

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Кваліфікаційна робота магістра з лінгвістики
на тему:
«Вербалізація концепту ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської „Vielleicht Esther“»

<p><i>Допущено до захисту</i> <i>«» листопада 2020 року</i></p> <p><i>Завідувач кафедри</i> <i>німецької філології</i></p> <p>_____ Гамзюк М. В.</p>	<p>студентки групи МЛнім54-20 факультету германської філології Спеціальність 035 Філологія Спеціалізація 035.043 Філологія Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька Освітньо-професійна програма Сучасні філологічні студії (німецька мова і друга іноземна мова): лінгвістика та перекладознавство</p> <p>ВЕСТ Валерія</p>
	<p>Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент</p> <p>ПЕТРОЧУК Оксана Валентинівна</p>
	<p>Національна шкала: _____ Кількість балів: _____ Оцінка ЄКТС: _____ Члени комісії:</p>

NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIW
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

Qualifizierungsarbeit

in Sprachwissenschaft zum Thema:

*„Die Verbalisierung des Konzepts GEDÄCHTNIS im Roman „Vielleicht
Esther“ von Katja Petrowskaja“*

vorgelegt von der Studentin
des 2. Studienjahres
des Masterniveaus
der Seminargruppe MLnim54-20

Valeria WEST

Wissenschaftliche Betreuerin:

Doz., Dr. **Oksana PETROCHUK**

Nationale Bewertungsskala _____

Punktzahl _____

EKTS-Note _____

Kommissionsmitglieder:

INHALT

EINFÜHRUNG	6
KAPITEL I.....	8
KONZEPTUELLE WELTBILDER, KONZEPTE, KONZEPTUELLE METAPHERN UND FRAMES ALS BESTANDTEILE DER KOGNITION	8
1.1. Konzeptuelle Weltbilder: Ursprung, Definition, Eigenschaften und Arten.....	8
1.2. Konzepte als Bestandteile konzeptueller Weltbilder: Definition, Entstehung Eigenschaften und Manifestierungsarten	14
1.3. Konzeptuelle Metaphern: Definition und Arten	26
1.4. Frames: Definition, Aufbau und Arten	27
Schlussfolgerungen zu Kapitel I.....	33
KAPITEL II.....	36
IDENTITÄTSBILDUNG IM KREUZFEUER MEHRERER KOLLEKTIVER KONZEPTUELLER WELTBILDER.....	36
2.1. Identitätsbildung als Prozess: Geschichtlicher Überblick und Beschreibung.....	36
2.2. Identitätsbildung mittels autobiographischen Schreibens.....	42
2.3. Intertextualität: Zusammenstoß mehrerer kollektiver konzeptueller Weltbilder.	47
2.3.1. Explizitheitsgrade der Intertextualität	47
2.3.2. Intra- und interkulturelle Intertextualität: Zusammenstoß mehrerer kollektiver konzeptueller Weltbilder	51
Schlussfolgerungen zu Kapitel II	58
KAPITEL III	60
DAS KONZEPT GEDÄCHTNIS IN KATJA PETROWSKAJAS ROMAN „VIELLEICHT ESTHER“	60
3.1. Katja Petrowskajas konzeptuelles Weltbild im Kreuzfeuer der Kulturen	60
3.2. Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild und seine Struktur im Kreuzfeuer der Kulturen.....	64
3.3. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Basisebene	68
3.4. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Kulturebene	72

3.4.1. Einflüsse der vier Kulturen auf das individuelle konzeptuelle Weltbild: Überlappungs- und Unterscheidungsproblem.....	72
3.4.2. Einflüsse des (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS	74
3.4.3. Einflüsse des ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS	80
3.4.4. Einflüsse des deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS	84
3.4.5. Einflüsse des jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS	86
3.5. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Blend-Ebene	88
Schlussfolgerungen zu Kapitel III.....	90
SCHLUSSFOLGERUNGEN	93
PE3IOME	96
RESÜMEE	97
LITERATURVERZEICHNIS.....	99
ANHANG A. Schematische Darstellung: Konzeptuelles Weltbild.....	106
ANHANG B. Entstehung individueller konzeptueller Bilder aus kollektiven konzeptuellen Bildern bei einem oder mehreren prägenden kollektiven konzeptuellen Bildern	107
ANHANG C. Individuelles konzeptuelles Weltbild: Einflussfaktoren	108
ANHANG D. Weg von Erscheinung zum Begriff.....	109
ANHANG E. Existenz- und Manifestierungsmöglichkeiten der Konzepte	110
ANHANG F. Manifestierungsskalen des Konzepts nach Explikationsgrad und Bezeichnungsart	111
ANHANG G. Repräsentationsarten des Konzepts.....	112
ANHANG H. Gegenstandsframe, Muster.....	113
ANHANG I. Aktionsframe, Muster	114
ANHANG J. Possessivframes, Muster	115
ANHANG K. Identifikationsframe, Muster.....	116
ANHANG L. Komparationsframe, Muster.....	117
ANHANG M. Eigenschaften und Parameter von Identität und Identitätsbildung ...	118
ANHANG N. Funktionen des Anderen im Identitätsbildungsprozess	119

ANHANG O. Funktionen des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess	120
ANHANG P. Intertextualität: Arten und Merkmale	121
ANHANG Q. Struktur des individuellen konzeptuellen Weltbilds	122
ANHANG R. Struktur des individuellen Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Roman <i>Vielleicht Esther</i>	123
ANHANG S. Beziehung des Konzepts GEDÄCHTNIS zum Konzept ERINNERUNG	124
ANHANG T. Frame-Modell des Konzepts ERINNERUNGEN (Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe).....	125
ANHANG U. Frame-Modell des Konzepts GEDÄCHTNIS (Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe).....	126
ANHANG V. Framemodell: Friedensbetreibung als Erinnerung an den Krieg	127
ANHANG W. Einflüsse verschiedener kollektiver konzeptueller Bilder auf das Erscheinungsbild des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild	128

EINFÜHRUNG

Die Untersuchung der Konzepte und deren Verbalisierung ist für die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler ein Gebiet mit großem Potential, denn es entstehen ständig neue Konzepte, die bereits existierenden Konzepte verändern sich mit großer Geschwindigkeit, und ihre Beziehungen zueinander entwickeln sich ständig neu und weiter. Signifikante Arbeiten über Konzepte wurden von O. Vorobyova, E. Kubriakova, O. Selivanova, Yu. Stepanov und N. Alefirenko verfasst. Mit konzeptuellen Metaphern beschäftigen sich G. Lakoff, M. Johnson und Z. Kövecses. Die Autoren der Conceptual Blending Theory sind M. Turner und G. Fauconnier. Die Frametheorie ging aus den Arbeiten M. Minskys und Ch. Fillmores hervor und wurde von S. Zhabotynska weiterentwickelt.

Die **Aktualität** der vorliegenden Untersuchung geht in erster Linie daraus hervor, dass Konzepte als feste Bestandteile der Kognition Aufschluss darüber geben können, wie menschliche Denkprozesse ablaufen. Die Untersuchung der Verbalisierung von Konzepten hilft auch dabei, weil sich diese Denkprozesse unter anderem mithilfe der Sprache manifestieren und anhand ihrer sprachlichen Manifestierungen leichter analysieren lassen. Das Konzept GEDÄCHTNIS ist dabei für die Untersuchungen besonders wichtig, denn es ist einerseits in allen zu untersuchenden konzeptuellen Weltbildern präsent, hat andererseits unterschiedliche Erscheinungsformen.

Als **Untersuchungsobjekt** tritt Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther* auf.

Als **Untersuchungsgegenstand** fungieren die Verbalisierungsmöglichkeiten des Konzepts GEDÄCHTNIS im Roman *Vielleicht Esther*.

Ziel dieser Arbeit ist es, Verbalisierungsmöglichkeiten des Konzepts GEDÄCHTNIS im Roman *Vielleicht Esther* zu untersuchen.

Folgende **Aufgaben** sollen dafür gelöst werden:

- Stellung des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas konzeptuellem Weltbild feststellen

- Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas konzeptuellem Weltbild feststellen
- einzelne Ebenen des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas konzeptuellem Weltbild analysieren
- Verbalisierungsmöglichkeiten des Konzepts GEDÄCHTNIS im Roman entdecken

Das **Material** der Untersuchung stellt der Text des Romans *Vielleicht Esther* dar. Der Text wird als Ganzes untersucht, des Weiteren werden 18 Textfragmente einer detaillierten Analyse wurden unterzogen.

Die **methodologischen Grundlagen** der vorliegenden Arbeit bilden allgemeine Grundsätze über das Wesen der Sprache sowie verschiedene Theorien über die Beziehung zwischen Sprache und Kultur. Einige Ansätze des Strukturalismus sowie die der klassischen Semantik finden in dieser Arbeit ebenfalls Beachtung.

Bei der Auswahl der **Methoden und Verfahren** für die vorliegende Arbeit wird aus dem Ziel, den Aufgaben und der Struktur der Arbeit ausgegangen.

Die **Struktur** der vorliegenden Arbeit umfasst: eine Einleitung, drei Kapitel, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel sowie Gesamtschlussfolgerungen zur ganzen Arbeit, ein Resümee auf Ukrainisch, ein Resümee auf Deutsch, 23 Anhänge und ein Literaturverzeichnis, das 65 Quellen beinhaltet.

KAPITEL I

KONZEPTUELLE WELTBILDER, KONZEPTE, KONZEPTUELLE METAPHERN UND FRAMES ALS BESTANDTEILE DER KOGNITION

1.1. Konzeptuelle Weltbilder: Ursprung, Definition, Eigenschaften und Arten

Der Mensch nimmt ständig verschiedene Informationen wahr, die entweder der Umwelt entstammen oder aus dem Körperinneren kommen können. Die Wahrnehmung erfolgt durch die Sinnesorgane, die die Wahrnehmungsmöglichkeiten erheblich einschränken bzw. diese entscheidend steuern (Hagendorf, 2011, S. 14). Die Wahrnehmung kann jedoch nicht ausschließlich auf die Sinnesleistungen reduziert werden, sondern es kommt auch noch ihr Verarbeitungsprozess dazu, der darauf abzielt, allen wahrgenommenen Informationen Sinn zu geben (wahrnehmung.ch).

Die verschiedenen Teilinformationen, die man wahrnimmt, werden laufend „mit den als innere Vorstellungswelt gespeicherten Konstrukten oder Schemata“ (Biologie Seite) abgeglichen: Denn alle Informationen müssen aufeinander abgestimmt sein, um „eine kohärente und ganzheitliche Wahrnehmung“ (Hagendorf, 2011, S. 15) zu ermöglichen. Auf diese Weise werden die internen Repräsentationen von der Welt und von sich selbst erzeugt, die „von anderen kognitiven Systemen, wie Gedächtnis, Sprache oder Denken, genutzt werden können“ (ebd.). Diese internen Repräsentationen werden auch konzeptuelle Weltbilder genannt.

Das Wissen über die Umwelt und über sich selbst kann dabei unter Rückgriff auf verbale sowie nonverbale Mittel codiert, gespeichert und ausgedrückt werden (Földes, 2019, S. 108) und existiert in Form „eine[r] organisierte[n] Menge von Konzepten“ (ebd.), die in verschiedenen Verhältnissen zueinander stehen (s. Abb. 1.1). Diese Konzepte können benannt oder beschrieben, als Bilder gespeichert, ausgedrückt oder erlebt werden.

