

Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»

Annali
SEZIONE GERMANICA
(Nuova serie)

La rivista opera sulla base di un sistema double blind peer review. Dal 1958 pubblica saggi e recensioni, in italiano e nelle principali lingue europee, su temi letterari, filologici e linguistici di area germanica, con un ampio spettro di prospettive metodologiche anche di tipo comparatistico e interdisciplinare. La periodicità è di due fascicoli per anno.

Direttore: Giuseppa Zanasi

Redazione: Sergio Corrado, Valentina Di Rosa, Barbara Häußinger, Maria Cristina Lombardi, Valeria Micillo, Elda Morlicchio, Gabriella Sgambati

Segreteria: Angela Iuliano, Luigia Tessitore

Consulenti esterni: Wolfgang Haubrichs, Hans Ulrich Treichel

Corrispondenza e manoscritti devono essere inviati a:
Redazione ANNALI - Sezione Germanica
Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»
80138 Napoli - Via Duomo 219
aion.germ@unior.it

Prezzo del volume € 35,00

ISSN 1124-3724

XXVI
1-2
2016



A.I.O.N. - SEZIONE GERMANICA



Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVI (2016), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi

Filologia Germanica

Studi Nordici

Studi Nederlandse



PAOLO LOFFREDO
INIZIATIVE EDITORIALI

Annali

SEZIONE GERMANICA
N.S. XXVI (2016), 1-2

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

Studi Tedeschi

Filologia Germanica

Studi Nordici

Studi Netherlandesi



INIZIATIVE EDITORIALI PAOLOLOFFREDO

INDICE

	pag.
NORTH AND MAGIC	
<i>Premessa</i> di Maria Cristina Lombardi	7
DAVIDE FINCO, <i>Dancing with Elves, from Curses to literary Jokes</i>	13
ANGELA IULIANO, <i>Seiðr, kunnosta, fjölkyngi. Le parole della magia nelle prime saghe della Heimskringla</i>	33
MARIA CRISTINA LOMBARDI, <i>Transformation and Shape-Changing in Old Norse Literature and in Folk 'Memorates'</i>	53
AGNETA NEY, <i>Hantverkets Kraft. Smeders roll i föreställningar om magi - några nedslag i nordisk mytologi</i>	71
ALESSANDRO PALUMBO, <i>Among Demons and Ave Marias. Runes and the Supernatural on Swedish Amulets</i>	85
FRANCO PARIS, <i>De Witte Wijven</i>	103
DANIEL SÄVBORG, <i>Are the Trolls supernatural? Some Remarks on the Terminology for Strange Beings in Old Norse Literature</i>	119
LUCA TAGLIANETTI, <i>Incantesimi e formule magiche negli Svartebøker norvegesi</i>	131
LETIZIA VEZZOSI, <i>A magic thread between Middle Dutch and Middle English</i>	145
ALTRI SAGGI	
GIULIA PUZZO, <i>Per un'interpretazione di Glück nell'opera di Friedrich Hölderlin</i>	171

	pag.
MARIO BOSINCU, <i>De consolatione litterarum: Ernst Jüngers seel-sorgerische Autorschaft und Boethius-Rezeption im Schatten des Nihilismus</i>	215
GIANCARMINE BONGO, <i>Kultursprache. Prospettive linguistiche sulla dialettica lingua-nazione</i>	235
BARBARA HÄUßINGER, <i>Sprachliche Strategien der Befremdung. Zum Emotionspotenzial in Juli Zehs Roman Corpus Delicti</i>	255
 RECENSIONI	
THEODORE M. ANDERSSON, <i>The Sagas of Norwegian Kings (1130-1265): An Introduction</i> , Cornell University Library, (Islandica 59), Ithaca NY 2016 (Carla Del Zotto)	285
CAROLYNE LARRINGTON/JUDY QUINN/BRITTANY SCHORN (eds.), <i>A Handbook to Eddic Poetry. Myths and Legends of Early Scandinavia</i> , Cambridge University Press, Cambridge 2016 (Eleonora Pancetti)	288
DANIELA ALLOCCA, <i>BerlinoGrafie: letteratura nomade e spazi urbani. I percorsi di Emine Sevgi Özdamar e Terézia Mora</i> , LED (Il segno e le lettere. Saggi), Milano 2016 (Beatrice Occhini)	294
RIASSUNTI	301

SPRACHLICHE STRATEGIEN DER BEFREMDUNG
ZUM EMOTIONSPOENZIAL IN JULI ZEHS ROMAN *CORPUS DELICTI*

von
Barbara Häußinger
Napoli, 'L'Orientale'

1. EINLEITUNG

Der Themenkomplex Sprache und Emotion stellt ein interdisziplinäres Forschungsfeld dar, in das zahlreiche Disziplinen wie Psychologie, Philosophie, Neuro- und Kognitionswissenschaften, Semiotik, Soziologie, Religionswissenschaft sowie Kultur- und Literaturwissenschaft, aber auch die Linguistik, eingebunden sind¹. Dort sind seit dem *emotional turn*² um die Jahrtausendwende das Bestreben, die *Emotionslinguistik* als einen selbständigen Teilbereich der Kognitiven Linguistik zu etablieren (vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2013; MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA / SULIKOWSKA / WESTPHAL 2016), sowie eine rege Forschungstätigkeit zu verzeichnen. Zahlreiche Publikationen aus unterschiedlichen Teilbereichen der Linguistik gehen der Frage nach, wie Emotionen auf den verschiedenen linguistischen Ebenen kodiert werden, wie expressive Sprechakte zu definieren sind und welche Konzeptualisierungsmuster den einzelnen Emotionskategorien zugrunde liegen³. Die Rolle und Funktion von Emotionen wird u.a. in der interpersonellen Interaktion untersucht⁴; Beiträge zur emotionalen Dimension von Texten

¹ Einen Überblick über die verschiedenen Disziplinen der Emotionsforschung gibt das *Studienbuch Emotionsforschung* (SCHIEWER 2014).

² Zur emotiven Wende in der Linguistik und in der Kognitionswissenschaft s. z.B. SCHWARZ (2008, Kap. 3.5) und SCHWARZ-FRIESEL (2015a; 2017, S. 353); für die Literatur- und Kulturwissenschaft s. ANZ (2006).

³ S. dazu den ausführlichen Überblick in SCHWARZ-FRIESEL (2013, Kap. 5) und ORTNER (2014, Kap. 6).

⁴ Vgl. dazu v.a. die Arbeiten von FIEHLER (1990, 2010, 2011), der die Rolle und den sozialen Charakter von Emotionen in der sprachlichen Interaktion untersucht und sich

und zur Emotionalisierung als Strategie konzentrieren sich u.a. auf Sprachgebrauchsdomänen und spezifische Textsorten (vgl. POHL / EHRHARDT 2012; VAŇKOVÁ 2014)⁵. Dem interdisziplinären Anspruch der Emotionslinguistik folgend, rücken zunehmend auch literarische Texte in den Fokus (VAŇKOVÁ 2010, 2011; CIEŠLAROVÁ 2011; SKIRL 2011; SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 289-330; 2015b, 2017)⁶; Studien, die die sprachlichen Kodierungsformen von Emotionen auf Textebene in fiktionalen Werken untersuchen und damit der Tatsache gerecht werden, dass «Emotionsmanifestationen als zentrales Bestimmungsmerkmal von Literatur und Kunst angesehen» werden (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 352), stellen jedoch – so SCHWARZ-FRIESEL (2017, S. 353) – nach wie vor ein Forschungsdesiderat dar.

Die vorliegende Arbeit, die nach den textuellen Manifestationsformen von Emotivität und deren Funktionen in *Corpus Delicti. Ein Prozess* fragt, – also das «Emotionspotenzial» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2017)⁷ von Juli Zehs 2009 erschienenem, dystopischem Entwurf einer präventiven Gesundheitsdiktatur fokussiert, versteht sich als Beitrag dazu, dieses Forschungsdesiderat zu füllen.

Mit Blick auf die Erzählinstanz soll herausgearbeitet werden, wie das Gefühl der Befremdung, das den Leser bei der Lektüre des Romans beschleicht – FINGER (2009, S. 4) beschreibt es in ihrer Rezension als «seltsa-

dabei auf Gespräche bezieht. In jüngeren Studien lässt sich ein wachsendes Interesse für die emotionalen Eigenschaften medial verfasster Sprache bei Internetnutzern verzeichnen (vgl. MARX 2014, 2015; ORTNER 2015); Emotionen als kommunikative Praktiken im Sinne von Sprachspielen untersucht SZCZEPANIAK (2015) anhand von authentischen, schriftlich realisierten Texten wie Briefen, SMS und Chat-Kommunikationen.

⁵ Zu verweisen ist in diesem Kontext auch auf die Studie von THÜNE / LEONARDI (2011), in der die Autorinnen anhand ausgewählter Interviews aus dem Interview-Korpus von Anne Betten *Emigrantendeutsch in Israel* die textuellen Manifestationen von Emotionen anhand von Metaphern untersuchen.

⁶ Interessant in diesem Zusammenhang sind literaturwissenschaftliche Analysen, die auch linguistische Kategorien in Betracht ziehen, wie z.B. WINKO 2003a; ANZ 2011; sowie Sammelbände – z.B. *Emotionale Grenzgänge* (EBERT et al. 2011) – und Zeitschriftenbände – z.B. die Bände 6 (2010), 8 (2011), 9 (2011) und 11 (2011) von «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis», die Aufsätze aus beiden Disziplinen enthalten.

⁷ Unter dem Emotionspotenzial eines Textes versteht SCHWARZ-FRIESEL (2017, S. 351) «die Menge aller intersubjektiv erfass- und darstellbaren textinternen Elemente und Informationskonstellationen, die Gefühle abbilden oder ausdrücken sowie Evaluationen in der Textwelt vermitteln». S. dazu ausführlich hier Abschnitt 2.

me Kälte», mit der Zeh die «Entgleisung ins Brutale» des Überwachungsapparates schildert, in dessen Fänge die Protagonistin Mia Holl gerät –, im Text antizipiert wird, und wie die Autorin bestimmte Kodierungsmechanismen einsetzt, um den Leser mit den Auswirkungen einer emotionslosen Gesellschaft zu konfrontieren.

