekt hat er nichts erreicht: „*Ein Jahr hinter den Büchern,*

und man **fände** keinen **bessern** Juristen, keinen **geistreicheren** Geschichtsschreiber, er **könnte** Professor werden jeder Wissenschaft,, [46]. Hier wird die intellektuelle Seite von Casanova bewertet.

### 2.2.1.1.3 Verben mit emotionaler Färbung

Als Hauptbewertungsmittel sind emotional gefärbte Verben zu nennen, wie z.B. *exzellieren*, *brillieren*, *pamphletieren* mit positiver Bewertung: „in Bologna **pamphletiert** er über Medizin“ [48], „Aber als Magier und Meister **exzelliert** Casanova einzig im Liebesspiel“ [62], „Dazu **brilliert** der hübsche, flinke Bursche noch in allen höfischen und körperlichen Künsten, in Tanzen, Fechten, Reiten, Kartenspielen <...>“ [46] und Verben wie *dilettieren*, *kratzen* mit negativer Bewertung: „Er **dilettiert** recht und meist schlecht in allen Künsten, <...>, er **kratzt** mittelmäßig die Geige“ [62]. Diese Verben dienen hauptsächlich für eine ästhetische und intellektuelle Bewertung.

### 2.2.1.1.4 Bewertende Elemente der Wortbildung (explizite Ableitung, Substantivierung, Zusammensetzung)

Zur Charakterisierung der Figur tragen auch wortbildende Mittel bei. Besonders oft ist eine Derivation (explizite und affixlose Ableitung) und eine Zusammensetzung im Text zu treffen.

Die wortbildende Ebene enthält sehr wenig inhärente sprachliche Mittel, die für die Bewertung des Helden relevant sind. Ein prägnantes Mittel auf dieser Ebene ist das Suffix „-chen“, z.B. Casanova wird oft im Text als „ein uraltes **Männchen**“ [86], „*possierliches Männchen*“ [85], „ein farbiges **Vogelmännchen mit Samtweste**“ [85] bezeichnet. Die Funktion des Suffixes ist da, um die Gestalt von Casanova zu erniedrigen und seinen sozialen Status zu unterstreichen.

Wörter mit dem Suffix „-erei“ gehören meistens zu den adhärenen sprachlichen Mitteln und realisieren eine ethische Bewertung. Dieses Suffix dient für die Darstellung der negativen Bedeutung: „*seine Gaunereien*“ [52], „*banaler Beischläferei*“ [69], „*seine Messerstechereien*“ [97], „*seine philosophischen*

*Läppereien*“ [Zweig 101], „*dogmatische Prahlerei*“ [31], „*mystischen Schauspielerei in Europa*“ [42], „*für die Abenteuererei*“ [44]. Das Suffix „*erei*“ ist 17 Mal im Text zu finden, es führt einen Grad der Vernachlässigung und Geringschätzung von Casanova vor, aber gleichzeitig auch Casanovas Freude am Leben.

Substantivierte Adjektive dienen zur Benennung von Casanova und fügen in den meisten Fällen eine ironische Färbung hinzu: *der Glückliche* [28, 51], *der Freche* [49], *der Grobe* [49]. Der Held wird von der emotionalen Seite bewertet, durch diese Benennung wird nur die Seite der Person genannt, die in diesem Moment des Textes am wichtigsten ist.

Die am meist verbreiteten Zusammensetzungen, die im Text zu treffen sind, sind Wörter mit den Komponenten „*spiel*“ und „*liebe*“. Diese Zusammensetzungen bezeichnen eine ethische sowie emotionale Bewertung des Helden und dienen gleichzeitig in diesem Text eher als Textverknüpfende Mittel oder Rekurrenzmittel (Beispiele sind auf der Seite 43 angeführt).

## **2.2.1.2 Bewertung auf der Ebene der Wortverbindung**

### **2.2.1.2.1 Vorangestellte Attribute und nachgestellte unkongruierte Genitivattribute**

Die Bewertungstypen, die zur Ebene der Wortverbindung gehören, lassen sich semantisch meistens zu ästhetischen Bewertungen zuschreiben, die oft durch adhärente sprachliche Mittel präsentiert werden. Diese Bewertungstypen sind dadurch geprägt, dass die Wörter der Wortgruppe emotional gefärbt sind, eine bewertende Funktion haben und individuell geprägte Formen präsentieren.

Alle Wortverbindungen können in zwei Gruppen unterteilt werden:

1. Wortverbindungen mit vorangestellten Attributen;
2. Wortverbindungen, die mit dem nachgestellten unkongruierten Genitivattribut
  1. Wortverbindungen mit vorangestellten Attributen:

Diese Gruppe der Lexik ist stark metaphorisiert. Besonders große Rolle bei der Bewertung spielen Tiermetaphern (vom Modell "Tier – Mensch"), die eine charakterisierende Funktion übernehmen und zuweilen negativ geprägt sind: „*dieser göttliche Stier*“ [68] bzw. „*ein tollwütiger Stier*“ [57], „*der alte zahnlöse Dachs*“ [53], „*der kleine, dürre, böse Vogel*“ [89], „*der alte zornige Habicht*“ [92], „*dieser ausgeblähte Hahn*“ [83]. Tierbezeichnungen äußern die Geringschätzung, den Hohn oder die Ironie des Autors.

Zu dieser Gruppe gehören auch Wortverbindungen, die Charakterzüge von Casanova beschreiben und entlarven. Z.B. die Wortgruppe „*ein lockeres Weltkind*“ [58] weist darauf hin, dass der Held keine Heimat hat und sich überall wohl fühlt. „*Professioneller, also wahlloser Erotiker*“ [63] zeigt die Casanovas Lüsternheit. Das Äußere drückt oft den inneren Zustand aus: „*phallische Muskeln mit der Eitelkeit eines selbstzufriedenen Athleten spielen lassen*“ [97] weist auf das Selbstbewusstsein hin.

## 2. Wortverbindungen, die mit dem nachgestellten unkongruierten Genitivattribut:

Der Autor nennt Casanova „*Sklave seiner Werkstatt*“ [30], „*Mensch der Minute*“ [56], „*Fanatiker der Einzelwahrheit*“ [99], „*phantastischer Meister des Lebens*“ [58], „*Gott einer Nacht*“ [69]. Statt *Casanova* benutzt man beispielweise *Mensch der Minute* um zu zeigen, dass er unstabil ist, ihn interessieren nur seine Wünsche, ihm reicht eine Minute, um eine Entscheidung zu treffen. Durch solche Wortverbindungen zeigt Stefan Zweig die Lage von Casanova in der Gesellschaft. Er wird in hohem Alter nicht mehr respektiert, er wird ausgelacht und vergessen.

### 2.2.1.2.2 Bildhafte sprachliche Mittel (Vergleiche und kontextuelle Synonyme)

Die abwertenden Vergleiche verstärken die Bewertung und helfen, Objekte oder Erscheinungen exakter zu beschreiben. Im Satz „*Um flink und behend wie Casanova auf allen Wassern tanzen zu können, muß man vor allem leicht sein wie*

**Kork**“ [50] zeigt der Autor, wie leicht sich Casanova in der Gesellschaft orientiert und sich mit anderen verständigt. Nächstes Beispiel unterstreicht Casanovas „Machtlosigkeit“ und Hilflosigkeit: „aufgekratzt von Ärger **wie ein zahnlöser Köter von der Räude**“ [28], der Effekt wird durch das Attribut und die abwertende lexikalische Bedeutung des Wortes selbst verstärkt. Einsamkeit betonen solche Vergleiche wie „niemand will Casanova mehr, jeder schiebt und schüttelt ihn ab **wie eine Laus aus dem Pelz**“ [80].

Mithilfe der Vergleiche wird noch ein Thema seiner Biographie beschrieben: der Bezug auf die Frauen. Casanova ist so in Frauen verliebt, dass er sich am Ende des Lebens in eine Frau verwandelt, die den Frauen ähnlich ist, mit denen er während des Lebens zu tun hatte: [Casanova] „**wie jene kleine Dirne**“ [81], „**wie eine wehmütig alternde Kokotte**“ [97], „**als Mätresse des Allerchristlichsten Königs**“ [54]. Diese negativ bewertenden Vergleiche lassen die Geringschätzung und Vernachlässigung des Autors sehen.

Das leitende Thema der Biographie von Casanova ist seine Liebesverhältnisse. Es wird auch mithilfe von Vergleichen durchgeführt: [Frauen sind wichtig für Casanova] „**wie dem Musiker Musik, dem Dichter Gestaltung, dem Geizigen Geld, dem Sportwütigen Rekord**“ [63], [Casanova und seine Frauen] „**als Helden einer Komödie**“ [58], „**reitet er plötzlich als Soldat zur feindlichen Armee**“ [unter Armee sind Frauen zu verstehen] [58]. Der „Einheitseffekt“ wird durch thematisch verbundene Wörter konstruiert, die meisten von denen eine metonymische Beziehung aufweisen. Dabei wird ein emotionaler Aspekt für die Schaffung des Heldenbildes verwendet.

Die meisten der oben genannten Beispiele weisen auf die thematische Gruppe „*Lebenswandel*“ hin. „*Lebenswandel*“ enthält verschiedene Seiten des Lebens wie *die Taten, das Benehmen, die Gedanken, der Bezug der Umgebung oder der Vergleich mit den anderen Leuten seiner Zeit, eigene Wahrnehmung des Lebens*. Welche Seite des Lebens wird durch den Vergleich beschrieben, bestimmt der Leser selbst abhängig von seiner Lebenserfahrung. Z.B. im Satz „*Seine Kinder hat er als Kuckuckseier in fremde Nester gesteckt*“ [96] weist der Vergleich auf die

gleichgültige Einstellung von Casanova zu seiner Kinder hin und zeigt, dass er keine Verantwortung für seinen Taten hat.

Die Nominierung kommt zum Ausdruck sowohl durch stilistische, als auch durch kontextuelle Synonyme, die zur emotionalen und ethischen Bewertung der Person dienen, zeigen Casanova als einen Charmeur: „*Ein Casanova, das heißt heute zu deutsch und in allen europäischen Sprachen: Ritter Unwiderstehlich, Frauenvielfraß, Meisterverführer*“ [73], „*Ja, aus dem schabrackenhaft aufgeputzten Chevalier de Seingalt, dem Liebling der Frauen, aus Casanova, dem funkelnden Verführer, ist Angelo Pratolini geworden, der nackte niedrige Angeber und Schuft*“ [84].

### 2.2.1.3 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Satzes (Antiklimax, Entfaltung des metaphorischen Sinnes, Aufzählung, Rhetorische Fragen)

Syntaktische Strukturen auf der Ebene des Satzes haben keine direkte bewertende Funktion. Syntaktische Konstruktionen, die Marker der Bewertung enthalten, dienen für die Verstärkung der primären Funktion dieser Marker und für die Verstärkung der Expressivität der Bewertung. Auf der syntaktischen Ebene wird individualisierter Bewertungstyp sowie ethische Bewertung widerspiegelt.