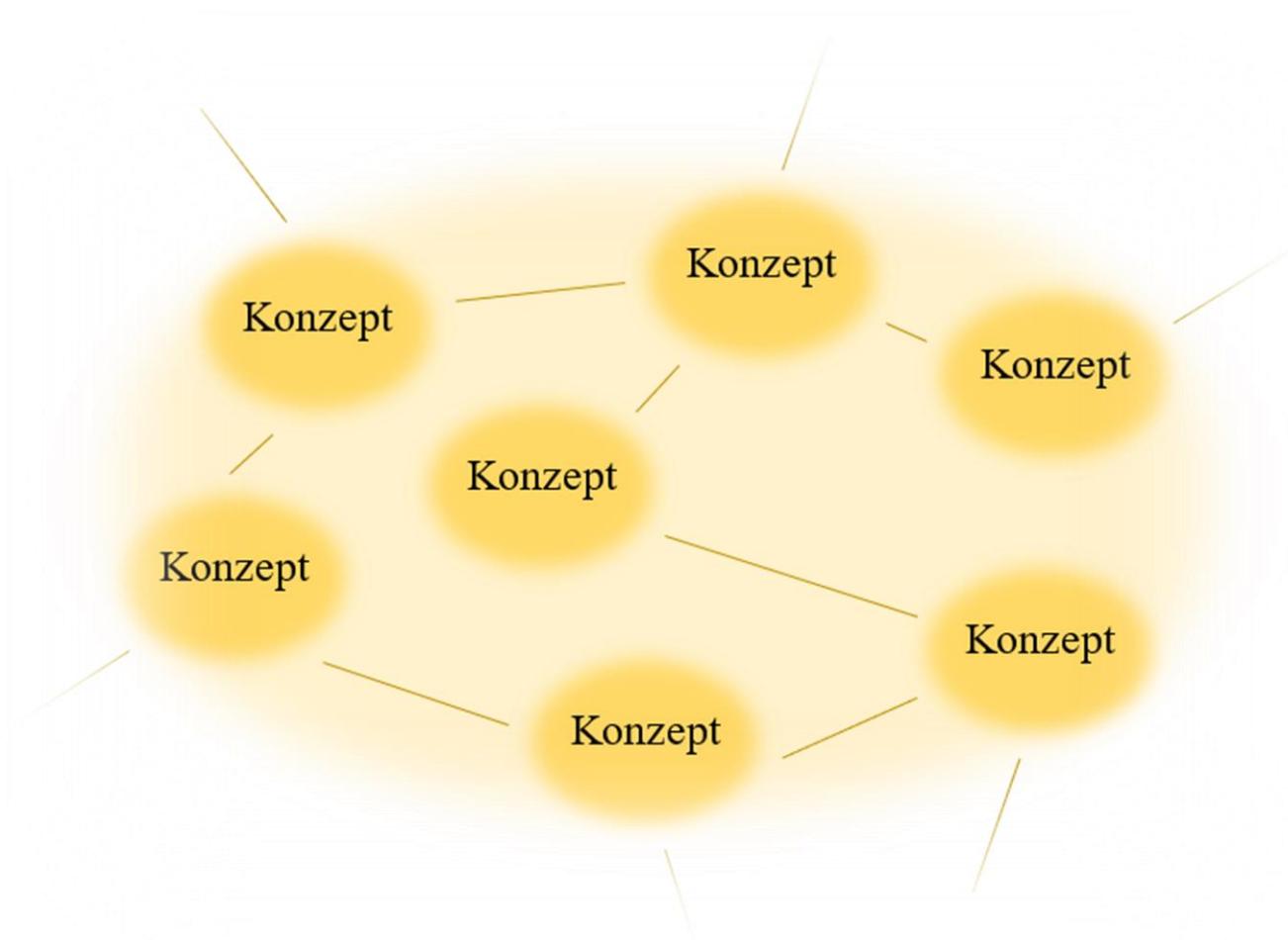


Abb. 1.1. Konzeptuelles Weltbild

Es gibt kollektive und individuelle konzeptuelle Weltbilder. Unter den kollektiven konzeptuellen Weltbildern versteht man, solche konzeptuellen Weltbilder, die jeweils eine Gruppe von Personen teilt; so kann man zum Beispiel vom ukrainischen oder jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbild sprechen, wobei das jeweilige kollektive konzeptuelle Weltbild allen Ukrainerinnen und Ukrainern bzw. allen Jüdinnen und Juden als Gruppe eigen ist.

Unter dem individuellen konzeptuellen Weltbild versteht man ein solches konzeptuelles Weltbild, das nur einer einzigen Person eigen ist. Das individuelle konzeptuelle Weltbild kann auf zweierlei Weise entstehen. Wenn die Person, deren individuelles konzeptuelles Weltbild es ist, nur einer einzigen Kultur angehört und sich somit unter dem Einfluss von nur einem einzigen kollektiven konzeptuellen Bild entwickelt, so existiert ihr individuelles konzeptuelles Weltbild im Rahmen des

entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbildes und ist diesem ziemlich ähnlich. Das individuelle konzeptuelle Weltbild ist in diesem Fall als eine Projektion des kollektiven konzeptuellen Weltbildes aufzufassen, wo die Umrisse etwa dieselben sind und die Abweichungen nicht den Kern betreffen (s. Abb. 1.2).

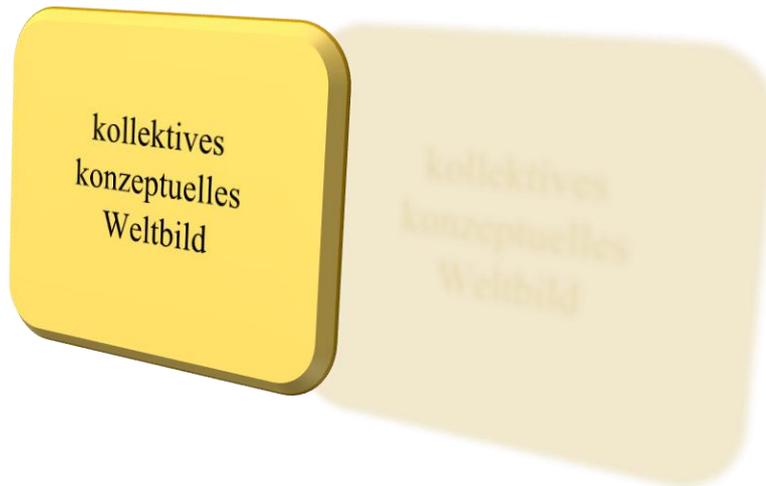


Abb. 1.2. Individuelles kollektives Weltbild von einer einzigen Kultur angehörender Person

Im zweiten Fall wird die Person, deren individuelles konzeptuelles Weltbild es ist, dem Einfluss von mehr als nur einer Kultur ausgesetzt. Sie entwickelt sich im Kreuzfeuer der Kulturen und wird folglich auch von mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern beeinflusst. In diesem Fall stellt ihr individuelles konzeptuelles Weltbild eine Kombination aus all diesen kollektiven konzeptuellen Weltbildern dar (s. Abb. 1.3).

Dabei kann es zwischen den kollektiven konzeptuellen Bildern gewisse Ähnlichkeiten und Überlappungen geben, das heißt: Viele Konzepte existieren in mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern und werden in einigen von ihnen sogar ähnlich oder fast gleich aufgefasst. Bei der Autorin des untersuchten Romans ist dies der Fall: Ihr individuelles konzeptuelles Weltbild setzt sich strukturell und

inhaltlich aus vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern zusammen, nämlich aus dem (post)sowjetischen, aus dem ukrainischen, aus dem jüdischen und aus dem deutschen.

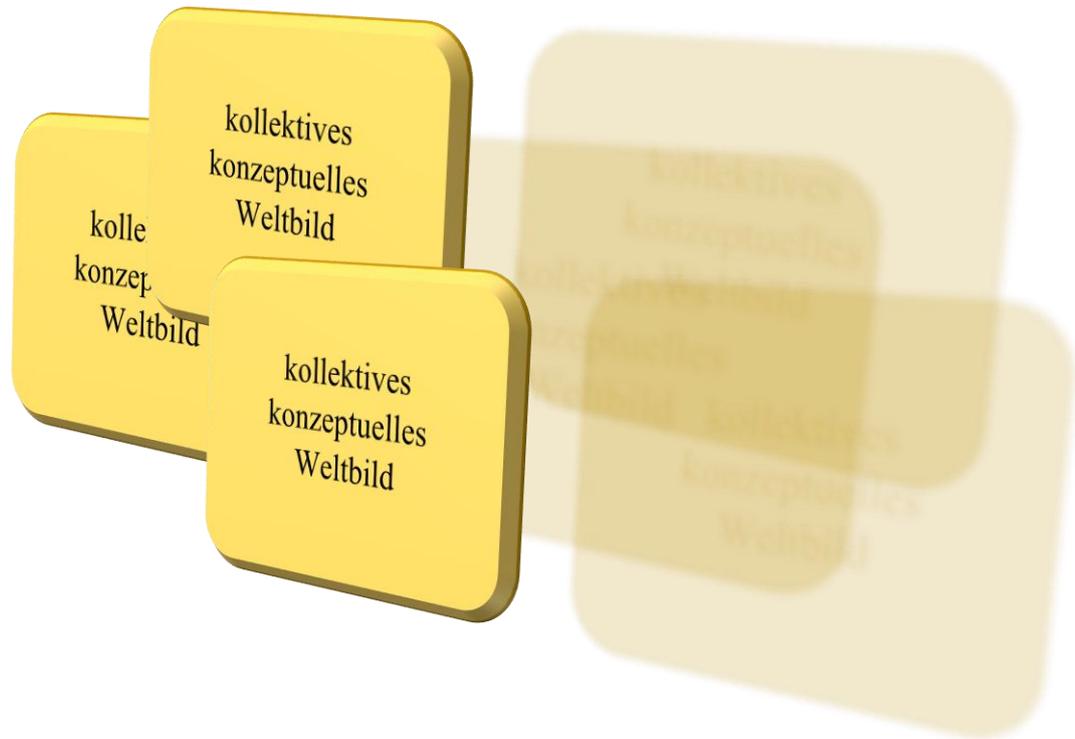


Abb. 1.3. Individuelles kollektives Weltbild von mehreren Kulturen angehörender Person

Das individuelle konzeptuelle Weltbild wird also durch ein oder mehrere kollektive konzeptuelle Bilder strukturell und inhaltlich beschränkt. Das heißt: Im individuellen konzeptuellen Weltbild kann nichts entstehen, was weder in einem der die jeweilige Person beeinflussenden kollektiven konzeptuellen Bilder existierte noch als Ergebnis der Zusammenwirkung und Vermischung dieser kollektiver konzeptueller Weltbilder entstehen konnte.

Die kollektiven konzeptuellen Weltbilder werden durch die Lebensumstände, durch die Wahrnehmungsmöglichkeiten der menschlichen Sinnesorgane und durch die jeweilige Sprache beschränkt (s. Abb. 1.4). Die Lebensumstände beeinflussen das kollektive konzeptuelle Weltbild insofern, als man nur dann Informationen

wahrnehmen und verarbeiten kann, wenn sie von der Umwelt bzw. aus dem Körperinneren ausgehen. Anders gesagt: Wurden die Menschen nie mit etwas konfrontiert (entweder direkt oder auch durch Texte, die für die jeweilige Kultur ausschlaggebend sind), so fehlen die Informationen darüber in ihrem kollektiven konzeptuellen Weltbild.

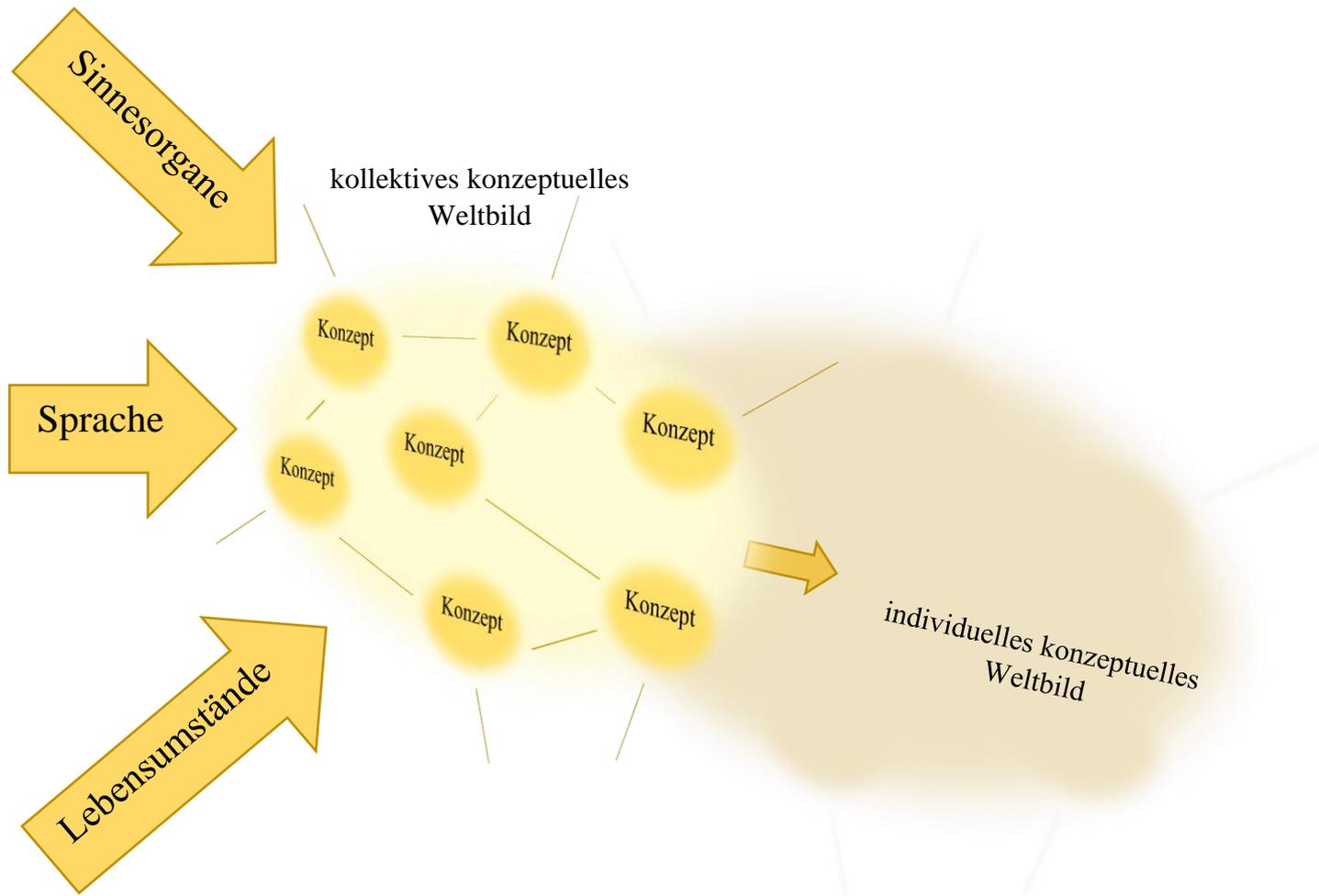


Abb. 1.4. Individuelles konzeptuelles Weltbild: Einflussfaktoren

Die Wahrnehmungsmöglichkeiten der menschlichen Sinnesorgane beeinflussen das kollektive konzeptuelle Weltbild insofern, als man nur dann etwas wahrnehmen kann, wenn es die Sinnesorgane erlauben. Genauer gesagt: Die Sinnesorgane beeinflussen die Beschaffenheit der menschlichen Wahrnehmung und zwingen einen

dazu, die von der Umwelt oder aus dem Körperinneren ausgehenden Reize auf die eine oder andere Weise wahrzunehmen und zu verarbeiten.

