

Tim Fischer

**Analyse einer Spielfilmrezension  
im Hinblick auf Textlinguistik und Stilistik**

Universität Hannover  
Seminar für deutsche Literatur und Sprache  
Königsworther Platz 1  
30167 Hannover

Abgabetermin: 28.02.2004

Wintersemester 2003/2004  
Einführung in die Linguistik I und II  
Marijana Soldo

Hausarbeit im Studienfach Germanistik:  
**Analyse einer Spielfilmrezension**  
**im Hinblick auf Textlinguistik und Stilistik**

Tim Fischer  
Auf der Mede 31  
31552 Apelem  
Tel.: 0170-5237631  
E-Mail: tim.fischer21@gmx.de

Matrikelnummer: 2257580  
Studienfächer: Germanistik/Philosophie  
Studiengang: Magister  
1. Semester

---

## Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	4
<b>1. Theoretische Grundlagen der Textlinguistik und Stilistik</b> .....	5
1.1 Textualitätskriterien .....	5
1.2 Stilauffassungen .....	6
<b>2. Methodische Grundlagen der Text- und Stilanalyse</b> .....	8
2.1 Textlinguistisch-stilistische Analysemöglichkeiten .....	8
2.2 Stilistische Gestaltungsmittel .....	9
<b>3. Textlinguistisch-stilistische Analyse einer Spielfilmrezension</b> .....	10
3.1 Einleitende Bemerkungen .....	10
3.2 Thema und kommunikationsrelevanter Kontext .....	10
3.3 Betrachtung der Textualitätskriterien und der Stilelemente .....	11
<b>Schlussbemerkung</b> .....	16
<b>Anhang</b> .....	17
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	18
<b>Filmverzeichnis</b> .....	19

## Einleitung

Die vorliegende Hausarbeit soll einen einführenden Überblick über die beiden sprachwissenschaftlichen Teilgebiete Textlinguistik und Stilistik geben. Dazu werden in einem ersten Schritt die theoretischen Grundlagen erläutert, anschließend wird kurz auf die Methodik der Text- und Stilanalyse eingegangen, und schließlich wird anhand eines konkreten Textes eine exemplarische Analyse durchgeführt.

Die folgenden Begriffserläuterungen sollen zunächst verdeutlichen, auf welche Weise sich textlinguistisch-stilistische Analysen mit dem Untersuchungsgegenstand ‚Text‘ auseinander setzen.

Wie bereits erwähnt, ist die *Textlinguistik* ein Teilgebiet der Sprachwissenschaft. Sie beschäftigt sich „mit dem Wesen, den Merkmalen und der Klassifikation von Texten sowie mit den Regularitäten der Textproduktion und -rezeption“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 219). Die Textlinguistik untersucht Texte demnach als sprachlich-kommunikative Einheit und will erfassen, was das Gemeinsame an ihnen ist, „was also das Phänomen ‚Text‘ ausmacht“ (ebd., S. 27). Die *Stilistik* hingegen befasst sich „mit der konkreten sprachlichen Realisierung an der Textoberfläche, mit der individuellen Umsetzung von Textsortennormen, allg. mit der Herstellung von Stil“ (ebd., S. 217).

Die Definitionen deuten bereits an, dass beide Disziplinen einen umfangreichen Themenkomplex als Beschäftigungsfeld haben, so dass im Rahmen dieser Hausarbeit lediglich auf einzelne Aspekte eingegangen werden kann, die für eine Analyse, hier beispielhaft an einer Rezension durchgeführt, am interessantesten und ergiebigsten erscheinen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Auf die Besonderheiten der hier durchgeführten Rezensionsanalyse, und speziell auf die Rahmenbedingungen der hier vorliegenden Spielfilmrezension, wird in den Kapiteln 3.1 und 3.2 noch näher eingegangen.

---

# 1. Theoretische Grundlagen der Textlinguistik und Stilistik<sup>2</sup>

## 1.1 Textualitätskriterien

Ein Text ist ein situativ und intentional geprägter Kommunikationsakt, der immer als Ganzes betrachtet werden muss. Er ist eine Folge von Sätzen, die wir „als zusammenhängende Einheit empfinden“ (LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN 2001, S. 212). In der Linguistik fallen unter die Bezeichnung ‚Text‘ aber nicht nur die schriftlichen Sprachdokumente, sondern auch alle verbal geäußerten Spracheinheiten.

