

Studia austriaca

ISSN 2385-2925

Vanessa Hanneschläger u. Wolfgang Ulrich Dressler
(Wien)

*Poetische Brücken über sprachliche Lücken
Kompositabildung und Gapping in Peter Handkes «Bildverlust»
und «Kali» analysiert mit corpuslinguistischen Methoden*

[*Poetic Bridges over Language Gaps. Compound Creation and Gapping in Peter Handke's «Crossing the Sierra de Gredos» and «Kali» Analyzed with Corpus Linguistics Methods*]

ABSTRACT. This paper investigates creative word formation and especially the word formation method of gapping in Peter Handke's literature by employing corpus linguistic methods. His novel *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002; transl. *Crossing the Sierra de Gredos*, 2007) is investigated as an exemplary work of the author's late creative development and compared to the novella *Kali. Eine Vorwintergeschichte* (2007) in order to test the findings. The linguistic analysis is framed and contextualized with a literary criticism approach, thus offering new perspectives for both disciplines.

Dieser Aufsatz untersucht mit corpuslinguistischen Methoden kreative Wortbildung und besonders das Wortbildungsverfahren des Gapping in der Literatur Peter Handkes. Als exemplarisches Werk für die spätere Schaffensphase des Schriftstellers wird dazu vor allem der Roman *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002), als Prüfgröße aber auch *Kali. Eine Vorwintergeschichte* (2007) zur Analyse herangezogen. Einleitend werden aus literaturwissenschaftlicher Perspektive die beiden großen Werkphasen und die Poetik Handkes umrissen und die Stellung des Romans im Gesamtwerk erörtert. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf Handkes Umgang mit grammatikalischen und lexikalischen Möglichkeiten, die die deutsche Sprache bietet. Darauf folgt eine linguistische Detailanalyse, die die Wortbildungs- und Gapping-Verfahren, die Handke anwendet, offenlegt. Anhand des Peter Handke-Corpus, den das *Academy Corporae*-Institut (AC) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften erstellt hat, wird die Repräsentativität der analysierten linguistischen Verfahren für den Gesamttext überprüft. Abschließend werden die Ergebnisse der (corpus-)linguistischen Untersuchung zusammengefasst und poetologisch kontextualisiert.

1. Literaturwissenschaftliche Standortbestimmung

Peter Handkes Poetik hat sich seit den 1980er Jahren konsequent dem Prinzip der Klassik und der Darstellung des Schönen mit den Mitteln der Sprache zugewandt (Höller 2013). Die «Wende zum Klassischen» (Ebd., 84ff.) folgte auf Handkes große Schreibkrise rund um die Arbeit an *Langsame Heimkehr* (1979). Die in der Folge entstandenen Werke erwachsen aus einem Welt- und Literaturverständnis, das jenem der früher entstandenen Texte nicht widerspricht, sondern es vielmehr um eine positive Kehrseite ergänzt. Das Ziel ist dabei, «im Schreiben die Verbindung [...] zu den heute lebenden Menschen aufzunehmen» (Höller 2013, 37).

Die poetischen Verfahren Handkes vor seiner “Wende” waren vor allem von dem Willen geprägt, die «regulierende Macht der Sprache» (Buddeke, Hienger, 1971, 553) ins Bewusstsein zu holen und die hohlen Phrasen als Weltwahrnehmungsverhinderer zu demaskieren. Seine Phrasenkritik wird vor allem in den Bühnentexten, etwa den *Sprechstücken* (1966) ebenso wie *Kaspar* (1968), besonders deutlich. Dabei ist wesentlich, dass Handkes «Sprachkritik [...] nach seiner eigenen fraglosen Überzeugung immer auch Gesellschaftskritik impliziert, weil die uns determinierende Sprache ihrerseits gesellschaftlich determiniert»¹ ist. Die “Wende zum Klassischen” und damit einhergehend zur Schönheit dreht dieses Verständnis von Sprache und die entsprechende Arbeit mit ihr jedoch ins Positive. Im Vordergrund steht nicht mehr die oft zum Negativen instrumentalisierte Macht der Sprache, sondern das Potential zur Erschaffung von Wirklichkeiten in der Literatur, das die Sprache, wie sie ist, in sich trägt. Die Möglichkeiten von neuen Realitätsräumen, die ihre Wörter und Strukturen eröffnen, stehen nunmehr im Zentrum von Handkes poetischem Weltverständnis.

Im Rahmen der “Jugoslawien-Debatte” um Handkes poetische Reaktionen auf die Kriege im Balkan-Raum in den 1990er Jahren wurde diese poetologische Mission des Schriftstellers von kritischen Stimmen oft übersehen. Mit dem monumentalen Werk *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* (2002) schuf Handke einen Roman, der als andere Antwort auf die Auseinandersetzungen um seine Thematisierung des Zerfalls des Südslawenstaates gelesen werden kann. Anders als in den zahlreichen Texten, in denen er sich dem Thema inhaltlich widmete, kann der *Bildverlust* als poetologische Stellungnahme zum feuilletonistischen Unverständnis der Jugoslawien-Texte interpretiert werden. Allein mit den Mitteln der Sprache werden

¹ Ebd., S. 554; Buddecke und Hienger weisen diesbezüglich auf Handkes Jonke-Rezension *In Sätzen steckt Obrigkeit* (*Der Spiegel*, 21.4.1969) hin.

Wirklichkeitsebenen (wobei der Traum-Charakter des Texts Wirklichkeit keineswegs ausschließt) dargestellt, geschaffen und verschränkt. Es geht darum, die Sprache nicht zu biegen oder zu erweitern, sondern ihre Möglichkeiten zu finden und auszuschöpfen.

Eine dieser Möglichkeiten hatte Handke Jahre früher bei Columella entdeckt. Der Erzählung *Die Wiederholung* (1986) stellte er das aus Columellas *De re rustica* entnommene Motto *laboraverimus* voran («wir werden gearbeitet haben»; Schmidt-Dengler, 2006). Neben dem inhaltlichen Bezug zum Landbau, der in der *Wiederholung* eine bedeutende Rolle spielt, ist dieses Motto vor allem den syntaktischen Möglichkeiten zu verdanken, die das Futurum Exactum eröffnet. Eines der Motti des *Bildverlusts* spielt ebenfalls mit den Möglichkeiten zur mehrdeutigen Weltbeschreibung, die die deutsche Syntax erlaubt:

Du wirst gehen
zurückkehren nicht
sterben
im Krieg

Denselben Wortlaut hatte das Motto von Handkes erstem Werk *Die Hornissen* (1966), wobei dort ein einziger Zeilenbruch die Worte voneinander trennte:

DU WIRST GEHEN
ZURÜCKKEHREN NICHT STERBEN IM KRIEG
(vgl. Hafner 2008, 81f.)

Mit dieser Wiederholung spannte Handke den Bogen von *Der Bildverlust* zurück zu seinem Erstling, der wiederum motivisch und kontextuell in enger Verbindung zur *Wiederholung* steht. Dabei bleibt er im Rahmen der Möglichkeiten, die die Sprache vorgibt und erzeugt die Ambiguität allein durch den Satz des Texts und den Verzicht auf Satzzeichen.

Die Mehrdeutigkeit dient in Handkes poetischem Verständnis nicht zur Verwirrung der Lesenden, sondern dazu, ein erweitertes Möglichkeitsspektrum sichtbar zu machen. Das angesprochene Du des Mottos muss nicht entweder «zurückkehren, nicht sterben» oder «zurückkehren nicht, [sondern] sterben»; die Literatur erlaubt, beide Möglichkeiten nebeneinander Wirklichkeit sein zu lassen. Dazwischen entsteht, in 40-jährigem Abstand, im Satz des Mottos ein Spalt – dieser ist aber keineswegs nur eine «leere Mitte, in der sich die abwesenden Anderen befinden» (Hafner 2008, 82), sondern vielmehr der Möglichkeitsraum, in dem ein ganzes Spektrum von weiteren Bedeutungsoptionen steht. Hans Höller spricht diesbezüglich von

«Handkes Weigerung, den Sinn eindeutig festzulegen und so abgeschlossene Begriffssysteme zu schaffen» und seiner «Poetik einer Sprache, die grammatisch und semantisch Öffnungen erschafft»².