Die Handlung des Romans ist in Deutschland um die Mitte des 21. Jahrhunderts angelegt, in einer fiktiven, klinisch reinen Stadt, die keine Umweltverschmutzung mehr kennt – Autoverkehr, Energieversorgung mit fossilen Brennstoffen und Industrieproduktion gehören bereits seit geraumer Zeit der Vergangenheit an. Nach dem Freitod ihres Bruders Moritz, der auf der Basis eines positiven DNA-Tests der Vergewaltigung und des Mordes an einer jungen Frau angeklagt, für schuldig befunden und zum Einfrieren auf unbestimmte Zeit verurteilt wird, kommt die Protagonistin Mia Holl selbst mit den Kontroll- und Überwachungsmechanismen des totalitären politischen Systems, der *Methode*, in Konflikt. Die *Methode* bezieht ihre Legitimation einzig aus dem Überlebenswillen des Menschen sowie seines Strebens nach Wohlbefinden und erhebt damit die Erhaltung seiner Gesundheit zur obersten Staatsräson. Streng wissenschaftlich ausgerichtet betreibt die *Methode* eine Politik der totalen Prävention, was die permanente Kontrolle aller physiologischen und vegetativen Vorgänge in den Körpern der Staatsbürger, ihrer Verhaltens- und Handlungsweisen verlangt. Für Mia, Biologin und bislang überzeugte Anhängerin der *Methode*, steht trotz des wissenschaftlich nicht angreifbaren Schuldnachweises die Unschuld ihres Bruders außer Zweifel. Dieser Glaube treibt sie dazu, den Unfehlbarkeitsanspruch eines Systems, zu dem es «keine vernünftige Alternative» gibt (ZEH 2009 = CD, S. 39), zunehmend in Frage zu stellen. Durch die Trauer um ihren Bruder emotional tief erschüttert, vermag sie das aus dieser Konstellation resultierende Dilemma nicht systemkonform zu lösen, weshalb sie im Verlauf der Handlung immer weiter marginalisiert, in die Rolle einer Systemgegnerin gedrängt, vor Gericht gestellt und wie ihr Bruder zum Einfrieren auf unbestimmte Zeit verurteilt wird. Um ihrer Stilisierung als Märtyrerfigur und ihrer Vereinnahmung durch die Widerstandsbewegung vorzubeugen, setzt der *Methodenrat* die Vollstreckung des Urteils allerdings im letzten Moment aus, und Mia wird gegen ihren Willen psychologischer Betreuung, medizinischer Überwachung und Resozialisierungsmaßnahmen zugeführt.

In *Corpus Delicti* zeichnet Juli Zeh das Bild eines Überwachungsstaates,

der den Imperativ *mens sana in corpore sano* zur alleinigen Handlungsmaxime erhebt. Mithilfe der *Methode* sind alle gesellschaftlichen Ebenen zweckrational bis in die intimsten Räume durchorganisiert, der Unterschied zwischen privater und öffentlicher Sphäre ist nahezu aufgehoben, nicht rationale Verhaltensweisen und solche, die nicht auf maximale Effektivität ausgerichtet sind, werden als Bedrohung für das Weiterbestehen des Systems angesehen. Emotionen gelten hier zwangsläufig als dysfunktional. Ihr marginaler Stellenwert als unerwünschte Manifestationen von Menschlichkeit, ihr Status von Störfaktoren in dieser dystopischen, auf Optimierung der körperlichen Funktionsweisen ausgerichteten Gesellschaft, die dem Diktum der absoluten Rationalität gehorcht, sind ein zentrales Thema des Romans. Deutlich wird dies v.a. an den von Emotionen motivierten oder ausgelösten Handlungen der Protagonisten, bzw. an emotionalen Situationen, sowie an Dialogen, in denen Emotionen verhandelt werden.

In dem Journalisten Heinrich Kramer sind die Überwachungsmechanismen der *Methode* personalisiert: Sein Auftreten löst bei den anderen Figuren in *Corpus Delicti* immer wieder die Emotion Angst aus, die sie vor ihm zu verbergen suchen. Für Kramer, Sprachrohr und unerbittlicher Verfechter der *Methode*, sind die Emotionen Liebe und Trauer unerwünschte soziale Phänomene, die das Funktionieren des Systems gefährden. Sie unterliegen strikten Normen und Verhaltensregeln, deren Verletzung drastisch sanktioniert wird, was sowohl anhand von Mias Schicksal, als auch anhand des Schicksals ihres Bruders erzählt wird.

Moritz unterläuft die Mechanismen der «Zentralen Partnerschaftsvermittlung» (CD, S. 19), die Liebesbeziehungen durch die Passung von Immunprofilen regelt, und vertritt in heftigen verbalen Auseinandersetzungen mit seiner Schwester den Anspruch auf das individuelle Ausleben seiner Emotionen und das Recht auf Menschlichkeit. Aufgrund seiner antikonformistischen Haltung gerät Moritz ins Visier des «Methodenschutz[es]» (CD, S.73), der seine Verhaftung und Verurteilung betreibt.

Der Logik der von der *Methode* geforderten radikalen Vernunft folgend stellt auch die Privatsphäre keinen Freiraum dar, in denen Emotionen ohne staatliche Kontrolle ausgelebt werden könnten. Vom Schmerz überwältigt scheitert Mia bei dem Versuch, die Verhaltensregeln des Systems mit dem Bedürfnis, ihrer Trauer um ihren Bruder Ausdruck zu verleihen, in Einklang zu bringen. Diese Regelverletzung wird von der *Methode* mit Folter und Verurteilung zum Tod durch Einfrieren geahndet.

Bei der Analyse des «Emotionspotenzials» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2017) von Texten gilt es allgemein – wie in Abschnitt 2 zu zeigen sein wird –, die sprachlichen Manifestationen von Emotionen auf lexikalischer, syntaktischer und textueller Ebene zu erfassen und zu beschreiben. Daneben ist für literarische Texte im Besonderen auch der Aspekt der «textinterne[n] Zuordnung von Emotionen» relevant, d.h. die Frage, «welcher Instanz im Text» – einem Sprecher oder einer Figur – «sie zugeschrieben werden» können und mit welchen Strategien diese Zuordnung erfolgt (WINKO 2003a, S. 137); ein Aspekt, dem in der vorliegenden Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird, gilt es doch, anhand der Rekonstruktion der emotionalen Einstellung des Erzählers zum emotiven Erleben der Figuren und zu den geschilderten Sachverhalten zu ermitteln, wie die Autorin Juli Zeh mit ihrem Text die «affektive Befremdung» (KOPPENFELS 2007)⁸ des Lesers betreibt.

2. TEXTUELLES EMOTIONSPOTENZIAL UND EMOTIONALISIERUNG

Die Emotionslinguistik kognitivistischer Prägung, die den theoretischen Rahmen für die vorliegende Studie liefert, unterscheidet zwischen textuellen Manifestationen von Emotionen – dem Emotionspotenzial als textinhärenter Eigenschaft – und der Emotionalisierung des Lesers als textexternem Prozess, in dessen Verlauf beim Leser emotionale Zustände aktiviert werden können⁹. Wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 215) hervorhebt, «[wird] das Emotionspotenzial eines Textes [...] von seinem Referenz- und Inferenzpotenzial determiniert», was wiederum davon abhängt, welche sprachlichen Mittel der Textproduzent bei Darstellung des jeweiligen Sachverhalts zum Einsatz bringt. Die spezifische sprachliche Gestaltung eines Textes erlaubt es zum einen, Rückschlüsse auf die emotionale Einstellung des Textproduzenten und dessen Intentionen im Hinblick auf eine mögliche Emotionalisierung des Lesers zu ziehen; zum anderen kann diese beim Leser tatsächlich emotionale Reaktionen auslösen: Ein einführender Leser empfindet z.B.

⁸ Unter «affektiver Befremdung» des Lesers versteht KOPPENFELS (2007) in seiner Arbeit zur «Affektpolitik des modernen Romans», den Einsatz literarischer Mittel, die der Identifikation des Lesers mit den handelnden Figuren und dem Nachempfinden des Leser der dargestellten Gefühle entgegenwirken, also dessen «affektiven Erwartungen» (S. 19) zuwiderlaufen. S. dazu auch Fußnote 34.

⁹ Vgl. dazu v.a. die Arbeiten von SKIRL (2011, 2012), POHL / EHRHARDT (2012) und SCHWARZ-FRIESEL (2013, 2015a, b).

Empathie – er fühlt mit den Protagonisten des Textes mit und identifiziert sich mit ihnen –, erlebt also die Gefühlszustände der Protagonisten als seine eigenen. Dem Unterschied zwischen den im Text kodierten Emotionen und dem emotionalen Erleben des Textrezipienten muss allerdings stets Rechnung getragen werden¹⁰:

Ob es tatsächlich zu einer Emotionalisierung des Lesers kommt, und welche Emotion dabei primär aktiviert wird, hängt jedoch nicht nur von der Absicht des Sprechers und seiner textuellen Kompetenz ab, sondern auch von der Äußerungssituation sowie den Kenntnissen und Interessen der Leser. (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 216)

Ähnlich argumentiert auch WINKO (2003b, S. 334), die sich bei der Untersuchung der emotionalen Dimension literarischer Texte gegen eine «Vermengung» der beiden Perspektiven – der autorpsychologischen und der leserpsychologischen – ausspricht. Dass sich aber der Leser eines literarischen Textes mit den dort agierenden Figuren oder der Erzählerstimme identifizieren oder von ihnen distanzieren kann, gilt in der literarischen Rezeptionsforschung als Minimalkonsens. Dieses Mitfühlen wird durch die Aktivierung emotionalen Wissens und dessen Übertragung auf die gelesene Situation ermöglicht (vgl. GERNSBACHER 1995; KOMEDA et al. 2009)¹¹.