An dieser Stelle sollen nun stichpunktartig acht Kriterien aufgeführt werden, „die einen Text zum Text machen, die also Bedingung für Textualität sind“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 16):<sup>3</sup>

- 1. Kohäsion:** Die Komponenten eines Textes müssen durch grammatische Formen satzübergreifend miteinander verbunden sein, so dass Beziehungen zwischen den Oberflächenelementen entstehen.
- 2. Kohärenz:** Der Text soll einen Sinnzusammenhang haben. Es muss also eine inhaltlich-semantische Strukturiertheit erkennbar sein, die auch das von den Partizipanten gespeicherte Weltwissen mit einbeziehen kann.
- 3. Intentionalität:** Der Produzent sollte mit der Intention handeln, einen kohäsiven und kohärenten Text zu bilden, um damit ein bestimmtes Ziel zu erreichen.
- 4. Akzeptabilität:** Der Rezipient sollte die Erwartung haben, einen kohäsiven und kohärenten Text vorgesetzt zu bekommen, der für ihn nützlich und relevant ist.
- 5. Informativität:** Der durch den Text vermittelte Informationsgehalt muss in angemessener Relation zum beabsichtigten Kommunikationsziel stehen.
- 6. Situationalität:** Jeder Text unterliegt bestimmten situational geprägten Faktoren, die die Bedeutung des Textes beeinflussen, und die ihm somit einen kommunikationsrelevanten Kontext geben.

---

<sup>2</sup> Kapitel 1 ist erstellt worden in Anlehnung an:

FIX, ULLA / POETHE, HANNELORE / YOS, GABRIELE (2003): Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. S. 11-46 und S. 213-222.

Direkte Zitate sind im Text jedoch zusätzlich kenntlich gemacht.

<sup>3</sup> die Ausführungen von FIX/POETHE/YOS beziehen sich dabei (mit Ausnahme von Punkt 8) auf:

DE BEAUGRANDE, ROBERT-ALAIN / DRESSLER, WOLFGANG ULRICH (1981): Einführung in die Textlinguistik.

**7. Intertextualität:** Die Verwendung von Texten steht immer in einem größeren Zusammenhang. Die Produktion und Rezeption sind von der Kenntnis anderer, bereits vorhandener Texte abhängig.

**8. Kulturalität:** Texte sind Hervorbringungen eines bestimmten kulturell geprägten Sprachwissens, so dass sie folglich auch kulturspezifischen Charakteristika unterliegen.

Texte, die nach den hier angeführten Kriterien auch als solche bezeichnet werden können, lassen sich aufgrund ihrer prototypischen Merkmale einer bestimmten ‚Textgruppe‘ zuordnen. Die Texte einer solchen Textgruppe können darüber hinaus noch in verschiedene ‚Textsorten‘ (ist mit dem Begriff ‚Genre‘ vergleichbar) unterteilt werden (*quantitativer Aspekt*). Die unter eine bestimmte Textsorte fallenden Texte, folgen dann wiederum einem ‚Textmuster‘, welches die Anweisung für die inhaltlichen, funktionalen und formalen Gebrauchsbedingungen des Textes darstellt (*qualitativer Aspekt*).

## 1.2 Stilauffassungen

Die Produktion eines Textes hängt immer von individuellen Faktoren ab. „Niemand formuliert genauso wie der andere“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 26). Unter ‚Stil‘ versteht man nun die Art und Weise, *wie* der Produzent das Mitzuteilende im Hinblick auf den Mitteilungszweck formuliert. Folglich entsteht er erst in der Gesamtheit des Textes.

Durch seinen Stil gibt der Produzent dem Rezipienten Informationen über die zugrunde liegende *Situation*, seine *Beziehungsgestaltung* zu ihm, sein Verhältnis zur *Sprache* und er entwickelt darüber hinaus eine gewisse *Selbstdarstellung*. Der individuelle Stil liefert also sekundäre Informationen, die über die Primärinformation des Textes hinausgehen.

Im Folgenden sollen zwei grundlegende stilistische Betrachtungsweisen, die Funktionalstilistik<sup>4</sup> und die pragmatische Stilistik<sup>5</sup>, kurz vorgestellt werden.

---

<sup>4</sup> die Ausführungen von FIX/POETHE/YOS beziehen sich dabei auf:

FLEISCHER, WOLFGANG / MICHEL, GEORG (1975): Stilistik der deutschen Gegenwartssprache.

<sup>5</sup> die Ausführungen von FIX/POETHE/YOS beziehen sich dabei auf:

SANDIG, BARBARA (1978): Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. / SANDIG, BARBARA (1986): Stilistik der deutschen Sprache.

---

Die *Funktionalstilistik* untersucht den Aspekt des Normativen eines Textes. Sie fragt also nach der Angemessenheit der Äußerung. Dabei wird in vier Hauptfunktionalstile unterschieden: in den **Stiltyp der Alltagsrede** (*spontan*), in den **Stiltyp der Belletristik** (*ausgefeilt, künstlerisch geformt*), sowie in den Stiltyp der Sachprosa, der unterteilt wird in den **Stil wissenschaftlicher Texte** (*nicht künstlerisch geformt, Dominanz der Erkenntnisvermittlung*) und den **Stil der Direktive** (*Dominanz der Verhaltenssteuerung*). Jeder dieser Stiltypen weist bestimmte *Stilelemente* und *Stilzüge* auf. Da alle sprachlichen Mittel im Textzusammenhang mit anderen Teilen in Verbindung stehen, bilden sie etwas Ganzheitliches, so dass auch jede sprachliche Einheit als ‚Element‘ des Stilganzen gesehen werden muss. Werden nun mehrere solcher ‚Stilelemente‘ auf charakteristische Weise miteinander kombiniert um eine bestimmte Wirkung zu erzielen, so spricht man von ‚Stilzügen‘.