Ein der Mittel der Intensivierung der Bewertung ist die Antiklimax, bei der ein Ausdruck stufenweise abgeschwächt wird und eine Aussage verstärkt: „*Keinen Monat, keine Woche, kaum einen Tag, nirgends und niemals kann er sich wohl fühlen ohne Frauen*“ [66]. Der Satz zeigt, dass Casanova von den Frauen abhängig ist und von der emotionalen Seite bewertet wird. Dabei wird selbst die Antiklimax durch Negationswörter *nirgends* und *niemals* verstärkt.

Die Antiklimax, die mit den okkasionell gebrauchten sprachlichen Mitteln begleitet wird, hat oft eine hyperbolisierende Funktion. Der beschriebene Charakterzug wird übertrieben dargestellt, was die Bewertung verstärkt: „<...>

überrascht einen bei Casanova **ein vollkommenes Vakuum, ein luftleerer Raum, Null, nichts**“ [51]. Die Hyperbel weist auf die innere Leere auf, Unmenschlichkeit und Gleichgültigkeit zu den anderen Lebewesenden.

Eine Intensivierung der Bewertung entsteht auch durch die Entfaltung des metaphorischen Sinnes im Satz. Starke okkasionelle Färbung haben metaphorische Verben: „*Er schmückt, garniert, pfeffert und würzt sein aphrodisisches Ragout mit allen Ingredienzien einer durch Entbehrung auf gepulverten Phantasie, vielleicht sogar, ohne es immer selbst zu wissen*“ [99]. Hier ist eine implizite ironische Bewertung zu verzeichnen. Ironie entsteht durch den Kontrast des hohen Begriffs „Liebe“ mit den alltäglichen Begriff „Küche“.

Die Bewertung wird auch durch die Aufzählung intensiviert. Bei der Aufzählung der antithetisch gebauten Wortpaare verflechten sich die leitenden Themen des Textes. Dabei bekommt jede Aufzählung zusätzliche Bedeutung, je nach der Idee des Leitthemas, z.B. antithetische Aufzählung zeigt die Doppelseitigkeit des Lebens und des Charakters von Casanova: „*Jedes vollkommene Gefühl vermag produktiv zu werden, **Schamlosigkeit** ebenso wie **Scham**, **Charakterlosigkeit** wie **Charakter**, **Bosheit** wie **Güte**, **Moral** wie **Unmoral**: entscheidend für Verewigung wird niemals die Seelenform, sondern die Fülle eines Menschen*“ [102]. Die Antithese macht das Geschriebene „wirklichkeitsnah“ und zeigt, dass das Leben immer zwei Seiten hat, und jede Seite offenbart sich je nach den Verhältnissen.

Die Aufzählung der gleichartigen Satzglieder weist auf die Dynamik der Handlung, die Stimmung in der Gesellschaft und den inneren Zustand von Casanova hin: „*Alle **Verheißungen der Welt, Ehre, Amt und Würde, Zeit**, bläst er weg wie Pfeifenrauch für ein Abenteuer*“ [64]; „***Städte und Stände, Berufe, Welten und Weiber** wechselt [Casanova] wie Wäsche an immer gleichem Leib*“ [29]; [Casanova] „***lädt** überschwenglich, gleich einem hochgeborenen Gönner, **den Fremdesten an seinen Tisch, schenkt ihm Dosen und Dukatenrollen, gewährt ihm Kredit und umsprüht ihn mit einem Feuerwerk von Geist***“ [57]. Die Bewertung trägt hier einen psychologischen Aspekt.

Im Text werden oft rhetorische Fragen benutzt, die eine Perspektive der Bewertung eröffnen und expressiv wirken: „**Wie ist Casanova eigentlich, gut oder böse? Ehrlich oder verlogen, ein Held oder ein Lump?** Nun – ganz, wie es die Stunde will: er färbt ab von den Umständen, er verwandelt sich mit den Verwandlungen“ [57]. Rhetorische Frage enthält oft eine Gegenüberstellung, durch die für die Bewertung wichtige Merkmale betont werden, so wird Perspektive für implizite Bewertung gegeben.

Der Autor drückt durch die rhetorische Frage seine eigene Meinung aus. Er antwortet manchmal auf seine Fragen und verstärkt damit die Wirkung seiner Aussage: „**Liebe zum Vaterland?** – Er, der Weltbürger, der durch dreiundsiebzig Jahre kein eigenes Bett besitzt und immer nur im Zufall wohnt, er bläst auf Patriotismus“ [51], „**Achtung vor Religion?** – Er würde jede annehmen, sich beschneiden oder einen Chinesenzopf wachsen lassen“ [51]. Rhetorische Fragen schaffen einen Erwartungseffekt und realisieren sich durch parallele Konstruktion, die in dieser Biographie eine Form „Frage- und Antworteinheiten“ hat.

#### **2.2.1.4 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Textes (Aufzählung im Rahmen des Textes, Stichwörter, Gegenüberstellung, Zitierung)**

Die sprachlichen Mittel, die auf der Ebene des Textes interpretiert werden, haben außer der emotionalen Komponente noch eine textverflechtende Funktion. Man kann z.B. die Wiederholung einer Komponente, eines Wortes oder einer syntaktischen Konstruktion im ganzen Text mehrmalig beobachten, sodass diese sich immer wiederholende sprachliche Konstruktion zur *Expressivitätssteigerung* dient und sehr prägnant wird.

Besonders bemerkenswert ist die Aufzählung der Negativkonstruktionen im Rahmen des Textes. Negativpronomen „kein“, „niemand“, „nichts“ haben verstärkende Funktion, sie drücken die Unmöglichkeit aus, das Leben zu

verändern. Das Pronomen **„niemand“** ist die Verneinung von jemand, es bedeutet „keine einzige Person, überhaupt keiner“: *“Niemand kümmert sich um sein Grabmal, niemand um seine Schriften, vergessen modert der Leib, vergessen modern die Briefe, <...>, scheint niemand so tot wie dieser Lebendigste aller Lebendigen“* [93]; *„er hätte daselbst allerlei dringende Geschäfte, nimmt ihn niemand mit“* [90]; *„Seine Freunde sind gestorben, seine Abenteuer vergessen, niemand erweist ihm mehr Achtung und Ehre, niemand hört ihm zu“* [95]. Durch die Negation wird das Motiv „Langeweile“ implizit dargestellt. Bewertung entsteht auf der semantischen Ebene, da hier der Bezug der Umgebung zu Casanova dargestellt wird.

Das Pronomen „nichts“ trägt eine psychologische Bewertung und eine abwertende Funktion, was in diesem Fall mit dem Verlust der Hoffnung verbunden ist. [Casanova] *„zieht vor, nichts zu sein, nichts – aber frei“* [48], *„er will ja nichts haben und behalten, nichts gelten und nichts besitzen“* [48], *„Er weiß nichts von Nächten, die durchwacht, von Tagen, die hingebracht werden müssen im dumpfen <...>, nichts von der vielfältigen und doch unsichtbaren <...> Werkarbeit des Dichters, nichts auch von seinem heroischen Verzicht auf Wärme und Weite des Daseins“* [28]. Der Autor identifiziert Casanova durch dieses Pronomen mit Nichts: Sein Leben, seine Gedanken, seine Wünsche verwandeln sich ins Nichts. Der Autor beweist, dass Casanova nach nichts mehr streben will und dass sein Leben ziellos zu Ende geht. Alles, was Casanova in seinem Leben gemacht hat, scheint sinnlos.

Das Pronomen „kein“ führt parallele Konstruktionen und Aufzählungen hinein: *„Er, Casanova, hat, weiß Gott, das Leben sich immer nur leicht gemacht, kein Gran seiner Freude, kein Quentchen seiner Genießerei, keine Stunde seines Schlafes, keine Minute seiner Lust der strengen Göttin Unsterblichkeit geopfert“* [28]; *„aber keine einzige Begabung, keinen einzigen Beruf füllt er völlig aus“* [46]; *„Hier aber freilich kennt sein Furor keine Grenze, keine Hemmung und keinen Halt“* [68]. Dieses Pronomen hebt die Bedeutung des Satzes hervor und macht die Argumenten beweiskräftiger.

Der Autor schafft Kontraste, die die Vorstellungskraft erwecken, durch Benutzung der Funktionswörter, die Verbindung der Ideen realisieren. Darunter sind:

- Die verneinende Partikel „**nicht**“ dient als Intensifikationsmittel: „*er weiß ja damals noch nicht, ob sie schön ist, denn er hat die unter der Bettdecke Verborgene **gar nicht** gesehen*“ [64], „*jene deutsche Bürgermeisterin, die ihm anscheinend nicht besonders wichtig ist und von der er **gar nicht** weiß*“ [65]. Mit dem verstärkenden Partikel „*gar*“ wird die Unbesonnenheit Casanovas sowie seine Bereitschaft eine Dummheit zu machen, sein Wunsch den Frauen zu folgen, sie zufrieden zu stellen und seine Lüsterheit zu befriedigen geäußert.
- Die disjunktive zweigliedrige Konjunktion „**nicht..., sondern**“ hat antithetische eine Semantik: „*er kommt durchaus **nicht** aus der Gosse, unser Casanova, **sondern** aus der gleichen künstlerisch angefärbten Bürgerschicht wie Mozart und Beethoven*“ [45]. Diese Konjunktion macht die Beschreibung genauer und bringt einen besonderen Rhythmus in den Satz hinein.
- Die Präposition „**ohne**“ verbindet gleichartige Satzglieder bzw. Aufzählungen, schafft die Laune und führt einen besonderen Rhythmus ein: „*Casanova hat bewiesen, daß man den amüsantesten Roman der Welt schreiben kann, **ohne** Dichter, das vollendetste Zeitbild, **ohne** Historiker zu sein*“ [101], „*ein Vogel **ohne** Flügel, ein Mann **ohne** Männlichkeit, ein Liebhaber **ohne** Glück, ein Spieler **ohne** Kapital, ein trister gelangweilter Körper **ohne** Spannkraft und Schönheit*“ [82].

Das Adverb *beinahe* zeigt explizit keine Negation, trotzdem weist es darauf hin, dass Casanova kaum eine seine Begabung bis zum Ende entwickelt hat. Das Adverb *beinahe* bedeutet *fast, nahezu, annähernd*, aber im Kontext bedeutet gerade Haltlosigkeit und Unerfülltheit, also „nichts“ Gutes, nicht Wertendes: „*so gibt das alles zusammen schon eine Qualität besonderen Ranges: **beinahe** einen Gelehrten, **beinahe** einen Dichter, **beinahe** einen Philosophen, **beinahe** einen*

*Kavalier*“ [46].

Zu dem Hauptwortschatz gehören Wörter, die im Text am häufigsten zu treffen sind. Dazu gehören Wörter mit der Komponente „*Erotik*“ und „*Abenteurer*“. Insgesamt wird die Komponente „*Erotik*“ 21 Mal und „*Abenteurer*“ 27 Mal gebraucht. Diese zwei Komponenten spiegeln die wichtigsten Charakterzüge von Casanova wieder, denn z.B. die Komponente „*Abenteurer*“ enthält zusätzliche implizite Seme und Eigenschaften wie gefährlich, außergewöhnlich, erregend, riskant, empfindlich, erstaunlich etc.