Als zweiter Text wird in diesem Aufsatz die “Vorwintergeschichte” *Kali* als Untersuchungsgegenstand herangezogen. *Der Bildverlust* und *Kali* eignen sich für die Zusammenschau aus mehreren Gründen gut: Die Texte stammen beide aus der jüngeren Schaffensphase des Autors, die Gegenprüfung von anhand des umfangreichen *Bildverlusts* angestellten Überlegungen an einem kurzen Text erlaubt Erkenntnisse über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten, die erklären können, dass Prosa in Handkes Poetik nicht gleich Prosa ist. Während der *Bildverlust* ein deutlich der Langform Epos nahestehende Arbeit ist, ist *Kali* (wenngleich ebenfalls Handkes epischem Erzählmodus entsprechend) im Vergleich verknappter und verdichteter und entspricht eher der Gattung der Novelle. Aufschlussreich ist, dass der *Bildverlust*, der von einer Selbstsuche erzählt (wie etwa auch die *Odyssee*), wesentlich mehr Raum einnimmt als die Liebesgeschichte *Kali*. Es lässt sich im Kontext von Handkes Gesamtwerk argumentieren, dass Texte, die die Liebe zum Gegenstand haben, meist in literarischen Kleinformen verhandelt werden (zum Beispiel auch im “Sommerdialog” *Die schönen Tage von Aranjuez*, 2012, oder in *Der kurze Brief zum langen Abschied*, 1972), während Texte, die die Auseinandersetzung ihrer Protagonisten mit dem eigenen Selbst zum zentralen Gegenstand haben, meist mit langem epischem Atem erzählt werden (zum Beispiel in *Langsame Heimkehr*, 1979, *Der große Fall*, 2011, oder dem epischen Drama *Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße*, 2015). Eine gemeinsame Betrachtung von *Kali* und *Der Bildverlust* bietet sich schließlich auch deshalb an, weil in beiden Texten Wirtschaft und Ökonomie von Bedeutung sind (das ist im *Bildverlust* offenkundig, bei *Kali* erlauben vor allem auch die Werkmaterialien Handkes diesen Rückschluss; vgl. Kastberger 2009, besonders 151f.).

Sprachlichen Charakteristika Handkes haben sich nur wenige gewidmet, so einigen wenigen isolierten syntaktischen Erscheinungen (zum Beispiel Federmair 2009, welcher eingangs eine Wende zur Klassik ab *Langsame Heimkehr* hervorhebt, und umfassender Eisenhut 2008).

2 Methode

Dieser Beitrag untersucht und beschreibt die Verfahren des Gappings

² Aus Notizen von Hans Höller für den Workshop zum Handke-Corpus im Jahr 2013 zur Kontextualisierung von auffälligen Kompositabildungen im *Bildverlust*, die für die Arbeit an diesem Aufsatz freundlicherweise eingesehen werden durften.

und der Wortbildung in den beiden genannten Texten Handkes und diskutiert ausgewählte Beispiele aus den corpuslinguistisch erhobenen Gesamtbeispielen. Die gewonnenen Erkenntnisse werden sodann literaturwissenschaftlich betrachtet und auf Handkes Poetik bezogen kontextualisiert. Die Sammlung der Beispiele der verschiedenen behandelten linguistischen Phänomene stützt sich auf Ergebnisse, die aus dem Handke-Corpus des *Academiae Corpora*-Instituts (AC) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gewonnen werden konnten³. Für das Handke-Corpus liegen detaillierte Metadaten vor, wie Werktitel, Erscheinungsjahr, Verlag, etc. Ebenso ist das gesamte Corpus automatisch linguistisch annotiert, d.h. mit morphosyntaktischen Informationen versehen und lemmatisiert. Zur Identifikation der Wortklassen wurde das Tool *TreeTagger* eingesetzt, das die Daten mit dem *STTS* (Stuttgart Tübingen Tagset) annotiert.

In diesem Datenbestand wurde die absolute Frequenz der darin vorkommenden Okkasionalismen und Gappingverfahren erhoben. Die Überprüfung der Geläufigkeit der Formulierungen, die beispielhaft vorgenommen wurde, wurde mittels string-search in Google vorgenommen und stützt sich damit auf das umfangreichste digitale Corpus deutschsprachiger Texte der Welt.

3 Linguistische Analyse

3.1 Wortbildungsverfahren und Okkasionalismen

Ein besonders klar darstellbarer Aspekt der sprachlichen Kreativität eines Schriftstellers liegt in seiner Wortbildung, und zwar in der Schöpfung von Okkasionalismen. Okkasionalismen (vgl. Christofidou 1994) sind für ein Textstück *ad hoc* gebildete Komposita (z.B. Wildgen 1982, Boase 1987) oder Derivationen. Es handelt sich um Neubildungen von Wörtern, welche deren Autoren für eine einmalige Verwendung in einem Text erfinden, aber nicht um Anerkennung und Weiterverwendung in der Sprachgemeinschaft zu erreichen, wodurch sie zu Neologismen werden können. Sie haben daher wenig Chance, nochmals verwendet zu werden, weder durch denselben Autor noch durch andere (es sei denn als Zitat). Rekurrente Okkasionalismen sind normalerweise auf denselben Text beschränkt und dienen der Charakterisierung einer Person oder eines Objekts, z.B. das mehrmals verwendete Kompositum *Stadtrand+idiot* in Handkes *Bildverlust*. Wir beschränken uns in

³ Die in dieser Arbeit zitierten Werke Handkes sind in der Literaturliste angegeben. Dank für die Erlaubnis, mit dem Handke-Corpus zu arbeiten, gilt Evelyn Breiteneder und Hanno Biber vom AC sowie Raimund Fellingner und dem Suhrkamp Verlag.

dieser Studie auf den Normalfall von konkatenativ entstandenen Okkasionalismen und geben mit dem Pluszeichen an, wo die Grenze bei der Zusammensetzung geläufiger lexikalischer bzw. morphologischer Bestandteile liegt.

Okkasionalismen sind daher diachron gesehen neue Wortbildungen, aber synchron sind sie im Wesentlichen mit aktuell und früher existierenden morphologisch abgeleiteten Wörtern vergleichbar, außer dass sich unter den Okkasionalismen viel häufiger ungrammatische, also illegale Wortbildungen befinden können, wie Arno Schmidts *Wolke+in* (Feminina dürfen mit dem Motionssuffix *-in* nur von belebten Maskulina abgeleitet werden).

Solch ungrammatische Okkasionalismen repräsentieren den höchsten Grad an Kühnheit im Rahmen der poetischen Lizenz (Dressler 1983, 2007b). Diese Art von Neubildung ist bei Handke sehr selten, in den beiden untersuchten Texten nur *Studentin+zimmer* (*Bildverlust* p. 13 in einer Gappingkonstruktion, s.u.) statt potenziellem *Studentinnen+zimmer*, sowie *Eindringling+in* (*Kali* p. 99).

Die weiteren Grade der Kühnheit von Neubildungen sind umgekehrt proportional mit dem Grad der Produktivität korreliert. Denn je produktiver eine Wortbildungsregel ist, desto weniger kühn ist ein mit Hilfe dieser Regel gebildeter Okkasionalismus. Morphologische Produktivität einer Regel kann mit Schultink (1961, 113) als die Möglichkeit für Sprachbenutzer, ohne bewusste Absicht eine im Prinzip unzählbare Reihe von neuen Wörtern oder Wortformen nach derselben Regel zu bilden, definiert werden. Am produktivsten sind dabei Regeln, welche auch auf rezente Fremdwörter angewendet werden können (vgl. Dressler 2007a), wie die Kompositabilisierung ohne Fugenelement (Interfix), z.B. in Handkes *Computer+diktatur* (*Bildverlust* p. 96).