Die *pragmatische Stilistik* fasst Stil als intentionales Handeln auf. Demnach ist Stil mit den sprechakttheoretischen Kategorien (vgl. AUSTIN 1972, SEARLE 1977) **Lokution** (konkrete Äußerungshandlung mit einer phonetischen, grammatischen und semantischen Komponente), **Proposition** (Bezug auf einen Sachverhalt), **Illokution** (das Ausführen einer Sprachhandlung) und **Perlokution** (das beabsichtigte Auslösen von Wirkungen) beschreibbar. Folglich kann der Produzent „eine sprachliche Handlung verschieden formulieren und mit den verschiedenen Arten des Formulierens auch Verschiedenes bewirken“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 36). Da ‚Stil‘ auf konventionellen Regeln beruht, erwartet der Rezipient auch etwas Konventionelles, und reagiert bei Abweichungen entsprechend aufmerksam. Zwei grundlegende Stilverfahren sind daher das *Durchführen* (man folgt den Konventionen) und das *Originalisieren* bzw. *Unikalisieren* (man weicht von den Konventionen ab).

---

## 2. Methodische Grundlagen der Text- und Stilanalyse<sup>6</sup>

### 2.1 Textlinguistisch-stilistische Analysemöglichkeiten

Um einen Text unter textlinguistischen Gesichtspunkten zu betrachten, bietet sich das Verfahren des Vergleichs an. Dabei wird in drei Arten unterschieden:

Beim *übertextuellen Vergleich* wird das zu analysierende Textexemplar mit Allgemeinwissen und Normen in Beziehung gesetzt. Man hat gewisse Erwartungen und Vorstellungen bezüglich der strukturellen und stilistischen Beschaffenheit einer bestimmten Textsorte, und zieht somit einen Vergleich zu einem „vorgestellten Idealtext“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 47) einer solchen Sorte.

Ausgangspunkt für einen *intertextuellen Vergleich* sind propositional gleiche Texte, also solche, die derselben Textsorte angehören, die aber aufgrund verschiedener Lokutionen und Illokutionen einem jeweils unterschiedlichen Textmuster folgen.

Der *innertextuelle Vergleich* untersucht die individuell geprägten stilistischen Regelmäßigkeiten, die dem Text seine Einheitlichkeit von Stil geben. „Der Text ist sozusagen immer mit sich selbst identisch und kann an jeder Stelle mit sich selbst verglichen werden, bildet also seine eigene Bezugsgröße“ (ebd., S. 48).

Im ersten Schritt einer stilistischen Analyse sollte zunächst der gesamte Text betrachtet werden. Dabei werden der Kommunikationskontext und das Thema des Textes bestimmt.

Als nächstes werden dann die einzelnen Stilelemente des Textes untersucht. Diese können, wie bereits erläutert, in Bezug auf ihre Funktion zu Stilzügen zusammengefasst werden, die eine Mittelebene zwischen Stilelementen und Stilganzem darstellen. Solche Stilzüge „sind daher charakteristische Gestaltungsprinzipien“ (ebd., S. 51), so dass sie den Gesamtstil des Textes konstituieren. Im nachfolgenden Kapitel werden nun einige stilistische Gestaltungsarten vorgestellt.

---

<sup>6</sup> Kapitel 2 ist erstellt worden in Anlehnung an:

FIX, ULLA / POETHE, HANNELORE / YOS, GABRIELE (2003): Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. S. 47-72.

Direkte Zitate sind im Text jedoch zusätzlich kenntlich gemacht.

## 2.2 Stilistische Gestaltungsmittel

Nach dem römischen Rhetoriker Quintilian gibt es zunächst einmal vier Arten von Stilfiguren. „Sie sind potentielle Stilelemente und erhalten ihre spezifische Funktion erst im konkreten Text und in seiner stilistischen Ganzheit“ (FIX/POETHE/YOS 2003, S. 57). Bei den **Figuren des Ersatzes**, auch **Tropen** genannt, wird der eigentliche Ausdruck durch einen anderen ersetzt, so dass sie auch als lexikalische Figuren bezeichnet werden. Bekannteste Beispiele hierfür sind die *Metapher*, die *Personifikation* und die *Ironie*. Die **Figuren der Auslassung**, die **Figuren der Anordnung** und die **Figuren der Hinzufügung** sind dagegen syntaktische Figuren. Einige Beispiele hierfür sind jeweils die *Ellipse*, der *Parallelismus* und die *Epiphrase*.