Die Sprache beeinflusst das kollektive konzeptuelle Weltbild insofern, als sie die menschliche Wahrnehmung beeinflusst (Everett, 2012; Lakoff & Johnson, 1980). Wie man spricht, hat einen größeren Einfluss darauf, wie man die Welt sieht, denn die Sprache ist ein Mittel der Konzeptualisierung (das heißt, dass man sich einer Erscheinung bewusst wird und diese daraufhin zum Konzept wird) und der Kategorisierung (das heißt, dass verschiedene Konzepte nach bestimmten Kriterien und Parametern miteinander verbunden und in Gruppen sortiert werden). Der Einfluss der Sprache auf das kollektive konzeptuelle Weltbild bedeutet jedoch nicht, dass es keine nicht-versprachlichten Konzepte geben kann, denn Konzepte existieren nicht ausschließlich dann, wenn man von ihnen sprechen kann, sondern können auch anders dargestellt werden und im kollektiven bzw. individuellen konzeptuellen Weltbild präsent sein.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Konzeptuelle Weltbilder sind interne Repräsentationen von der Welt und von sich selbst, in denen verschiedene Teilinformationen, die man wahrnimmt, laufend mit den bereits gespeicherten Konstrukten oder Schemata abgeglichen und aufeinander abgestimmt werden, um eine kohärente und ganzheitliche Wahrnehmung zu ermöglichen. Die in den konzeptuellen Weltbildern existierenden Informationen können unter Rückgriff auf verbale sowie nonverbale Mittel codiert, gespeichert und ausgedrückt werden und existieren in Form einer organisierten Menge von Konzepten, die in verschiedenen Verhältnissen zueinander stehen.

Es gibt kollektive und individuelle konzeptuelle Weltbilder. Unter den kollektiven konzeptuellen Weltbildern versteht man, solche konzeptuellen Weltbilder, die jeweils eine Gruppe von Personen teilt, und ein individuelles konzeptuelles Weltbild ist nur jeweils einer einzigen Person eigen. Das individuelle konzeptuelle Weltbild entsteht aus einem oder aus mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern. Wenn eine Person nur einer einzigen Kultur angehört, ist ihr individuelles konzeptuelles Weltbild eine Projektion des kollektiven konzeptuellen Weltbildes,

wobei die Umrissse etwa dieselben sind und die Abweichungen nicht den Kern betreffen. Ist die Person dem Einfluss von mehr als nur einer Kultur ausgesetzt, so wird ihr individuelles konzeptuelles Weltbild von mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern beeinflusst und stellt eine Kombination aus all diesen kollektiven konzeptuellen Weltbildern dar.

Das individuelle konzeptuelle Weltbild wird durch ein oder mehrere kollektive konzeptuelle Bilder strukturell und inhaltlich beschränkt. Die kollektiven konzeptuellen Weltbilder werden ihrerseits durch die Lebensumstände, durch die Wahrnehmungsmöglichkeiten der menschlichen Sinnesorgane und durch die jeweilige Sprache beschränkt.

1.2. Konzepte als Bestandteile konzeptueller Weltbilder: Definition, Entstehung Eigenschaften und Manifestierungsarten

Die Einheit des konzeptuellen Weltbildes ist das Konzept, das heißt „die Einheit der mentalen und psychischen Ressourcen unseres Bewusstseins und jener Informationsstruktur, die unser Wissen und menschliche Erfahrungen [...], die Ergebnisse des ganzen menschlichen Tuns und aller auf das Welterkennen gerichteten Tätigkeiten in Form von Wissensquanten widerspiegelt“ (Кубрякова, 1996, с. 89). Dennoch ist nicht alles, was man wahrnimmt oder erlebt, gleich ein Konzept.

Die Vorstufe des Konzepts ist eine Erscheinung. Wenn etwas passiert, existiert oder auch nur auf irgendeine Weise sein Dasein manifestiert, so kann daraus ein entsprechendes Konzept entstehen. Dies kann aber erst dann passieren, wenn man die entsprechende Erscheinung nicht lediglich wahrgenommen, sondern sie auch bewusst erlebt hat. Das heißt, es ist die unumgängliche Voraussetzung des Übergangs von der Erscheinung zum Konzept, dass man sich dieser Erscheinung und des eigenen Erlebens von dieser Erscheinung bewusst wird (s. Abb. 1.5).

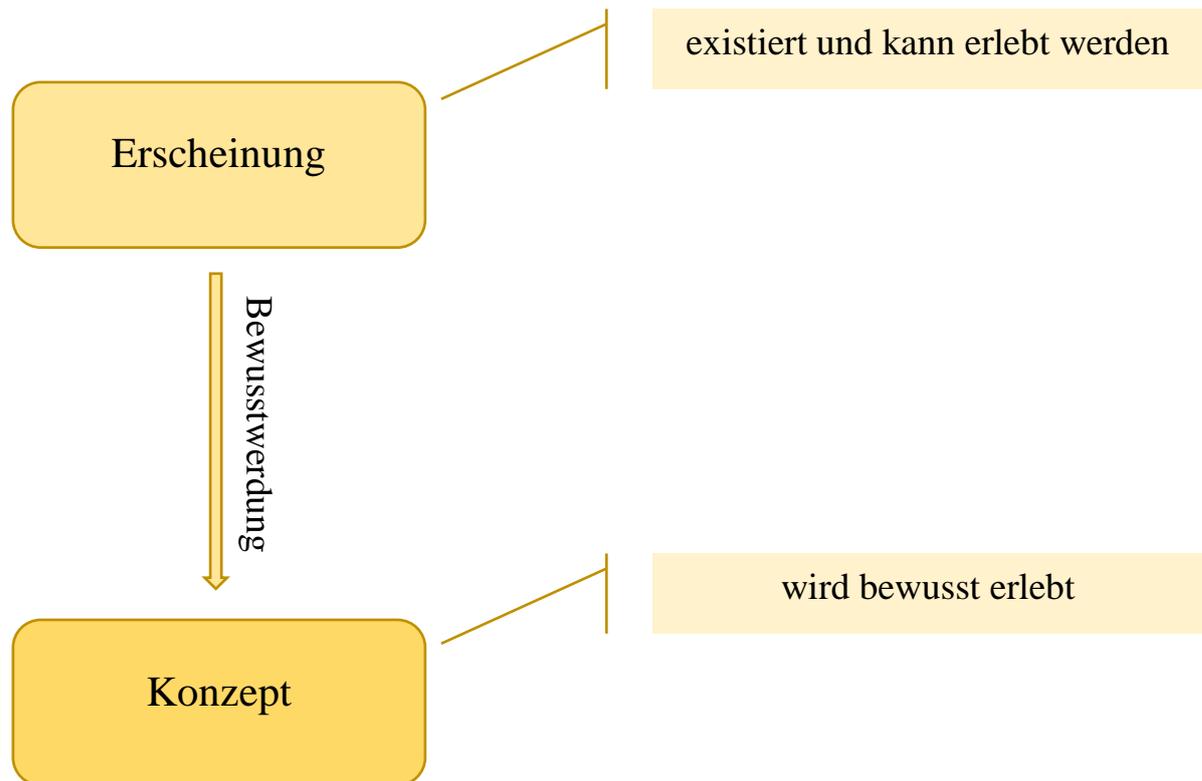


Abb. 1.5. Entstehung des Konzepts

So ist es auch mit dem untersuchten Konzept GEDÄCHTNIS. Es wurde erst dadurch zum Konzept, dass man sich seiner Existenz bewusst wurde. Dabei existiert das Konzept GEDÄCHTNIS nicht unbedingt in allen kollektiven konzeptuellen Bildern der Welt. Es kann durchaus sein, dass dieses Konzept in einigen kollektiven konzeptuellen Weltbildern fehlt, weil sich die Menschen, deren kollektives konzeptuelles Weltbild es ist, der Existenz des Gedächtnisses als Erscheinung nicht bewusst sind. Sie bedienen sich zwar des Gedächtnisses, denn alle Menschen haben natürlich ein Gedächtnis und stützen sich täglich auf seine Inhalte; aber wenn sie sich dessen nicht bewusst sind und das Gedächtnis und dessen Benutzung nicht bewusst erleben, so handelt es sich lediglich um eine Erscheinung. In diesem Fall ist man sich nicht bewusst, dass so was wie ein Gedächtnis existiert, das heißt: Man nimmt es nicht als eine separate Entität wahr und unterscheidet es nicht vom Rest der Welt. Aber damit etwas zum Konzept wird, muss man es vom Rest der Welt unterscheiden können und sich seiner Existenz als separater Entität bewusst sein. Einen Namen braucht das

Konzept dabei nicht unbedingt zu haben, und oder in einigen Fällen ist nicht einmal eine verbale Beschreibung nötig, um etwas als Konzept anerkennen zu können. Denn Konzepte existieren und manifestieren sich auf vielerlei Weisen (Селіванова, 2008, с. 258; Воробйова, 2011, с. 56-57; Воробйова, 2020а, слайд 12-13), und nicht immer geschieht dies unter Rückgriff auf sprachliche Mittel (s. Abb. 1.6).

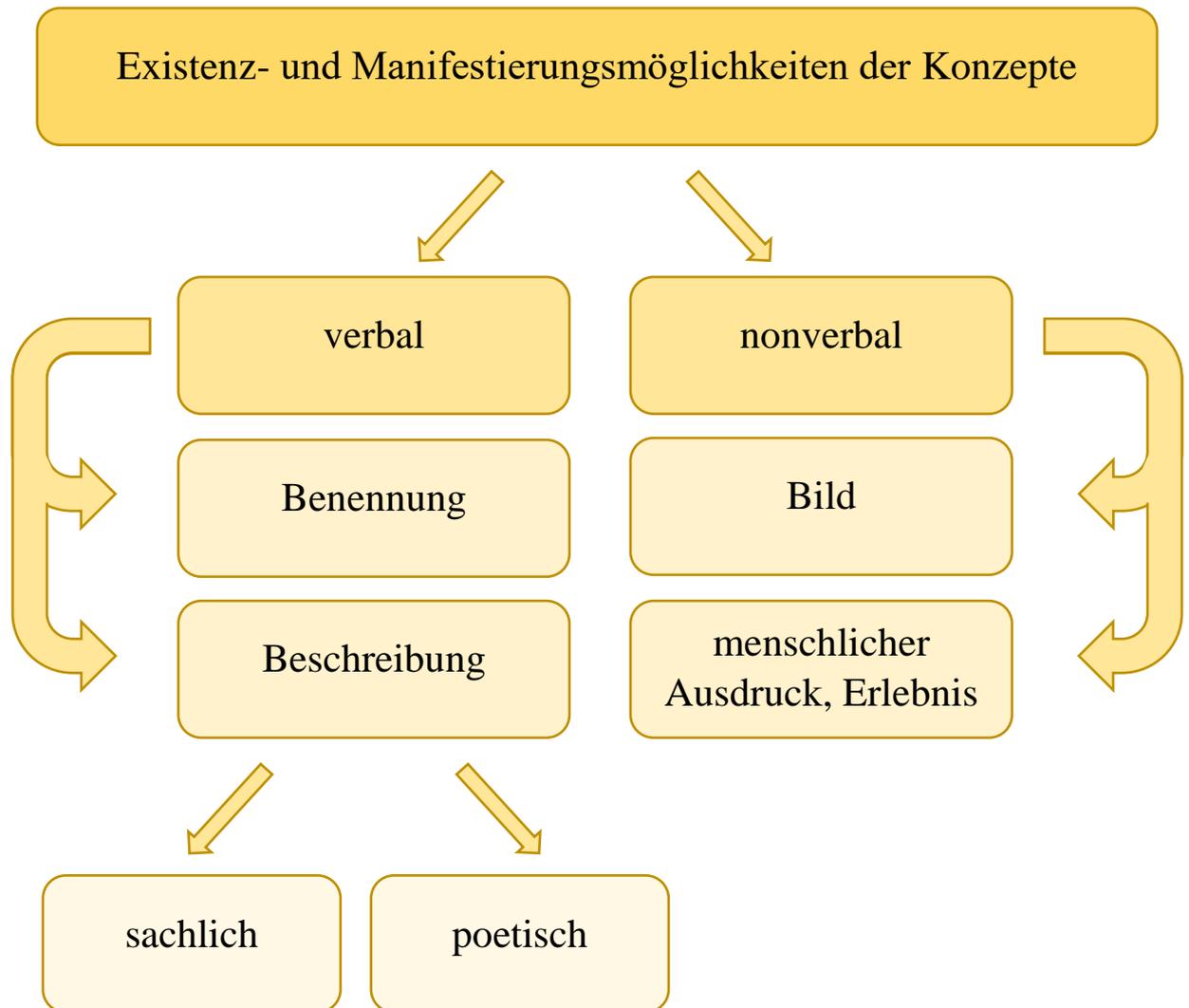


Abb. 1.6. Existenz- und Manifestierungsmöglichkeiten der Konzepte

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten dazu, wie Konzepte existieren und sich manifestieren: Die eine setzt die Benutzung von einer Sprache voraus, dabei existieren und manifestieren sich die Konzepte verbal; oder es geschieht nonverbal, wobei man keiner Sprache dafür bedarf.