Dass Handke überhaupt rezente Fremdwörter selten verwendet, und daher auch aus solchen gebildete Neubildungen, hat mit seiner poetischen Perspektive und seiner Arbeit an einer "neuen Klassik" zu tun. Handkes Poetik des Schauens, Anschauens und Wahrnehmens verknüpft seine Texte notwendig mit der Biographie und Erfahrungswelt des Autors, weil er nur über das schreiben kann, was er selbst wahrnimmt bzw. -genommen hat. Da Gegenstände wie z.B. Computer kaum in Handkes unmittelbarem Wahrnehmungsbereich vorkommen, finden sich die sie bezeichnenden Begriffe auch selten in seinen Texten. Überdies vermeidet er (größtenteils, aber nicht *per se*, s.u.) die von Beginn seines Schreibens an in der Kritik stehenden Phrasen und phrasenhaften Wörter, geht also mit alltagssprachlichen Konventionen vorsichtig um.

Noch kühner sind Okkasionalismen, die mit unproduktiven Wortbil-

dungsregeln gebildet sind, so z.B. die Serie von Neubildungen, wie *Schlaf und Aberschlaf, Tod und Abertod* in Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*, welche in Analogie zu dem unproduktiven Muster *hunderte und aberhunderte* kreiert worden sind (vgl. Dressler 2007b).

Handke bildet zwar sehr viele Okkasionalismen, aber so gut wie alle mit völlig produktiven Wortbildungsregeln. Damit schließt er an die klassische deutsche Literatur an. Der einzige nach unproduktiven Mustern gebildete Okkasionalismus, den wir in den beiden hier analysierten Handke-Texten gefunden haben, ist die Zusammensetzung der Zeitadverbien *damals-jetzt* (*Bildverlust* p. 100). Das ist insofern bezeichnend, als die Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart in Handkes Texten immer wieder eine zentrale Rolle spielt (zum Beispiel in *Die Wiederholung*) und den Traumcharakter der in seinen Texten erzählten Geschichten unterstreicht (vgl. etwa die Zeitangabe am Beginn des Stücks *Immer noch Sturm: Jetzt, im Mittelalter, oder wann.* p. 7).

Das Deutsche ist eine eher kompositionelle Sprache, so wie die meisten germanischen Sprachen, im Gegensatz zu den eher derivationellen romanischen und slawischen Sprachen. Dieses Charakteristikum übererfüllt Handke insofern, als er fast nur kompositionelle Okkasionalismen bildet. Ausnahmen sind z.B.: *vorbei+röhrt* (*Bildverlust* p. 55); *zickzackten* (ebd. p. 68); *zeltstadt+haft* (ebd. p. 70); *unter+schlupft* (ebd. p. 93); *weg+geschmettert* (ebd. p. 102); *taumel+ig* (ebd. p. 118). Das mag angesichts von Handkes intensiver Beschäftigung mit südslawischen Sprachen und der häufigen Verwendung slowenischer und – wie Handke selbst sagen würde – serbokroatischer Wörter in seinen Texten überraschen.

Auch darin folgt Handke der Normalität der deutschen Sprache, dass seine neu gebildeten Komposita hauptsächlich zweigliedrig sind. Okkasionalistische Mehrfach-Satzkomposita wie *Bankartikelfachmann* (*Bildverlust* p. 20), *Bruchsekundenbild* (ebd. p. 21), «*Finanzfürstin*»-*Existenz* (ebd. p. 22) oder Satz- bzw. Phrasenkomposita wie *Nichtmehrvorhandenen, Niewiederzurückrufbaren* (ebd. p. 10), *Fließwasserschwarz-Wechseln* (ebd. p. 64) sind viel seltener.

Im Unterschied zu Nestroys okkasionalistischen Komposita, welche einen Teil ihrer Wirkung daraus erzielen (Tumfart & Dressler 2016), dass die Kombination der beiden Teile eines prototypisch zweigliedrigen Kompositums überraschend ist (wie etwa in *Liebes+mathematiker* in *Der Zerrissene*), sind Handkes Neubildungen in Analogie zu einer Serie ähnlicher Kombinationen gebildet. In Gegenüberstellung zu Nestroy zeigt sich somit, dass Handke nicht auf Pointen abzielt (wenngleich seine Texte von einem oft verkannten, komplexen Humor geprägt sind).

Ein weiterer Unterschied zu Nestroy besteht dabei auch darin, dass so-

wohl Erstglied als auch Zweitglied eines Kompositums eine beträchtliche Familiengröße haben (cf. Tumfart & Dressler 2016, allgemein: Bertram et al. 2000, Hay & Baayen 2001, Mulder 2014), d.h. dass sowohl das Erstglied in vielen anderen Komposita als Erstglied vorkommt als auch das Zweitglied in vielen anderen Komposita als Zweitglied. Auch mit diesen beiden verwandten Eigenschaften stellt sich Handke in die klassische Tradition der deutschen Literatur.

Schließlich folgt Handke der klassischen poetischen Tradition auch in der kotextuellen Vorbereitung von Okkasionalismen, wie etwa in *Kälte, ein Parfüm so frisch wie nur je eines, und dieses Kälte+parfüm* (*Bildverlust* p. 86), *die falsche Wärme. Eine an+getrimmte Wärme.* (*Kali* p. 14), *Dann folgt das Kind ihrem Blick [...] Könnte auch ich so ihrem Blick folgen? Ist das jetzt ein beiderseitiger Komplizen+blick?* (ebd. p. 18), *von Schlafenden und Halb+schlafenden* (ebd. p. 32).

Gewöhnlich ist die kotextuelle Motivierung in unmittelbarer Nachbarschaft, wie in allen bisherigen Beispielen, selten erfolgt sie in Distanz, so in: *Neu+leute* (*Bildverlust* p. 46; motiviert durch *Neubevölkerung* p. 44), *Nasenblut+tuch* (ebd. p. 53; nach *aus der Nase geblutet [...] weißen Taschentuch* p. 52).

Selten wird ein Okkasionalismus durch den folgenden Kotext motiviert, wie in *nach einer kleinen Gruß+zeit auch wieder grußlos* (ebd. p. 45), *das Vier+rad neben dem Dreirad neben dem Zweirad* (ebd. p. 80).

Eine später erfolgende Motivation aus Distanz ist natürlich unmöglich, was der bekannten Asymmetrie zwischen anaphorischen und kataphorischen Beziehungen entspricht.

Die Einbettung in den Kotext kann auch zu Parallelismen von Okkasionalismen führen, wie in *Die zauberische Montags+leere, Wochenanfangs+leere* (ebd. p. 64), *das Aussehen von überdimensionalen Käfigen hatten, Spiel-Käfigen, Schein+käfig+ruten* (ebd. p. 68), *In meiner Kinder+egend. Oder nein, in der Nachbargegend. In der Gegend gleich nebenan, hinter dem Kindheits+fluß, hinter dem Kindheits+see, hinter dem Kindheits+hügel. In der Gegend hinter meiner Gegend.* (*Kali* p. 30).

Diese Beispiele illustrieren, dass sich Handkes poetische Beschäftigung mit der Wiederholung auch auf Ebene der linguistischen Wortbildungsverfahren zeigt (Eisenhut 2008). Wir stimmen somit der Analyse zu, dass «auf der textsemantischen Ebene» die Wiederholung «als strukturierende und vernetzende Instanz im Text» funktionalisiert wird (ebd. 67).

Wenn ein Okkasionalismus nicht durch den Kotext mitbedingt ist, so kann er auch in Analogie zu einer ganz ähnlich klingenden und analog gebauten existierenden Wortbildung kreiert sein (vgl. dazu allgemein Mattiello 2016), so in *ibrer erd+umspinnenden Legende* (*Bildverlust* p. 16; Analogie zu *erd-umspannend*) und *laufen quer+wald+ein* (ebd. p. 52; analog zu *querfeldein*).

Bei beiden Beispielen liegt die Motivation zwar mehr in der paradigmatischen Analogie zu einem im Kontext nicht vorkommenden Wort als in der Konkatenation selbst, nichtsdestoweniger können wir die existierenden lexikalischen bzw. morphologischen Bestandteile mit dem Pluszeichen eindeutig abgrenzen.