Alle geäußerten sprachlichen Einheiten lassen sich zudem bestimmten *Stilschichten* zuordnen, und sie enthalten darüber hinaus meist noch nicht-denotative Informationen wie ‚Nebensinn‘, ‚Gefühlswert‘ und ‚Verwendungsbeschränkungen‘, die unter dem Begriff *Konnotation* zusammengefasst werden. Durch Konnotationen drückt der Produzent eines Textes demnach seine individuelle und emotionale Einstellung zum benannten Gegenstand oder Sachverhalt aus.

### **3. Textlinguistisch-stilistische Analyse einer Spielfilmrezension**

#### **3.1 Einleitende Bemerkungen**

Die Analyse der vorliegenden Spielfilmrezension erfolgt in mehreren Schritten. Zunächst wird auf das Thema und den kommunikationsrelevanten Kontext der Rezension näher eingegangen. Dazu wird der Text hinsichtlich seines quantitativen und qualitativen Aspekts bestimmt (vgl. 1.1), und es wird versucht ihn entsprechend der Hauptfunktionalstile einzuordnen (vgl. 1.2). Daran anschließend erfolgt eine chronologische Betrachtung der Rezension in Bezug auf die Textualitätskriterien (vgl. 1.1) und die stilistischen Gestaltungsmittel (vgl. 2.2). Ein Schwerpunkt der Untersuchungen liegt dabei zusätzlich auf den ‚sekundären Informationen‘ (vgl. 1.2), den ‚sprechakttheoretischen Kategorien‘ (vgl. 1.2) sowie den ‚Konnotationen‘ des Geschriebenen (vgl. 2.2).

#### **3.2 Thema und kommunikationsrelevanter Kontext**

Der vorliegende Analysetext „Düster-Drew“<sup>7</sup> ist eine Kundenrezension zum Spielfilm „Mad Love“ und wurde den Produktseiten des Online-Versandhauses Amazon.de entnommen.<sup>8</sup> Folglich gehört er der Textgruppe ‚Rezension‘ oder ‚Kritik‘ an, was bedeutet, dass der zu analysierende Text selbst schon einen Referenzgegenstand besitzt. Die differenziertere Unterteilung in die Textsorte ‚Spielfilmrezension‘ weist nun darauf hin, dass der Gegenstand auf den Bezug genommen wird, ein Spielfilm ist. Als Rezipient erwartet man daher, dass eine solche Rezension wenigstens einige Elemente des hierfür typischen Textmusters enthält, nämlich eine kurze Inhaltszusammenfassung des Films, eigene Interpretationsansätze, analytische Kritik sowie eine abschließende individuelle Bewertung. In der Rezension „Düster-Drew“ sind diese Elemente alle weitgehend enthalten. Der erste Absatz (Z. 1-6) bildet die Einleitung, der zweite Absatz (Z. 7-22) stellt zusammen mit dem dritten (Z. 23-31) eine Mischung aus Inhaltswiedergabe und Interpretation dar, und der vierte Absatz (Z. 32-35) hat die Funktion einer abschließenden und wertenden Bemerkung.

---

<sup>7</sup> siehe Anhang

<sup>8</sup> Angemeldete Kunden haben dort die Möglichkeit, zu den angebotenen Artikeln Rezensionen zu veröffentlichen.

Funktionalstilistisch lässt sich der Text nicht eindeutig einem bestimmten Stiltyp zuordnen. Er enthält sowohl typische umgangssprachliche Elemente einer Alltagsrede wie z. B. „Lang genug hats [sic] ja gedauert, bis auch Mad Love endlich auf Silberling zu erhalten war.“ (Z. 5 f.) als auch belletristische Formulierungen wie z. B. „Mad Love ist einer dieser Ausnahmefilme [sic], die so zur Ausnahme werden, dass er [sic] etwa einmal im Jahr unter der Woche nachts von der ARD ausgestrahlt wird.“ (Z. 1 ff.).

Die Gesamtheit des Textes ist somit durch eine Art „gehobenere Alltagssprache“ bestimmt, was darauf hindeutet, dass der Produzent keine wissenschaftlich-analytische Kritik verfassen wollte, sondern vielmehr die Intention hatte, seine Gedanken und Ansichten über den Film sozusagen „von einem Fan zum anderen“ möglichst unkompliziert aber dennoch ansprechend weiterzugeben. Welcher Mittel er sich dazu bedient, wird im folgenden Kapitel aufgezeigt.

### 3.3 Betrachtung der Textualitätskriterien und der Stilelemente

Noch bevor der eigentliche Text einsetzt gibt es schon Hinweise darauf, wie der Produzent der Rezension den darin behandelten Film persönlich einordnet. Zum einen erhält dieser von ihm die Höchstwertung ‚Fünf Sterne‘<sup>9</sup>, was den Schluss nahelegt, dass er ihn als sehr empfehlenswert erachtet und die folgende Rezension dementsprechend ein positives Bild des Films aufbauen wird, und zum anderen impliziert der Titel „Düster-Drew“ bereits, dass der Rezensent das ‚Düstere‘ an der Rolle der Schauspielerin Drew Barrymore als etwas Besonderes empfindet und im Verlauf der Rezension darauf wahrscheinlich noch genauer eingeht.