Die vorliegende Arbeit nimmt das Emotionspotenzial eines literarischen Textes in den Fokus; sie interessiert sich daher zum einem für die Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in *Corpus Delicti*

¹⁰ Eine andere Position vertritt KOPPENFELS (2007, S. 27), der sich eine psychoanalytische Perspektive zu eigen macht und für literarische Texte «die strukturelle Unmöglichkeit» postuliert, «zwischen dem Dargestellten und der Reaktion des Lesers darauf zu unterscheiden».

¹¹ S. dazu WINKO (2003a, S. 42-43), die den Grundkonsens rezeptionsbezogener Ansätze in der Literaturwissenschaft, die sich mit der Rolle von Emotionen beim Textverstehen beschäftigen, wie folgt zusammenfasst: «[B]eim Lesen [werden] Emotionen im Hörer aktiviert und hervorgerufen [...], und zwar nicht nur als Folge besonders «gefühlsgeladener» Texte, sondern als konstitutives Element in jedem Verstehensprozeß. Zum einen wird emotionales Wissen aktiviert und auf die gelesene Situation übertragen, um emotionales Geschehen auf der fiktionalen Ebene – z.B. den Zustand von Figuren – überhaupt verstehen zu können; die Emotionen, die den Lese- bzw. Verstehensprozeß leiten, haben eine vergleichbare Funktion wie die Schemata in kognitiv orientierten Modellen des Textverstehens. Zum anderen werden Emotionen in der «Interaktion» zwischen inhaltlichen sowie formalen Vorgaben des Textes und den Lesern evoziert».

und stellt zum anderen die Frage nach der Funktion spezifischer textueller Emotionsmanifestationen in Hinblick auf eine mögliche Emotionalisierung des Lesers¹².

Bevor in Abschnitt 2.2 die sprachlichen Mittel zur expliziten und impliziten Thematisierung von Emotionen in einer Übersicht zusammengefasst werden, sollen im Folgenden die theoretischen Grundlagen, auf die sich die Kognitive Linguistik bei der begrifflichen Bestimmung von *Emotion* stützt, kurz umrissen werden.

2.1. Zur begrifflichen Eingrenzung von *Emotion*

Bei dem Versuch, den Terminus *Emotion* verbindlich zu definieren, sieht man sich mit einer Vielzahl von Begrifflichkeiten und Merkmalsbestimmungen aus den unterschiedlichen Fachrichtungen der Emotionsforschung konfrontiert. Hervorzuheben ist in diesem Kontext der interdisziplinäre Ansatz der Kognitiven Linguistik, die bei der wissenschaftlichen Beschreibung des komplexen Zusammenhangs zwischen Emotion, Kognition und Sprache linguistische, philosophische, psychologische und neurowissenschaftliche Überlegungen mit einbezieht (SCHWARZ-FRIESEL 2013; ZIEM 2016). Die vorliegende Studie orientiert sich an der von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 55) erarbeiteten Definition, der gemäß es sich bei Emotionen um «mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien» handelt, «die sich vom Individuum ich-bezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können)». Der mehrdimensionale Charakter von Emotionen erklärt sich u.a. daraus, dass ihr Erleben eng mit körperlichen Reaktionen vegetativer und physiologischer Art verbunden ist (z.B. Schwitzen oder Herzklopfen, die durch Angst

¹² SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN (2014, S. 138) weisen in diesem Zusammenhang darauf hin, dass «[e]in Text mit einem nachweislich hohen Emotionspotenzial (...) bei einem Rezipienten emotionalisierend [wirken kann], bei einem anderen aber nicht [...]. Die empirische Rezeptionsforschung zu Trivial- und Heftchenliteratur zeigt z.B., wie ein «Arztroman» bestimmte Lesergruppen gefühlsmäßig und identifikationsbildend hoch emotional anspricht, der bei andern Lesern nur Langeweile, Belustigung oder kritische Abwehr erzeugt. Texte mit einem niedrigen Emotionspotenzial können manche Leser hingegen sogar stärker emotionalisieren als Texte mit einem hohen Emotionspotenzial».

ausgelöst werden; Rotwerden als Reaktion auf Scham; Übelkeit bei Ekel)¹³. Emotionen werden also immer auch als körperliche Symptome erfahren¹⁴ und sind als solche wahrnehmbar. Eine zweite Dimension des wahrnehmbaren Emotionsausdrucks betrifft die nonverbale Ebene: Dort können Emotionen anhand motorischer Phänomene wie Mimik und Gestik (Öffnen von Mund und Augen oder Zurückzucken bei Schreck; Stirnrunzeln) sowie anhand paralinguistischer und prosodischer Mittel (u.a. Lachen, Stöhnen sowie Klangqualität, Lautstärke und Tonhöhe der Stimme und Sprechgeschwindigkeit) realisiert und mitgeteilt werden¹⁵. Auf einer dritten Dimension wird der verbale Ausdruck von Emotionen angesiedelt, der mithilfe emotionsbezeichnender und emotionsausdrückender sprachlicher Mittel auf der Wort-, Satz- und Textebene vollzogen wird¹⁶.

Dass körperliches Befinden untrennbar mit emotionalen Prozessen verbunden ist, davon zeugen zudem bestimmte Konzeptualisierungsmuster, die auf die internen Repräsentationen «des Einflusses von emotionalen Erlebniskategorien auf lebensnotwendige Organe und Organfunktionen» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 61) verweisen und für die zahlreiche Phraseologismen – wie z.B. *jmdm. sitzt die Angst im Nacken, Gift und Galle spucken, an die Nieren gehen, jmdm. kocht das Blut in den Adern* – sprachliche Evidenz liefern¹⁷. In ihrer Definition des Emotionsbegriffs benennt SCHWARZ-FRIESEL (2013) noch einen weiteren Aspekt, und zwar den der

¹³ ZIEM (2016, S. 22) gibt allerdings zu bedenken, dass es zwischen spezifisch körperlich-vegetativen Reaktionen und spezifischen Emotionen keine Eins-zu-Eins-Entsprechung gibt, da z.B. Trauer ähnliche Symptome hervorrufen kann wie Wut oder Ekel.

¹⁴ Diese Annahme wird auch von der aktuellen Gehirnforschung bestätigt. SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 60-61) weist in diesem Zusammenhang auf die Untersuchungen von DAMASIO (2003, 2010) hin, der zeigt, «dass Gefühle (und auch Gedanken) auf das engste nicht nur mit der Gehirnaktivität, sondern mit dem gesamten Organismus verknüpft sind».

¹⁵ S. dazu die differenzierte Unterscheidung der Ebenen von Emotionsmanifestationen in FIEHLER (2008, S. 766-767), der sich auf Gespräche bezieht; zum Verhältnis zwischen Prosodie und Emotion vgl. THÜNE 2016.

¹⁶ Zur Mehrdimensionalität von Emotionen s. die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 55-62) und ZIEM (2016). Die unterschiedlichen verbalen Repräsentationsformen auf Wort-, Satz- und Textebene werden im nächsten Abschnitt erläutert.

¹⁷ ZIEM (2016, S. 17) sieht hierin eine Bestätigung der *embodiment*-Theorie, die von einem «intrinsischen Zusammenhang von körperlichen Aktivitäten und emotionalen Zuständen» ausgeht, der sich in zahlreichen Konzeptualisierungsmustern wie z.B. *ANGST IST KÄLTE* oder *TRAUER IST EINE LAST* wiederfindet. Emotionen können diesem Ansatz gemäß nur als *embodied emotions* (GIBBS 2006) aufgefasst werden, da sie sich nur in Abhängigkeit

Bewertung. Mit Emotionen werden innere oder äußere Sachverhalte – dazu zählen u.a. das eigene körperliche Befinden, Handlungsimpulse oder Situationen – einem Werturteil unterzogen: so wird z.B. mit der Emotion der Trauer die Erfahrung des Verlustes einer geliebten Person negativ, mit der Emotion der Freude das Wiedersehen mit einer geliebten Person positiv bewertet –, was jeweils körperlich und sprachlich ausgedrückt werden kann.

Der Parameter der positiven oder negativen Wertigkeit wird in der Literatur für die Unterteilung in positive und negative Basisemotionen herangezogen (vgl. MEES 1991; HOŁODYNSKI 2006; SCHWARZ-FRIESEL 2013, 2015a)¹⁸, wobei Liebe und Freude «als für den Menschen und sein Wohlbefinden sowie seine psychische Stabilität [angenehme]» Emotionen (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 67) zu den positiven Typen gezählt werden; Furcht, Trauer, Zorn und Ekel dagegen zu den negativen¹⁹. Weitere Kriterien für die Beschreibung von Emotionen sind ihre Dauer – hier wird u.a. differenziert nach Zustands- und Eigenschaftsemotionen – sowie ihre Intensität, die je nach gradueller Ausprägung unterschiedlich verbalisiert werden kann²⁰.

Im kognitionslinguistischen Paradigma wird weiterhin eine Differenzierung zwischen den Begriffen *Emotion* und *Gefühl* angestrebt, wobei Gefühle den subjektiv wahrnehmbaren Aspekt von Emotionen repräsentieren und daher sprachlich mitteilbar sind, während Emotionen die umfassendere Kategorie darstellen und stärker an die vegetativen und physischen Vorgänge gebunden sind²¹. «Gefühle sind» – dieser Auffassung gemäß – «er-

«von körperlichen Formen der Interaktion mit der Umwelt und deren neuronaler Verarbeitung erfassen lassen» (ZIEM 2016, S. 17).

¹⁸ Darüber, welche Emotionen den Basisemotionen zuzurechnen sind, besteht aber fachübergreifend keine Einigkeit. Auch innerhalb einzelner Fachdisziplinen finden sich unterschiedliche Klassifizierungen, wie aus der Übersicht in ZIEM (2016, S. 14) deutlich hervorgeht.