Bei der verbalen Existenz bzw. Manifestierung eines Konzepts gibt es folgende Möglichkeiten: Das entsprechende Konzept wird entweder benannt (so manifestiert sich das Konzept GEDÄCHTNIS unter anderem dadurch, dass es so benannt wird), oder es wird beschrieben (wenn man verschiedene Informationen zum Konzept GEDÄCHTNIS angibt und es dadurch beschreibt, manifestiert sich das Konzept GEDÄCHTNIS auch dadurch). Die Beschreibung kann dabei sachlich oder poetisch sein. Letzteres ist in der schönggeistigen Literatur und in der Poesie der Fall, auch im untersuchten Roman „Vielleicht Esther“. Bei der nonverbalen Existenz bzw. Manifestierung eines Konzepts kann es in Form von Bildern geschehen. Außerdem kann der Mensch das Konzept ausdrücken oder es erleben (Воробйова, 2011, с. 56-57; Воробйова, 2020а, слайд 11).

Da Konzepte komplexe Einheiten und Denkinstrumente sind, können nicht alle zu einem Konzept gehörenden Informationen verbal ausgedrückt werden. Ist eine verbale Manifestierung des Konzepts überhaupt möglich (dass und warum dies nicht immer der Fall ist, wird später erläutert), so werden in der Regel die Kerninformationen auf diese Weise, also unter Rückgriff auf verbale Mittel, ausgedrückt (Алефиренко, 2005, с. 59). Man kann diese verbal ausgedrückten Informationen auch den begrifflichen Kern des Konzepts nennen.

Der begriffliche Kern des Konzepts manifestiert sich als der entsprechende Begriff. Erst muss man eine Erscheinung erleben, sich dieses Erlebnisses bewusst werden und ebendiese Erscheinung als eine separate, vom Rest der Welt abgegrenzte Entität begreifen, sodass ein aus dieser Erscheinung hervorkommendes Konzept im Bewusstsein entsteht. Ist es mit dem Konzept so weit, so beginnt der Weg zum Begriff (s. Abb. 1.7). Jeder Mensch erlebt ein und dieselbe Erscheinung etwas anders, denn jeder Mensch stützt sich dabei auf seine eigenen Erfahrungen und deren einzigartige Zusammensetzungen. Da einige Erfahrungen dabei jedoch bei verschiedenen Menschen gleich oder ähnlich sind (dies kann natur- oder kulturbedingt sein), ließen sich einige Gemeinsamkeiten feststellen, was den Erlebensprozess einer gewissen Erscheinung und folglich das Verständnis des entsprechenden Konzepts betrifft. Um diese Gemeinsamkeiten festzustellen, muss jedermann seine Erlebnisse verbalisieren.

Die verschiedenen Erlebnisse werden besprochen und ein gemeinsamer Kern, also das, was bei der jeweiligen Erscheinung und dem entsprechenden Konzept bei allen Menschen in der genommenen Gruppe gleich ist, wird umkreist. Dieser verbalisierte gemeinsame Kern des Konzepts heißt der Begriff.

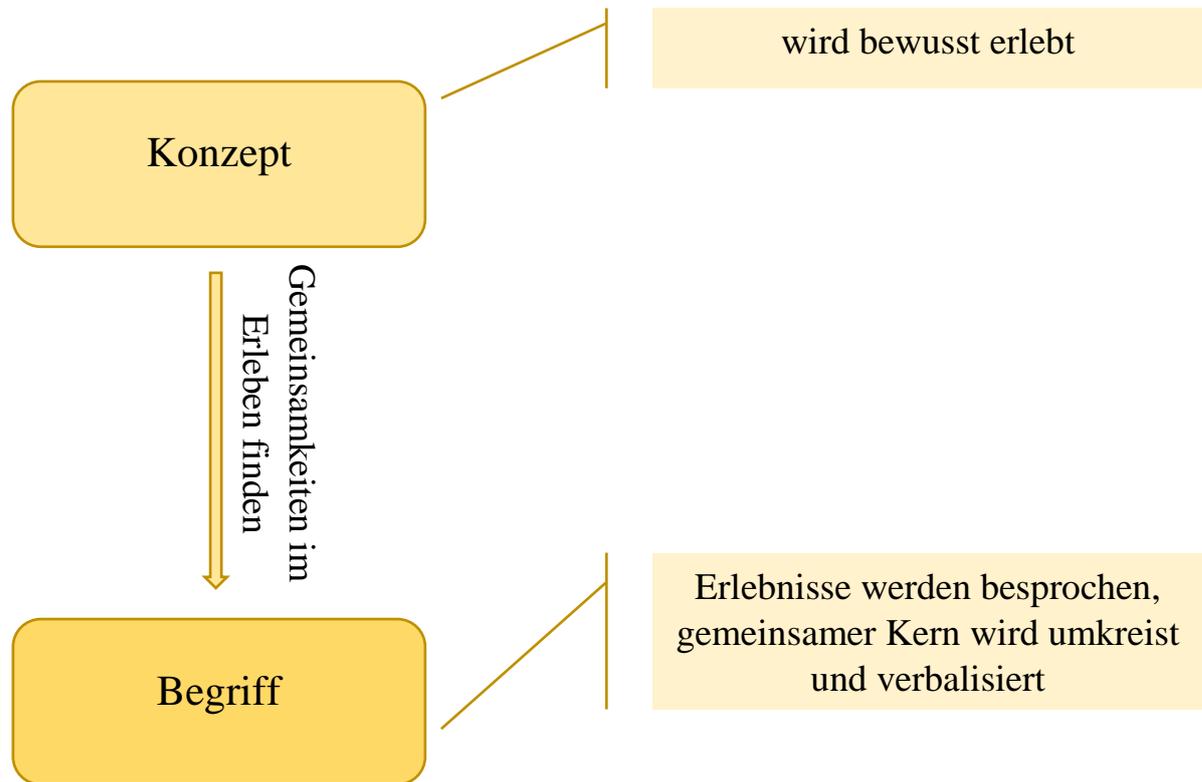


Abb. 1.7. Entstehung des Begriffs

Außer den zu einem Konzept gehörenden verbal ausgedrückten Informationen gibt es auch eine Reihe von Informationen, die nicht verbal ausgedrückt werden bzw. nicht verbal ausgedrückt werden können. Dies ist dadurch zu erklären, dass das Denken nicht nur verbal ist (Попова, Стернин, 2001, с. 24-31); und da das Konzept eines der zahlreichen Denkinstrumente ist, existiert und manifestiert es sich auch nonverbal. Dabei kann es bei manchen Konzepten vorkommen, dass sie nur nonverbal existieren und sich manifestieren, denn vieles kann man sich denken, ohne auf sprachliche Mittel zurückgreifen zu müssen. Und wenn man sich einer Erscheinung und deren Erlebens

bewusst ist, auch wenn man diese Erfahrung nicht unbedingt in Worte fassen kann, so handelt es sich um ein Konzept, das nonverbal existiert und sich manifestiert.

Wenn sich Konzepte im Text manifestieren, so gibt es ebenfalls eine Reihe von Möglichkeiten (ebd.; Воробйова, persönliche Kommunikation, 18. November 2020). Die erste Möglichkeit (s. Abb. 1.8) heißt die Explikation. Dabei ist das Konzept explizit im Text gegeben, man braucht es nicht aus Teilinformationen zusammenzusetzen und zu erraten. Das Konzept wird in diesem Fall bei seinem Namen genannt.

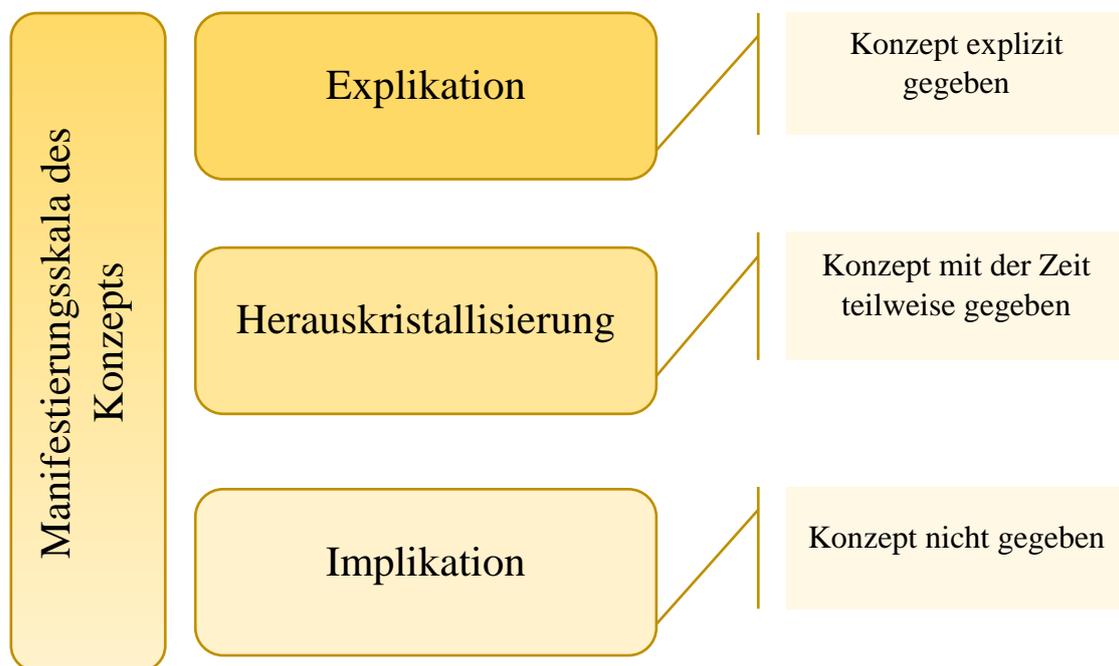


Abb. 1.8. Manifestierungsskala des Konzepts nach dem Kriterium der Explizitheit

Bei der Herauskrystallisierung setzt man das jeweilige Konzept aus den im Text gegebenen Teilinformationen mit der Zeit zusammen. Das Konzept selbst ist dabei am Anfang nicht explizit im Text gegeben: Es wird nicht bei seinem Namen genannt. Jedoch versteht man, um was für ein Konzept es sich handelt, je weiter man den Text liest bzw. hört und je mehr man sich in diesen Text und in den Kontext vertieft. Erst hat man in der Regel mehrere Ideen, um welches Konzept es gehen könnte, aber mit jeder neuen Teilinformation schließt man einige Varianten aus, bis man am Ende nur

eine einzige Variante hat. So kristallisiert sich das Konzept heraus und wird erschlossen. Es kann durchaus sein, dass das Konzept mit der Zeit auch genannt wird.

Bei der Implikation ist das jeweilige Konzept gar nicht gegeben, und auch enger verbundene Konzepte können gelegentlich ausbleiben. Das Konzept wird dabei weder am Anfang noch am Ende bei seinem Namen genannt. Es wird erschlossen, indem man durch sehr subtile Anspielungen und durch eine Assoziationskette an das Konzept langsam herankommt. Bei einer Implikation kann man folglich nie mit hundertprozentiger Sicherheit sagen, ob das Konzept am Ende richtig erschlossen wurde oder nicht.