Der Rezensionstext enthält bereits im ersten Satz eine Stilfigur der Anordnung. „Mad Love ist einer dieser Ausnahmefilme [sic], die so zur Ausnahme werden, dass er [sic] etwa einmal im Jahr unter der Woche nachts von der ARD ausgestrahlt wird.“ (Z. 1 ff.). Durch die *Wiederholung* des Lexems ‚Ausnahme‘ versucht der Textproduzent deutlich zu unterstreichen, für wie wichtig er es erachtet, „Mad Love“ nicht als gewöhnlichen Film einzuordnen.

In den beiden folgenden Sätzen ist eine lexikalische Figur des Ersatzes angewendet worden. „Aber wer ihn da einmal gesehen hat, wird den [sic]

<sup>9</sup> Die Rezensenten haben bei Amazon.de die Möglichkeit, ein Produkt vorab mit einer sichtbaren Bewertung zu versehen. ‚Ein Stern‘ ist dabei die niedrigste Bewertungsstufe, ‚Fünf Sterne‘ die höchste.

nächsten Ausstrahlungstermin entgegenfiebern oder - viel einfacher - sich die DVD nach Hause holen. Lang genug hats [sic] ja gedauert, bis auch Mad Love endlich auf Silberling zu erhalten war.“ (Z. 3 ff.). Der Begriff ‚DVD‘ des ersten Satzes, ist im zweiten durch eine *Periphrase* ersetzt worden. Aufgrund des Kriteriums der Kohärenz ist eindeutig klar, dass ‚Silberling‘ ein Tropus für ‚DVD‘ ist. Zusätzlich enthält der erste Satz die *Hyperbel* ‚entgegenfiebern‘, mit der ausgedrückt werden soll, dass man den nächsten Ausstrahlungstermin des Films, sofern man diesen schon einmal gesehen hat, „sehnsüchtig erwarten wird“. Zusammen mit der *Parenthese* ‚- viel einfacher -‘ ergibt das einen Stilzug, dessen illokutiver Akt das Aufzeigen einer Möglichkeit ist, dieses „sehnsüchtige Warten“ schon früher zu beenden, und dessen perlokutiver Akt die möglicherweise beim Rezipienten einsetzende Veranlassung zum Kauf dieses Films ist.

Der nächste Absatz beginnt wieder mit einer syntaktischen Stilfigur der Anordnung. „Ein Film, der wie die meisten, in denen sie mitspielt, von Drew Barrymore getragen wird. Jeder kennt sie aus (romantischen) Komödien und weiss [sic], wie sie dort mit ihrem unvergleichlichen Charme und ihrem einzigartigen Lächeln binnen weniger Minuten jedermann in ihren Bann gezogen hat.“ (Z. 7 ff.). Das Personalpronomen ‚sie‘ steht im ersten Satz noch vor dem Referenzobjekt ‚Drew Barrymore‘. Die Kohäsion kommt folglich erst nachträglich zustande. An der Formulierung ‚Jeder kennt sie aus (romantischen) Komödien‘ wird deutlich, dass der Text hier unter dem Kriterium der Situationalität betrachtet werden muss. Der Produzent setzt zum einen voraus, dass die Rezipienten seiner Rezension wissen, wer Drew Barrymore ist, und zum anderen impliziert er, dass sie diesen Bekanntheitsgrad durch Komödien erlangt hat.<sup>10</sup> Da ‚(romantischen)‘ in Klammern gesetzt ist, kann zudem geschlussfolgert werden, dass der Produzent davon ausgeht, dass es auch Komödien mit Drew Barrymore gibt, die nicht als ‚romantisch‘ bezeichnet werden können.<sup>11</sup>

Im folgenden Satz wird nun der Bezug zum Titel der Rezension hergestellt. „In Mad Love zeigt sich die sympathische Ausnahmeschauspielerin von ihrer anderen Seite (die, wenn man ihre Biographie ein wenig kennt, ihrem Naturell auch eher

<sup>10</sup> Hier wird vermutlich auf die vier bekanntesten Komödien mit Drew Barrymore Bezug genommen, „The Wedding Singer“ (1998), „Ever After“ (1998), „Home Fries“ (1998) und „Never Been Kissed“ (1999), die alle als ‚romantisch‘ bezeichnet werden können.