Der Autor nennt Casanova *Erotiker*, um seine Leidenschaft zu den Frauen zu zeigen, dabei verstärken nebenstehende Attribute die Bedeutung des Wortes: „*daß er als echter Erotiker niemals vollkommen verliebt war*“ [71], „*Hier binden sich <...> stückhaften Talente zum reinen Element des vollkommenen Erotikers*“ [62], „*wie immer bei dem professionellen, also wahllosen Erotiker*„[66]. Diese Wiederholung äußert den emotionalen Zustand des ewigen Liebhabers, der immer die Vergnügung und Wonne sucht. Andere Seite von Casanova fordert Unruhe, Lärm, Bewegung, Reisen und Karnevals: „*und in manchen ungeduldig unbefriedigten Augenblicken dünkt uns dieses Abenteurers tolle Existenz*“ [78], „*daß er nicht bloß aus Geldnot und Arbeitsfaulheit Abenteurer geworden ist*“ [45], „*er ist (wie unzählig viele) Abenteurer aus Armut an produktiver Kraft*“ [60]. Es ist zu bemerken, dass ein und dieselbe Benennung von Casanova in verschiedenen Teilen des Textes benutzt wird und praktisch niemals in ein und demselben Abschnitt.

Noch ein thematisches Wort, das bei der Entfaltung des Textes stärkere Bedeutung für die Bewertung des Charakters von Casanova hat, ist „*Langeweile*“, das 20 Mal im Text zu treffen ist. Die *Langeweile* ist das einzige, wovor sich Casanova fürchtet: „*der einzige Dämon, der Casanova treibt, hat einen sehr bürgerlichen Namen und ein dickes, schwammiges Gesicht, er heißt höchst simpel: Langeweile*“ [59]. Das Wort *Langeweile* wird im Kontext personalisiert z.B. [Langeweile] „*hat ein dickes, schwammiges Gesicht*“ [59], mit einem *Dämon* implizit verglichen und der ganzen Gesellschaft als einen negativen Charakterzug

zugeschrieben „*hat einen sehr bürgerlichen Namen*“ [59]. So dient das Wort *Langeweile* für die Bewertung der ganzen Gesellschaft. In dieser Interpretation fungiert Casanova als ein Teil der Gesellschaft, der aber noch „Widerstand“ leisten versucht, denn die *Langeweile* ist gleichzeitig seine einzige bewegende Kraft (im Vergleich zur Gesellschaft): „*Alle seine Entschlüsse kommen wie ungewollt losgeknallte Pistolenschüsse aus den Nerven, aus der Laune, aus einer angespannten Langeweile*“ [58]. Hier entsteht ein psychologischer impliziter Vergleich, der sprachlich durch den metaphorischen Vergleich entsteht. Ständige Wiederholung des Wortes im Laufe des Textes zeigt, dass Casanova das ganze Leben versucht, von der Langeweile wegzulaufen und frei zu sein, aber am Ende seines Lebens wird er trotzdem Unfrei und stirbt langsam an der Langeweile.

Die verbreitetsten sprachlichen Mittel, die den Bezug von Casanova auf sein Leben zeigen, sind die variierten Wiederholungen, die durch Zusammensetzungen dargestellt werden. Besonders merkwürdig sind Kompositionen mit folgenden Komponenten:

- die Komponente „spiel“ kommt bei den Benennungen und Beschreibung von Casanova 89 Mal vor, z. B. „*erotische Spielmensch*“ [64], „*dieser venezianische Schauspielersohn*“ [73], „*Falschspieler*“ [83] und bei den Substantiven, die Casanova charakterisieren: „*sein neues Lustspiel für die Liebhaberbühne*“ [89], „*Flammenspiel der Leidenschaft*“ [69], „*Liebesspiel zwischen Bett und Spieltisch*“ [27]. Diese Zusammensetzungen beweisen, dass das Leben für Casanova ein Spiel war, und er zählte sich zu den großen Spielern seiner Zeit, aber das Spiel garantiert für alle Spieler keinen Sieg.
- die Komponente „liebe“ charakterisiert den Sinn seines Lebens, Innenwelt und Stimme: „*als Inkarnation des Liebeshelden*“ [73], „*der alte Held unzähliger Liebesschlachten*“ [82], „*Lustspiel für die Liebhaberbühne*“ [89], „*Liebesstunden*“ [97]. Die Komponente „liebe“ kommt im Text 44 Mal vor und weist auf die Wörter hin, die man mit Casanova verbindet. Das beweist, dass alles in seinem Leben zu der

„Genießerei“, Befriedigung und Freiheit gehörte, deshalb verliert das Wort *Liebe* an Wert.

Die Beschreibung des Äußeren von Casanova bildet einen „Rahmen“ in der Textstruktur: Seine Gestalt wird zwei Mal im Text beschrieben, einmal am Anfang und einmal am Ende. Dabei werden diese zwei Beschreibungen gegenübergestellt: eines jungen und eines alten Casanova, dabei werden „der Augenblick“, „die Figur“, „der Mund“ und „die Sprache“ verglichen.

Bei der Beschreibung des Augenblicks im jungen Alter wird der Beschreibung des Augenblicks am Ende des Lebens gegenübergestellt: „*Unter den ebenmäßigen, sehr rund geschwungenen, buschigen Brauen flackert aus schwarzen Pupillen ein ungeduldiger Unruheblick, recht ein Jäger- und Beuteblick, bereit, mit einem Ruck adlerhaft auf ein Opfer zu stürzen*“ [34]; „*der Bramarbas wirft immer wieder einen raschen Raubvogelblick nach rechts und links, um die eigene Wirkung zu erspähen*“ [35] **vs.** „*Einzig die pechschwarzen Augen haben die alte Unruhe noch, böse und spitz fahren sie unter den halbgeschlossenen Lidern vor*“ [86], „*die Augen glänzen dem gichtischen Greis*“ [92]. Der antithetische Effekt wird mit Hilfe der thematischen Wortverbindung geschafft „Augen bzw. Blick“ *Brauen, Pupillen, Unruheblick, Beuteblick, Raubvogelblick vs. Augen, Lidern*, die mit den vorangestellten Attributen *rund geschwungen, buschig, schwarz, ungeduldig, rasch vs. pechschwarz, böse, halbgeschlossen, gichtisch* begleitet werden. Dabei ist zu bemerken, dass bei der Beschreibung vom jungen Casanova wird eine größere wörtliche Vielfalt mit der semantischen Bedeutung *Jäger bzw. Räuber* benutzt, und bei der Beschreibung des alten Casanova fällt diese semantische Bedeutung aus. Die Antithese entsteht noch durch die emotional gefärbten Verben *flackern, stürzen, erspähen* und stilistisch neutralen Verben *haben, vorfahren, glänzen*. Variierte Wiederholungen *Unruheblick, ein Jäger- und Beuteblick, Raubvogelblick* und Personifizierungen *Unruheblick flackert, Augen fahren böse und spitz* fügen eine expressive Komponente hinzu.

Bei der Beschreibung des Mundes: „*Einzig die Lippe, sehr rot und sinnlich,*

wölbt sich **weich** und **feucht** und zeigt wie Granatapfelfleisch die **weißen** Kerne der Zähne, **südländischen** Mund läßt zum erstenmal das **breite, schneeweiße** Tiergebiß blank vorleuchten“ [34] vs. „die Lippen zucken in Eifer und Erregung“ [92], „man ist selbst ein **alter, armer** Hund mit **ausgebissenen** Zähnen“ [87] wurden Adverbien und Adjektive mit positiver *rot, sinnlich, weich, feucht, weiß, südländischen, breit, schneeweiß* und mit negativer *alt, arm, ausgebissen* Konnotation benutzt. Tiermetaphern *Tiergebiß* und *Hund* tragen eine ästhetische Bewertung.

Die Länge des Satzes verleiht den Sätzen einen bestimmten Rhythmus. Personifizierungen schaffen auch dynamische Darstellung seiner Gestalt, es ist wichtig, denn er ist immer in kontinuierlicher Bewegung, um eine Frau zu erobern. Eine positive Aufzählung der äußeren Merkmale wechselt sich mit einer negativen Beschreibung des alten Casanova ab. Positive Bewertungen werden am Ende des Textes desavouiert.

### **2.2.2 Funktionen der Bewertung bei der Beschreibung der Gestalt von Casanova**

Für die Bewertung von Casanova wurden 584 Beispiele benutzt, darunter 287 positive und 297 negative, viele Beispiele sind ironisch oder sarkastisch gefärbt. Praktisch alle positiven Bewertungen werden durch den Kontext desavouiert.

#### Wortbildende und morphologische Ebene:

1. Das Deminutivsuffixes „-chen“; die Funktion dieses Mittels besteht in der Abwertung und Erniedrigung der Gestalt des beschreibenden Helden;

2. Das Suffixes „-erei“; seine Funktion besteht in der Vernachlässigung und Geringschätzung des Helden;

3. *Zusammensetzungen* mit den Komponenten „*spiel*“ und „*liebe*“; diese Zusammensetzungen fungieren als entlarvende Mittel, d.h. diese in der Sprache positiv oder neutral bewertenden Komponenten verlieren im Kontext an Wert;

4. *Substantivierungen*; mithilfe von diesem Mittel werden koreferente Namen des Protagonisten eingeführt;

5. *Unbestimmter Artikel*; die Funktion dieses Mittels besteht in der Illustration der Popularität des Helden und seiner „Unsterblichkeit“ (Name *Casanova* wird zur Antonomasie).

Funktional-lexikalische Ebene:

1. *Wörtliche und variierte Wiederholungen* des Grundwortschatzes (wie *Erotik, Abenteuer*) weisen auf die Schwächen des Helden hin;

2. *Nominierungen* unterstreichen einen Charakterzug des Helden

3. *Metaphorische Substantive und Verben* zeigen den Bezug der Gesellschaft zum Protagonisten, spiegeln den inneren Zustand des Helden wider, dienen zur Darstellung seiner Tätigkeit oder zur Beschreibung des Äußeren; einen besonderen Wert bei der Bewertung haben Tiermetaphern, die die Geringschätzung, den Hohn oder die Ironie ausdrücken;

4. *Stilistische und kontextuelle Synonyme* zeigen eine vielseitige und erfinderische Natur des Helden und dienen für die Verwirklichung der Verführungspläne oder für den Betrug;

5. *Adjektive im Superlativ* hyperbolisieren die beschriebenen Eigenschaften des Helden;

6. *Adjektive im Komparativ*, die mit Konjunktiv II begleitet sind, zeigen, dass jede Tätigkeit, die der Held beginnt, nicht vollendet wird; dass alle Begabungen, die er hat, nicht entwickelt werden; dass Nichts in seinem Leben erreicht wird.

7. *Abwertende bildhafte Vergleiche* präsentieren und entlarven eine negative Seite des Helden;

8. *Bewertende Attribute* und *emotionale Verben* dienen für ästhetische und intellektuelle Bewertung;

9. *Negationen* dienen dazu, die widersprüchliche Natur des Helden zu beschreiben;

10. *Die Wortverbindungen*, am häufigsten das Epitheton + das Substantiv

mit metaphorischer Bedeutung, haben eine beschreibende Funktion und dienen zur Interesse- und Spannungsbewahrung;

11. *Präzedenznamen* helfen das Äußere des jungen Helden zu beschreiben, dabei bekommt die Beschreibung zusätzliche emotionale Färbung, da der Leser sich Charakterzüge der gut bekannten Gestalten aus der Geschichte bildhaft vorstellen kann.