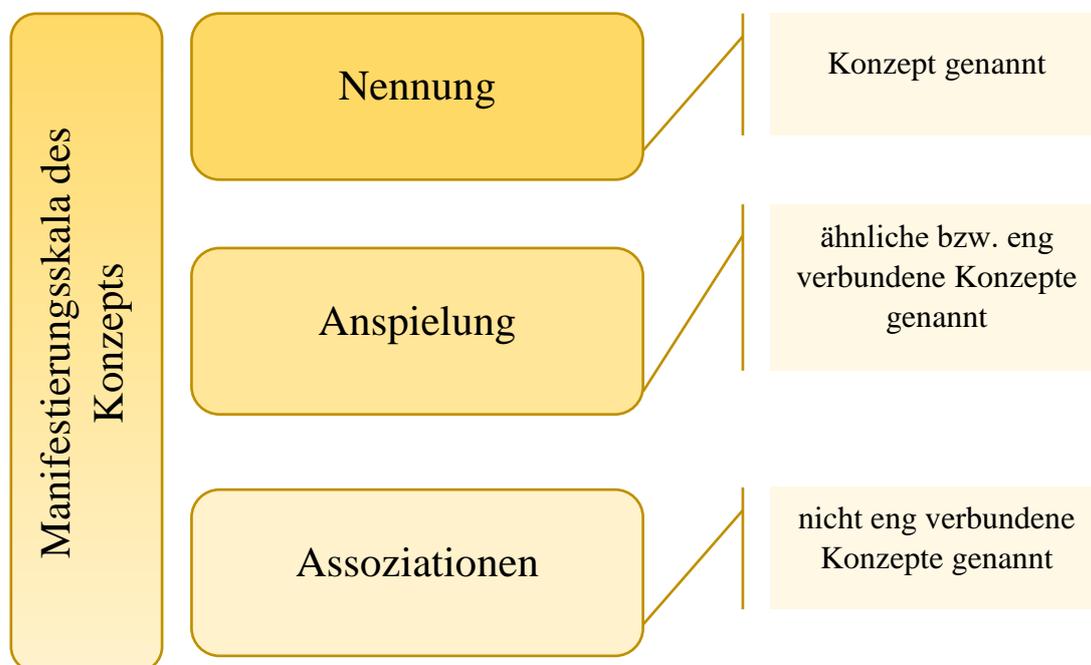


Abb.1.9. Manifestierungsskala des Konzepts nach dem Kriterium seiner Bezeichnung

Eine andere Manifestierungsskala des Konzepts (s. Abb. 1.9) basiert auf dem Kriterium der Bezeichnung (Воробйова, 2013b; 2020а, слайд 13). Diese Manifestierungsskala ist mit der vorigen, die auf dem Kriterium der Explizitheit vom Konzept basiert, eng verbunden. Das Verhältnis dieser beiden Skalen zueinander ist folgendes: Die drei Abstufungen der ersten Skala entsprechen in etwa den drei

Abstufungen der zweiten Skala; dabei ist die zweite Skala für dieses Verhältnis ausschlaggebend.

Wird das Konzept im Text bei seinem Namen genannt, so handelt es sich um die Nennung. Diese Abstufung der zweiten Manifestierungsskala entspricht der Abstufung Explizitheit auf der ersten Skala, denn ein Konzept, das bei seinem Namen genannt wird, ist wegen ebendieser Nennung auch explizit im Text gegeben.

Werden nur ähnliche bzw. eng verbundene Konzepte bei ihren Namen genannt, so hat man es mit der Anspielung zu tun. Das eigentliche Konzept wird dabei nicht bei seinem Namen genannt, aber es wird darauf angespielt, indem man ähnliche bzw. eng verbundene Konzepte nennt, so dass es einfach zu erschließen ist, worauf man hinaus will. Die Anspielung korreliert oft mit der Herauskristallisierung von der vorigen Manifestierungsskala, denn bei der Anspielung, wo das eigentlich gemeinte Konzept zwar nicht bei seinem Namen genannt wird, einige ähnliche bzw. eng verbundene Konzepte jedoch schon, so wird das eigentlich gemeinte Konzept mit jedem neuen Teil der Anspielung immer eindeutiger, bis es sich schließlich herauskristallisiert. Die Korrelation zwischen der Anspielung und der Herauskristallisierung ist jedoch nicht hundertprozentig, denn bei der Herauskristallisierung kann das Konzept am Ende gelegentlich auch genannt werden, und in einem solchen Fall hat man es mit der Nennung zu tun.

Bei den Assoziationen wird nicht nur die Nennung des eigentlich gemeinten Konzepts vermieden, sondern es werden auch ähnliche bzw. eng verbundene Konzepte nicht beim Namen genannt. Nur Konzepte, die eine eher lose oder indirekte Verbindung zum eigentlich gemeinten Konzept haben, werden genannt, sodass man das eigentlich gemeinte Konzept nur mühsam erschließen bzw. erraten kann. Dabei kann man sich nie hundertprozentig sicher sein, ob man mithilfe der Assoziationsketten an das richtige Konzept, das gemeint wurde, gekommen ist – oder ob man etwas Eigenes in den Text reingelesen hat. Letzteres würde jedoch nicht bedeuten, dass man falsch liegt, sondern ist lediglich eine Besonderheit der beschriebenen Abstufung der Manifestierung: dass der Freiraum in Sachen Konzepterschließung für die lesende Person größer ist.

Das heißt, im Gegensatz zur Anspielung, wo der Text die lesende Person gezielt an irgendein Konzept, das im Text vorhanden ist, heranführt, ist es bei den Assoziationen so, dass die lesende Person nicht an irgendetwas herangeführt wird, sondern, sich an ihre eigenen Erfahrungen und Assoziationen stützend, irgendein Konzept in den Text reinlesen kann.

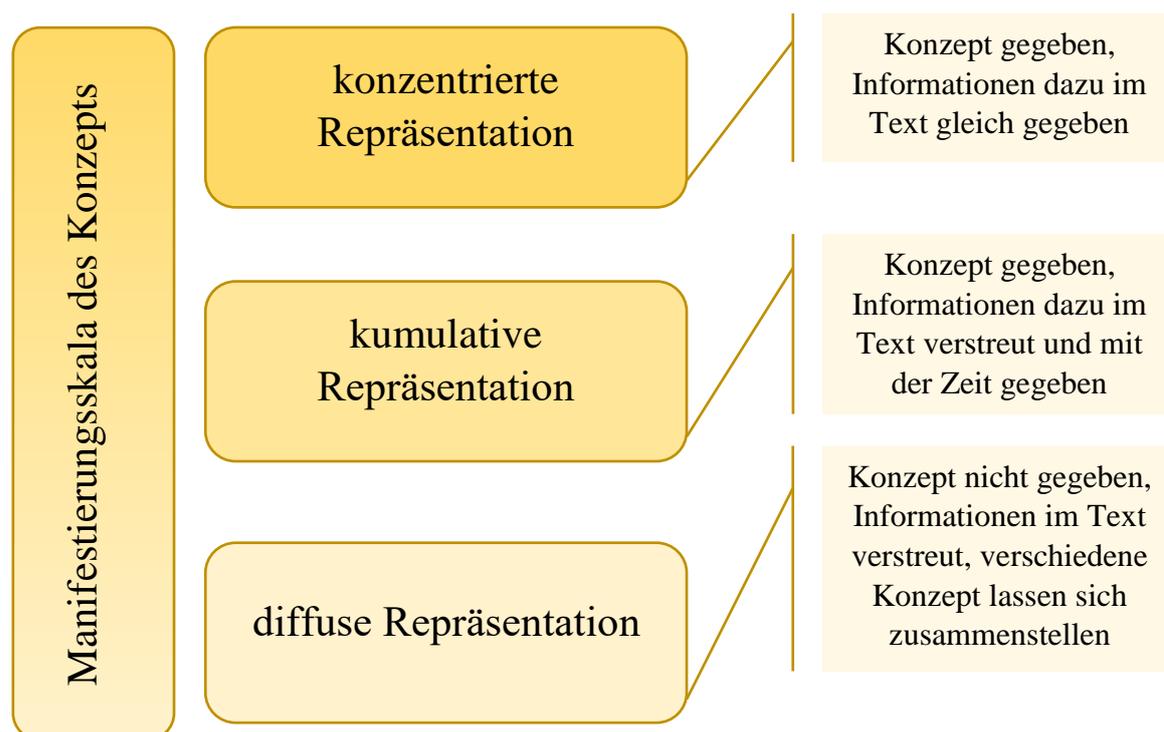


Abb. 1.10. Manifestierungsskala des Konzepts nach dem Kriterium seiner Repräsentation

Die dritte Manifestierungsskala des Konzepts (s. Abb. 1.10) ist die Manifestierungsskala des Konzepts nach dem Kriterium seiner Repräsentation (Воробйова, 2011, с. 56-57; 2013a, с. 13). Die Repräsentation des Konzepts kann konzentriert sein. In diesem Fall ist das Konzept explizit gegeben, und auch alle Informationen, die zu diesem Konzept gehören, werden gleich gegeben. Das ist auch der Grund für die Bezeichnung *konzentrierte Repräsentation*, denn alles, was zum jeweiligen Konzept gehört, einschließlich des Namen und aller Informationen, wird

explizit und an einer einzigen Stelle im Text gegeben, sodass die lesende Person nicht warten muss, um das Konzept zu erschließen und zu verstehen.

Die Repräsentation des Konzepts kann auch kumulativ sein. In diesem Fall wird das Konzept von Anfang an explizit gegeben, die zu diesem Konzept gehörenden Informationen sind aber im Text verstreut: Sie werden nicht gleich am Anfang zusammen mit dem Konzept gegeben, sondern man findet immer mehr davon, als man weiter liest und sich in den Text vertieft. Das heißt: Von Anfang an hat man das Konzept als Kern, und an diesen Kern kann bzw. soll man alle im Text verstreuten Informationen anhängen, sodass die Vorstellung am Ende vollständig ist.

Wenn es sich um die diffuse Repräsentation des Konzepts handelt, so ist das Konzept weder am Anfang noch am Ende gegeben. Die verschiedenen Informationen, die helfen sollen, das Konzept zu erschließen, sind im Text verstreut, genauso wie bei der kumulativen Repräsentation, wo man mit der Zeit immer mehr Informationen hat. Im Unterschied zur kumulativen Repräsentation handelt es sich bei der diffusen Repräsentation nicht darum, alle Informationen zum gegebenen Konzept zu sammeln und die Vorstellung von diesem zu vervollständigen. Bei der diffusen Repräsentation gibt es keinen Kern, an den man die gesammelten Informationen anhängt, sondern man sammelt diese im Text verstreuten Informationen und kann später unterschiedliche Konzepte daraus zusammenstellen. Dabei kann man nicht sagen, ob das eine aus den im Text verstreuten Informationen zusammengestellte Konzept richtig und das andere falsch sind.

Letztendlich gibt es noch folgende zwei Repräsentationsarten des Konzepts (s. Abb. 1.11): die konvergente Repräsentation und die divergente Repräsentation (Воробйова, 2011, с. 56-57; 2020а, слайд 13). Bei der konvergenten Repräsentation zerfällt das jeweilige Konzept in mehrere andere Konzepte, die als Bausteine des gegebenen Konzepts fungieren können. Das untersuchte Konzept GEDÄCHTNIS kann zum Beispiel in die Konzepte ERINNERUNG, VERGESSEN und andere zerfallen. In diesem Fall wird das Konzept GEDÄCHTNIS konvergent repräsentiert, indem andere Konzepte, die mit diesem Konzept verbunden sind und als seine Bausteine fungieren können, im Text auftauchen.