¹⁹ Eine eindeutige Zuordnung von Emotionen zu bestimmten Kategorien ist allerdings nicht immer möglich, wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 68) anhand einiger Grenzfälle wie Scham, Mut oder Eifersucht aufzeigt. POHL / EHRHARDT (2012, S. 11) heben aber hervor, dass der kognitionslinguistische prototypische Klassifikationsansatz für die linguistische Analyse von Texten besonders geeignet ist, während viele der vorliegenden Klassifikationen aus anderen Forschungsdisziplinen zwar nachvollziehbar, aber nicht für die Beantwortung linguistischer Fragestellungen herangezogen werden können.

²⁰ S. dazu die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 69-72; 2015a, S. 162).

²¹ S. dazu die Ausführungen von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 48 und S. 139-143; 2105a,

lebte Emotionen, d.h. bewusst empfundene Zustände der inneren Befindlichkeit, die subjektive Erfahrung des eigenen emotionalen Zustandes» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 78). Wie auch in anderen Arbeiten (z.B. POHL / EHRHARDT 2012, S. 10) wird diese Unterscheidung hier weitgehend akzeptiert, auch wenn sie nicht als Analysekategorie herangezogen wird²². Dass Gefühle als subjektiv bewusst erlebbare Emotionen versprachlicht werden können, bedeutet jedoch nicht, dass sie mit ihrer Verbalisierung gleichzusetzen sind. Da Sprache lediglich das Ausdrucksmedium für subjektive und mentale Erscheinungen darstellt – «[d]ie empfundenen Gefühle sind mentale Repräsentationen interner Zustände; die sprachlich ausgedrückten, damit spezifisch formgebundenen Manifestationen von Gefühlen sind kodifizierte, extern wahrnehmbare Ausdrucksrepräsentationen» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 80) –, wird sie häufig als unzureichend empfunden, um intensiven Formen des Gefühlserlebens und der emotionalen Erschütterung angemessen Ausdruck zu verleihen und diese mitzuteilen. Diese Problematik ist auch in *Corpus Delicti* thematisiert²³, wo der Erzähler zunächst Mia Holls Sprachlosigkeit angesichts des Schmerzes über den Verlust ihres Bruders konstatiert und den Leser unmittelbar darauf mit dem Versuch konfrontiert, genau diesen Schmerz in Worte zu fassen.

Auf welche sprachlichen Kodierungsformen von Gefühlen die Autorin dabei zurückgreift und welche Funktion der emotionalen Einstellung des Erzählers zu bestimmten, von ihm geschilderten Sachverhalten zukommt, wird in Abschnitt 3 anhand der sprachlichen Strategien der Befremdung zu zeigen sein. Im Folgenden soll zunächst ein synthetischer Blick auf die Verbalisierungsmöglichkeiten von Emotionen in Texten geworfen werden.

S. 161-162). FRIES (2007, S. 297-299) vertritt eine diametral entgegengesetzte Auffassung. In zahlreichen linguistischen Studien, so z.B. in FIEHLER (1990, 2008), wird zudem keine terminologische Unterscheidung zwischen Gefühl und Emotion getroffen. S. dazu auch die Überlegungen von ZIEM (2016, S. 22).

²² S. aber die Studien von SKIRL (2011) und SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 314-339; 2015b) zur Verbalisierung von Emotionen in der Holocaustliteratur, die in ihrer Analyse jeweils einen relevanten Unterschied zwischen Emotionen und Gefühlen als bewusst erlebten Emotionen herausarbeiten.

²³ Zu den Sprachkrisen in der Literatur s. den Exkurs in SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 236-246).

2.2. Sprachliche Mittel zur Kodierung von Emotionen

Wie bereits in Abschnitt 2.1 kurz skizziert, sind – neben körperlichen Zuständen und nonverbalem Ausdruck – Verbalisierungen eine mögliche Form, über die sich Emotionen wahrnehmbar artikulieren. Bei der Beschreibung sprachlicher Manifestationen von Gefühlen als intern und subjektiv erlebten Emotionen wird in der Fachliteratur zunächst hinsichtlich dreier, aus der psychologischen Forschung bekannter Dimensionen der Kodierung unterschieden: a) positive oder negative Emotion – ein Sprecher bringt eine positive oder negative Einstellung zu einem Sachverhalt zum Ausdruck, b) Intensität der Emotion – ein Sprecher ist von einem Gegenstand oder Sachverhalt mehr oder weniger intensiv affiziert, und c) emotionale Nähe – ein Sprecher drückt seine Nähe oder Distanz zu einem Gegenstand oder Sachverhalt aus (vgl. FRIES 1996, 2004). Auf der Basis dieser drei Parameter kann z.B. für die Sätze in (1) und (2)

- (1) Nach dem Streit war sie verärgert.
- (2) Nach dem Streit war sie stinksauer.

festgehalten werden, dass *verärgert* und *stinksauer* den negativen Affekt Ärger²⁴ kodieren, sich die beiden Prädikative aber dahingehend unterscheiden, dass *stinksauer* sowohl eine größere Nähe als auch einen höheren Grad an Intensität versprachlicht, was das Erleben des Streites angeht. Diese drei Kodierungsparameter finden ihre Anwendung sowohl hinsichtlich der expliziten als auch der impliziten Kodierung von Emotionen²⁵.

Gefühle können direkt mitgeteilt werden, indem mithilfe lexikalischer Einheiten explizit auf sie Bezug genommen wird. Für die Denotation von Emotionen steht der im mentalen Lexikon gespeicherte Emotionswortschatz zur Verfügung; mit Nomina wie *Angst*, *Freude*, *Hass*, *Liebe*, Verben wie *fürchten*, *erschrecken*, *lieben*, *hassen*, *sich freuen* und Adjektiven wie *ärgerlich*, *aufgeregt*, *verstört*, *freudig*, *hasserfüllt* kann ein Sprecher / Text-

²⁴ Ärger wird neben Wut, Empörung, Groll, Entrüstung etc. der negativen Basisemotion ZORN zugerechnet (SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 69). Zum Problem der Zuordnung zur Kategorie der Basisemotionen s. auch Fußnote 18.

²⁵ Für eine ausführliche Darstellung direkter und indirekter Emotionskodierung s. FIEHLER (2008, S. 761-771; 2010, 2011), SCHWARZ-FRIESEL (2013, Kap. 5) sowie ORTNER (2014, Kap. 6).

produzent seine eignen Gefühle oder die eines anderen benennen, wobei die jeweiligen Lexeme als Symbole im Sinne des Bühlerschen Zeichenmodells zu verstehen sind.

Von der expliziten Referenz auf Emotionen, die mittels emotionsbezeichnender Lexeme vollzogen wird, ist als indirekte Form der Bezugnahme der Emotionsausdruck zu unterscheiden. Emotionsausdruck mittels affektiver Sprache in Texten und Diskursen findet auf allen sprachlichen Ebenen statt.

Auf der morpho-lexikalischen Ebene können u.a. folgende Ausdrucksmittel unterschieden werden:

- Wortbildungsmorpheme, die emotionale Bedeutung transportieren, wie die Diminutivsuffixe *-chen* und *-lein*; in Präfixbildungen wie *Superwetter*, *scheißegal*, *Mistwetter*, etc. bewirken die Morpheme *super-*, *scheiß-*, *mist-* eine Intensivierung; der Sprecher / Textproduzent setzt sie zur Verstärkung des Emotionsausdrucks ein;
- Interjektionen, mit denen der Sprecher / Textproduzent z.B. Abscheu (*igitt!*) oder Bewunderung und Erstaunen (*oho!*) spontan ausdrückt;
- Lexeme, die stark emotional konnotiert sind und negativ wertende Komponenten enthalten, wie *Nigger*, *Penner* oder *Nutte*;
- affektive Adjektive, Adverbien und Modalwörter wie *süß*, *wunderbar*, *grausig*, *glücklicherweise*, *sicherlich*, *leider*, die die emotionale Einstellung des Sprechers / Textproduzenten zu einem Gegenstand, einer Person oder einem Sachverhalt widerspiegeln;
- Verben, die durch ihre konnotativen Komponenten die von ihnen bezeichneten Situationen oder Vorgänge und Handlungen emotional bewerten, wie *pfuschen*, *stümpfern*, *saufen*, *verrecken*²⁶;
- Modalpartikeln, deren emotive Lesart stark vom kontextuellen Gebrauch abhängt:
 - (3) Es ist *ja* schon dunkel draußen! (Der Sprecher drückt positive oder negative Überraschung aus.)
 - (4) Wann kommst du zurück? – Das habe ich dir *doch* schon gesagt. (Der Sprecher drückt ärgerliche Ungeduld aus.)
- Lexeme wie *Amoklauf*, *Anschlag*, *Terrorist*, *Massaker*, *Blutbad*, die

²⁶ Wie SCHWARZ-FRIESEL (2015a, S. 165) ausführt, kennt das Deutsche zahlreiche Verben, in denen sich die negative Einstellung des Sprechers / Textproduzenten zu kommunikativen Prozessen widerspiegelt, wie z.B.: «labern, flennen, greinen, nölen, giften».

Bezug nehmen auf bestimmte Sachverhalte, Vorgänge oder Personen, die «im Wertesystem unserer Gesellschaft stark negativ bewertet werden und an Gefühle wie Angst, Entsetzen und Abscheu gekoppelt sind» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 167).

- Vergleiche (*Ich fühle mich wie im siebten Himmel*), (metaphorische) Idiome (*Gift und Galle spucken*) und Metaphern (seine *Liebe erfüllt* sie mit Glück; *voller Hass* schrie er sie an; *sie platze vor Freude*); v.a. Metaphern spielen eine zentrale Rolle bei der Kodierung von emotionalen Zuständen und Prozessen, da sich unsere emotionale Sphäre einer direkten Beobachtung entzieht; Emotionen und emotionales Erleben werden deshalb häufig unter Rückgriff auf Sprachbilder verbalisiert, mittels derer Sprecher / Textproduzenten Gefühle sowohl benennen als auch ausdrücken können²⁷.