#### Funktional-syntaktische Ebene:

1. Rhetorische Fragen haben eine textverflechtende Funktion und führen das nächste Merkmal ein, das bewertet wird;

2. *Gleichartige Satzglieder* und *parallele Konstruktionen* weisen auf Dynamik der Handlung, die öffentliche Stimmung und den Eigenzustand von Casanova hin;

3. *Die Antiklimax* dient für die Intensivierung der Bewertung.

Semantische Gegenüberstellungen gehören zu beiden Gruppen der Bewertungen (positiven und negativen). Hauptziel der Gegenüberstellungen ist, den Unterschied zwischen dem jungen und alten Casanova zu zeigen und die „Degradierungsstufen“ bildhafter darzustellen.

Im Text werden auch *Zitate* aus der Biographie benutzt. Die Bewertung, die diese Zitate enthält, hängt davon ab, welche Bedeutung der Satz hat, eine positive oder eine negative. Zitate werden als eine Unterstützung der Meinung des Autors benutzt.

Die absolute Bewertung wird in den Wörtern/ Wortverbindungen/ Sätzen verwendet, wo Casanova eindeutig positiv/negativ bewertet ist. Die absolute Bewertung tritt in Erscheinung in der Form von *Adjektiven im Superlativ*, im ersten Fall ist die Bewertung meist positiv gefärbt, im zweiten Fall trifft man mehr negative Beispiele. Für die vergleichende Bewertung ist der Gebrauch von Adjektiven im *Komparativ* typisch.

Die meisten Bewertungen gehören nach der Klassifikation von N.D. Arutjunova zu dem individualisierten und sublimierten Bewertungstyp, darunter

sind intellektuelle, emotionale, ästhetische und ethische Bewertungen besonders gebräuchlich. Viele Beispiele haben dabei eine ironische oder sarkastische Komponente.

Die verbreitetste Ausdrucksform der Beispiele sind einzelne Wörter (285), die ein metaphorisches, beschreibendes oder vergleichendes Element haben, dazu gehören meist die Nominalisierungswörter. Der Satz ist die zweitverbreitete Form der Bewertung (160 Beispiele), da einige Beispiele nur im Kontext eine bewertende Komponente aufweisen. Wortverbindungen (139 Beispiele) spielen auch eine wichtige Rolle bei der Bewertung, einige sind nach bestimmten Modellen zu gruppieren.

Alle Bewertungsbeispiele beweisen, dass der Held dieser Biographie einer der widerspruchvollsten Charaktere seiner Zeit ist. Er wird als eine oberflächliche, listige, freche, schamlose Person bewertet, aber gleichzeitig eine erfinderische, kluge, begabte und charmante.

### **3. Sprachliche Mittel der Bewertung von Stendhal und ihre Funktionen im Text des biographischen Porträts**

#### **3.1 Die Bewertung der Gestalt von Stendhal und die Rolle des Kontextes**

Die Charakterisierung der Gestalt von Stendhal und die Bewertung ihrer Eigenschaften finden ihre sprachliche Realisierung auf denselben strukturellen Ebenen: Ebene des Wortes, der Wortverbindung, des Satzes und des Textes. Alle bewertenden sprachlichen Mittel sind in thematische Gruppen zu unterteilen, dabei kann man ähnliche Themen wie bei der Beschreibung von Casanova unterscheiden: 1. das Werk, 2. äußere Erscheinung, 3. Lebenswandel, 4. Einstellung zur Frauen 5. Bildung und Begabung. Solche semantische Gruppierung der Lexik ermöglicht es, die Gestalt von Casanova und Stendhal zu vergleichen, da im Text praktisch identische Themen beschrieben werden, die durch ähnliche sprachliche Strukturen realisiert werden.

Um die Rolle des Kontextes zu zeigen, wurde bei der Beschreibung von Casanova das Thema *das Werk von Casanova* gewählt. Nehmen wir bei der Charakterisierung von Stendhal das gleiche Thema und zeigen, wie der Kontext die Bewertungsfunktion konkretisiert.

Nur durch den Kontext wird es klar, dass das Schreiben für Stendhal eine bewegende Kraft für Selbstforschung ist. Die Beschreibung des inneren Zustandes und der Prozess des Schreibens selbst gelten für Stendhal als ein Heilmittel für seine Seele. Sein Werk ist für ihn kein Weg zum Rahm, sondern die Realisierung seines psychologischen Zustandes. Die Entfaltung dieses Themas wird im Rahmen des Satzes realisiert. Für Stendhal ist das Schreiben seiner Werke kein Weg, in der Geschichte zu bleiben (wie es bei Casanova der Fall ist), sondern der Weg, sich zu verstehen, deshalb wird *das Schreiben* das Ziel seines Lebens.

Der Autor geht von der intellektuellen Bewertung aus. „***Wie die Perücke das einstmals dichte und wirrige Haar, so ersetzt jetzt für Stendhal der Roman das Leben, er kompensiert die Verminderung der realen Abenteuer durch allerhand gestaltete Träumereien; schließlich findet er das Schreiben sogar amüsant und sich selbst einen angenehmeren und geistvolleren Gesprächspartner als alle***

*Plattredner in den Salons*“ [158]. Sprachlich wird die Bewertung durch die Gegenüberstellung und den Vergleich realisiert: *der Roman bzw. das Schreiben vs. das Leben; reale Abenteuer vs. gestaltete Träumereien, Gesprächspartner [= Stendhal selbst] vs. alle Plattredner in den Salons; die Perücke vs. Haar*. Dabei werden Verben mit der semantischen Bedeutung „Ersetzung“ wie *ersetzen* und *kompensieren* verwendet.

In den Romanen will Stendhal seine Jugend festhalten: „**Drei Romane** erschöpfen seine literarische Leistung, **drei Romane**, die, vom motorischen Zentrum her gesehen, nur einer sind, **drei Variationen eines und desselben Ur- und Elementarerlebnisses**: der Seelengeschichte von **Henry Beyles Jugend**, die der **Alternde** nicht in sich **absterben** lassen, sondern immer wieder **erneuern** will“ [160], „um sich, den **Zwanzigjährigen**, noch einmal leidenschaftlich zu erleben, hat der **fünfzigjährige Henri Beyle** diese Romane geschrieben“ [161]; „Diese **drei Jünglinge**, obzwar verschiedenen Schicksals, anderer Rasse und anderen Charakters, **sind Brüder im Gefühl**: ihr **Schöpfer** hat ihnen das Romantische seines Naturells vererbt und zu entfalten gegeben“ [162]; „Diese **drei Gegenspieler** zeigen symbolisch, was das Leben aus dem **Jüngling** schließlich macht“ [162]. Die Wichtigkeit der Romane wird durch die wörtliche Wiederholung der Wortverbindung *drei Romane* übergeben, als kontextuelle Synonyme zu dieser Wortverbindung gelten solche Wortverbindung wie *drei Variationen eines und desselben Ur- und Elementarerlebnisses*, *drei Jünglinge*, *drei Gegenspieler*; als Synonym zu Stendhal werden die Wörter *Schöpfer* und *Henri Beyle* verwendet. Es ist auch bemerkenswert, dass seine Romane in den Wörtern *Jünglinge* und *Brüder* personifiziert werden und mit dem *Zwanzigjährigen* gleichgesetzt sind. Gegenüberstellung der Wortverbindungen *Zwanzigjährige* vs. *fünfzigjährige Henri Beyle / Alternde*, *erneuern* vs. *absterben* zeigt zwei Zustände von Stendhal (im Jugend und im Alter). In diesen Beispielen wird der Bezug von Stendhal zu seinem Werk bewertet. Er hat sich so tief in der Kunst versenkt, dass das Schreiben zum Teil seiner Seele wird.

Die Biographie von Casanova ist eine Hoffnung, dass seine „Heldentaten“

nicht vergessen werden, er schreibt nur aus Langeweile und aus Einsamkeit. Die Einsamkeit hilft ihm nicht, sondern ärgert ihn und frisst langsam auf. Den Bezug des Autors aufs Werk von Casanova kann man als *negativ* bewerten (im Vergleich zu Stendhal), denn ihn interessiert weder sein Werk noch Kunst, einzig und allein die Wirkung auf das Publikum. Seine Biographie gehört zu den Meisterwerken, sein Name wird nicht vergessen, seine Biographie ist wirklich toll aus der sprachlichen Sicht geschrieben, aber das Ziel des Autors war, nur sein Leben zu beschreiben und sich über die anderen zu erheben; wobei das Ziel von Stendhal war, eigene *Doppelweltigkeit* [144] zu erforschen. Deshalb lässt sich der Bezug von Stendhal zu seinem Werk *positiver* bewerten.

### **3.1.1 Die sprachliche Darstellung der Bewertungsmittel im biographischen Porträt von Stendhal**

#### **3.1.1.1 Bewertung auf der Ebene der Lexik (Nominierung und Präzedenznamen)**

Als lexikalische Mittel der Bewertung dienen bei der Beschreibung von Stendhal Nominierungen bzw. koreferente Namen und bewertende Adjektive, mit denen Stendhal bezeichnet wird.

In den meisten Fällen wird er einfach „Stendhal“ oder „Herr Beyle“ genannt, außerdem trifft man noch 29 verschiedene Benennungen, darunter sind *Künstler* (19 Mal zu treffen), *Dichter* (17 Mal), *Schriftsteller* (5 Mal), *Meister* (4 Mal) am häufigsten zu treffen. Bei der Beschreibung von Stendhal findet man weniger Vielfalt der Benennungsvariationen als bei Casanova. Dabei wirken diese Nominalisierungen neutral. Das beweist, dass die Einstellung des Autors zur Gestalt von Stendhal viel respektvoller ist als zur Gestalt von Casanova.

Zur lexikalischen Ebene gehören okkasionell gebaute Wörter, mit denen man das Äußere von Stendhal beschreibt. Das Aussehen von Stendhal ist eher *negativ* bewertet, was durch Metaphern und Tiermetaphern wie

„*Bulldoggengesicht*“ [109], „*Drogistengesicht*“ [110] und saloppe stilistische Färbung „*Provinzvisage*“ [109] gezeigt wird. Diese *negative ästhetische* Bewertung wird nicht direkt vom Autor gegeben, sondern aus der Perspektive der Zeitgenossinnen von ihrem Helden; Zweig übermittelt nur ihre Meinung, dabei lässt er den Leser entscheiden, ob der Mangel an der „Schönheit“ positiv oder negativ für Stendhal ist. Einerseits unterdrückt ihn die Tatsache, dass die Frauen ihm keine Aufmerksamkeit schenken und dieser Gedanke bringt ihn aus dem Gleichgewicht. Andererseits stößt ihn das Fehlen an der Aufmerksamkeit seitens der Frauen dazu an, sich zu erforschen und zu entwickeln.