<sup>11</sup> Ein Beispiel hierfür ist die Komödie „Best Men“ (1997), die nicht als typisch ‚romantisch‘ gilt.

entsprechen dürfte).“ (Z. 10 ff.). Wie zuvor erläutert, verbindet der Rezensent mit dem Namen Drew Barrymore überwiegend ‚romantische‘ Rollen. Nach dem Kriterium der Kohärenz ergibt die Aussage ‚von ihrer anderen Seite‘ in Verbindung mit dem Titel „Düster-Drew“ die Implikation, dass in „Mad Love“ die ‚andere Seite‘ von Drew Barrymore das Darstellen einer eher ‚düsteren‘, und für sie ungewöhnlichen Rolle, ist. Auch wird das Lexem ‚Ausnahme‘ wieder aufgegriffen und in einen erweiterten Kontext gebracht, denn nicht mehr nur der Film wird zur Ausnahme erklärt, sondern darüber hinaus auch noch die Schauspielerin Drew Barrymore. Der illokutive Akt der in Klammern gesetzten Aussage ist der Hinweis auf den realen Lebensweg der Darstellerin, der von ihrem ‚romantischen‘ Rollenbild abweicht, und der perlokutive Akt ist die dem Rezipienten bewusst werdende Parallelität zwischen der Person Drew Barrymore und ihrer Rolle der Casey Roberts in „Mad Love“. Dabei ist aber aufgrund der Polysemie des Wortes ‚Biographie‘ unklar, ob auf den tatsächlichen ‚Lebensweg‘ oder z. B. auf das von Georg Seeßlen verfasste biografische ‚Buch‘ „Drew Barrymore“<sup>12</sup> Bezug genommen wird, in dem eben gerade diese Parallelität aufgezeigt wird (vgl. SEEßLEN 2001, S. 89 ff.).

Die nächste Passage enthält wieder einige lexikalische Stilfiguren. „Drew spielt Casy [sic], die grosse [sic] psychische Probleme hat. Sie möchte gerne die toughe Teenagerin sein, die sich von niemandem etwas sagen lassen muss und einfach selbständig ist. Jedoch legen ihr Depression, Paranoia und schizoide Wahnvorstellungen immer wieder Steine in den Weg.“ (Z. 13 ff.). Der Ausdruck ‚psychische Probleme‘ wird im zweiten Satz durch die *Periphrase* ‚Depression, Paranoia und schizoide Wahnvorstellungen‘ ersetzt, wodurch eine Wiederholung desselben Begriffs vermieden wird, und somit bewirkt dieser Stilzug ein „angenehmeres“ Lesen. Zudem wird die genannte Periphrase *personifiziert* und zusammen mit der *Metapher* ‚Steine in den Weg legen‘ verwendet, was ein deutliches Hervorheben der ‚psychischen Probleme‘ als Hinderungsgrund zur Folge hat.

Die letzten Sätze des zweiten Absatzes weisen verstärkt einen hypotaktischen Satzbau auf. „Die Machtlosigkeit gegen diese Krankheiten und die Hilflosigkeit,

---

<sup>12</sup> Das von Georg Seeßlen geschriebene Buch ist die bisher einzige selbstständig erschienene deutschsprachige Biografie von Drew Barrymore.

---

mit der Drew ihr entgegentritt, sind harter Stoff für den Zuschauer und Mad Love hat auch kein wirkliches Hollywood-Happy-End. Obwohl Drew Barrymore einfach nur packend spielt, bewegt sie sich auf dem schmalen Grad [sic], der dazu führen könnte, die Zuschauer zu Krokodilstränen zu provozieren, doch sie meistert diesen Weg sicher.“ (Z. 17 ff.). Der Ausdruck ‚Krankheiten‘ im ersten Satz ist wieder ein Tropus für ‚psychische Probleme‘. Auch wird hier zum ersten Mal nicht mehr zwischen der Schauspielerin Drew Barrymore und der Figur Casey unterschieden, sondern ‚Drew‘ wird fälschlicherweise als Synonym für ‚Casey‘ verwendet. Aus dem Kontext geht klar hervor, dass der Satz korrekterweise lauten müsste „Die Machtlosigkeit gegen diese Krankheiten und die Hilflosigkeit, mit der Casey ihr entgegentritt, sind harter Stoff für den Zuschauer“, da hier eindeutig auf die Handlung und somit auf die Figur Bezug genommen wird. Damit sind in gewisser Weise die Kriterien der Informativität und der Kohärenz verletzt worden. Hier ist also so etwas wie ein Stilbruch vorhanden. Eine mögliche Implikation dessen ist jedoch, dass der Rezensent die schauspielerische Leistung als überaus gelungen empfindet, und aussagen möchte, dass die Darstellerin seiner Meinung nach „voll und ganz in ihrer Rolle aufgeht“. Ein weiteres Indiz dafür ist im zweiten Satz die Aussage ‚packend‘, die hier im Sinne von ‚ergreifend‘ gemeint ist.

Die folgende Passage ist nur unter dem Kriterium der Intertextualität zu verstehen. „An ihrer Seite übernimmt Chris O'Donnell den traurigen Heldenpart. Er kennt sich mit ihren Krankheiten absolut nicht aus, ‚befreit‘ seine Casy [sic] aber trotzdem aus der Klinik und flieht mit ihr quer durch Amerika. Doch ist er mit seiner Aufgabe überfordert, wie er sich irgendwann selber eingestehen muss.“ (Z. 23 ff.). Daran dass ‚befreit‘ im Text in Anführungsstriche gesetzt ist, wird deutlich, dass das Wort hier nicht mit seiner typischen Denotation verstanden werden soll. Erst unter Bezugnahme des Films, wodurch also so etwas wie Intertextualität entsteht, ist klar, dass es sich hierbei um *Ironie* handelt, da Casey im Film nicht ‚befreit‘, sondern entführt wird. Zudem ist die Perlokution dieses Vorgehens, dass der Rezipient darüber nachdenkt, ob das ‚Entführen‘ nicht auch als ‚Befreien‘ interpretiert werden kann.