Auf der syntaktischen Ebene können Gefühle u.a. mit nicht-eingebetteten syntaktischen Konstruktionen, wie Exklamativ- und Optativsätzen vermittelt werden²⁸, wie die folgenden Beispiele zeigen, in denen die ärgerliche Ungeduld des Sprechers (5), bzw. das Bedauern ausgedrückt wird (6), sich mit der angesprochenen Person nicht unter vier Augen unterhalten zu können:

(5) Wie langweilig der Vortrag doch ist!

(6) Könnte ich dich doch endlich mal allein sprechen!

Emotionale Einstellungen des Sprechers gegenüber dem ausgedrückten Sachverhalt können u.a. durch Modalpartikel und Adverbien oder expressive Adjektive vermittelt werden, wie die folgenden Belege illustrieren, wobei in (7) Erleichterung ausgedrückt wird, also ein positiver affektiver Aspekt in den Vordergrund rückt, während es sich (8) um ärgerliche Kritik handelt, also ein negativer affektiver Aspekt hervorgehoben wird:

²⁷ Laut WINKO (2003a, S.105) wird dies in empirischen Studien bestätigt: «Um emotionale Zustände zu beschreiben, werden alltagssprachlich mehr metaphorische Ausdrücke eingesetzt als in Beschreibungen von Verhaltensweisen; darüber hinaus werden mehr Metaphern verwendet, wenn intensive Emotionen geschildert werden sollen, als wenn über schwache Emotionen zu sprechen ist». Zum Emotionsausdruck mittels Metaphern s. auch SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 200-211; 2015, S.165-166); ZIEM 2016; KÖVECSÉS (2000); sowie die interessante Analyse von SKIRL (2011) zur Funktion von Metaphern in der Holocaustliteratur.

²⁸ S. dazu SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 184-185).

- (7) *Endlich* habe ich meine Schlüssel wieder gefunden!
 (8) Dein ständiges Zuspätkommen ist *echt ätzend!*

2.3. Emotionskodierung auf Textebene

Soll das Emotionspotenzial eines Textes analysiert werden, erweist es sich jedoch – wie SCHWARZ-FRIESEL (2015a, S. 167) festhält – als ungenügend, sich auf die Beschreibung affektiver Lexik oder syntaktischer Konstruktionen, die eine emotionale Bewertung kodieren, zu beschränken. Vielmehr sind die spezifischen Bewertungen und emotionalen Einstellungen, die mit der Hilfe von (Komplex-)Anaphern komprimiert ausgedrückt werden können (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 216-220; SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN 2014, S. 111-127), sowie die Informationsstruktur eines Textes, d.h. die Fokussierung und Hervorhebung bestimmter textueller Informationen durch Topikalisierung, zu berücksichtigen, wobei letzterer v.a. im Medientext besondere Relevanz zugeschrieben wird²⁹.

In literarischen Texten, die sich auf eine fiktive Welt beziehen, geht es häufig um das Evozieren von Gefühlen beim Leser, der sich bei der Lektüre v.a. mit den Protagonisten identifiziert, indem er sich in deren Gefühlsleben hineinversetzt. Diese «empathiebezogene Form der Emotionalisierung» (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 357) hängt maßgeblich davon ab, wie die Gefühle der Figuren, bzw. die emotionale Einstellung des Erzählers vermittelt werden. Indirekter Emotionsausdruck «[ü]ber Zustands-, Verhaltens- und Handlungsbeschreibungen und Gedanken der Figuren sowie über allgemeine Situationsdarstellungen» (SCHWARZ-FRIESEL 2017, S. 363) spielen hier eine zentrale Rolle. Wie in Absatz 2.1 ausgeführt, können Emotionen auf mehreren Ebenen ausgedrückt und mitgeteilt werden: (1) Auf der Ebene der körperlichen Reaktionen und Symptome, z.B. als Zittern, Rot- oder Blasswerden; (2) auf der nonverbalen, kinetischen Ebene durch Mimik und Gestik (wie Lächeln oder die Hände vors Gesicht schlagen) sowie anhand paralinguistischer und prosodischer Mittel (z.B. Affektlaut, Lautstärke der Stimme, Stimmlage, Sprechgeschwindigkeit) und (3) auf der verbalen Ebene (mithilfe der oben vorgestellten affektiven sprachlichen Mittel). Den Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft sind diese unterschiedlichen Aus-

²⁹ S. dazu die Analyse der Berichterstattung zur Rolle Israels im Nahostkonflikt von SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 224-232).

drucks- und Mitteilungsformen emotiven Erlebens vertraut und gehören daher zum Weltwissen eines Textrezipienten. Daraus folgt die kognitive Textlinguistik (SCHWARZ-FRIESEL 2013; 2015a; SCHWARZ-FRIESEL / CONSTEN 2014), dass die emotionale Einstellung des Erzählers in einem literarischen Text oder die Gefühle einer handelnden Figur indirekt, und zwar auch ohne Rückgriff auf Expressiva, anhand der Beschreibung eines referentiellen Sachverhaltes vermittelt werden können. Beim Lesen erschließt sich der Rezipient die Emotivität der betreffenden Textstelle, indem er die dort vermittelten, unterspezifizierten Informationen ergänzt und so einen der fiktionalen Welt entsprechenden kohärenten Sinnzusammenhang herstellt:

Beim Lesen wird den textuellen Informationen vom Leser ständig etwas schlussfolgernd hinzugefügt. Solche Inferenzen erfolgen u.a. auf der Basis eines mental gespeicherten, schematisierten und daher rasch abrufbaren Wissens über typische Situationszusammenhänge und Ereignisabfolgen (‘frames’ oder ‘scripts’), eines Wissen, das über seinen kognitiven Gehalt hinaus mit der Aktivierung bestimmter Emotionen und Emotionsabläufe gekoppelt ist. (ANZ 2011, S. 122-123)

Exemplarisch kann dies anhand folgender Beispiele aus *Corpus Delicti* verdeutlicht werden:

- (9) Offensichtlich ist es an der Stelle, wo Rosentreter sitzt, immer wärmer geworden. Er fährt sich mit zwei Fingern in den Kragen und versucht gleichzeitig, seriös auszusehen. (CD, S. 119)
- (10) [Kramer; B.H.] beugt sich vor, runzelt die Stirn und mustert den Vertreter des privaten Interesses, als könne er ihn nicht genau erkennen.
– Santé, Rosentreter –, sagt er, jede Silbe einzeln betonend.
Der Angesprochene grüßt flüchtig und versteckt den Blick in seinen Unterlagen. (CD, S. 16)

Die in (9) und (10) beschriebenen, physischen Symptome und Reaktionen des Anwaltes Rosentreter werden typischerweise mit negativen Emotionen assoziiert: Auf der Basis seines enzyklopädischen Wissens über Emotionen, Emotionsverläufe und emotionsauslösende Situationen stellt der Leser hier einen Zusammenhang her zwischen dem jeweiligen Kontext und dem plötzlich auftretenden Hitzeempfinden Rosentreters, seiner Atemnot sowie dem Lockern des Kragens in Beleg (9), bzw. dem Senken des Blickes und dem nur undeutlich artikulierten Gruß in Beleg (10), und zieht dann

die Inferenz, dass Rosenberger Angst empfindet – in beiden Belegen hervorgerufen durch das Verhalten Kramers, der die *Methode* und ihre Überwachungsmechanismen in Juli Zehs Text verkörpert.

Auf die Erschließung impliziter emotionaler Bedeutung, die in literarischen Texten häufig referenziell unterspezifiziert vorhanden ist³⁰, stützt sich die Untersuchung des Emotionspotenzials von *Corpus Delicti* in Abschnitt 3, mit Fokus auf die sprachlichen Strategien der Befremdung.

3. SPRACHLICHE STRATEGIEN DER BEFREMDUNG IN *CORPUS DELICTI*

Die Bedeutung von *befremden* wird im DUDEN (1999, S. 487) mit ‚fremdartig und zugleich unangenehm berühren, anmuten; bei jmdm. Erstaunen und Missbilligung auslösen‘ angegeben. *Befremdung* bezeichnet demnach einen negativen, durch einen niedrigen Intensitätsgrad gekennzeichneten Gefühlszustand, der bei einem Subjekt durch etwas Unerwartetes oder Fremdartiges ausgelöst wird und über einen bestimmten Zeitraum hinweg andauert. Worin das Unerwartete oder Fremdartige besteht, das beim Leser ein Gefühl der Befremdung auslösen kann, d.h. mittels welcher, als sprachliche Strategien der Befremdung zu beschreibenden Kodierungsformen Juli Zeh die Emotionalisierung des Lesers in *Corpus Delicti* vorwegnimmt und sie betreibt, steht im Zentrum der folgenden Analyse.

Wie bereits in Abschnitt 1 angedeutet, stellt sich bei der Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in literarischen Texten auch die Frage, welcher Instanz sie zugeschrieben werden können. Eine ausführliche Diskussion der von WINKO (2003, S. 137-139) unter Rückgriff auf GENETTES (1994) narratologisches Instrumentarium entwickelten Analyse-kategorien zur Beschreibung der „Strategien textinterner Zuordnung von Emotionen“ (WINKO 2003a, S. 137) würden über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen, so dass im Folgenden nur zwei, für die weitere Untersuchung relevante Gesichtspunkte – das Verhältnis des Erzählers zur Figur sowie zum Dargestellten – punktuell herausgegriffen werden³¹.

³⁰ S. dazu SCHWARZ-FRIESEL 2015a, S.167: «Since recipients always fill the referential gaps in texts, elaborating the informational underspecification by activating world knowledge in order to fully understand what is meant, it is by no means a surprise that the same holds true for implicit emotional information».