Zu dieser Gruppe der Lexik gehören noch bewertende Adjektive, die das Aussehen beschreiben wie [Gesicht] *rundlich, rot, feistbürgerlich* [109]; [Augen] *übel, klein, schwarz, funkelnd* [109], [Nase] *dick, knollig, breitgenüstert* [109]. Einige Adjektive werden im Superlativ gebraucht: „*bitterböseste Bourgeoisie*“ [109], [er hat] „*privateste und subtilste Aufrichtigkeit*“ [108], „*privateste und verborgenste Selbstentzückung*“ [159]. Obwohl mit diesen Adjektiven *Bourgeoisie, Aufrichtigkeit* und *Selbstentzückung* beschrieben wird, gehören diese Wörter zur Bewertungskomponenten von der charakterisierenden Gestalt.

Als Nominalisierungsmittel werden im Text auch Präzedenznamen verwendet: „*der timide Don Juan*“ [119], „*der theoretische Casanova*“ [120]. Sie weisen auf das mögliche Potential des Liebhabers hin, aber die vorangestellten Attribute beweisen die Unmöglichkeit der folgenden Handlung. Präzedenznamen dienen hier nicht zum Lob des Helden, sondern sind Marker der Ironie.

Ironie gilt als eine Form der bewertenden Position des Autors. In der Ironie wird das Gegenteil des Gemeinten ausgedrückt, deshalb ist die Bedeutung der Ironie nur im Rahmen des Kontextes zu verstehen. Dabei ist zu betonen, dass die Ironie meist eine negative Bewertung äußert und verstärkt. Diese negativ bewertende Bedeutung der Ironie ist meist implizit und hat eine kritisierende Funktion.

Die Ironie kann durch Assoziationen geschafft werden und wird nicht direkt,

sondern durch die Behauptung des Gegenteils genannt, deshalb betonen Faulseit/Kühn die intellektuelle Bedeutung der Ironie: „Die Methode des Ironisierens hat immer einen gewissen intellektuellen Anstrich. Denn der Autor kalkuliert die geistige Fähigkeit und Bereitschaft des Lesers oder Hörers ein, den gegenteiligen Aussagesinn zu erkennen. <...> Doch schließt die intellektuelle Färbung nicht aus, dass durch die ironisierende Aussage auch das Gefühl des Lesers in starkem Maße angerührt werden kann“ [Faulseit/Kühn 1972: 265].

### **3.1.1.2 Bewertung auf der Ebene der Wortverbindung (vorangestellte Attribute, kontextuelle antithetische Paare, Vergleiche)**

Bei der Beschreibung von Stendhal sind folgende Gruppen der Wortverbindungen benutzt: 1. Wortverbindungen mit vorangestellten Attributen; 2. Kontextuelle antithetische Paare; 3. Vergleiche.

Wortverbindungen mit vorangestellten Attributen lassen sich in drei semantische Gruppen teilen. Erste Gruppe der Wörter umfasst Wortverbindungen, die Stendhal von der Seite seiner Begabungen beschreiben: „*dramatischer Dichter*“ [121], „*zukünftiger Dramatiker*“ [121], „*intellektueller Dilettant*“ [124]. Durch diese Benennungen wird er mit Denkern und Philosophen verglichen. Manchmal aber wird seine „dunkle Seite“ geschildert, z.B. „*ehrlicher Egoist*“ [135]. Dieses Beispiel beweist, dass er nicht bis zum Ende „dunkel“ sein kann, das Adjektiv *ehrlich* zeigt, dass sein Egoismus nur eine „erworbene Fertigkeit“ ist, damit er sich der Gesellschaft anpassen könnte. In dieser Gruppe der Wortverbindungen überwiegen intellektuelle Bewertungen.

Die zweite „Benennungsgruppe“ beinhaltet Wortverbindungen, die seine Tätigkeitsbereiche beschreiben, wie „*unglücklicher Liebhaber*“ [121] oder „*ehemaliger Staatsauditor*“ [105]. Diese Bewertungen beziehen sich eher auf den emotionalen Teil der Beschreibung.

Wortverbindungen der dritten zahlreichsten Gruppe enthalten Wörter, die

das Äußere des Helden beschreiben und die eher eine negative Bewertung haben, wie z.B. „*dummer bombastischer Wanst*“ [110]; „*fettleibiger massiver Körper*“ [110]; „*derbe, bäurische Figur*“ [110], „*gerahmter Kopf*“ [109]; „*unschönen Beine*“ [110]; „*dumpfer, uninteressanter, klotziger Leib*“ [111], „*unglückliche Physiognomie*“, „*ärgerliche Physiognomie*“ [112], „*umfänglicher, schwerleibiger Mann*“ [137], „*der dicke Herr*“ [138]. Neutrale Substantive bekommen eine negative Färbung durch vorangestellte Attribute, die Bewertung hat dabei eine ästhetische Bedeutung.

Hier ist auch ein Vergleich mit Casanova zu beobachten: ästhetische Bewertungen haben bei der Beschreibung von Casanova sowohl eine positive als auch eine negative Färbung, dabei wechselt sich die Bewertung von positiv zu negativ; die ästhetische Bewertung von Stendhal hat lediglich eine negative Färbung. Die psychologische und die ethische Bewertung haben dabei eine umgekehrte Perspektive: Stendhal wird vorwiegend von der positiven Seite und Casanova von der negativen Seite charakterisiert. Folglich wird die ethische Bewertung der ästhetischen gegenübergestellt.

Um das Verhältnis von Stendhal zum Leben zu verstehen, soll man auf kontextuelle antithetische Paare aufmerksam werden (einige antithetische Paare werden noch im Rahmen des Textes auf der Seite 59 dargestellt). Antithesen haben drei Hauptfunktionen im Text: Pointieren, Hervorheben, Gliedern. Fleischer/Michel weisen darauf hin, dass sie als Wiederholungen fungieren, aber ihren eigentlichen Figurationseffekt erst im Zusammenspiel mit der figurierten und nichtfigurierten Wiederholung entfaltet [vgl. Fleischer, Michel 1975: 173]

Im Text werden 177 Wortpaare benutzt, die die „*Zwiespältigkeit*“ von Stendhal beweisen: „*Soldat und Held*“ [117], „*Klarheit und Wahrheit*“ [166], „*Leib und Seele*“ [172], „*Geist und Gefühl*“ [187], „*Worte und Werke*“ [186], „*Mensch und Individuum*“ [184], „*Sünden und Sonderlichkeiten*“ [184]. Eine semantische Verbindung einiger Wörter besteht in ihrem antithetischen Charakter, eine formelle Verbindung wird durch die Alliteration und den Reim realisiert. Diese Paare weisen auf die Innenwelt von Stendhal hin, sein Streben nach Freiheit und

Selbstständigkeit. Er übt sowohl psychische, als auch körperliche Kräfte, diese *Zwiespältigkeit* bzw. *Doppelweltigkeit* umfasst intellektuelle und sensuelle Beobachtungen.

Die meisten Vergleiche werden kaum für die Erhebung der Gestalt von Stendhal verwendet, sondern haben eher eine kritisierende Funktion: „*wie ein Mädchen*“ [120], „*selig und froh wie ein Kind*“ [129], „*wie ein Silen sieht er aus*“ [132]. Er versucht nicht, Masken zu tragen; er ist so, wie er ist: kindisch, frauenhaft, unschön.

### 3.1.1.3 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Satzes

#### 3.1.1.3.1 Aufzählung der gleichartigen Satzglieder

Syntaktische Mittel dienen zur Verstärkung der lexikalischen Mittel und fügen ein Element der Emotionalität hinzu. Die Aufzählung der gleichartigen Satzglieder dient zur emotionalen Steigerung: „*Paris, das heißt **Luxus, Eleganz, Beschwingtheit, Antiprovinz, Freiheit, und vor allem Frauen, viele Frauen***“ [113].

Die Wörter werden am Ende doppelt wiederholt, so wird das Wichtigste hervorgehoben und verstärkt. Die Beschreibung von Paris ist aus der Perspektive des Helden gegeben, so wird seine emotionale Bewertung realisiert.

Die aufgezählten Wörter können auch zur Betonung der wichtigsten Bestandteile seines Lebens dienen: „*Herrliche Jahre, einzig der Musik hingegeben, den **Frauen**, dem **Gespräch**, dem **Schreiben**, der **Kunst***“ [130], die auch für die emotionale Bewertung dienen.

Aufzählung verleiht dem Satz ein bestimmtes Tempo: „*So bleibt nur eines: **klug sein, geschmeidig, geistig-anziehend, interessant, die Aufmerksamkeit vom Gesicht ablenken nach innen, blenden und verführen durch Überraschung und Rede!***“ [112]. In diesem Beispiel gibt die Aufzählung von Adjektiven der Bewertung eine qualitative Färbung. Die semantische Bedeutung der Verben hat

eine entscheidende Rolle bei der ethischen Bewertung von den inneren Kräften Stendhals, sodass er als Meister und Magier erscheint und geheimnisvoll wirkt.

Manchmal gilt die Aufzählung für die Verstärkung der ironischen, sogar sarkastischen Färbung: „*Ja, so muß er heute Abend bei Madame de T. auftreten, ironisch, zynisch, frivol und steinkalt: es gilt zu frappieren, zu interessieren, zu blenden; so lange brillant und frech erzählen, bis die lachende Neugier ihm restlos gehört und die Frauen sich an sein Gesicht gewöhnen*“ [112]. Hier werden die Handlungen beschrieben, die dem Helden keinen Spaß machen, er muss sich den Regeln der Gesellschaft unterstellen.

Gleichartige Satzglieder und die Wiederholung der parallelen Konstruktionen im Rahmen der rhetorischen Frage helfen, Spannung zu schaffen: *Wozu soviel Fleisch, soviel Fett, soviel Wanst, soviel plumptes fuhrmännisches Knochenwerk um ein so spinnfeines und verletzliches Gefühl, wozu ein dermaßen dumpfer, uninteressanter, klotziger Leib um eine so komplizierte und reizbare Seele?* [111]. Parallele Konstruktionen werden durch die Wiederholung des Fragewortes *wozu* eingeführt, die Konjunktion *soviel* hat dabei eine verstärkende Funktion.

### 3.1.1.3.2 Gegenüberstellungen, kontextuelle Synonyme/ Antonyme, Chiasmus

Der Autor spielt mit Kontrasten, deren Funktion ist, die *Doppelweltigkeit* zu zeigen. Sie werden durch kontextuelle Synonyme wie *Mut* und *Frechheit*; *Hürden*, *Grenzen* und *Wegschränken*; und durch Gegenüberstellungen realisiert *Wahrheit* vs. *Lüge*: „*Denn Stendhal hat genauso viel Mut, ja Frechheit sogar, zur Wahrheit wie zur Lüge, er springt da wie dort mit einer famosen Unbedenklichkeit über alle Hürden der Gesellschaftsmoral, er pascht durch alle Grenzen und Wegschränken der inneren Zensur*“ [107]. Diese Synonyme bezeichnen ethische Begriffe, der gleichzeitige Gebrauch von diesen Mitteln verstärkt das Gefühl der inneren Widersprüchlichkeit von Stendhal.