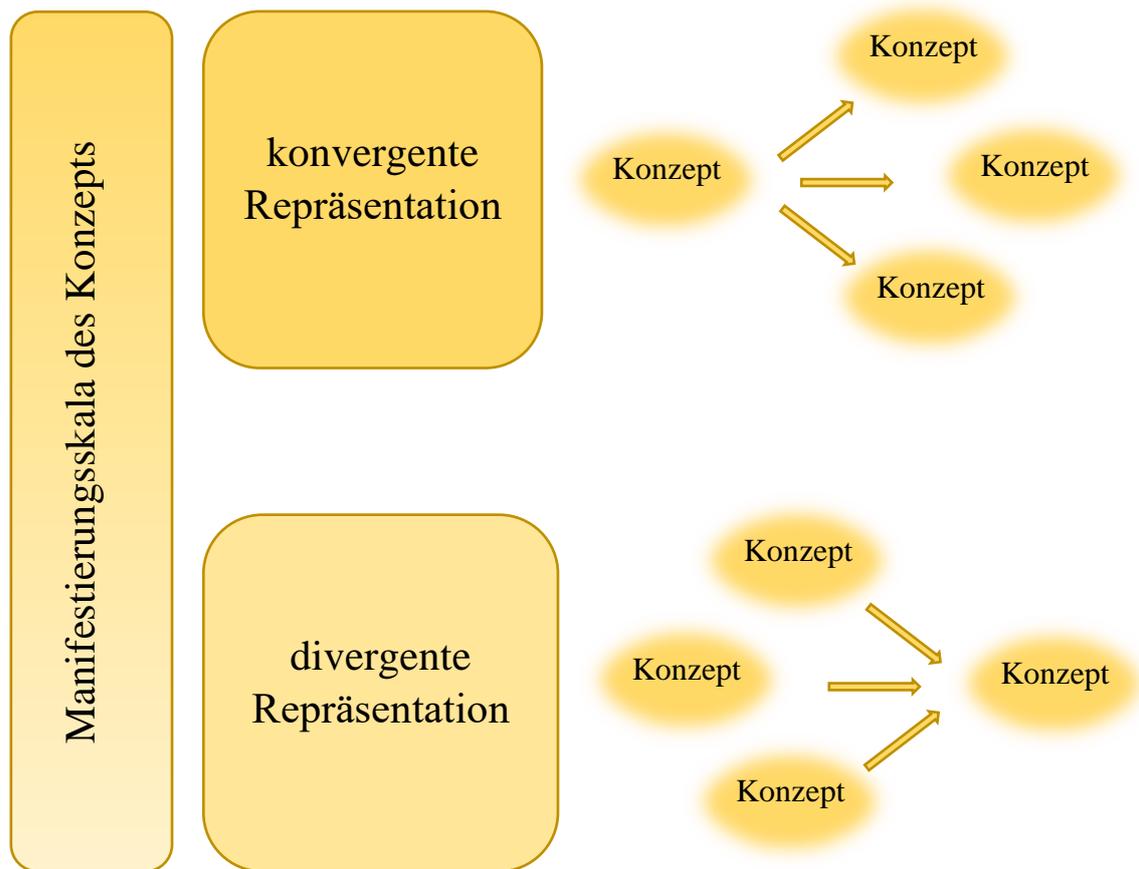


Abb. 1.11. Manifestierungsskala des Konzepts nach dem Kriterium seiner Repräsentation

Die divergente Repräsentation ist der entgegengesetzte Prozess der Repräsentation von einem Konzept durch mehrere andere Konzepte, die als Bausteine von diesem repräsentierten Konzept fungieren können. Im Unterschied zur konvergenten Repräsentation ist es jedoch nicht so, dass man ein gegebenes Konzept durch andere Konzepte, die als seine Bausteine fungieren können, besser verstehen kann, sondern man hat zuerst diese Bausteine, und mittels der Analyse von diesen erschließt sich das eigentlich gemeinte Konzept.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Konzepte sind Einheiten der mentalen und psychischen Ressourcen unseres Bewusstseins und spiegeln in Form von Wissensquanten menschliches Wissen und Erfahrungen wider, die man im Laufe der Zeit gesammelt hat. Die Vorstufe des Konzepts ist eine Erscheinung. Damit diese

Erscheinung als Konzept aufgefasst werden kann, muss man sie vom Rest der Welt unterscheiden können und sich seiner Existenz als separater Entität bewusst sein. Konzepte werden von verschiedenen Menschen verschiedenartig aufgefasst, aber es gibt auch gewisse Gemeinsamkeiten darin, wie unterschiedliche Menschen ein und dasselbe Konzept erleben. Die verschiedenen Erlebnisse werden besprochen und ein gemeinsamer Kern wird umkreist. Dieser verbalisierte gemeinsame Kern des Konzepts heißt der Begriff.

Konzepte können sich verbal oder nonverbal manifestieren. Zur verbalen Manifestierung gehören die Benennung und die Beschreibung, letztere kann sachlich oder poetisch sein. Die nonverbalen Manifestierungsarten umfassen das Bild und den menschlichen Ausdruck bzw. das menschliche Erlebnis. Außerdem können sich Konzepte im Text explizit manifestieren, oder sie können sich im Laufe der Zeit herauskristallisieren, oder sie sind als Implikationen im Text präsent. Was die Bezeichnung des Konzepts angeht, so gibt es die folgenden drei Manifestierungsarten: die Benennung (wo das Konzept genannt wird), die Anspielung (wo ähnliche oder eng verbundene Konzepte genannt werden) und die Assoziationen (wo lediglich eher lose und nicht eng verbundene Konzepte genannt werden und man das Konzept eher errät als erschließt).

Die Repräsentation des Konzepts kann konzentriert (wobei das Konzept und alle Informationen dazu gleich gegeben werden), kumulativ (wobei das Konzept zwar gleich gegeben wird, die zu ihm gehörenden Informationen jedoch im Text verstreut sind) und diffus (wobei das Konzept überhaupt nicht gegeben wird und Informationen im Text verstreut sind, wobei sich aus den gegebenen Informationen gelegentlich verschiedene Konzepte zusammenstellen lassen) sein. Des Weiteren können Konzepte konvergent oder divergent repräsentiert werden. Im ersten Fall zerfällt das eigentlich gemeinte Konzept in mehrere Konzepte, die als seine Bausteine fungieren können, und kann dadurch besser verstanden werden. Im zweiten Fall entdeckt man im Text die Bausteinkonzepte, und mittels der Analyse von diesen erschließt sich das eigentlich gemeinte Konzept.

1.3. Konzeptuelle Metaphern: Definition und Arten

Konzeptuelle Metaphern werden nach George Lakoff und Mark Johnson (1980) zwar sprachlich realisiert, sind jedoch kein rein sprachliches, sondern ein konzeptuelles Phänomen. Sie sind eine der Konzeptualisierungsformen, die auf dem *embodied understanding* basiert, also darauf, dass sämtlichen menschlichen Erfahrungen die körperliche Erfahrung vorausgeht (Воробйова, 2020б, слайд 10; 2020в, слайд 16). Daraus resultiert in erster Linie die Tatsache, dass man abstrakte Konzepte ausschließlich durch die Kategorien begreifen kann, die man sonst für konkrete Konzepte mit physischer Natur hat. Dabei geht es um systematische Entsprechungen zwischen den zwei Konzepten oder konzeptuellen Bereichen (Kövecses, 2017, p. 2), von denen das bzw. der eine durch die Kategorien des anderen begriffen wird.

Konzeptuelle Metaphern fungieren als Basismuster des menschlichen Denkens (Stockwell, 2002, p. 105). Sie strukturieren menschliche Denkprozesse und menschliches Handeln. Es handelt sich darum, ein Konzept bzw. einen konzeptuellen Bereich durch die Kategorien zu begreifen, die man ursprünglich auf ein anderes Konzept bzw. einen anderen konzeptuellen Bereich angewendet hat. Dies ermöglicht es auch, mit abstrakten Konzepten umzugehen wie das Konzept GEDÄCHTNIS, denn man begreift sie durch die Kategorien, die man sonst für konkrete Konzepte mit physischer Natur hat (Kövecses, 2010). So sind die typischen konzeptuellen Metaphern für das Konzept GEDÄCHTNIS die folgenden konzeptuellen Metaphern:

- (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER
- (2) GEDÄCHTNIS ist EINE FLÜSSIGKEIT

Bei diesen beiden konzeptuellen Metaphern wird das abstrakte Konzept GEDÄCHTNIS durch die Kategorien des konkreten Konzepts CONTAINER und des konkreten Konzepts FLÜSSIGKEIT begriffen, denn diese beiden konkreten Konzepte sind physikalischer Natur, das sind materielle Objekte, bei denen eine körperliche Erfahrung möglich ist. Diese körperliche Erfahrung kann man dann auf das abstrakte Konzept GEDÄCHTNIS projizieren.

Konzeptuelle Metaphern resultieren in sprachlichen Metaphern, die sich in die jeweilige Sprache jedoch oft so sehr eingelebt haben, dass man sie nicht mehr als Metaphern wahrnimmt. So resultieren aus den konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER und (2) GEDÄCHTNIS ist EINE FLÜSSIGKEIT solche in ihrer Natur metaphorischen sprachlichen Ausdrücke wie *im Gedächtnis wühlen* oder *in Erinnerungen versinken*. Mittels der Analyse solcher sprachlichen Ausdrücke kann man an die darunterliegenden konzeptuellen Metaphern herankommen, die ihrerseits einen Einblick in das kollektive oder individuelle konzeptuelle Weltbild ermöglichen.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Konzeptuelle Metaphern sind Denkinstrumente, bei denen es sich darum handelt, ein Konzept bzw. einen konzeptuellen Bereich durch die Kategorien zu begreifen, die man ursprünglich auf ein anderes Konzept bzw. einen anderen konzeptuellen Bereich angewendet hat. Auf diese Weise ist es für den Menschen möglich, mit abstrakten Konzepten umzugehen und sie zu begreifen.

1.4. Frames: Definition, Aufbau und Arten

Unter dem Begriff *Frame* versteht man eine Datenstruktur, die das Wissen über eine typische Situation repräsentiert (Жаботинская, 2008а, с. 65). Nach Marvin Minsky (1988, p. 245) sind Frames erfahrungsbasiert und ähneln ihrem Aufbau nach einem Skelett: Sie sind wie leere Vorlagen, die man ausfüllt, indem man die jeweiligen Informationen einfügt, wobei es für jede Art der Information einen bestimmten Kasten (genannt *Slot*) in der Vorlage gibt. Ein Frame kann beliebige Slots enthalten, in denen alle Arten der Informationen repräsentiert sind; außerdem können auch zwei oder mehrere Frames zusammenkommen und dadurch zu einem größeren Frame werden, indem ein Frame an einen anderen Frame angefügt wird (ebd.). Ein Frame kann ein einziges Konzept oder auch die Beziehungen zwischen mehreren Konzepten, das heißt

ein Konzeptsystem, darstellen (Fillmore, 1982, p. 111; Жаботинская, 2008а, с. 65-66).

Es gibt fünf Basisframes, also solche Frames, die „die ursprünglichen, verallgemeinertesten Kategorisierungs- und Anordnungsprinzipien der verbalen Informationen zeigen“ (Жаботинська, 2006, с. 180; 2008б, с. 159-162). Diese Informationen betreffen verschiedene in der Welt existierende und im menschlichen Bewusstsein widergespiegelte Gegenstände bzw. Erscheinungen sowie deren Eigenschaften und Beziehungen zueinander (ebd.). Die fünf Basisframes (s. Abb. 1.12) sind: der Gegenstandsframe, der Aktionsframe, der Possessivframe, der Identifikationsframe und der Komparationsframe (Жаботинська, 1999).

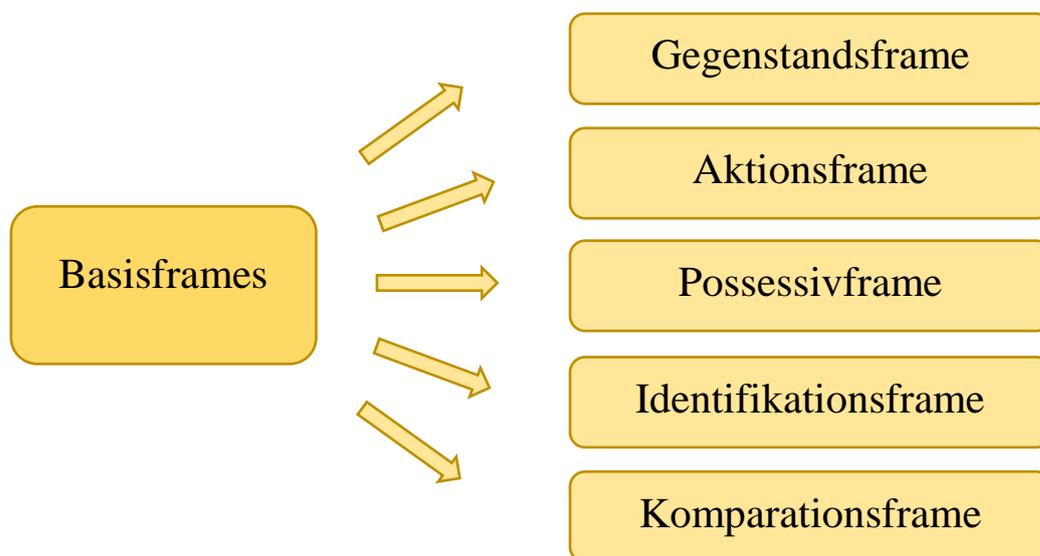


Abb. 1.12. Basisframes

Unter dem Gegenstandsframe versteht man einen solchen Frame, der die Informationen über die wesentlichen Merkmale eines Gegenstandes bzw. einer Erscheinung bzw. einer Person strukturiert (Жаботинская, 2009а, с. 8). Der Gegenstandsframe strukturiert diese Informationen mittels der fünf Schemas, wobei man unter dem Begriff *Schema* eine modellierende Entität versteht, die die Basisbeziehungen zwischen einem Gegenstand und seinen Charakteristika zeigt.