Als vorläufiges Fazit kann man an dieser Stelle festhalten, dass die Wortbildungsverfahren, die Handke anwendet, seiner Poetik entsprechen. Konsequenterweise behandelt er die Sprache analog zur Welt: Gegenstand seines Interesses ist nicht der Einzelfall, der im außergewöhnlichen Ereignis liegt, sondern die Schönheit und Besonderheit des Allgemeinen, die Einzelfallhaftigkeit alles Alltäglichen. Bei Handke liegt die sprachliche Kunstfertigkeit nicht in der Übertretung von Normen, sondern darin, ihnen zu entsprechen und innerhalb ihrer Regeln das Neue und Besondere zu entdecken.

3.2 Gapping

3.2.1 Morphologie

Wodurch Handke aber in der okkasionalistischen Wortbildung hervorsteicht, ist seine Vorliebe für die aus einer Interaktion von Syntax und Wortbildung bestehenden Gapping-Konstruktion, besonders im *Bildverlust*, wo wir 350 Okkurrenzen gezählt haben, viel weniger in *Kali* (30 Okkurrenzen). Das ist auch proportional zur jeweiligen Textlänge wesentlich weniger: Für *Kali* lassen sich demnach 0,19 Okkurrenzen pro Buchseite zählen, für den *Bildverlust* mit 0,46 Okkurrenzen mehr als doppelt so viele. Gapping (Booij 1985, 2002, Hartmann 2000, Bauer 2014, Wälchli 2015) wie in prototypischen Repräsentanten der Form *Haupt- und Staats+zeiten* (*Bildverlust* p. 27) besteht in der Verbindung zweier (oder viel seltener mehrerer) gleichgebauter Wortbildungen, bei denen das gleich bleibende Glied zunächst weggelassen wird und nur beim letzten komplexen Wort beibehalten wird. Gapping wird auch als Kompositumskordinationskürzung bezeichnet, ein Terminus, der aber für die seltenen derivationsmorphologischen Gappingkonstruktionen nicht zutrifft, z.B. *vor- und zurück+rumpelnden* (*Kali* p. 118), *vater- und mutter+loses Kind* (ebd. p. 59).

Gehen wir zunächst näher auf den morphologischen Aspekt der Gappingkonstruktionen ein: Die Kürzung erfolgt fast immer nur in Vorgängerkomposita, nicht im letzten Kompositum der Gappingkonstruktion, d.h. in einem formelhaften Schema ausgedrückt vorwiegend X- & YZ mit Kürzung von identischem Z im Erstkompositum, z.B. *Dorf- oder Kleinstadt+bewohner* (*Bildverlust* p. 18; zur Verbindung der Komposita, hier angedeutet durch &, mehr im folgenden Syntaxteil).

Das auch im allgemeinen viel seltenere Gappingschema XY & -Z (mit Kürzung von X im Letztglied) verwendet Handke fast nie, so ein einziges Mal in *Kali: Reitstiefel und -hosen* (p. 40). Einige Beispiele aus dem *Bildverlust: Baumblättern und -nadeln* (p. 30), *hierbergewanderten und -geflüchteten* (p. 37; ein Gapping, welches in mündlicher Sprache, weil semantisch nicht rekonstruierbar, unmöglich wäre), *Volkslieder und -tänze* (p. 49), *mittelgroßen oder -kleinen* (p. 147), *Winzfigische und -frösche* (p. 69), *herbeigelaufen, -gerannt* (p. 157). Diese Asymmetrie ist erstens dadurch erklärbar, dass bei der Sprachverarbeitung erstens das in Komposita rechts befindliche Haupt (E. head) des Kompositums leichter rekonstruierbar ist als das links befindliche Nichthaupt, welches auch für die Etablierung von Textkohärenz wichtiger ist (Dressler & Mörth 2012), und zweitens, weil in mündlicher Sprache der Bindestrich nach dem Erstglied (aber nicht der Bindestrich vor dem Zweitglied) eine prosodische Entsprechung hat.

Die wesentlich häufigere Anwendung des geläufigeren Schemas bei Handke unterstützt die bereits in Bezug auf seine Kompositabildungsverfahren formulierte These, dass der Autor nicht darauf abzielt, die (legalen) Möglichkeiten der Sprache zu erweitern oder zu überschreiten, sondern vielmehr zu zeigen versucht, dass eine neue, andere, poetische und manchmal traumhafte Weltwahrnehmung und -(re)konstruktion in der Literatur auch innerhalb der von der Sprache zur Verfügung gestellten Möglichkeiten erreichbar ist.

3.2.2 Syntax

Wenn wir nun zur Syntax der Gappingkonstruktionen übergehen, so stellt sich zunächst die Frage: Was ist okkasionalistisch?

- A) nur die Verbindung zweier existierender komplexer Wörter samt Gapping, wie im genannten Beispiel *Reitstiefel und -hosen* (*Kali* p. 40);
- B) die Verbindung zweier komplexer Wörter selbst: Hier wäre eine corpuslinguistische Suche, ob in einem elektronischen Textcorpus *Reitstiefel* und *Reithosen* miteinander in einer Phrase verbunden wäre, für sämtliche verhandelte Beispiele zu aufwändig, weshalb wir eine solche Untersuchung späteren Studien überlassen;
- C) (als Teilmenge von A) ein Teil der Gappingkonstruktion ist auch ein okkasionalistisches Kompositum.

ad A)

Ein Abgleich im elektronischen Handke-Corpus hat ergeben, dass nur sieben der Gappingkonstruktionen im *Bildverlust* auch in anderen Texten

Handkes vorkommen und dass diese ganz geläufige Gappingkonstruktionen der Alltagssprache sind, nämlich: *Ein- und Ausatmen* (*Bildverlust* p. 83; p. 720), *linker- und rechterhand* (ebd. p. 523), *Kreuz- und Quergehen* (ebd. p. 569; p. 658), *Tag- und Nachtgleiche* (ebd. p. 586), *Vater- und Mutterland* (ebd. p. 599), *Obst- und Gemüseboxen* (ebd. p. 704), *Berg- und Talbahn* (ebd. p. 709). Dasselbe gilt für das einzige Beispiel in *Kali: Vor- und Nachteile* (p. 91). Sämtliche dieser Formulierungen sind, wie eine Überprüfung mittels Google string-search ergeben hat, geläufige Phrasen. So zeigt sich, dass Handkes Poetik nach der Krise Phrasen durchaus zulässt, wobei diese immer gezielt eingesetzt werden. Als Beispiel dafür unterziehen wir an dieser Stelle eine der genannten Mehrfachokkurrenzen einer genaueren Analyse.

Die Geläufigkeit dieser Gappingkonstruktionen lässt zwar naheliegend erscheinen, dass sie mehrfach vorkommen; wie exakt und gezielt Handke dennoch auch solch alltagssprachliche Wendungen einsetzt und in welcher enger Verbindung auch die allgemeinen Wendungen zu seiner Poetik stehen, zeigt sich daran, wo die Formulierungen noch auftauchen. Als Beispiel sei hier das *Vater- und Mutterland* herausgegriffen: die zweite Okkurrenz dieser Formulierung findet sich in *Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg* (1999; p. 51). In zeitlicher Nähe zum *Bildverlust* entstanden verhandelt dieser Bühnentext, wie auch der *Bildverlust* auf ganz eigene Weise, die „Jugoslawien-Thematik“. Sein Verhältnis zum südslawischen Raum leitet sich Handke biographisch über die Herkunft seiner kärntner-slowenischen Mutter her (vgl. Hanneschläger 2013, Weller 2011), während Krieg rhetorisch traditionell mit einem „Vaterland“ in Verbindung steht; so setzt Handke diese Formulierung gezielt und bewusst an Stellen und in Texten, an und in denen sich diese Elemente treffen. Wie eine Gegenprüfung mittels Google string-search zeigt, kommt die Formulierung *Vater- und Mutterland* in literarischen Texten vor und in oft politisch fragwürdigen Texten über Heimatverbundenheit. Der Einsatz der Formulierung dient also bei Handke dem Ziel, sie von politischen Konnotationen zu befreien; dies ist auch für Handkes Einsatz des Begriffs *Heil* festgestellt worden (Dronske 2013).