Im nächsten Abschnitt wird der Rezipient vom Produzenten direkt in den Text einbezogen. „Chris O'Donnells [sic] ist in seiner Rolle austauschbar, aber ok.

---

Durch die labile Rolle Drew Barrymores bekommt O'Donnell natürlich Sympathiepunkte beim Zuschauer, aber - machen wir uns nichts vor - mit Drew steht und fällt dieser fantastische Film. Darüber hinaus ist dieser Film offensichtlich immer noch ein Insider, was ihn natürlich noch attraktiver macht.“ (Z. 26 ff.). Der Rezensent versucht mithilfe der *Parenthese* ‚- machen wir uns nichts vor -‘ mit dem Leser in einen direkten Dialog zu treten und stellt sich somit auf eine Ebene mit ihm. Die daraus resultierende Illokution ist, dass der Produzent dem Rezipienten verdeutlicht, dass er ihn als gleichwertigen Kommunikationspartner ansieht. Durch den *Anglizismus* ‚Insider‘ soll zudem der relativ niedrige Bekanntheitsgrad des Films verdeutlicht werden.

Der letzte Absatz stellt eine zusammenfassende Empfehlung dar. „Fazit: Drew spielt einfach nur fantastisch überzeugend und man möchte den Film immer wieder sehen. Jedoch ist er nichts für einen romantischen Abend eines frisch verliebten Päärchens [sic]. Für jeden anderen aber ein absoluter Geheimtipp!“ (Z. 32 ff.). Mit der Aussage ‚man möchte den Film immer wieder sehen‘ wird eine Verbindung zum Ausdruck ‚entgegenfiebern‘ des ersten Absatzes hergestellt und auch die Formulierung ‚nichts für einen romantischen Abend‘ fügt sich passend in das Gesamtbild des Textes ein, da zuvor vom Rezensenten deutlich herausgestellt wurde, dass „Mad Love“ ein ‚Ausnahmefilm‘ ist und daher nicht mit den typisch ‚romantischen‘ Filmen Drew Barrymores verglichen werden sollte. Der Ausdruck ‚Geheimtipp‘ ist zudem auf semantischer Ebene mit ‚Insider‘ vergleichbar, da beide Begriffe die Konnotation ‚unbekannt aber empfehlenswert‘ besitzen.

Die zu Beginn der Analyse aufgestellte Überlegung, dass aufgrund der ‚Fünf Sterne‘-Bewertung ein positives und empfehlenswertes Bild des Films aufgebaut wird, ist somit bestätigt worden.

## Schlussbemerkung

Bei der hier durchgeführten Analyse einer Spielfilmrezension konnten bei Weitem nicht alle der in den Kapiteln 1 und 2 vorgestellten Kriterien und Untersuchungspunkte zur Textlinguistik und Stilistik berücksichtigt werden. Auch enthält der Analysetext noch weitere Stilelemente und Besonderheiten, deren genauere Betrachtung aber den Rahmen dieser Hausarbeit überschreiten würde.

Setzt man die analysierte Rezension nun in einen größeren Kontext und vergleicht sie mit anderen typischen Kundenrezensionen des Online-Versandhauses Amazon.de, so kann sie in diesem Zusammenhang stilistisch, von einigen orthografischen Fehlern abgesehen, durchaus als gelungen und gut durchdacht bezeichnet werden. Dass der Text darüber hinaus auch allgemein als ansprechend und angemessen empfunden wird, zeigt sich daran, dass auf der Produktseite von „Mad Love“ sechs von sieben Kunden die Rezension „Düster-Drew“ als hilfreich bewertet haben.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> siehe < <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00009555E/028-0603777-4712543> > (Aufruf: 2004-02-25)

Angemeldete Kunden haben bei Amazon.de die Möglichkeit, eine Rezension einmalig mit ‚hilfreich‘ oder ‚nicht hilfreich‘ zu bewerten.

## Anhang<sup>14</sup>

★★★★★ **Düster-Drew**, 20. August 2003

Rezensentin/Rezensent: [alvy singer \(Mehr über mich\)](#) aus Höchste, nrw Deutschland

Mad Love ist einer dieser Ausnahmefilme, die so zur Ausnahme werden, dass er etwa einmal im Jahr unter der Woche nachts von der ARD ausgestrahlt wird. Aber wer ihn da einmal gesehen hat, wird den nächsten Ausstrahlungstermin entgegenfiebern oder - viel einfacher - sich die DVD nach Hause holen. Lang genug hats ja gedauert, bis auch Mad Love endlich auf Silberling zu erhalten war.