³¹ WINKO (2003a, S. 137-139) greift bei der Erstellung ihres Analyseverfahrens zur

Sieht man von den Dialogpassagen ab, lässt sich das Verhältnis zwischen Erzähler und Figur in *Corpus Delicti* als *externe Fokalisierung*, d.h. als neutrale Außensicht beschreiben, bei der der Erzähler ohne tiefere Einblicke in die Gedankenwelt der Figuren erzählt. Was dagegen seine Beteiligung am erzählten Geschehen betrifft, so kann in Zehs Roman von einer *heterodiegetischen* Position des Erzählers gesprochen werden, da er auf der fiktionalen Ebene nicht in Erscheinung tritt, also nicht Teil der fiktional gestalteten Welt ist. Gemäß WINKO (2003a, S. 138-139) zieht der Einsatz externer Fokalisierung meist nach sich, dass die im Text explizit und implizit kodierte Emotionen den Figuren zuzuordnen sind, während die heterodiegetische Stellung des Erzählers es darüber hinaus erlaubt, implizit kodierte Emotionen auch letzterem zuzurechnen.

Um die sprachlichen Strategien der Befremdung in *Corpus Delicti* herauszuarbeiten, rücken daher die emotionale Einstellung des Erzählers einerseits zum affektiven Erleben der Figuren ins Blickfeld, andererseits zu den von ihm dargestellten, an negative Gefühle wie Angst, Entsetzen und Abscheu gekoppelten Situationen und Sachverhalte, wobei der Tatsache Rechnung getragen wird, dass emotionale Einstellungen «sich [...] in den Kodierungsformen sprachlicher Äußerungen widerspiegeln» (SCHWARZ-FRIESEL 2013, S. 86) und stets spezifische Bewertungen enthalten.

Juli Zeh entwirft in *Corpus Delicti* eine präventive Gesundheitsdiktatur, die sich der totalen Überwachung aller physiologischen und vegetativen Vorgänge in den Körpern ihrer Gesellschaftsmitglieder verschrieben hat, weshalb auf Erzählebene der Körper der handelnden Figuren permanent im Fokus steht. Die Zentralität des Körperlichen wird auch in der Darstel-

Rekonstruktion der sprachlichen Gestaltung von Emotionen in lyrischen Texten auf GENETTES Kategorien des *Modus*, d.h. der Art und Weise der Repräsentation des Geschehens, und der *Stimme* zurück. Was die Kategorie des *Modus* angeht ist v.a. die *Fokalisierung* relevant, mittels derer das Verhältnis von Erzähler und Figur narratologisch bestimmt wird: Bei *Nullfokalisierung* weiß der Erzähler mehr als seine Figuren (allwissender Erzähler); bei *interner Fokalisierung* sagt der Erzähler nicht mehr, als die Figur weiß (Innenperspektive); bei *externer Fokalisierung* sagt der Erzähler weniger, als die Figur weiß (Außensicht). Hinsichtlich der Kategorie der *Stimme*, die Aufschluss über die Beteiligung des Erzählers am Erzählten gibt, wird differenziert zwischen einem *heterodiegetischen* Sprecher, der nicht Teil der erzählten Welt ist, einem *homodiegetischen* Sprecher, der auf fiktionaler Ebene in Erscheinung tritt, und einem *autodiegetischen* Sprecher, der auf seine eigenen Aussagen Bezug nimmt.

lung ihrer Gefühlszustände sichtbar; wie in Abschnitt 2.3 bereits kurz skizziert, werden diese maßgeblich mittels der Beschreibung körperlicher Symptome und Reaktionen sowie nonverbaler, nicht-vokaler (Körperhaltung, Mimik oder Gestik) und non-verbaler vokaler Ausdrucksmittel (u.a. Lautstärke der Stimme, Stimmlage, Sprechgeschwindigkeit) – und damit implizit – thematisiert:

- (11) Nur wer Heinrich Kramer besser kennt, weiß, dass er *unruhige Finger hat, deren Zittern er gern verbirgt, indem er die Hände in die Hosentaschen schiebt*. (CD, S. 15; Hervorhebungen B.H.)
- (12) Mia steht mitten im Raum, hat die Arme *gekreuzt und die Finger ins Fleisch der Oberarme gekrallt, als wolle sie sich am eigenen Körper festhalten – oder verhindern, dass ihre Hände sich selbstständig machen, um Heinrich Kramer zu erwürgen*.
– Sie ... –, *stößt Mia hervor*, – Sie bemühen sich nicht gerade, meinen *Hass* zu entschärfen. (CD, S. 31; Hervorhebungen B.H.)

In Beleg (11) handelt es sich um das Gefühl der Unsicherheit, eine schwach ausgeprägte Form der Emotion Angst, die Kramer zu verbergen sucht. In Beispiel (12) wird das emotionale Erleben Mias bei ihrer ersten Begegnung mit Kramer geschildert, den sie dafür verantwortlich macht, ihren Bruder Moritz mit seiner Berichterstattung über den Mordfall in den Freitod getrieben zu haben. Anhand der Darstellung ihrer Körperhaltung (die gekreuzten Arme), v.a. aber anhand der Darstellung ihrer Gesten («die ins Fleisch der Oberarme gekrallten Finger») und mittels Vergleichen («als wolle sie sich am eigenen Körper festhalten – oder verhindern, dass ihre Hände sich selbstständig machen, um Heinrich Kramer zu erwürgen») sowie des die heftige und gepresste Artikulationsweise der Stimme beschreibenden, expressiven Verbes *hervorstossen* wird Mias Bemühen, ihre Emotionen unter Kontrolle zu halten, verbalisiert und gleichzeitig der Parameter der Intensität fokussiert³²; das emotionsbezeichnende Lexem *Hass* macht explizit, welche Emotion beschrieben wird.

Wie lässt sich nun die emotionale Einstellung des Erzählers hinsichtlich der Befindlichkeiten der handelnden Figuren, die in die Mühlen des Über-

³² Zur metasprachlichen Stimmbeschreibung und der Relation zwischen Figurenrede und der Kommentierung der Stimmvarianz s. VAŇKOVÁ (2011).

wachungsstaates geraten, näher fassen? An zahlreichen Textstellen manifestiert sich diese in einer für den Leser irritierenden Distanz zum thematisierten emotiven Erleben der jeweiligen Protagonisten, wie aus Beleg (13) zu erschließen ist. Die Trauer Mias um ihren Bruder wird dort metaphorisch als Schmerz verbalisiert, ein Mitfühlen des Lesers, seine Identifikation mit Mia, durch die Fokussierung auf eine grammatikalische Kategorie verbaler Präsentationsformen – das Tempus – jedoch blockiert:

- (13) *Wählen wir für ein paar Minuten die Vergangenheitsform. Anders als Mia, bereitet es uns keine Schmerzen, im Präteritum an ihren Bruder zu denken. (CD, S. 60; Hervorhebungen B.H.)*

Ein Effekt, der noch dadurch verstärkt wird, dass der Erzähler den Leser forciert, diese distanziert-ironische Haltung mit ihm zu teilen, indem er sich in der *Wir*-Form direkt an ihn wendet, und Mia von diesem *Wir* mit der Wendung «anders als Mia» explizit ausschließt.

Mit einer ähnlich affektlosen Einstellung des Erzählers sieht sich der Leser auch in den Beispielen (14) und (15) konfrontiert:

- (14) Inmitten des allgemeinen Geredes stand Mia, deren Verwandtschaft mit Moritz plötzlich zu einem dunklen Geheimnis geworden war, das die Justizbehörden schützen mussten. Tagsüber ging sie zur Arbeit und erfüllte ihre Leibeserziehungspflichten, abends fuhr sie heimlich ins Gefängnis. Statt zu schlafen, *kotzte* sie bei Nacht in eine Schüssel, die sie anschließend auf der Straße in einen Gully leerte, damit die Sensoren in der Toilette keine erhöhte Konzentration von Magensäure im Abwasser messen konnten. (CD, S. 34-35; Hervorhebung B.H.)
- (15) Sophie sitzt mit offenen Haaren auf ihrem Platz und bemüht sich nicht einmal, das Gesicht zu verstecken, während ihr *Tränen* über die Wangen laufen. *Ein alkalisch-salziges Drüsenprodukt*, denkt Mia, die der Richterin aufmerksam beim Weinen zusieht. *Eine Flüssigkeit, die von starker Nervenschütterung aus dem Körper gepresst wird. Wie man weiß, befinden sich auch Lipide und Mucine darin.* (CD, S. 168; Hervorhebungen B.H.)

In Beleg (14) wird der emotional stark aufgewühlte Zustand Mias nach der Verhaftung ihres Bruders über die körperliche Reaktion des Erbrechens ausgedrückt, allerdings greift der Erzähler dafür zu dem Verb *kotzen*, das die konnotativen Bedeutungskomponenten NEGATIV BEWERTEND, VULGÄR

enthält³³; mit Beleg (15) wird dagegen auf das Weinen referiert – die Richterin Sophie wird sich hier des von ihr mit zu verantwortenden Fehlurteils bewusst, das Moritz als Mörder schuldig spricht, dessen Selbstmord nach sich zieht und das Ende ihrer Karriere bedeutet –, mit der der Leser durch das Ziehen von Inferenzen den Gefühlszustand der Verzweiflung assoziiert. Bemerkenswert ist hier – wie schon in den Beispielen (13) und (14) – das Fehlen jeglicher emotionaler Beteiligung seitens des Erzählers, wenn er mit klinischer Präzision Sophies Tränen als körperlich-vegetative Reaktion beschreibt und deren chemische Zusammensetzung analysiert³⁴. Dieser Modus der sprachlichen Gestaltung von Emotionen, d.h. das Verschränken impliziter Gefühlsthematisierung anhand der Darstellung körperlich-vegetativer Reaktionen und Symptomatik mit einer distanzierten emotionalen Einstellung des Erzählers, die auf die Verweigerung einer affektiven Teilnahme seitens des Lesers gerichtet ist, und damit dessen Befremdung betreibt, ist kennzeichnend für Juli Zehs Roman.