Der antithetische Gebrauch der Wörter, wie im Beispiel „**Geschicklichkeit** kann allenfalls die **Schönheit** ersetzen“ [112] oder „**Hitze** vortäuschen, wenn man selbst **kalt** ist, und **Kälte**, wenn man **glüht**“ [112], weist darauf hin, dass der Held der Biographie eine Fähigkeit hat, eigene Nachteile in Vorteile zu entwickeln oder zumindest den Nachteilen keine Aufmerksamkeit zu schenken und dabei „ein lebenswertes Leben“ zu führen.

Gegenüberstellungen dienen auch dazu, die Fortschritte in der Weltkenntnis zu unterstreichen. Obwohl Stendhal keinen Erfolg bei den Frauen hat, kann er für die Lehre dankbar sein, denn gerade diese Misserfolge bei den Frauen helfen ihm seine eigene Seele zu erforschen: „an den Frauen hat Stendhal seine Seele überprüfen gelernt, auch hier schult eine Zurückgedrängtheit **den Beobachter zum vollendeten Kenner**“ [178]. *Beobachter* wird dem *vollendeten Kenner* gegenübergestellt, so sieht man eine qualitative Entwicklung im „Erforschen“ der Frauen. Hier ist eine psychologische Art der Bewertung zu bemerken. Im Vergleich zu Casanova sind die Frauen eine bewegende Kraft für Stendhal. Er braucht Frauen, um sich zu beobachten und seinen eigenen Geist zu verstärken; Casanova braucht Frauen für die eigene Selbstbehauptung, er nutzt sie aus und deshalb wird er verlassen.

Entwicklung der Idee im Rahmen des Satzes wird durch den Gebrauch des Chiasmus realisiert. Der Autor spielt oft mit den „Begriffen“, die eine wichtige Rolle für die Bewertung des Helden spielen, z.B. *Einsamkeit*. Sie erschreckt Stendhal, aber mit der Zeit versteht er, dass nur die *Einsamkeit* hilft, sich selbst zu verstehen: „**Der Genuß in der Einsamkeit und die Einsamkeit im Genuß**, dieses sein erstes und ältestes Urideal, entdeckt sich der Fünfzigjährige endlich **in der Kunst**“ [160]. Der Chiasmus entsteht in diesem Satz aus der Kreuzstellung der Satzglieder, die das Gefühl der Unendlichkeit der Handlung schafft.

### 3.1.1.3.3 Rhetorische Fragen, Parenthesen, Entfaltung der Metapher im

## Rahmen des Satzes

Rhetorische Fragen sind Verknüpfungsmittel zwischen den Gedanken des Autors und akzentuieren das nachher Gesagte: „*Aber wer sieht, wer bemerkt an einem Manne solche feminine Kleinigkeiten? Frauen fragen immer nur nach Gesicht und Figur, und die sind, er weiß es fünfzig Jahre schon, unrettbar plebejisch*“ [110]. Es scheint, dass man fragt, ob Stendhal daran schuld ist, dass er weibliche Gesichtszüge hat. Rhetorische Fragen helfen, das Handeln vom Protagonisten zu verstehen: „*<...> tut man nicht wirklich besser, mit klugen Menschen in Rom die Galerien zu besehen, unter allerlei Vorwänden nach Paris zu rasseln, als hier langsam und sicher zu verblöden?*“ [135]. Mit dieser Frage interessiert er sich, ob es einen besseren Weg für seinen Helden als diesen gäbe. Ohne Antwort versteht der Leser, dass Stendhal alles richtig tut, was die Gegenüberstellung der Verben beweist: *besehen* und *rasseln* vs. *verblöden*, dabei *langsam und sicher*. So ist auch die Wahl der Lexik bei der Konstruktion der rhetorischen Frage wichtig.

Der Einschub einer selbstständigen Wortverbindung hilft, zusätzliche Informationen zu übermitteln und sie zu betonen. Eine besondere Betonung legt das Ausrufezeichen bei: „*Man hat Geld und kein Amt, man ist – weiß Gott, ohne Verdienst! – dank zarter hat ein Verhältnis mit seiner Cousine und hält sich (Ideal seiner Jugend!) außerdem eine Tänzerin aus, namens Bereyter*“ [126]. Die Betonung besteht auch darin, dass das Stolpern über die Parenthese zur Unterbrechung der Satzordnung führt. Dadurch wird die eingeschobene Aussage verstärkt oder sogar in den Mittelpunkt gerückt. In der Parenthese wird eine emotionale Bewertung von der Perspektive des Autors gegeben.

„Geschmacksmetaphern“ werden auch bei der Beschreibung von Stendhal benutzt. Im Vergleich zu Casanova, wo solche Metaphern zur Darstellung des schönen „Geschmacks“ der Frauen dienen, wird die Entfaltung der Metapher in diesem Fall auf die „Übersättigung“ von Frauen hinweisen: „*<...> das ist gewiß wieder der abscheuliche Beyle, der den Damen Pfeffer serviert. Ein kluger, feinfühligere Mensch doch sonst, extravagant und amüsant, aber der Umgang mit*

*Schauspielerinnen, mit dieser italienischen Madame Pasta vor allem, hat ihm die Manieren verdorben*“ [132]. Dieses Beispiel zeigt, wie sich Metaphern im Rahmen des Satzes entfalten können.

### 3.1.1.4 Intensivierung der Bewertung auf der Ebene des Textes

#### 3.1.1.4.1 Thematische Wörter und Wortgruppen

Auf der Ebene des Textes werden sich ständig wiederholende sprachliche Mittel betrachtet. Im Laufe des ganzen Textes dient die Wiederholung dieser Mittel zu ihrer Verstärkung. Diese sprachlichen Mittel werden auch zu den textverflechtenden Mitteln, die auch als *Rekurrenzmittel* bekannt. Auf dieser Ebene sind besonders emotionale und ethische Bewertungen bemerkenswert.

Die ältere Textlinguistik interpretiert *Rekurrenz* als Kohäsionsphänomen, was die Wiederkehr verschiedener Ausdruckselemente bedeutet, dadurch werden Ausdruckselemente aufeinander verwiesen. Im Rahmen der jüngeren Textlinguistik wird die *Rekurrenz* als Kohärenzphänomen verstanden. Die Ausdrucksseite spielt hier immer eine geringere Rolle im Vergleich zu der Bedeutungs- und Funktionsseite, die zusätzliche inhaltliche Aspekte hinzufügt. Deshalb gewinnt das Phänomen der *Rekurrenz* bestimmte rhetorische Effekte. Unter *Rekurrenz* soll man nicht eine bloße Wiederholung von identischen Wörtern verstehen, sondern bestimmte Ausdrücke, die „*gesagt, benannt, eingeführt worden sind, später – durch gleiche, ähnliche, andere Ausdrücke – wiederum gesagt, benannt und damit wieder aufgenommen werden*“ [Brinker 2000: 306].

Das Wort *Herz* ist 17 Mal im Text zu treffen ist. Dabei wird das Herz personifizierend dargestellt „*da das Herz sich durchforschte, um bereiter, schlagkräftiger zu werden für Aufschwung und Abenteuer*“ [181].

Noch ein oft zu treffendes Wort ist *Neugier/neugierig*, das Wort taucht im Text etwa 15 Mal auf. Die Neugier ist für Stendhal dieselbe bewegende Kraft wie Langeweile für Casanova. Das ist die Kraft, die ihn zum Denken zwingt: „*sein*

*einziges Instrument ist und bleibt eine schneidend harte, sehr spitz geschliffene Neugier*“ [108]. Hier wird eindeutig eine positive Bewertung gegeben, in der sich Stendhal trotz all seiner Ängste weiterentwickeln will.

Die Wortpaare, die im Text oft vorkommen, sind „Leib und Seele“ und „Intellekt und Romantik“. Das erste Wortpaar zeigt das Streben danach, das Körperliche und das Geistige zu verbinden, aber er hat Angst, dass sie nicht zu einander passen: „*irgendein Nachtmahr muß in der Wiege **Leib und Seele** vertauscht haben, denn wie friert und zittert bei jeder Erregung die krankhaft überempfindliche Psyche unter ihrer grobschlächtigen Hülle*“ [110]. Das zweite Wortpaar wirkt schon als das Ganze „*romantischer Intellektualist und intellektueller Romantiker*“ [144], „*als kunstwissender, klarer **Intellektualist** schildert er die ewige **Romantik** des Anbeginns*“ [161]. So wird Stendhal als eine Person charakterisiert, die innere Widersprüche hat, er kann sich als ein *Intellektualist* und *Romantiker* empfinden, aber nicht als ein Mensch mit Seele und *ratio*. Das ist verwirrend für die eindeutige Bewertung: Ist das schlecht oder gut, wenn man sich nicht als ein Ganzes wahrnimmt? Einerseits beweist das, dass man immer denkt und nach der Vollendung strebt, andererseits heißt das, dass er diese Vollendung nie erreicht, denn man glaubt sich nicht.

#### 3.1.1.4.2 Die Komponenten „seele“ und „gefühl“; „zwie“/ „zwei“ und „doppel“

Immer sich wiederholende Komponenten der Zusammensetzungen dienen zur Verknüpfung und Entwicklung der Leitthemen des Textes. Komposita mit der Komponente „Seele“ ist 51 Mal im Text zu treffen, z.B. *Seelenschlacht*, *Seelengeschichte*, *Seelenbewegung*, *Seelenweite*, *Seelenerfassung*. Wörter mit dieser Komponente kann man in drei Gruppen zerlegen: zur 1. Gruppe gehören Wörter, die *seelische Beobachtung* bedeuten; 2. Gruppe umfasst Wörter, die *seelische Weite* bedeuten, 3. Gruppe der Wörter heißt *seelischer Kampf*. Das

bedeutet, dass Stendhal seine Seele von verschiedenen Seiten zu beobachten versucht. Diese Wörter haben eine *positive* Bewertung.

Um die *Seele* zu „erforschen“, soll man *Gefühle* beobachten, deshalb sind die Wörter mit der Komponente „*Gefühl*“ ebenso wichtig, wie mit der Komponente „*Seele*“, es gibt 54 Beispiele, z.B. *Feingefühl*, *Lebensgefühls*, *Taktgefühl*, *Minderwertigkeitsgefühl*, *Selbstgefühl*, *Majoritätsgefühl*, *Gefühlsgedächtnis*.