Die genannten acht Fälle sind etwas mehr als 1% der Gappingkonstruktionen in beiden Texten. Auch dies beweist, dass Handke okkasionalistische Gappingkonstruktionen genau für eine einzige Textstelle plant. Das verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass Handke nach Genauigkeit (wenn auch nicht im Sinne von Präzision, sondern von Sensibilität) trachtet; die Worte, die in seinen Texten zu lesen sind, wählt und setzt er bewusst und aufmerksam, Verfahren der Weltbeschreibung werden kaum wiederholt, weil Wahrnehmung momentgebunden und kaum exakt wiederholbar sei.

Auch andere Beispiele von Gappingkonstruktionen im *Bildverlust*, die auch in anderen Texten vorkommen, sind insofern ebenfalls andernorts in Handkes Werk zu erwarten, weil sie Hauptthemen seiner Poetik behandeln: das *Ein- und Ausatmen* als Repräsentation von Rhythmus, das *Jäger- und Sammlertum* als Repräsentation des in-der-Natur-Seins und das *Kreuz- und Quergehen*, dass die poetische Grundkonstante Handkes, das nicht zielgerichtete zu-Fuß-Gehen (vgl. z.B. Steinfeld 2012), repräsentiert (ein Element der Poetik, das Handke – bei aller sonstiger Differenz – mit Thomas Bernhard gemeinsam hat).

Allerdings befinden sich unter den von Handke nur ein einziges Mal verwendeten Gappingkonstruktionen auch ganz geläufige wie *Berg- und Tal+landschaft* (*Bildverlust* p. 29). Auch das scheint, an obige Ausführungen anschließend, nicht überraschend: In der allgemeinen Sprache geläufige Formulierungen können im Kontext einer Poetik der Genauigkeit durchaus vorkommen und demnach situationsgebunden “wahr” sein, aber auf keine weitere wahrgenommene und literarisch verarbeitete Situation zutreffen.

ad C)

Okkasionalistische Komposita kommen in allen formalen Gappingtypen vor, so im Typ XY & -Z in *eher Gesellschaftsunfähige oder eher -unwillige* (*Bildverlust* p. 17), *Winzig+fische und -frösche* (ebd. p. 69), *Werkkompanie oder -truppe* (ebd. p. 72), *torbreites und -dickes* (ebd. p. 97). Beim Typ X- & YZ stehen die Okkasionalismen am häufigsten an zweiter Stelle, d.h. sind als solche explizit zu erkennen, z.B. im *Bildverlust in den Haupt- und Staats+zeiten* (ebd. p. 27), *zwischen zwei welt- wie geldbedeutenden Flüssen* (ebd. p. 47), *Abfahrts- und Rückkehr+stunde* (ebd. p. 96), *Solches Undeutlich- und Irgendwer-Werden* (ebd. p. 98), *in dem schweiß- und speichel+dampfenden Verschlag* (ebd. p. 118). Von den fünf Okkurrenzen in *Kali* seien genannt: *wenn nicht tag- so fast bübhen+bell* (p. 10), *in die Weide- und Wasser+land+weite* (ebd. p. 152). Beispiele aus der selteneren Erstposition des Okkasionalismus (kein Beispiel in *Kali*) sind im *Bildverlust ihre Wege- und Unternehmungslust* (p. 88), *vater- und mutterseelenallein* (ebd. p. 221, welches eine volksetymologische Verbalhornung sowie Teilübersetzung von Frz. *moi toute seule* ist). Okkasionalismen in beiden komplexen Wörtern der Gappingkonstruktion sind wieder häufiger, so im *Bildverlust der Grund- oder eher Untergrundzug* (ebd. p. 20, wobei der Begriff *Untergrundzug* resemantisiert wird und nicht mehr eine U-Bahn, sondern eine verborgen zugrundeliegende Eigenschaft meint), *so etwas wie eine Vor- oder Nachkriegs+stille* (ebd. p. 36), *Die Winter-, die Januar-Reisende* (ebd. p. 80), *Sierra- und Mancharwärts* (ebd. p. 209). Das einzige Beispiel in *Kali* ist *an den Meeres- und Wüs-*

ten+reklamen (p. 19). Ein ungekürzter Okkasionalismus ist klarerweise leichter verständlich als ein gekürzter. Handke erleichtert daher öfter das Verständnis gekürzter Okkasionalismen in Erstposition bzw. in beiden Positionen durch Bindestrichsetzung oder Formulierungen wie *so etwas wie (Bildverlust p. 36)*.

Wie zu erwarten ist die Gappinggruppe fast immer zweigliedrig, so immer beim Schema XY & -Z. Daher gibt es kein Gapping in der Aufzählung *Eine Kochmütze. Ein Kochhalstuch. Eine Kochschürze. Ein Kochkniegeschütz. Kochpanntoffeln aus Lindenholz* (Bildverlust p. 126). Die Hervorhebung der Kochutensilien und die Wiederholung des ersten Elements weisen an dieser Stelle bereits voraus auf die baldige Ankunft der Heldin auf dem Schloss, wo sie den Abend mit dem *Hausherrn und Koch* (p. 158) verbringen wird und auch selbst in der Küche anwesend ist. Eine Gappingkonstruktion in der Form "Eine Kochmütze, -halstuch, -schürze, etc." würde an dieser Stelle nicht denselben Effekt erzielen, da Handke auf die Besonderheit der einzelnen Gegenstände hinweist, deren gemeinsamen Bereich er dabei gleichzeitig mit der Wiederholung des ersten Elements verdeutlicht.

Beispiele für die seltenen dreigliedrigen Gappinggruppen des Schemas X-, Y- & ZN (Kürzung von identischem N) sind im *Bildverlust* das bereits als teilweise ungrammatisch genannte Beispiel *Kinder-, bis Schüler- bis Studentin+zimmer* (p. 13), *Cliquen-, Avantgarde- oder Elitenbewußtsein* (ebd. p. 89), *das Elektrodraht-, Scheinwerfer- und Wachturm+gelände* (ebd. p. 116), *mit Mathematik-, Russisch- und Spanischstunden* (ebd. p. 129), *Gebrauchs- oder Nähr- oder sonstiger Nutzwert. Sondern der Spiel- oder Marken- oder Zeitvertreibs+wert* (ebd. p. 135), *Gras-, Stein- und Sand-Hochfläche* (ebd. p. 182), *Sterbens- und Todesgeschichten oder eber -anekdoten* (ebd. p. 202). In *Kali* findet sich nur *kein Übersee-, Tanker- oder Ozean+riesenhafen* (p. 70). Inhaltlich, aber formal nicht ganz vergleichbar ist *Messing-, Elfenbein- und anderes Blinken* (ebd. p. 136). Viergliedrig und mit Bindestrichen verbunden wie ein Satzkompositum ist *Kreuz-und-Quer-und-Sturz-und-Steigflug* (Bildverlust p. 31), welches eine Verbindung aus zwei zweigliedrigen Konstruktionen darstellt.

Sogar fünfgliedrig ist *Er ist mein Berg- und Tal-, mein Seil-, Steppen- und Wüsten+gefährte* (ebd. p. 55). Das Verständnis der beiden ersten gekürzten Komposita als solche ist dadurch gegeben, dass semantisch gesehen ein Mensch kein *Berg- und Tal-* sein kann. Daher wird das Verständnis auch nicht durch den Neuansatz *mein Seil-* gestört. Ausgedrückt werden soll hier ein weltumspannendes Gefährtentum der Heldin mit einem Abwesenden, wobei das Gefährtentum durch seine einmalige Nennung am Ende der Konstruktion sowie seine Außergewöhnlichkeit durch die ungeläufigen Verbindungen be-

sonders in den Fokus gerückt wird. Dass eine Liebesbeziehung als Gefährtentum dargestellt wird, ist in Handkes Texten immer wieder der Fall.