Am deutlichsten tritt dies in zwei Textpassagen – eine im ersten Drittel des Romans, die andere gegen dessen Ende – hervor: In einer bereits in Abschnitt 2.1 erwähnten Szene, konstatiert der Erzähler zunächst die Unmöglichkeit, Mias intensive Trauer in Worte zu fassen (CD, S. 55-56), um den Leser unmittelbar danach aufzufordern, sich eben diesen tief empfundenen Trauerschmerz vorzustellen. Dazu lässt er eine präzise, mit klinischen

³³ Wie SCHWARZ-FRIESEL (2013, S. 163) hervorhebt, lassen sich Konnotationen v.a. anhand synonymer Wortpaare erkennen. Im vorliegenden Beispiel kann auf die negative Konnotation von *kotzen* durch die Gegenüberstellung mit dem stilistisch neutralen Synonym *erbrechen* geschlossen werden.

³⁴ Bei der Beschreibung von Sophies Tränen handelt es sich um ein fast wörtliches Zitat aus THOMAS MANN'S *Der Zauberberg*: «Dann stand auch er und weinte, ließ über seine Wangen die Tränen laufen [...] – dies klare Naß, so reichlich-bitterlich fließend überall in der Welt und zu jeder Stunde, daß man das Tal der Erden poetisch nach ihm benannt hat; dies alkalisch-salzige Drüsenprodukt, das die Nervenerschütterung durchdringenden Schmerzes, physischen wie seelischen Schmerzes, unserem Körper entpreßt. Er wußte, es sei auch etwas Muzin und Eiweiß darin» (zit. nach KOPPENFELS 2007, S. 192; Hervorhebungen B.H.). Wie KOPPENFELS (2007, S. 192) ausführt, verarbeitet hier Thomas Mann ein Motiv aus FLAUBERTS *L'Éducation sentimentale*, das dem Kritiker zufolge ein Beispiel für ironisches Weinen und damit Ausdruck eines «immunen Erzählers» ist, dessen emotional distanzierte Einstellung zum Gefühlsleben der Figuren mit Hilfe des «ärztlichen Blickes», d.h. mittels genauer, methodischer, klinisch-professioneller und unpersönlicher Beschreibungen körperlicher Vorgänge erzeugt wird, die beim Leser zu einer «affektiven Befremdung» führen, da seine Affekterwartungen nicht erfüllt werden.

Details gespickte Schilderung der Art und Weise folgen, wie sich Mia selbst verstümmelt. Abschließend kommentiert wird diese Passage, in der negative Emotionen von höchster Intensität wie Entsetzen, Angst und Aversion implizit kodiert sind, durch einen empathielosen Erzähler:

- (16) Wenn wir uns nun noch vorstellen, dass Mia sich in dieser und in allen ähnlichen Nächten eben *nicht* von der Decke frei strampelt, *nicht* aufsteht und ans Fenster tritt, kein Glas zerschlägt, sondern einfach liegen bleibt, schlaflos in der Haltung einer Schlafenden – dann wissen wir in etwa, was sie durchmacht. (CD, S. 56; Hervorhebungen Zeh)

Gegen Ende des Romans weigert sich Mia – kurz zuvor unter dem Vorwand verhaftet, Autorin und Anstifterin *methodenfeindlicher* Umtriebe zu sein –, ein Geständnis abzulegen und wird deshalb gefoltert. Der Erzähler spart den eigentlichen Vorgang der Folter aus, um nach Mias Rückkehr in ihre Zelle mit der Geschichte fortzufahren. In dem Kapitel «Es regnet» – einer, mehrere Seiten umfassenden, durch Monologe der Protagonistin immer wieder unterbrochenen Passage – sieht sich der Leser mit der Zu- richtung von Mias Körper durch den Überwachungsstaat konfrontiert:

- (17) Wieder durchläuft sie ein Krampf, bei dem sie versucht, eine Hand unter die rechte Schläfe zu schieben, um die Stirn zu schützen. Als wäre sie noch immer an die Maschine angeschlossen. Irgendwann hat man Kiste und Kabel entfernt und Mia am Boden zurückgelassen. Eingerollt wie ein Embryo liegt sie in *ihrer kleinen* Zelle und hat sich, *abgesehen von* den regelmäßigen Spasmen, *seit einer halben Ewigkeit nicht* bewegt. Der Boden ist gekachelt und *dementsprechend* kalt und hart. *So gesehen* hat Mia *Glück*, dass sie sich nicht mehr spürt. *Was ihr größere Probleme bereitet* als der Boden, *ist die Tatsache*, dass das Licht flackert. *Genauer gesagt*, es schaltet sich in regelmäßigen Abständen von jeweils 1,5 Sekunden an und wieder aus. Mias Körper wird von gleißender Helligkeit erfasst und gleich darauf zurück in die Dunkelheit gestoßen. [...]
 Man hat Mia, *oder das, was von ihr übrig ist*, dazu verurteilt, hellwach zu sein. [...]
 Als der nächste Krampf sie schüttelt, gelingt es ihr, beide Hände unter den Kopf zu schieben und sich ein Stück herumzurollen, fast schon bis auf den Rücken. [...]
 Mia macht ein Geräusch, *das man mit gutem Willen* als eine Mischung aus Lachen und Husten deuten könnte. [...]

Die Spasmen kehren heftig zurück, lassen Mia den Kopf hin und her werfen, *als könnte sie auf diese Weise lästige Gedanken wie Fliegen verscheuchen*. (CD, S. 237-241; Hervorhebungen B.H.)

Das Emotionspotenzial dieser Textstelle ist als sehr hoch einzustufen, da dem Sachverhalt der Folter, auf den sie referiert, ein extrem negativer Wert zugeschrieben wird und beim Leser intensive Gefühle wie tiefe Abscheu, Bestürzung, Angst und Grauen aktiviert werden. Die affektiven Erwartungen des Lesers werden jedoch auch hier durch das Fehlen jeglicher Gefühlsregung seitens des Erzählers brüskiert. Dessen distanzierte emotionale Einstellung zu Mias Leiden ist impliziert kodiert und lässt sich aus der sprachlichen Gestaltung der Szene rekonstruieren. Diese besteht über weite Strecken hin in einer sachlich-detaillierten Beschreibung der klinisch feststellbaren Folgen der Folter für den Körper Mias sowie der örtlichen Begebenheiten ihrer Zelle und ist durchsetzt von sprachlichen Ausdrücken, mittels derer das Gesagte nahezu manisch immer wieder präzisiert wird – «*abgesehen von den regelmäßigen Spasmen*» (CD, S. 237), «Der Boden ist gekachelt und *dementsprechend* kalt und hart» (CD, S. 237), «*Was ihr größere Probleme bereitet als der Boden, ist die Tatsache*, dass das Licht flackert» (CD, S. 237-238), «Man hat Mia, *oder das, was von ihr übrig ist*, dazu verurteilt, hellwach zu sein» (CD, S. 238) –, bzw. formelhaften Wendungen, die das dramatische Geschehen wie beiläufig – «Eingerollt wie ein Embryo liegt sie in ihrer kleinen Zelle und hat sich [...] *seit einer halben Ewigkeit* nicht bewegt» (CD, S. 237), – ja geradezu zynisch kommentieren: «*So gesehen hat Mia Glück*, dass sie sich nicht mehr spürt» (CD, S. 237), «Die Spasmen kehren heftig zurück, lassen Mia den Kopf hin und her werfen, *als könnte sie auf diese Weise lästige Gedanken wie Fliegen verscheuchen*» (CD, S. 240).

Auch an Textstellen, in denen kurzzeitig ein *Fokalisierungswechsel* stattfindet und der Erzähler ihren qualvollen Schmerz anhand von Vergleichen und Metaphern nicht mit *externer*, sondern *interner Fokalisierung*³⁵, also aus Mias Perspektive, beschreibt –

Als ihre Schläfe ein weiteres Mal den Boden trifft, *sickert Schmerz ein*, scheinbar durch das rechte Ohr, *verteilt sich wie Säure* entlang des Unterkiefers, betäubt die Lippen, schließt ihr das rechte Auge. *Mia sieht den eigenen Kopf*

³⁵ S. Fußnote 31.

als einen Ameisenbau vor sich, nur aus feinen Gängen bestehend, angefüllt mit einer ätzenden Flüssigkeit. (CD, S. 240-241; Hervorhebungen B.H.)

– wird mittels des Einschubes «scheinbar durch das rechte Ohr» (CD, S.240) Abstand erzeugt und ein Mitfühlen verhindert.

Die Darstellung des Durchlebens extremer Pein wirkt stark emotionalisierend auf den Leser; die Tatsache jedoch, dass der Erzähler die erwartbaren Gefühle nicht sanktioniert, sondern stattdessen auf der Beschreibung des Faktischen insistiert, diese zudem mit floskelhaften Randbemerkungen übersät und distanzierenden Einschüben durchsetzt, berührt den Leser fremdartig und unangenehm.

Lediglich an einigen wenigen Textstellen macht der Erzähler dem Leser minimale Zugeständnisse und verrät Anteilnahme am dargestellten Leiden; so z.B. wenn er gegen Anfang der Passage von Mias «kleine[r] Zelle» (CD, S. 237) spricht oder und im letzten Satz

Dann wird es *endlich* dunkel. (CD, S. 241; Hervorhebungen B.H.)

seine emotionale Einstellung zu Mias Ohnmacht mittels des Adverbs *endlich* als ein Gefühl der Erleichterung sprachlich kodiert, die Figur und Leser gleichermaßen empfinden.

Als Strategien der Befremdung in *Corpus Delicti* lässt sich demnach der Einsatz der oben illustrierten sprachlichen Mittel v.a. impliziter Emotionskodierung zur Herstellung einer Diskrepanz beschreiben: Die Befremdung des Lesers wird im Text antizipiert durch das Auseinanderklaffen des hohen textuellen Emotionspotenzials einerseits – resultierend aus der Darstellung des referenziellen Sachverhaltes der Selbstverstümmelung und der Folter bzw. der figurenbezogenen Emotivität – und der radikalen Affektlosigkeit des Erzählers andererseits.