Das ganze Leben von Stendhal besteht aus dem Kampf und den Gegensätzen. Eine der Hauptideen des Essays von Stefan Zweig ist, die Widersprüche im Charakter von Stendhal zu zeigen, den inneren Kampf zu widerspiegeln und ihn der Gesellschaft entgegenzustellen. Diesem Ziel dienen im Text Wörter mit den Komponenten „*zwei*“ und „*doppel*“: „*seine Zwiespältigkeit und Sonderheit*“ [150], „*wo er seine Menschen leiden läßt an der eigenen Zwiefalt*“ [165], „*während er seinen Zwiespalt gefühlsmäßig erleidet*“ [143], „*Die schöpferische Zwiespältigkeit ist in Henri Beyle bereits von den Eltern hineingeboren; schon in ihnen passen zwei ungleichartige Hälften schlecht zusammen*“ [141], „*<...> immer wird er darum zwiefältig sein und doppelweltig*“ [141], „*Jede Formel Stendhals ergibt also immer eine zweistellige Zahl, niemals runde Einheit: nur in dieser Doppelweltigkeit erfüllt er sich ganz*“ [144]. Obwohl die Komponenten, die auf die *Doppelweltigkeit* des Helden hinweisen, nur 21 Mal im Text zu treffen sind, spielen sie eine entscheidende Rolle bei der Bewertung von Stendhal, da sie sein Lebensziel unterstreichen. Außerdem wird dieses Motiv auch durch andere sprachliche Mittel dargestellt und dadurch verstärkt (z.B. durch die Benutzung von kontextuellen antithetischen Paaren (auf der Seiten 54, 59) oder Gegenüberstellungen (auf der Seite 56)).

#### 3.1.1.4.3 Man-Sätze

Wenn der Autor einige Handlungen seines Helden beschreibt, verwendet er oft Man-Sätze. Solche Sätze werden in den Fällen gebraucht, wenn der innere Zustand vom Helden beschrieben wird. Es scheint, dass der Autor Gedanken von Stendhal beschreibt, sodass sich Stendhal von der Seite beobachtet und einen inneren Dialog führt. So wird die Charakterisierung durch die Perspektive des Protagonisten gegeben: „Kann **man** denn immer zu dem einen Antiquar, diesem Herrn Bucci, gehen und immer mit denselben öden Halbadeligen schwätzen? Nein, da spricht **man** lieber mit sich selbst. **Man** kauft sich aus alten Bibliotheken ein paar Bände Chroniken und schreibt die schönsten als Novellen heraus, **man** erzählt sich mit fünfzig Jahren, die **man** nun alt geworden ist, wie **man** in der Seele jung geblieben. Ja, das ist das Rechte: um die Zeit zu vergessen, blickt **man** in sich selbst zurück <...>“ [135]. Im Rahmen des Textes tauchen solche Sätze meistens in den Fällen auf, wo die inneren Gemütsbewegungen vorliegen.

### 3.1.2 Funktionen der Bewertung bei der Beschreibung der Gestalt von Stendhal

Für die Bewertung von Stendhal wurden 545 Beispiele benutzt, dabei hat die vorwiegende Mehrheit eine *positive* oder *neutrale* Bedeutung. Eine ironische oder sarkastische Färbung ist nur in den Fällen präsent, wo das Äußere von Stendhal beschrieben wird. Der Kontext hat keine desavouierende Funktion, sondern eher eine Erklärende.

#### Wortbildende Ebene:

1. Wiederholung der Komponenten „*seele*“ und „*gefühl*“ im Rahmen der Zusammensetzungen wird dazu gebraucht, die Verknüpfung zwischen Leitthemen zu realisieren;

2. Wiederholung der Komponenten „*zwie*“/ „*zwei*“ und „*doppel*“ dient dazu, das Ziel des Lebens des Helden zu zeigen und seine *Doppelweltigkeit* bzw. *Zwiespältigkeit* und innere Widersprüche zu betonen.

### Funktional-lexikalische Ebene:

1. *Nominationswörter und Wortverbindungen* mit *neutraler* Färbung, die Stendhal als *Künstler* darstellen, widerspiegeln den respektvollen Bezug des Autors auf die Gestalt des Helden;
2. *Tiermetaphern* sind salopp gebraucht, sie geben dem Protagonisten eine negative Charakteristik und dienen zur Beschreibung des Äußeren;
3. *Präzedenznamen* äußern ein herberen Spott über Stendhal als Liebhaber;
4. *Bewertende Adjektive* dienen für die Beschreibung des Äußeren, des inneren Zustandes und der Charakterzüge. In den meisten Fällen haben diese Adjektive eine negative Konnotation;
5. *Kontextuelle antithetische Paare* beschreiben Aspekte, die auf die *Doppelweltigkeit* hinweisen, was für das Verstehen der Handlungen des Helden wichtig ist;
6. *Kontextuelle Synonyme bzw. Antonyme* helfen das Objekt der Beschreibung von verschiedenen Seiten zu betrachten.
7. *Vergleiche* präsentieren meistens eine zärtliche und schutzlose Seele von Stendhal und haben eine kritisierende Funktion;
8. *Wortwörtliche und variierte Wiederholung der thematischen Wörter/ Wortgruppen* gelten als Rekurrenzmittel und unterstreichen die Leitthemen der Bewertung;
9. *Gegenüberstellungen* dienen zur Äußerung der inneren Widersprüche; sie weisen auch auf die Fortschritte, die Stendhal während des Lebens gemacht hat: wie sein Äußeres sich verändert hat oder ob er seine Lebensorientierungen verändert hat;

### Funktional-syntaktische Ebene:

1. *Aufzählung der gleichartigen Satzglieder* schafft eine bestimmte emotionale Steigerung, ein Tempo und die Spannung, fügt eine qualitative Färbung hinzu und wirkt manchmal *ironisch* oder *sarkastisch*;
2. *Parenthesen* unterbrechen Ordnung des Satzes, was die Wirkung der eingeschobenen Aussage betont und verstärkt;

3. *Entfaltung der Metapher* im Rahmen des Satzes (vor allen „Geschmacksmetaphern“) hilft, sich schrittweise in Gedanken des Helden zu vertiefen, und den Ekel oder die Bewunderung zu verstehen;

4. *Rhetorische Fragen* dienen zur Verknüpfung der Ideen, für die Bewertung sind diese Fragen dadurch wichtig, dass sie eine unterstützende Funktion haben. Durch diese Fragen werden die Handlungen von Stendhal gerechtfertigt;

6. *Man-Sätze* helfen, die beschreibende Person von oben zu beobachten und die Perspektive des Protagonisten zu verfolgen. Der Leser wird von der Beschreibung abstrahiert und dadurch kann er seine eigene Meinung bilden.

Man bemerkt sofort, dass bei der Casanova-Beschreibung viel mehr sprachliche Mittel und stilistische Figuren benutzt werden. Solche Benennungsvielfalt ist darum möglich, weil Casanova sich in mehreren Lebenssphären zeigte (die Staats- und Geldaffären, verschiedene Reformen, die Frauen, das Gefängnis, den Ausbruch aus dem Gefängnis), deshalb weckt er mehrere Emotionen.

Wenn wir das Thema *Lebenswandel* bei Casanova und Stendhal vergleichen, bemerken wir einen großen Unterschied. Erstens wird Casanova von mehreren Seiten betrachtet wie z.B. sein Benehmen, seine Gedanken und die Beziehung seiner Umgebung zu ihm. Stendhal wird nur von innen beobachtet, nur seine Gefühle, sein seelischer Zustand und die immer entstehenden inneren Widersprüche. Zweitens werden bei der Beschreibung von Casanova viele sprachliche Mittel benutzt, z.B. verschiedene Wortbildungsmittel, die emotionale oder ironische Färbungen hinzufügen, Hyperbeln, abwertende Vergleiche und Parallelismen. Die Bewertung von Stendhal beschränkt sich auf die Zusammensetzungen und kontextuelle antithetische Paare. Der dritte Unterschied besteht im Verständnis des Lebens. Für Casanova ist es das Spiel, der Spaß und die „Genießerei“; für Stendhal ist das Leben, Arbeit, Beobachtung und Entwicklung.

## Zusammenfassung

In dieser Arbeit konnte belegt werden, dass Bewertung, verstanden als implizite/ explizite bzw. direkte/ indirekte sowie subjektive/ objektive Charakterisierung einiger Seiten der Protagonisten aus der Perspektive des Autors bzw. des Protagonisten selbst, eine entscheidende Rolle im Text des biographischen Porträts spielt, da nur mithilfe von bewertenden sprachlichen Mitteln den Protagonisten, eine intellektuelle, emotionale, ethische und ästhetische Charakteristik gegeben werden kann.

Im Rahmen dieser Arbeit wurden zunächst einige theoretische Grundlagen zur Analyse der Bewertungstypen analysiert. Für die Gesamtanalyse der bewertenden sprachlichen Mittel im Text des biographischen Porträts wurde axiologische Typologie (positive vs. negative Bewertung) von E.M. Wolf und Typologie von N.D. Arutjunowas (allgemein- und speziell-wertende Bewertung) gewählt.

Insgesamt wurden 1129 Beispiele analysiert. Dabei wurde festgestellt, dass die Bewertung ihre sprachliche Realisierung meistens auf der Ebene der Wortbildung und der Lexik findet. Weniger häufig sind Realisierungen auf der Ebene der Syntax und des Textes. *Die syntaktische Ebene* gibt keine Bewertung, dient aber für die *Intensivierung* der bewertenden sprachlichen Mittel, was den *Expressivitätsgrad* erhöht. Bewertende sprachliche Mittel werden auch auf der Ebene des Textes in der Form von wörtlichen und variierten Wiederholungen für Textgliederung und -verknüpfungen realisiert.

Die Analyse hat ergeben, dass die Bewertung sowohl *direkt* als auch *indirekt* im Text von Stefan Zweig „*Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi*“ realisiert. Als Mittel der direkten Bewertung konnten vor allem koreferente Namen und Präzedenznamen, bewertende Attribute im Konjunktiv und Superlativ, Verben mit emotionaler Färbung, Aufzählungen, wörtliche und variierte Wiederholungen der thematischen Wörter und Wortgruppen, stilistische und kontextuelle Synonyme/ Antonyme, abwertende Vergleiche und Negationen identifiziert werden. Indirekte Bewertung verwirklicht sich durch *Ironie*, ironische

Intonation, expressive Metaphern und rhetorische Fragen. Bei der Verwirklichung der indirekten Bewertung spielt der *Kontext* die Hauptrolle für die Interpretation der gegebenen Charakteristiken.

Dem Text des Werkes „*Drei Dichter ihres Lebens*“ liegt das *antithetische* Prinzip zu Grunde. Die Hauptidee besteht hier in dem Bedeutungsgegensatz, der sich durch *Antonyme* und *Antithese* verwirklicht. Die Gegenüberstellung entsteht bei der Beschreibung des Protagonisten in der Jugend und im Alter, dabei sieht der Leser seelische, geistige oder auch äußere Degradation oder die Entwicklung des Helden. Die charakterisierende Person wird auch mit den anderen Protagonisten des biographischen Essays verglichen. Der Vergleich ist dadurch möglich, dass sich die bewertenden sprachlichen Mittel, die bei der Beschreibung der beiden Protagonisten verwendet werden, in ähnliche thematische Gruppen gliedern lassen (wie das Werk, äußere Erscheinung, Lebenswandel, Einstellung zur Frauen, Bildung und Begabung).