Beim Gegenstandsframe (s. Abb. 1.13) sind es die folgenden fünf Schemas: das quantitative Schema (JEMAND/ETWAS ist SO VIEL-Quantität), das qualitative Schema (JEMAND/ETWAS ist SO-Qualität), das lokale Schema (JEMAND/ETWAS ist/existiert DORT-Ort), das temporale Schema (JEMAND/ETWAS existiert DANN-Zeit) und das Seinsmodus-Schema (JEMAND/ETWAS existiert SO-Modus).

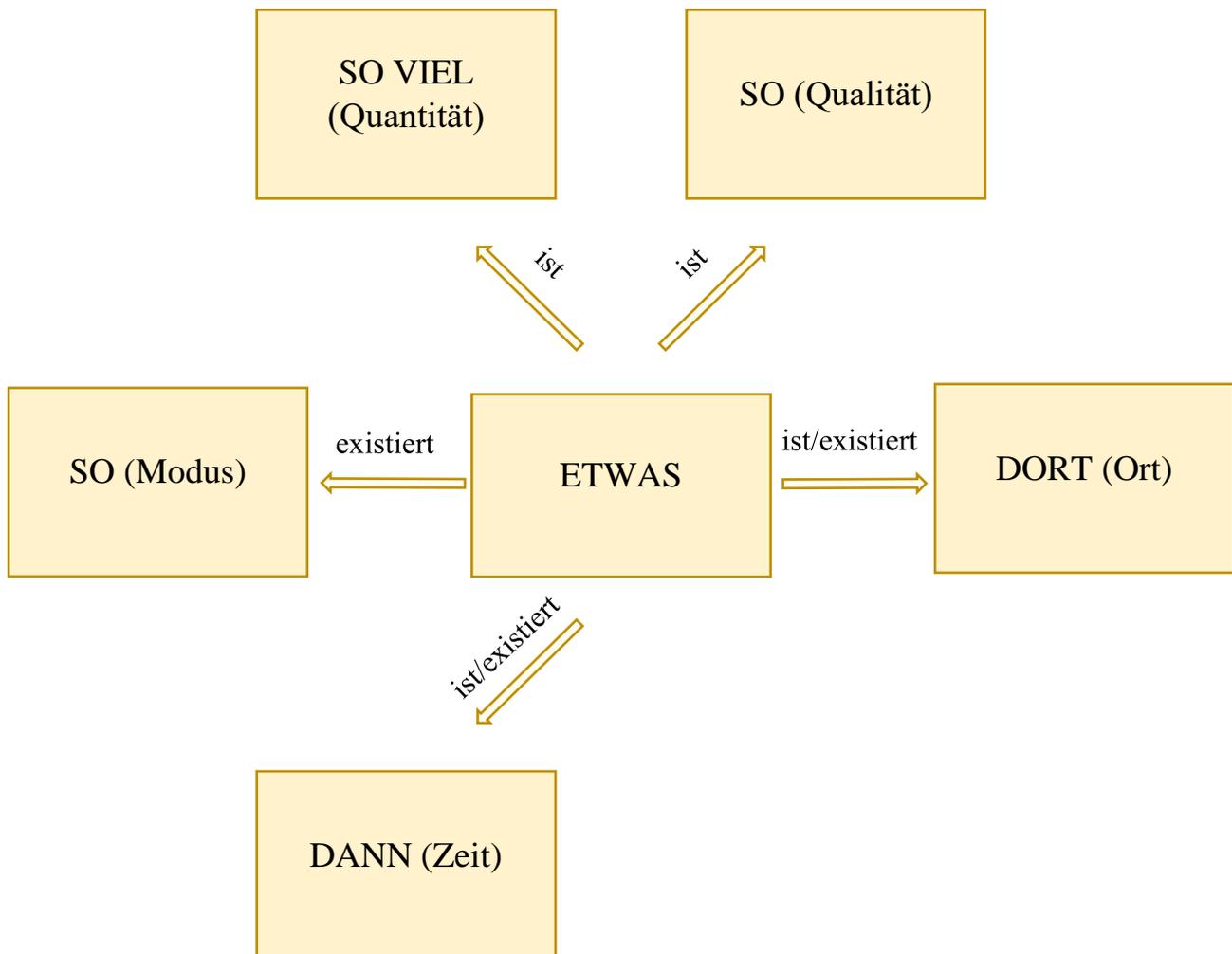


Abb. 1.13 Gegenstandsframe

Unter dem Aktionsframe versteht man einen solchen Frame, der das Agens, als den Träger einer Handlung, mit ebendieser Handlung verbindet und die Begleitumstände beschreibt (Жаботинская, 2009а, с. 8; 2009б, с. 257). Der Aktionsframe (s. Abb. 14) strukturiert die Informationen mittels der drei Schemas. Das erste Schema ist das Zustands-/Prozessschema: JEMAND/ETWAS-Agens handelt.

Dabei ist die Handlung auf sich selbst gerichtet und beschreibt die Erhaltung bzw. die Veränderung des eigenen Merkmals wie der Quantität, der Qualität, des Orts usw. Das zweite Schema ist das Handlungsschema: JEMAND/ETWAS-Agens tut etwas mit JEMAND/ETWAS-Patiens. Dabei ist die Handlung nicht auf sich selbst gerichtet, sondern auf jemand bzw. etwas anderes. Das Patiens erfährt dabei keine Veränderung durch das Agens. Alternativ kann dieses Schema auch so sein: JEMAND/ETWAS-Agens tut etwas mit JEMAND/ETWAS-Affektivum. Bei dieser Variante resultiert aus der Interaktion von Agens und Patiens eine Veränderung des Letzteren. Das dritte Schema ist das Kausationsschema: JEMAND/ETWAS-Agens macht JEMAND/ETWAS-Faktivum. Dabei wird das Faktitivum durch die Handlung des Agens erschaffen.

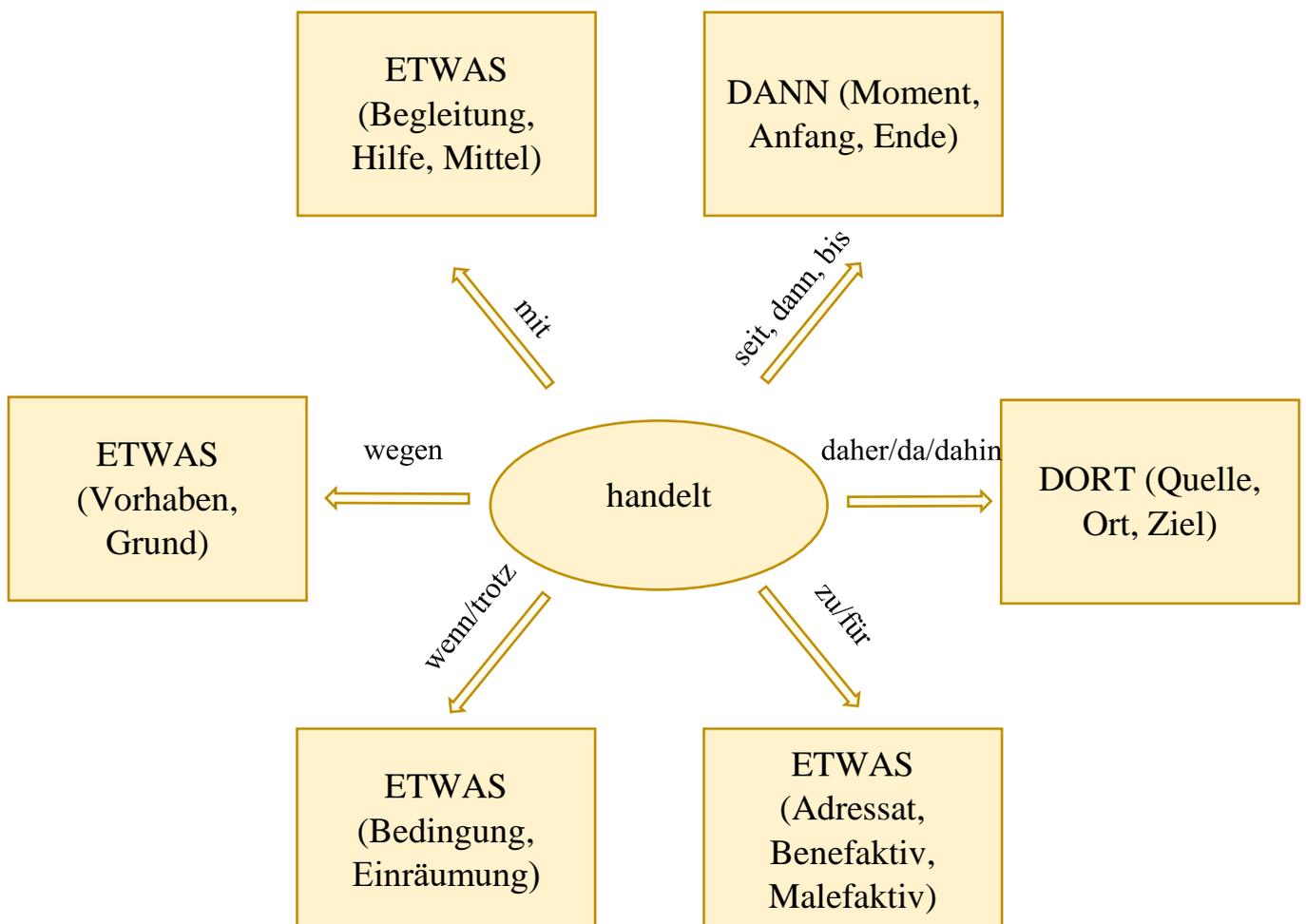


Abb. 1.14. Aktionsframe

Der Aktionsframe kann durch einige weitere Schemas erweitert werden (s. Abb. 1.14). Dazu gehören: *handelt/macht mit* (Begleitung, Hilfe, Mittel), *handelt/macht wegen* (Vorhaben, Grund), *handelt/macht wenn, trotz* (Bedingung, Einräumung), *handelt/macht zu, für* (Adressat, Benefaktiv, Malefaktiv), *handelt/macht daher, da, dahin* (Quelle, Ort, Ziel), *handelt/macht seit, dann, bis* (Moment, Anfang, Ende).

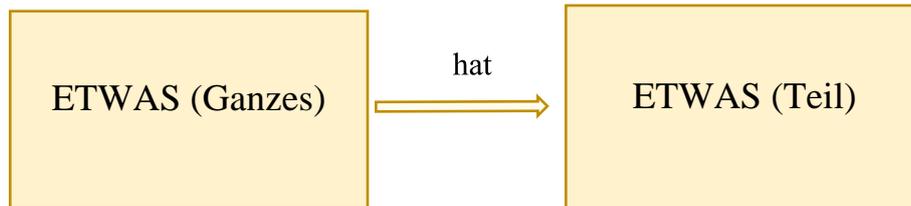


Abb. 1.15. Possessivframe: JEMAND/ETWAS-Ganzer/s hat JEMAND/ETWAS-Teil

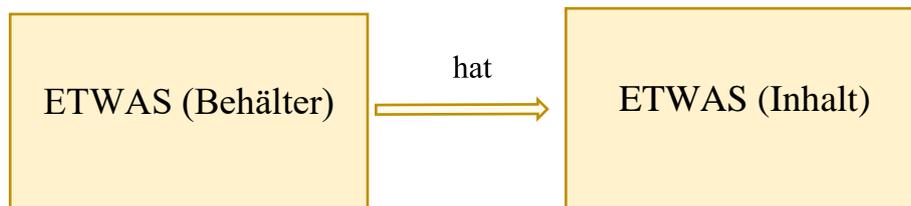


Abb. 1.16. Possessivframe: JEMAND/ETWAS-Behälter hat JEMAND/ETWAS-Inhalt

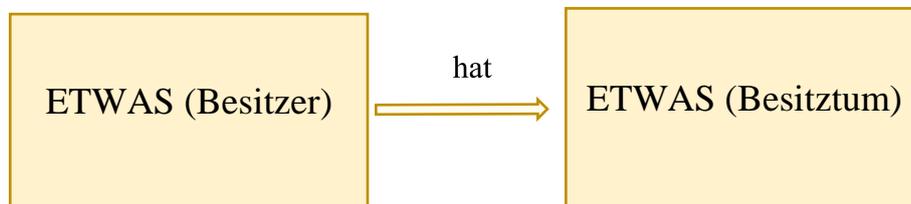


Abb. 1.17. Possessivframe: JEMAND/ETWAS-Besitzer hat JEMANDEN/ETWAS-Besitztum

Der Possessivframe ist eine Art Frame, der das Possessivverhältnis zwischen zwei Entitäten (Gegenstände, Erscheinungen, Personen usw.) darstellt (Жаботинская,

2009a, c. 9). Der Possessivframe kommt in drei Varianten vor. Die erste Variante des Possessivframes sieht so aus: JEMAND/ETWAS-Ganzer/s hat JEMAND/ETWAS-Teil (s. Abb. 1.15). Die zweite Variante sieht so aus: JEMAND/ETWAS-Behälter hat JEMAND/ETWAS-Inhalt (s. Abb. 1.16). Die dritte Variante sieht so aus: JEMAND/ETWAS-Besitzer hat JEMANDEN/ETWAS-Besitztum (s. Abb. 1.17).