Ganz selten sind noch komplexere Konstruktion, welche in der Alltagssprache kaum vorstellbar und daher auf Bindestrichsetzung im Schriftbild angewiesen sind, so in *Bildverlust die einstigen Obst- und Gemüsegärten oder -felder oder -terrassen* (p. 48), wo ein Schema X- & YZ mit einem Schema -A & -B mit dreimaliger Auslassung von Z so verschränkt ist, dass das geläufigere Schema vorausgeht. Analog, aber in eine Dreiheit reduziert ist *Sterbens- und Todes+geschichten oder eher -anekdoten* (ebd. p. 202). Das komplex verwobene Kompositabildungs- und Gappingschema in diesen Beispielen entspricht der engen semantischen Verbindung der Begriffe, illustriert aber gleichzeitig das Anliegen des Autors, die Aufmerksamkeit der Lesenden auf die zusammengeführten Einzelelemente zu lenken.

Wenn wir die bisher beschriebenen morphologischen und syntaktischen Charakteristika der Gappingkonstruktionen zusammenfassen, so folgt Handke dem allgemeinen schriftlichen Sprachgebrauch, auch in der Distribution der Untertypen, ja erleichtert sogar der Leserschaft durch die Bevorzugung der Letztposition von Okkasionismen innerhalb der Gappingkonstruktionen und durch graphische und lexikalische Hilfsmittel das Verständnis der Konstruktionen. Obwohl Handke im Allgemeinen als "schwieriger" Autor wahrgenommen wird, zeigt sich, dass er sich nicht nur nach dem «Volk der Leser», (*das auch ich so sehr will*) (*Das Ende des Flanierens*, p. 158) sehnt, sondern auch in seinem Sprachgebrauch darum bemüht ist, dieses zu erreichen und sich ihm verständlich zu machen. Diese Sehnsucht nach dem «Leser-Volk» formulierte der Autor in seiner Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises 1979, und damit im zeitlichen Kontext seiner großen Schreibkrise. Die Verfahren des *Bildverlusts* als prototypischem Werk der "ungewöhnlichen Klassik" zeigen, dass diese Klassik *auf Schönheit aus* (*Das Ende des Flanierens* p. 157) ist, die nicht im Besonderen, sondern in der bewussten Wahrnehmung des Alltäglichen liegt.

3.2.3 Semantik

Fokussieren wir jetzt nach Morphologie und Syntax den für die literaturwissenschaftliche Analyse wichtigsten Aspekt der Gappingkonstruktionen, nämlich deren Satzsemantik, insbesondere die Verbindung zwischen den gekürzten und ungekürzten morphologisch komplexen Wörtern (hauptsächlich Komposita). Diese Verbindung ist gewöhnlich schon syntaktisch sehr eng, nämlich wie in der Alltagssprache durch ein einziges Wort, vorwiegend durch *und* (275 Okkurrenzen in beiden Texten), aber auch *oder* (110 Okkur-

renzen). In der Alltagssprache unüblich ist die syntaktisch noch engere Verbindung durch Asyndese, wie in *Die Winter-, die Januar-Reisende* (*Bildverlust* p. 80) und in der asyndetischen Aufzählung in *Explosionen, noch und noch, Knattern, Rattern, Todesgurgeln, Weiterknattern, -explodieren, und so fort.* (*Kali* p. 17).

Andere einwortige Verbindungen sind *bis* (*Bildverlust* p. 13), *wie* (ebd. p. 47) oder *nein* (ebd. p. 183). Die längeren Verbindungen sind *oder eber* (*Bildverlust* p. 15, 17, 20, 202), *oder schon* (ebd. p. 123), *oder auch* (ebd. p. 500), *und vor allem* (ebd. p. 597), *und beinahe auch* (ebd. p. 700), *und auch* (ebd. p. 231), *und zugleich* (ebd. p. 245), *und insbesondere auch* (ebd. p. 265), *und ebenso* (ebd. p. 313), *oder gar* (ebd. p. 359), *und andererseits* (ebd. p. 55), *vielmehr bloß* (ebd. p. 89), *und schon gar keine* (ebd. p. 89), *und nicht nur* (ebd. p. 366), *und zwischen-durch auch* (ebd. p. 145), *wenn nicht* (ebd. p. 107), *sondern eine* (ebd. p. 165), *sondern womöglich fast* (ebd. p. 139), *und schon fast* (ebd. p. 362), *so fast* (*Kali* p. 10), *denn als eine* (ebd. p. 119).

Die Enge der Verbindung zeigt sich auch darin, dass nach einer einfachen Konjunktion nie ein Artikel folgt und selbst in längeren Verbindungen Artikel (inkl. *kein*) fast nie vorkommen, d.h. dass sonst immer die Definitheit bzw. Indefinitheit für die gesamte Gappingkonstruktion als Determinerphrase gilt. Die Verbindungen sind ein Mittel der Präzisierung, wobei diese Präzisierung nicht unbedingt eine Einschränkung bedeutet, sondern eine sensiblere Wahrnehmung und das genauere Erkennen eines spezifischen Elements eines weiteren Feldes. Die große Anzahl und Mannigfaltigkeit der Verbindungen illustriert Handkes «Suche nach Zusammenhang» (Bartmann 1984), der so vielgestaltig sein kann wie das Zusammenhängende selbst.

Eine untypische Gappingkonstruktion, welche durch eine Parenthese unterbrochen ist, kommt im *Bildverlust* vor: *Geld- (und damit meinen Beruf) Verachten* (p. 208).

Wenn wir genauer die Satzsemantik der Verbindungen der okkasionalistischen Gappingkonstruktionen (Typ A) betrachten, so zeigt sich beim häufigsten Typ, der bloßen Verbindung durch *und*, dass es sich nie um semantisch enge Verbindungen des Typs *Augen und Ohren* handelt, sondern dass sich die Konstruktion einfach auf nebeneinander koexistierende Entitäten bezieht, die der Autor auf den ersten Blick willkürlich zusammenstellt. Dabei zeigt sich aber bei genauem Hinsehen, dass er damit die Lesenden auf Zusammenhänge zwischen Begriffen aufmerksam machen möchte, die sich nicht unmittelbar erschließen, sich aber durch die Verbindung mit dem gemeinsamen Zweitglied eröffnen, wie im *Bildverlust* in den Beispielen *in den Haupt- und Staats+zeiten* (ebd. p. 27), *Schalt- und Vermittlungsstelle* (ebd. p. 81), *Geld- und Computer+diktatur* (ebd. p. 96), *Spieler- und Spekulaten+massen* (ebd.

p. 135), *keine Marter- und Drohbilder mehr* (ebd. p. 175), *schrumpfligen Gebirgsäpfeln und -kartoffeln* (ebd. p. 185), *Hiesigkeits- und Lebenswelt* (ebd. p. 203), *die Himmel- und Bodenfarben* (ebd. p. 215), und in *Kali in Meeres- und Wüsten+reklamen* (Kali p. 19), *Krankenwagen- und Feuerwehrsirenen* (ebd. p. 40), *Weide- und Wasser+land+weite* (ebd. p. 152). Ebenso in diese Reihe fällt das interessante Beispiel *die Traum- und Geistererzählungen in Tibet* (Bildverlust p. 37) – hier zeigt Handke mittels Gapping die Verbindung auf, die im Rahmen seiner Poetik zwischen Träumen und Geistern (der Toten) gezogen wird. Im Traumstück *Immer noch Sturm* etwa träumt die Erzählerfigur die Geister seiner Vorfahren herbei: *Ich rufe euch aus den Gräbern zur Auferstehung.* (*Immer noch Sturm* p. 155).

Ein weiteres Beispiel ist *zwischen zwei welt- wie geld+bedeutenden Flüssen* (*Bildverlust* p. 47), wobei der Reim des Erstglieds eine engere formale Verbindung erzielt, und expliziter *Stüble [...] wie zusammen- und andererseits auseinandergeschoben* (ebd. p. 55) und *des alten König- und zwischendurch auch Kaiserreichs* (ebd. p. 145).