Durch die Analyse der Bewertungsmittel wurde festgestellt, dass sie eher zur *emotionalen* als zur *rationalen* Darstellung einer Person dienen und dadurch ist die Bewertung stark *subjektiv*. Diese Mittel erfüllen verschiedene Funktionen im Text des biographischen Porträts. Zu diesen Funktionen gehören vor allem *vergleichende, entlarvende, ironische und assoziative* Funktionen. Gleichzeitig wurden Bewertungsmittel als *Rekurrenzmittel* vorgefunden, die zum Aufbau des Textes dienen. Daraus ergibt sich die Bestätigung der *Arbeitshypothese*: Bewertungsfunktion spielt eine *textbildende* Rolle in der Darstellung des biographischen Porträts.

## Literaturverzeichnis

1. Böckem B. Die Biographie – Mode oder Universale? Zu Geschichte und Konzept einer Gattung in der Kunstgeschichte. – B. Böckem, O. Peters, B. Schellewald. – Berlin: W. de Gruyter GmbH & Co KG, 2016. – S. 1-43.
2. Brinker, K. Text- und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation / K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann. – Berlin, New York: Walter de Gruyter: 2000. – 305-315 S.
3. Brinker, K. Zum Zusammenhang von Textfunktion und thematischer Einstellung am Beispiel eines Zeitungskommentars / K. Brinker // Überredung in der Presse. Texte, Strategien, Analysen.– Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1994. – S. 35-45.
4. Etzemüller, Th. Biographien. Lesen – erforschen – erzählen / Th. Etzemüller. – Frankfurt, New York: Campus Verlag, 2012. – 177 S.
5. Faulseit D. Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache. // D. Faulseit, G. Kühn. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1972. – S. 227-269.
6. Fleischer, W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. // W. Fleischer, G. Michel, G. Starke. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1975. – 394 S.
7. Glushak, V. Kognitive Grundlagen der Adjektive im Russischen, Deutschen und Lateinischen / V. Glushak. – München: Herbert Utz Verlag, 2002. – 165 S.
8. Hagenbüchle, R. Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung / R. Hagenbüchle // Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, 2. Bde., hrsg. von R. L. Fetz, R. Hegenbüchle, P. Schutz. – Berlin, New York: W. de Gruyter, 1998. – S. 1-88.
9. Hare, R.M. Imperative sentences / R.M. Hare // Mind, New Series, Vol. 58, No. 229. – N.Y., 1949. – pp. 7-39.
10. Holly, W. Sind Bewertungen ansteckend? / W. Holly // In: Zeitschrift für germanistische Linguistik. № 10, 1982. – S. 58-62.
11. Hudson, W. D. A century of moral Philosophy / W. D. Hudson. – N.Y.: Lutterworth Press, 1980. – 198 p.

12. Hunston, S. Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse / S. Hunston, G. Thompson. – Oxford: University Press, 1999. – S. 1-27.
13. Kessel, K. Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache / K. Kessel, S. Reimann. – Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2005. – 276 S.
14. Klein, Ch. Handbuch Biographie. Methoden. Traditionen. Theorien / Ch. Klein. – Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2009. – S. 194-200.
15. Merten, K. Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methoden und Praxis / K. Merten – Bonn: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1995. – S. 314-332.
16. Schippan, T. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache / T. Schippan. – Tübingen: Niemeyer, 2002. – 295 S.
17. Seibicke, W. Die Personennamen im Deutschen: Eine Einführung / W. Seibicke. – Berlin: de Gruyter, 2008. – 235 S.
18. Silke, J. Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten: ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten / J. Silke. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000. – 267 S.
19. Stevenson, Ch. L. Ethics and language / Ch. L. Stevenson. – New Haven and London: Yale University Press, 1958. – P. 1-111.
20. Stoeva-Holm, D. Verbmetonymie und ihre Leistung im Benennungsprozess / D. Stoeva-Holm. – Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2010. – 232 S.
21. Thurmair, M. Eigennamen als kulturspezifische Symbole oder: Was Sie schon immer über Eigennamen wissen wollen / M. Thurmair // Anglogermanica online. 2002. – S. 84-102. Режим доступа: [<http://epub.uni-regensburg.de/25138/> (23.12.2016)].
22. Winko, S. Wertungen und Werte in Texten. Axiologische Grundlagen und literaturwissenschaftliches Rekonstruktionsverfahren / S. Winko. – Braunschweig: Vieweg, 1991. – 225 S.
23. Worthmann, F. Literarische Wertungen. Vorschläge für ein deskriptives Modell / F. Worthmann. – Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 2004. – 287 S.

24. Zillig, W. *Bewertungen: Sprechakttypen der bewertenden Rede* / W. Zillig. – Tübingen: Niemeyer, 1982. – 317 S.
25. Zweig, St. *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi* / St. Zweig. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1982. – 318 S.
26. Арутюнова, Н.Д. Об объекте общей оценки (в лингвистических исследованиях) / Н.Д. Арутюнова // *Вопросы языкознания* № 3. – М.: Наука, 1985. – С. 13-24.
27. Арутюнова, Н.Д. *Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт* / Н.Д. Арутюнова. – М.: 1988 – 341 с.
28. Арутюнова, Н.Д. *Язык и мир человека* / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 130-272.
29. Банару, В.И. Оценка, модальность, прагматика / В.И. Банару // *Языковое общение: Единицы и регулятивы: межвуз. сб. науч. тр.* – Калинин: Калининский гос. ун-т., 1987. – С.14-18.
30. Баранов, А.Н. Аксиологические стратегии в структуре языка (паремиология и лексика) / А.Н. Баранов // *Вопросы языкознания* № 3. – М.: Наука, 1989. – С. 74-90.
31. Вольф Е.М. *Функциональная семантика оценки* / Е.М. Вольф – М.: Наука, 1985. – 228 с.
32. Вольф Е.М. *Функциональная семантика: оценка, экспрессивность, модальность* / Е. М. Вольф. – Москва: ИЯЗ, 1996. – С. 1-167.
33. Глазкова, М. Ю. *Экспрессивный синтаксис в современной публицистике (на материале русскоязычных и англоязычных общественно-политических статей): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19* / Марина Юрьевна Глазкова. – Ростов-на-Дону, 2010. – 22 с.
34. Горделий, З. П. *Модальная структура текста эссе (на материале английской литературной критики XVII-XX в.в.): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04* / Зоя Петровна Горделий. – Москва: МГЛУ, 1991. – 24 с.
35. Диброва, Е.И. *Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: учебник для студентов высш. уч. заведений: В 2-х ч. Ч. 1.: Фонетика*

- и орфоэпия. Графика и орфоэпия. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Морфемика. Словообразование // Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин, Н.А. Николина. – М.: Академия, 2002. – С. 442-533.
36. Дормидонтова, О. А. Категория оценки и оценочная категоризация с позиций современной лингвистики / О. А. Дормидонтова // Грамота. – 2009. – № 2 (21): в 3-х ч. Ч. I. – С. 47-49.
37. Земская, Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие / Е. А. Земская. – М.: Флинта Наука, 2008. – 323 с.
38. Ивин, А. А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – Москва: Издательство Московского университета, 1970. – 230 с.
39. Кострова, О. А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка: Учебное пособие / О. А. Кострова. – М.: Флинта: Московский психосоциальный институт, 2004. – 240 с.
40. Кузнецов, Н. И. Биография как тип текста: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.20.04 / Николай Иванович Кузнецов. – Одесса: Гос. инст. им. Мечникова, 1990. – 14 с.
41. Кузнецова, Н. Е. К вопросу о некоторых способах выражения оценки / Н. Е. Кузнецова, Е. В. Шевченко // Язык. Текст. Стилль: сб. науч. тр. – Курган: Курганский гос. ун-т., 2004. – С.71-79.
42. Ларина, Т.В. Эмоциональность и эмотивность в коммуникации / Т.В. Ларина // Межкультурная коммуникация и перевод. Материалы межвузовской конференции. – М.: Наука, 2002. – С. 89-93.
43. Маклерова, Т.В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке / Т. В. Маклерова. – М.: МПУ, 1993. – 126 с.
44. Малинович, Ю.М. Экспрессия и смысл предложения: Проблемы эмоционально-экспрессивного синтаксиса / Ю.М. Малинович. – Иркутск: Изд-во Иркутский ун-т, 1989. – 216 с.
45. Матвеева, Т.В. Лексическая экспрессивность в языке: Учеб. пособие по спецкурсу / Т. В. Матвеева. – Свердловск: УрГУ, 1986. – 92 с.

46. Меликян, В.Ю. Синтаксическая фразеология русского языка: учебное пособие / В.Ю. Меликян. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 351 с.
47. Минина, М. А. Психолингвистический Анализ семантики оценки (на материале глаголов движения): Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19 / Марина Александровна Минина. – Москва: Институт языкознания РАН, 1995. – 22 с.
48. Нестерская, Л. А. Языковые средства формирования оценочности в современной публицистике / Л. А. Нестерская // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС Пресс, 2002. – Вып. 21. – С. 171-177.
49. Писанова, Т. В. Национально-культурные аспекты оценочной семантики: эстетические и этические оценки / Т. В. Писанова. – Москва: Высшая школа, 1997 – 320 с.
50. Потапова, С. Ю. Номинация лица в обиходном дискурсе / С. Ю. Потапова – Ярославль: МУБиНТ, 2003. – 281 с.
51. Сергеева, Л. А. Оценочное значение и категоризация оценочной семантики: опыт интерпретационного анализа: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / Лариса Александровна Сергеева. – Уфа: БашГУ, 2004. – 45 с.
52. Старикова, Е.Н. К вопросу о категории оценки в языке / Е.Н. Старикова, С. Н. Колесник // Вестник Киевского университета. Романо-германская филология. – 1988. – Вып.22. – С. 56-59.
53. Стаценко, А. С. Эмоционально-оценочная лексика как средство Реализации речевой интенции: монография / Стаценко А. С. – Москва: МПГУ, 2011. – 118 с.
54. Стернин, И.А. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж: Воронеж. Гос. ун-т, 1985. – 170 с.
55. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в разработке языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль людского фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 173-205.

- 56.Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. 1986. – 141 с.
- 57.Фомина, Ю.А. Аспекты изучения языковой оценки / Ю.А. Фомина // Вестник Челябинского государственного университета. – Челябинск, 2007. – С. 154-161.
- 58.Ханпира, Э. И. Окказиональные элементы в современной речи / Э. И. Ханпира // Стилистические исследования: на материале современного русского языка. – М.: Наука, 1972. – С. 245-317.
- 59.Чернейко, Л.О. Порождение и восприятие межличностных оценок/ Л.О. Чернейко // Филологические науки № 6. – М: Грамота, 1996. – С. 42-53.
- 60.Шеляховская, А. А. Словообразовательный аспект изучения некоторых групп окказионализмов / А. А. Шеляховская, Н. А. Богданов // Новые слова и словари новых слов. –Л.: Наука, 1983. – С. 82-84.
- 61.Шиловская, Л. В. Средства выражения ослабленной интенсивности действия и состояния в современном французском языке: Автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.05 / Любовь Васильевна Шиловская. – СПб: СПбГУ, 2007. – 22 с.
- 62.Якушина, Р. М. Динамические параметры оценки (на материале современного английского языка): дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Роза Михайловна Якушина. – Уфа: БашГУ, 2003. – 179 с.

### **Online-Ressourcen:**

1. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (dwds.de)
2. Duden Online (duden.de)
3. BookReader (bookre.org)