4. FAZIT

Unter Berücksichtigung der Erzählinstanz konnte die Analyse sprachlicher Manifestationen von Gefühlen in Juli Zehs Roman *Corpus Delicti* zeigen, dass diese auf den verschiedenen sprachlichen Ebenen weithin implizit, auf textueller Ebene im Besonderen über die Darstellung körperlicher Symptome und Reaktionen thematisiert werden, emotionale Bedeutungen also inferenziell vom Leser zu erschließen sind. Dessen Befremdung betreibt

die Autorin, indem sie ihn der Beschreibung emotional stark aufgeladener Situationen – Mias Durchleben extremen körperlichen Leids aufgrund von Folter und Selbstverstümmelung – oder intensiver negativer Gefühlszustände wie Angst, Verzweiflung und Trauer durch einen «immunen Erzähler» (KOPPENFELS 2007) aussetzt, was eine affektive Teilnahme des Lesers am Geschehen sowie seine Identifikation mit den Figuren verhindert und daher einer «empathiebezogenen Emotionalisierung» (SCHWARZ-FRIESEL 2107, S.357) zuwiderläuft. Die Funktion dieser sprachlichen Strategien der Befremdung lässt sich daher als gelungener Versuch der Autorin interpretieren, den Leser in die affektlose, distanzierte Perspektive des Erzählers zu zwingen, um ihm die Unmenschlichkeit einer zweckrational durchorganisierten Gesellschaft, in denen Emotionen der Status von Störfaktoren zugewiesen wird, nachhaltig vor Augen zu führen. Im Rahmen einer zukünftigen Untersuchung zur impliziten emotionalen Dimension von Texten wäre der Frage nachzugehen, ob die hier herausgearbeiteten Strategien der sprachlichen Befremdung kennzeichnend sind für das Genre des dystopischen Romans, der in der zeitgenössischen Literatur einen wichtigen Stellenwert einnimmt.

Bibliographie


- ANZ Thomas, *Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung*, in «literaturkritik.de» 12 (2006): *Schwerpunkt Emotionen. Zur Einführung*, <http://www.literaturkritik.de>, 23.11.2017.
- ANZ Thomas, *Todesszenarien. Literarische Techniken zur Evokation von Angst, Trauer und anderen Gefühlen*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 113-132.
- CIEŠLAROVÁ Eva, *Angst in der Jugendliteratur. Eine Fallstudie am Beispiel des Romans Rotkäppchen muss weinen*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 9 (2011), 21-32.
- DAMASIO António, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Orlando et al. 2003.
- DAMASIO António, *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, 6 Aufl., München 2010.
- DUDEN. *Das große Wörterbuch der Deutschen Sprache in zehn Bänden*, Mannheim et al. 1999.
- EBERT Lisanne et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011.

- FIEHLER Reinhard, *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*, Berlin 1990.
- FIEHLER Reinhard, *Emotionale Kommunikation*, in U. FIX / A. GANDT / J. KNAPPE (Hg.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*. Bd. 1, Berlin / New York 2008, 757-771.
- FIEHLER Reinhard, *Sprachliche Formen der Benennung und der Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch*, in «Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis» 6 (2010), 19-30.
- FIEHLER Reinhard, *Wie kann man über Gefühle sprechen? Sprachliche Mittel zur Thematisierung von Erleben und Emotionen*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 17-36.
- FINGER Evelyn, *Zukunftsvision. Das Buch der Stunde*, in «Die Zeit» 10 (2009), <http://www.zeit.de/2009/10/L-Zeh>, 23.11.2017.
- FRIES Norbert, *Grammatik und Emotionen*, in «LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik» 101 (1996), 37-69.
- FRIES Norbert, *Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn*, in W. BÖRNER / K. VOGEL (Hg.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen 2004, 3-24.
- FRIES Norbert, *Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 1: Grundlagen*, in «Journal of Literary Theory» 1, 2 (2007), 293-337.
- GENETTE Gérard, *Die Erzählung*, München 1994.
- GERNSBACHER Morton Ann, *Activating Knowledge of Fictional Characters' Emotional States*, in CH. A. WEAVER / S. MANNES / CH. R. FLETCHER (Hg.), *Discourse Comprehension. Essays in Honor of Walter Kintsch*, Hillsdale 1995, 141-155.
- GIBBS Raymond W., *Embodiment and Cognitive Science*, Cambridge et al. 2006.
- HOLODYSKI Manfred, *Emotionen. Entwicklung und Regulation*. Unter Mitarbeit von Wolfgang Friedlmeier, Heidelberg 2006.
- KOMEDA Hidetsugu et al., *Differences between Estimating Protagonists' Emotions and Evaluating Readers' Emotions in Narrative Comprehension*, in «Cognition & Emotion» 23 (2009), 1, 135-151.
- KÖVECSES Zoltan, *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge 2000.
- KOPPENFELS Martin von, *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*, München 2007.
- MARX Konstanze, «ich bin mit ... ähm ..., <leidenschaftlichen> Gedanken aufgewacht;» – *Sprachliche Zurückhaltung als Projektionsräume begünstigender Aspekt in Online-Liebesdiskursen*, in L. VAŇKOVÁ (Hg.), *Emotionalität im Text*, Tübingen 2014, 273-290.

- MARX Konstanze, *Silences as a Linguistic Strategy: Remarks on the Role of the Unsaid in Romantic Relationships on the Internet*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015, 325-342.
- MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA Jolanta / SULIKOWSKA Anna / WESTPHAL Werner (Hg.), *Chancen und Perspektiven einer Emotionslinguistik*, Hamburg 2016.
- MEES Ulrich, *Die Struktur der Emotionen*, Göttingen / Toronto / Zürich 1991.
- ORTNER Heike, *Text und Emotion*, Tübingen 2014.
- ORTNER Heike, *Mediated Emotions: Emotivity in the Age of Information*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015, 305-324.
- POHL Inge / EHRHARDT Horst (Hg.), *Sprache und Emotion in öffentlicher Kommunikation*, Frankfurt am Main et al. 2012.
- SCHIEWER Gesine Leonore, *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*, Darmstadt 2014.
- SCHWARZ Monika, *Einführung in die Kognitive Linguistik*, 3. Aufl., Tübingen / Basel 2008.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Sprache und Emotion*, 2. Aufl., Tübingen / Basel 2013.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Language and Emotion. The Cognitive Linguistic Perspective*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015a, 157-174.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Giving Horror a Name: Verbal Manifestations of Despair, Fear and Anxiety in Texts of Holocaust Victims and Survivors*, in U.M. LÜDTKE (Hg.), *Emotion in Language. Theory – Research – Application*, Amsterdam / Philadelphia 2015b, 289-304.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika, *Das Emotionspotenzial literarischer Texte*, in A. BETTEN, U. FIX, B. WANNING (Hg.), *Handbuch Sprache in der Literatur*, Berlin / Boston 2017, S. 351-370.
- SCHWARZ-FRIESEL Monika / CONSTEN Manfred, *Einführung in die Textlinguistik*, Darmstadt 2014.
- SKIRL Helge, *Zur Verbalisierung extremer Angst und Trauer: Metaphern in der Holocaustliteratur*, in L. EBERT et al. (Hg.), *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, Würzburg 2011, 183-200.
- SKIRL Helge, *Zum Emotionspotenzial perspektivierender Darstellung*, in I. POHL / H. EHRHARDT (Hg.), *Sprache und Emotion in öffentlicher Kommunikation*, Frankfurt am Main et al. 2012, 335-362.
- STUDIA GERMANISTICA. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis, 6 (2010); 8 (2011); 9 (2011); 11 (2011).
- SZCZEPANIAK Jacek, *Sprachspiel Emotion. Zum medialen und semiotischen Status von Emotionen*, Bydgoszcz 2015.

- THÜNE, Eva-Maria, *Abschied von den Eltern. Auseinandersetzung mit dem Tod der Eltern im Israelkorpus*, in G. ANTONIOLI et al. (Hg.), *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Würzburg 2016, 47-84.
- THÜNE Eva-Maria / LEONARDI Simona, *Wurzeln, Schnitte, Webmuster. Textuelles Emotionspotenzial von Erzählmetaphern am Beispiel von Anne Bettens Interviewkorpus Emigrantendeutsch in Israel*, in Ch. KOHLROSS / H. MITTELMANN (Hg.), *Auf den Spuren der Schrift. Israelische Perspektiven einer internationalen Germanistik*, Berlin / Boston 2011, 229-246.
- VANKOVÁ Lenka, *Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman Spieltrieb von Juli Zeh*, in «*Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*» 6 (2010), 9-18.
- VANKOVÁ Lenka, *Was die Stimme über Emotionen verraten kann. Eine korpusbasierte Untersuchung zu Stimmkommentierungen in deutschen Romanen*, in «*Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*» 8 (2011), 43-52.
- VANKOVÁ Lenka (Hg.), *Emotionalität im Text*, Tübingen 2014.
- WINKO Simone, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin 2003a.
- WINKO Simone, *Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten*, in F. JANNIDIS et al. (Hg.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin / New York 2003b, 329-348.
- ZEH Juli, *Corpus Delicti. Ein Prozess*, Frankfurt am Main 2009.
- ZIEM Alexander, *Embodied Emotions: TRAUER im Spannungsfeld von Sprache und Kognition*, in J. MAZURKIEWICZ-SOKOŁOWSKA / A. SULIKOWSKA / W. WESTPHAL (Hg.), *Chancen und Perspektiven einer Emotionslinguistik*, Hamburg 2016, 13-36.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017

Abbonamento annuo: Italia € 35,00 - Estero € 50,00.
Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN:
IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa
oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 
Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT

PAOLO LOFFREDO - INIZIATIVE EDITORIALI S.r.L.
E-mail: iniziativeeditoriali@libero.it
www.paololoffredo.it

Impaginato presso Graphic Olisterno, via A. Diaz, 113 - Portici (Napoli)
stampato presso Grafica Elettronica srl, via B. Cavallino 35/G - Napoli