Oder es handelt sich, ebenfalls im Gegensatz zum Usus der Alltagssprache, um einander überlappende Begriffe, wie in *merk- und denkwürdigen* (*Bildverlust* p. 23), *im All- und Arbeitstag* (ebd. p. 24), *an den hundert dahin+gewürfelten und -geschobenen Spielzeugen* (ebd. p. 13), *die orts- und landes+gewachsenen Bestände* (ebd. p. 48), *ihre Wege- und Unternehmungslust* (ebd. p. 88), *der fröhlich Eltern- und Heimatlosen* (ebd. p. 102), *auf jedem zweiten Wahl- und Reklameplakat* (ebd. p. 105), *ein Tod- und Erzfeind* (ebd. p. 106).

Dies kann auch eine Intensivierung oder Präzisierung mit sich bringen, wie in: *das Bedeutungslos- und Unscheinbar+werden der Vorfahren* (*Bildverlust* p. 11), *Solches Undeutlich- und Irgendwer-Werden* (ebd. p. 98), *Groß- und Raubvögel* (ebd. p. 69), *im allgemeinen Schreien- und Brüllenmüssen* (ebd. p. 117), *ein Hass- und Drohlied* (ebd. p. 136), *urwald- und urwelt+hafte* (Kali p. 74).

Als zusammengehörige Begriffe, die aber entweder beide okkasionalistisch sind oder in einer okkasionalistischen Gappingphrase miteinander verbunden werden, kann man in folgenden Gappingkonstruktionen finden: *auf den Baum+blättern und -nadeln* (*Bildverlust* p. 30), *samt Schiffs- und Bus+passagen* (ebd. p. 31), *Winzigfische und -frösche* (ebd. p. 69), *Lebend- und Tot+äste* (ebd. p. 70), *Abfahrts- und Rückkehr+stunde* (ebd. p. 96), *Knochen+staub und -splitter* (ebd. p. 109), *links- und rechts+flankig* (ebd. p. 117), *in dem schweiß- und speichel+dampfenden Verschlag* (ebd. p. 118), *beinah hafenstädtische Häuser- und Hüttenlandschaft* (Kali p. 70).

“und” zeigt sich damit bei Handke als additives Verbindungswort, das auf die Koexistenz der verbundenen Elemente hinweist und die Pluralität der Erscheinungsformen der Welt betont.

Bei der in Gappingskonstruktionen am zweithäufigsten verwendeten Konjunktion *oder* ist bemerkenswert, dass diese in okkasionalistischen Konstruktionen so gut wie nie eine exklusive Bedeutung hat (Lat. *aut*), d.h. im Sinne von *entweder X oder Y* (Lat. *aut – aut*) verwendet wird. Und *entweder X oder Y*, welches Handke ansonsten relativ häufig verwendet, kommt bei Gapping in den beiden untersuchten Texten überhaupt nur ein einziges Mal vor: *ibr das Schlechtestmögliche entweder nach- oder vorherzusagen* (*Bildverlust* p. 61). Die nicht-exklusive Verwendung von *oder* in Verbindung mit Gapping zeigt, dass Handkes Anliegen beim Einsetzen von Gapping im Bereich der Erweiterung und Präzisierung der Bilder liegt, die er in seinen Texten schafft.

Ansonsten wird *oder* im Sinn von *oder auch* (Lat. *vel*), zum Teil ähnlich wie nicht eng verbindendes *und* verwendet: *so sah sie eines Sommer- oder Wintermorgens* (ebd. p.10), *der Mondlichtschatten...so anders als Flugzeug- oder Vogelschatten in der Sonne* (ebd. p.20), *so etwas wie eine Vor- oder Nachkriegsstille* (ebd. p.36), *Viertel- oder Halbkreis+flug* (ebd. p.69), *Werkkompanie oder -truppe* (ebd. p.72), *ob pfeil- oder parabelförmig* (ebd. p.81), *ein Schneuztuch ... schneuzt, ein Schneuz- oder Sacktuch* (ebd. p.85), *ohne irgendein Cliquen-, Avantgarde- oder Elitenbewußtsein* (ebd. p.89), *mittelgroßen und -kleinen* (ebd. p.147). Das gilt auch in *Kali: die fernen alpen- oder pyrenäen+hohen Bergketten* (*Kali* p.34), *Feierabend- oder Schichtwechselsirene* (ebd. p.134), *Übersee-, Tanker- oder Ozeanriesenhafen* (ebd. p.70), *Hut- oder Kappeziehen* (ebd. p. 109).

Dabei kann der zweite den ersten Ausdruck, zumindest leicht, verbessern, etwa in *stehen- oder sitzenließ* (*Bildverlust* p. 26), *als eine Art Asyl- oder Ausruhzone* (ebd. p. 31), *dieser ... hierbergewanderten oder -geflüchteten Stadtrandleute; von der beruhigenden oder beruhigenwollenden* (ebd. p. 37), *«bell- oder quittengelb»* (ebd. p. 184).

Dieser Gebrauch von *oder* entspricht der expliziteren Verbindung durch *oder eher*: *auf die Gegen- oder eher Nebenspur* (ebd. p. 15), *und sonst eher Gesellschaftsunfähige oder eher -unwillige* (ebd. p. 17), *als der Grund- oder eher Untergrundzug* (ebd. p. 20), *Sterbens- und Todesgeschichten oder eher -anekdoten* (ebd. p. 202). Dem verwandt sind auch die Beispiele *im Halb- oder schon im Tiefschlaf* (ebd. p. 123), *Völkerfeindschaften, die in der Regel jahrhunderte-, wenn nicht jahrtausendealten* (ebd. p. 107), *nicht bloß wort-, sondern womöglich fast lautlosen* (ebd. p. 139), und in *Kali: wenn nicht tag- so fast bühnen+hell* (*Kali* p. 10), *auch weniger eine Werkdenn als eine Markthalle* (ebd. p. 119). Eine vollständige Korrektur scheint aber Gapping weitgehend auszuschließen, wie in *Kali: In meiner Kindergegend. Oder nein, in der Nachbargegend.* (ebd. p. 30). Wir haben nur ein einziges Beispiel mit Gapping gefunden: *keine Liebes-, sondern eine Kampfnacht* (*Bildverlust* p. 165).

Handke verwendet Gapping somit nicht nur als Stilmittel, sondern bringt dieses Verfahren bewusst dort zum Einsatz, wo er im Gegenstand

seines Schreibens Verbindungen und Verwandtschaften entdeckt, die sich durch ein gemeinsames Bindeglied ausdrücken lassen. Wenn von einander ausschließenden Gegenständen die Rede ist, kommt Gapping deshalb nicht zum Einsatz, weil der dabei notwendige Bindestrich selbst über den Gap hinweg eine Verbindungslinie legt, die zwischen oppositionellen Gegenständen fehl am Platz wäre.

Ein weiteres Charakteristikum von Handkes Gappingkonstruktionen, das diese These weiter stärkt, ist die Vermeidung von Negationen. Analog zur Vermeidung von *entweder – oder* kommt *weder – noch* bei Gapping gar nicht vor, obwohl Handke sonst *weder – noch* häufig verwendet (79 Okkurrenzen im *Bildverlust*). Besonders stark vermeidet Handke eine negative Verbindung innerhalb der Gappingkonstruktion. Die einzigen Beispiele, die wir gefunden haben, sind: *Luft- und keine Abfluss+löcher* (*Bildverlust* p. 419), *eine bronze-, nein namenlos+farbene Taukugel* (*Bildverlust* p. 183; dagegen *in einem Wettbewerb, nein einem Wettkampf*, p. 162, ohne Gapping).

Ein wenig häufiger sind der Gappingkonstruktion übergeordnete Negationen: *keine Gemeinschafts- und schon gar keine Gesellschafts+gefühle mehr* (ebd. p. 89), *kein Anhauch von Todes- oder Vergehens+angst* (ebd. p. 222). Diese Beispiele zeigen, dass Handkes zentrales Anliegen die Betonung von Gleichzeitigkeit und Vielschichtigkeit von Phänomenen selbst dann ist, wenn er diese Phänomene im Rahmen einer gemeinsamen Negation ausschließt.