Ein Film, der wie die meisten, in denen sie mitspielt, von Drew Barrymore getragen wird. Jeder kennt sie aus (romantischen) Komödien und weiss, wie sie dort mit ihrem unvergleichlichen Charme und ihrem einzigartigen Lächeln binnen weniger Minuten jedermann in ihren Bann gezogen hat. In Mad Love zeigt sich die sympathische Ausnahmeschauspielerin von ihrer anderen Seite (die, wenn man ihre Biographie ein wenig kennt, ihrem Naturell auch eher entsprechen dürfte). Drew spielt Casy, die grosse psychische Probleme hat. Sie möchte gerne die toughie Teenagerin sein, die sich von niemandem etwas sagen lassen muss und einfach selbständig ist. Jedoch legen ihr Depression, Paranoia und schizoide Wahnvorstellungen immer wieder Steine in den Weg. Die Machtlosigkeit gegen diese Krankheiten und die Hilflosigkeit, mit der Drew ihr entgegentritt, sind harter Stoff für den Zuschauer und Mad Love hat auch kein wirkliches Hollywood-Happy-End. Obwohl Drew Barrymore einfach nur packend spielt, bewegt sie sich auf dem schmalen Grad, der dazu führen könnte, die Zuschauer zu Krokodilstränen zu provozieren, doch sie meistert diesen Weg sicher.

An ihrer Seite übernimmt Chris O'Donnell den traurigen Heldenpart. Er kennt sich mit ihren Krankheiten absolut nicht aus, 'befreit' seine Casy aber trotzdem aus der Klinik und flieht mit ihr quer durch Amerika. Doch ist er mit seiner Aufgabe überfordert, wie er sich irgendwann selber eingestehen muss. Chris O'Donnells ist in seiner Rolle austauschbar, aber ok. Durch die labile Rolle Drew Barrymores bekommt O'Donnell natürlich Sympathiepunkte beim Zuschauer, aber - machen wir uns nichts vor - mit Drew steht und fällt dieser fantastische Film. Darüber hinaus ist dieser Film offensichtlich immer noch ein Insider, was ihn natürlich noch attraktiver macht.

Fazit: Drew spielt einfach nur fantastisch überzeugend und man möchte den Film immer wieder sehen. Jedoch ist er nichts für einen romantischen Abend eines frisch verliebten Pärchens. Für jeden anderen aber ein absoluter Geheimtipp!

<sup>14</sup> der Anhang enthält den kompletten Analysetext:

SINGER, ALVY (2003): Düster-Drew. Rezension zum Spielfilm „Mad Love“ (1995).

## Literaturverzeichnis

**AUSTIN, JOHN L. (1972):** Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart: Reclam Verlag.

**DE BEAUGRANDE, ROBERT-ALAIN / DRESSLER, WOLFGANG ULRICH (1981):**  
Einführung in die Textlinguistik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

**FIX, ULLA / POETHE, HANNELORE / YOS, GABRIELE (2003):** Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch. Unter Mitarbeit von Ruth Geier. 3., durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

**FLEISCHER, WOLFGANG / MICHEL, GEORG (1975):** Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: Bibliographisches Institut.

**LINKE, ANGELIKA / NUSSBAUMER, MARKUS / PORTMANN, PAUL R. (2001):**  
Studienbuch Linguistik. Ergänzt um ein Kapitel „Phonetik und Phonologie“ von Urs Willi. 4., unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

**SANDIG, BARBARA (1978):** Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag.

**SANDIG, BARBARA (1986):** Stilistik der deutschen Sprache. Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag.

**SEARLE, JOHN R. (1977):** Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

**SEEBLEN, GEORG (2001):** Drew Barrymore. Berlin: Bertz Verlag.

**SINGER, ALVY (2003):** Düster-Drew. Rezension zum Spielfilm „Mad Love“ (1995). Im Internet: < <http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/B00009555E/028-0603777-4712543> > (Aufruf: 2004-02-25).

## Filmverzeichnis

**Best Men (1997)** [dt.: Bloody Wedding – Die Braut muß warten]

Produktion: Motion Picture Corporation of America

Regie: Tamra Davis

**Ever After (1998)** [dt.: Auf immer und ewig]

Produktion: 20th Century Fox

Regie: Andy Tennant

**Home Fries (1998)** [dt.: Verliebt in Sally]

Produktion: Warner Brothers

Regie: Dean Parisot

**Mad Love (1995)** [dt.: Mad Love – Volle Leidenschaft]

Produktion: Touchstone Pictures

Regie: Antonia Bird

**Never Been Kissed (1999)** [dt.: Ungeküsst]

Produktion: 20th Century Fox

Regie: Raja Gosnell

**The Wedding Singer (1998)** [dt.: Eine Hochzeit zum Verlieben]

Produktion: New Line Cinema

Regie: Frank Coraci