4 *Conclusio und Ausblick*

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass eine detaillierte Analyse der Wortbildungs- und Gappingverfahren, die Peter Handke anwendet, durchwegs an seine Poetik rückgekoppelt werden kann. Der Autor konstruiert durch enge Gappingverbindung eine vermeintlich nicht vorhandene Enge der inhaltlichen Zusammengehörigkeit koexistierender Entitäten und teilt so mit seiner Leserschaft einen poetischen Blick auf das, «was die Welt» – mit Handkes literarischem Vorbild Goethe gesprochen – «im Innersten zusammenhält».

Die Sprachverwendung Handkes, die einen unverkennbaren literarischen Stil erzeugt, ergibt sich aus seinen poetischen Anliegen und ist durchwegs inhaltlich motiviert. Die Auflistung der mittels Corpus erhobenen Beispiele ist demnach nicht nur für eine linguistische, sondern auch für eine literaturwissenschaftliche Analyse höchst nützlich und erlaubt, qualitativ analysierte Verfahren quantitativ zu belegen. Wir sehen diese Studie daher als erfolgreich an und planen Folgeanalysen einerseits des Handke-Corpus in der Dissertation von Vanessa Hanneschläger, andererseits von weiteren

Corpora zu österreichischer Gegenwartsliteratur, um Vergleichsgrößen zu dieser ersten erfolgreichen Studie zu erlangen, in der Linguistik und Literaturwissenschaft mittels Corpusanalyse zusammengeführt werden konnten.

Literatur

Primärliteratur

- Handke, Peter: Das Ende des Flanierens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
 Handke, Peter: Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
 Handke, Peter: Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.
 Handke, Peter: Die Hornissen. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.
 Handke, Peter: Die Wiederholung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
 Handke, Peter: Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten. Berlin: Suhrkamp 2015.
 Handke, Peter: Immer noch Sturm. Berlin: Suhrkamp 2010.
 Handke, Peter: Kali. Eine Vorwintergeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
- Für die vorliegende Auswertung von Handkes *Bildverlust* und *Kali* wurde das Peter Handke-Corpus des *Academiae Corpora*-Instituts der Österreichischen Akademie der Wissenschaften verwendet.

Sekundärliteratur

- Bartmann, Christoph: Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß (= Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 11). Wien: Braumüller 1984.
 Bauer, Laurie: Grammaticality, acceptability, possible words and large corpora. In: *Morphology* 24 (2014), 83-103.
 Bertram, Raymond / Baayen, R. Harold / Schreuder, Robert: Effects of family size for complex words. In: *Journal of Memory and Language* 42 (2000), 390-405.
 Boase, Jean Beier: Poetic Compounds. Tübingen: Niemeyer 1987.
 Booij, Geert: Coordination reduction in complex words: a case for prosodic phonology. In: van der Hulst, Harry / Smith, Norval (Hg.): *Advances in Non-linear Phonology*. Dordrecht: Foris 1985, 143-168.
 Booij, Geert: *The Morphology of Dutch*. Oxford: Oxford University Press 2002.
 Buddecke, Wolfram / Hienger, Jörg: Jemand lernt sprechen. Sprachkritik bei Peter Handke. In: *Neue Sammlung* 6 (1971), 553-565.
 Christofidou, Anastasia: Okkasionalismen in poetischen Texten: Eine Fallstudie am Werk von O. Elytis. Tübingen: Narr 1994.

- Dressler, Wolfgang U.: Konsequenzen einer polyzentristischen Sprachtheorie für die Stiltheorie der dichterischen Sprache. In: *Études Finno-Ougriennes* 15 (1983), 117-131.
- Dressler, Wolfgang U. (2007a): Productivity in word formation. In: Jarema, Gonia / Libben, Gary (Hg.): *The Mental Lexicon: Core Perspectives*. Amsterdam: Elsevier 2007, 159-183.
- Dressler, Wolfgang U. (2007b): Produktivität und poetische Lizenz. In: Dressler, Wolfgang U. / Panagl, Oswald (Hg.): *Poetische Lizenzen*. Wien: Praesens Verlag 2007, 87-98.
- Dressler, Wolfgang U. / Mörth, Karlheinz: Produktive und weniger produktive Komposition in ihrer Rolle im Text an Hand der Beziehungen zwischen Titel und Text. In: Gaeta, Livio / Schlücker, Barbara (Hg.): *Das Deutsche als kompositionsfreudige Sprache*. Berlin: de Gruyter 2012, 219-233.
- Dressler, Wolfgang U. / Panagl, Oswald (Hg.): *Poetische Lizenzen*. Wien: Praesens Verlag 2007,
- Eisenhut, Johannes J.: Wieder holen. Kognitive Linguistik in der Literaturwissenschaft. Exemplarische Untersuchungen zur Wiederholung in Texten von Peter Handke. Saarbrücken: VDM 2008.
- Dronske, Ulrich: Vom Rande her hör ich den Kuckuck rufen. Zur ästhetischen Heilskonstruktion bei Peter Handke. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 22 (2013), 17-30.
- Federmair, Leopold: Formen der Konjunktion: Zum Verhältnis von Chronik und Epos bei Peter Handke. In: Kastberger, Klaus (Hg.): *Peter Handke: Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2009, 306-324.
- Hafner, Fabjan: Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land. Wien: Zsolnay 2008.
- Hanneschläger, Vanessa: «Geschichte: der Teufel in uns, in mir, in dir, in uns allen». – Zur Rezeption von Familiengeschichte und Historie in Peter Handkes *Immer noch Sturm*. Wien: Dipl. A. 2013.
- Hartmann, Katharina: Right Node Raising and Gapping: Interface Conditions on Prosodic Deletion. Amsterdam: Benjamins 2000.
- Hay, Jennifer / Baayen, Harald: Parsing and productivity. In: *Yearbook of Morphology* 2001, 203-235.
- Höller, Hans: Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes. Berlin: Suhrkamp 2013.
- Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung: Stuttgart-Tübingen Tagset (STTS). <http://www.ims.uni-stuttgart.de/forschung/ressourcen/lexika/TagSets/stts-table.html> [Zugriff: 21.2.2017].
- Kastberger, Klaus: Peter Handke und das Salz – fünf Orte. In: Kastberger, Klaus (Hg.): *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift* (= Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 16). Wien: Zsolnay 2009, 143-156.
- Mattiello, Elisa: *Analogy in New English Words*. Berlin: Mouton de Gruyter 2016.

- Mulder, Kimberley / Dijkstra, Ton / Schreuder, Robert / Baayen, R. Harald: Effects of primary and secondary morphological family size in monolingual and bilingual word processing. In: *Journal of Memory and Language* 72 (2014), 59-84.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Laboraverimus. Vergil, der Landbau und Handkes Wiederholungen. In: Amann, Klaus / Hafner, Fabjan / Wagner, Karl (Hg.): Peter Handke. Poesie der Ränder (= Literaturgeschichte in Studien und Quellen Band 11). Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2006, 155-165.
- Schultink, Henk: Produktiviteit als morfologisch fenomeen. In: *Forum der Letteren* 2 (1961), 110-125.
- Steinfeld, Thomas: Die Welt erfährt man durch Gehen. Peter Handkes Notizbücher: Dokumente eines Fußgängers. In: Ders. (Hg.): *Die Zukunft des Reisens*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2012, 100-105.
- TreeTagger. <http://www.cis.uni-muenchen.de/~schmid/tools/TreeTagger/> [Zugriff: 21.2.2017].
- Tumfart, Barbara / Wolfgang U. Dressler. Nestroy als großer Wortbildner. In: *Poetica* (eingereicht).
- Wälchli, Bernhard: Co-compounds. In: Müller, Peter O. / Ohnheiser, Ingeborg / Olsen, Susan / Rainer, Franz (Hg.): *Word-Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter 2015, 707-727.
- Weller, Christiane: Sprache der Mutter – Muttersprache. Peter Handkes «Wunschloses Unglück» und Karl-Heinz Ott's «Ins Offene» im Dialog. In: Deiters, Franz-Josef / Fliethmann, Axel / Weller, Christiane (Hg.): *Groteske Moderne – Moderne Groteske. Festschrift für Philip Thomson*. St. Ingbert: Röhrig 2011, 377-388.