Der Identifikationsframe vereint zwei Entitäten, wobei die eine Entität durch die andere charakterisiert wird (Жаботинская, 2009а, с. 9-10). Die Struktur von diesem Frame sieht wie folgt aus: JEMAND/ETWAS-Identifikativum ist JEMAND/ETWAS-Identifikator (s. Abb. 1.18). Der Identifikator kann dabei ein Merkmal des Identifikatums oder seine Zugehörigkeit zu einer Klasse ähnlicher Objekte anzeigen, wobei der Identifikator als Oberbegriff fungiert.

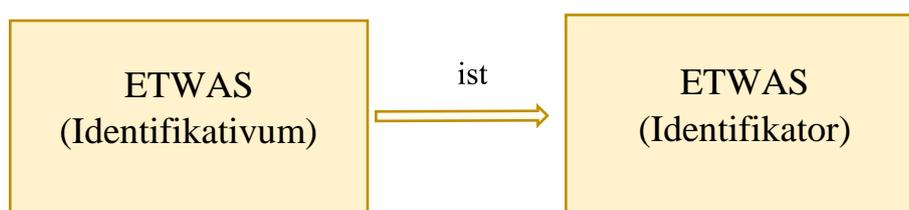


Abb. 1.18. Identifikationsframe

Komparationsframes sind solche Frames, die zwei Rollen vereinen: die des Referenten – das heißt, die Entität, die verglichen wird – und die des Korrelats – das heißt, womit der Referent verglichen wird (Жаботинская, 2009а, с. 10). Die Struktur eines solchen Frames ist die folgende: JEMAND/ETWAS-Referent ist / ist als / ist als ob JEMAND/ETWAS-Korrelat (s. Abb. 1.19).

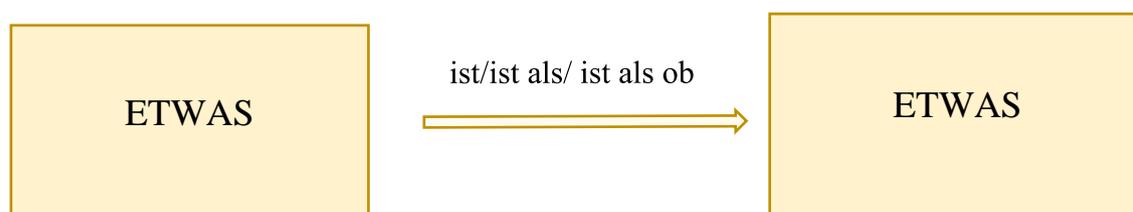


Abb. 1.19. Komparationsframe

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Frames sind Datenstrukturen, die auf den menschlichen Erfahrungen basierendes Wissen über typische Situationen oder Gegenstände bzw. Erscheinungen repräsentieren. Frames sind Basisstrukturen, die man je nach Situation mit beliebigen Daten ausfüllen kann, indem man die jeweiligen Daten in die passenden Slots einfügt. Ein Frame kann ein einziges Konzept oder auch die Beziehungen zwischen mehreren Konzepten, das heißt ein Konzeptsystem, darstellen. Es gibt fünf Basisframes: den Gegenstandsframe (stellt einen Gegenstand bzw. eine Erscheinung bzw. eine Person dar durch eine Reihe von Charakteristika, und zwar Qualität, Quantität, Seinsmodus, Ort und Zeit), den Aktionsframe (stellt eine Handlung dar, die auf sich selbst oder auf jemand oder etwas anderes gerichtet sein kann), den Possessivframe (stellt ein Possessivverhältnis zwischen zwei Entitäten dar), den Identifikationsframe (stellt ein Identifikationsverhältnis zwischen zwei Entitäten dar wie das der Gruppen- oder der Merkmalzuordnung) und den Komparationsframe (stellt einen Vergleich zweier Entitäten dar). Zwei oder mehrere Frames können außerdem zusammenkommen und dadurch zu einem größeren Frame werden, indem ein Frame an einen anderen Frame angefügt wird.

Schlussfolgerungen zu Kapitel I

Konzeptuelle Weltbilder sind interne Repräsentationen von der Welt und von sich selbst, in denen verschiedene Teilinformationen, die man wahrnimmt, laufend mit den bereits gespeicherten Konstrukten oder Schemata abgeglichen und aufeinander abgestimmt werden, um eine kohärente und ganzheitliche Wahrnehmung zu ermöglichen. Die in den konzeptuellen Weltbildern existierenden Informationen können unter Rückgriff auf verbale sowie nonverbale Mittel codiert, gespeichert und ausgedrückt werden und existieren in Form einer organisierten Menge von Konzepten, die in verschiedenen Verhältnissen zueinander stehen. Es gibt kollektive konzeptuelle Weltbilder, die jeweils eine Gruppe von Personen teilt, und individuelle konzeptuelle

Weltbilder, die nur jeweils einer einzigen Person eigen sind. Das individuelle konzeptuelle Weltbild entsteht aus einem oder aus mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern und wird durch diese beschränkt. Die kollektiven konzeptuellen Weltbilder werden ihrerseits durch die Lebensumstände, durch die Wahrnehmungsmöglichkeiten der menschlichen Sinnesorgane und durch die jeweilige Sprache beschränkt. Wenn eine Person nur einer einzigen Kultur angehört, ist ihr individuelles konzeptuelles Weltbild eine Projektion des entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbildes, Ist die Person dem Einfluss von mehr als nur einer Kultur ausgesetzt, stellt ihr individuelles konzeptuelles Weltbild eine Kombination aus den entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbildern dar.

Konzepte sind Einheiten der mentalen und psychischen Ressourcen unseres Bewusstseins und spiegeln in Form von Wissensquanten menschliche Erfahrungen wider. Konzepte entstehen, wenn man eine Erscheinung bewusst erlebt und sich ihrer Existenz als separater Entität bewusst wird. Wenn man vergleicht, wer wie ein und dasselbe Konzept auffasst und Gemeinsamkeiten entdeckt und diese verbalisiert, so entsteht der entsprechende Begriff. Konzepte können sich verbal oder nonverbal manifestieren. Zur verbalen Manifestierung gehören die Benennung und die Beschreibung, letztere kann sachlich oder poetisch sein. Die nonverbalen Manifestierungsarten umfassen das Bild und den menschlichen Ausdruck bzw. das menschliche Erlebnis. Außerdem können sich Konzepte im Text explizit manifestieren, oder sie können sich im Laufe der Zeit herauskristallisieren, oder sie sind als Implikationen im Text präsent. Was die Bezeichnung des Konzepts angeht, so gibt es die folgenden drei Manifestierungsarten: die Benennung, die Anspielung und die Assoziationen. Die Repräsentation des Konzepts kann konzentriert, kumulativ und diffus sein. Des Weiteren können Konzepte konvergent oder divergent repräsentiert werden.

Konzeptuelle Metaphern sind Denkinstrumente, bei denen es sich darum handelt, ein Konzept bzw. einen konzeptuellen Bereich durch die Kategorien zu begreifen, die man ursprünglich auf ein anderes Konzept bzw. einen anderen

konzeptuellen Bereich angewendet hat. Auf diese Weise ist es für den Menschen möglich, mit abstrakten Konzepten umzugehen und sie zu begreifen.

Frames sind Datenstrukturen, die auf den menschlichen Erfahrungen basierendes Wissen über typische Situationen repräsentieren. Man kann sie je nach Situation mit beliebigen Daten ausfüllen, indem man die jeweiligen Daten in die passenden Slots einfügt. Ein Frame kann ein einziges Konzept oder die Beziehungen zwischen mehreren Konzepten darstellen. Die Basisframes sind: der Gegenstandsframe (stellt eine Entität durch eine Reihe ihrer Charakteristika dar), der Aktionsframe (stellt eine Handlung dar), der Possessivframe (stellt ein Possessivverhältnis zwischen zwei Entitäten dar), der Identifikationsframe (stellt ein Identifikationsverhältnis zwischen zwei Entitäten dar) und der Komparationsframe (stellt einen Vergleich zweier Entitäten dar). Zwei oder mehrere Frames können außerdem vereint werden und dadurch zu einem größeren Frame werden.

KAPITEL II

IDENTITÄTSBILDUNG IM KREUZFEUER MEHRERER KOLLEKTIVER KONZEPTUELLER WELTBILDER

2.1. Identitätsbildung als Prozess: Geschichtlicher Überblick und Beschreibung

Seit jeher setzten sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in den Bereichen Philosophie, Soziologie, Psychologie, Kulturologie, Literaturwissenschaft und vielen anderen mit der Frage nach dem Wesen der menschlichen Identität auseinander. Die Identität wurde auf vielerlei Arten begriffen und definiert (Подольська, 2008, с. 91): Zuerst sprach man von der Kontinuität des menschlichen Körpers, wenn man den Identitätsbegriff zu erklären versuchte; später tendierte man eher dazu, die Kontinuität des menschlichen Geistes hervorzuheben; danach definierte man die Identität als die Fähigkeit, die Welt um sich herum zu beeinflussen oder sich gegen diese Welt gegebenenfalls zu wehren; am Ende stellte man die Identität der gesellschaftlichen Rolle des Menschen beziehungsweise seiner Rolle im Dialog gleich. Weiter gab es auch zahlreiche andere Auffassungen, die hier aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit den bereits erwähnten nicht aufgeführt werden sollen, die jedoch nicht ganz ohne Erwähnung bleiben dürfen, denn sie zeigen sehr deutlich, wie breit die Palette der Identitätsbegriffe über die Jahre geworden war. Jedoch hatten alle Auffassungen – von den ältesten, aus der Antike stammenden bis hin zu den moderneren Versuchen der 70er–80er Jahre – trotz ihrer scheinbaren Mannigfaltigkeit eins gemeinsam: Die Identität wurde stets als etwas Vorgefertigtes, Stabiles und Unveränderliches definiert, es herrschte die Auffassung, man werde mit der Identität geboren und habe sie entweder von Anfang an, oder man müsse diese fertige Identität mithilfe der Vernunft, im Gebet oder dank der Willenskraft entdecken beziehungsweise wiederfinden.

Im 20. Jahrhundert wurde die Identität größtenteils durch die Umgebung und dadurch festgelegt, welche Nationalität, Religion, Staatsbürgerschaft und Hautfarbe

man hatte oder in welchem Ortsteil man geboren wurde, und es war außerordentlich schwierig, etwas zu verändern und diesen Parametern entgegenzuwirken (Meyer, Sorace, Vasseur, Bündgens, 2018, S. 11). So kam es, dass die Identität auch weiterhin als etwas Vorgefertigtes, Stabiles und Unveränderliches aufgefasst wurde. Die Wende kam schließlich in den 70er–80er Jahren, als sich allmählich die Debatte entfaltete, ob die Identität wirklich stabil sein könne (Подольська, 2008, с. 92) und ob ihre Ursprünge zusätzlich zur Umgebung nicht auch im Menschen selbst liegen würden (Meyer, 2018, S. 133).

Den Anstoß für diese Diskussion lieferte Jean-François Lyotard, der in seiner 1979 veröffentlichten Studie „Das postmoderne Wissen“ (Originaltitel: „La condition postmoderne“) vom Ende der „großen Erzählungen“ sprach. Das hieß, die großen, globalen Ideen wie zum Beispiel das Christentum oder der Marxismus, die früher die Welt erklärten und das Leben regelten, indem sie für den Ausgleich sorgten und sich gegen die Pluralität wehrten, nicht mehr funktionierten. Jean-François Lyotard meinte, dass sich die Postmoderne unter anderem durch das Misstrauen gegen die „großen Erzählungen“ auszeichnet und dass man sich nur auf kleinere Erzählungen verlassen kann, die relativ und veränderlich sind (Bappi, 2008, с. 104; Skordili, 2002, S. 164-166). Seine Ideen lösten den Umdenkprozess aus, denn mit dem Ende der großen und dem Aufkommen der kleinen Erzählungen kam die Frage: Wenn die Erzählungen, auf denen die menschliche Identität basiert, relativ und veränderlich sind, wie kann die Identität selbst dann vorgefertigt, stabil und unveränderlich sein? So etablierte sich die heutige Auffassung der Identität.

Des Weiteren half die Idee eines konzeptuellen Weltbildes, das jeder Mensch und jede Gruppe hat, dieser Auffassung der Identität, sich weiter zu entwickeln, denn konzeptuelle Weltbilder sind veränderlich und im ständigen Wandel, und wenn sie die Grundlage der menschlichen Existenz und der menschlichen Identität sind, so soll auch diese Identität logischerweise veränderlich und im ständigen Wandel sein. Laut der modernen und in der vorliegenden Arbeit vertretenen Auffassung lässt sich die Identität folgenderweise beschreiben (s. Abb. 2.1).

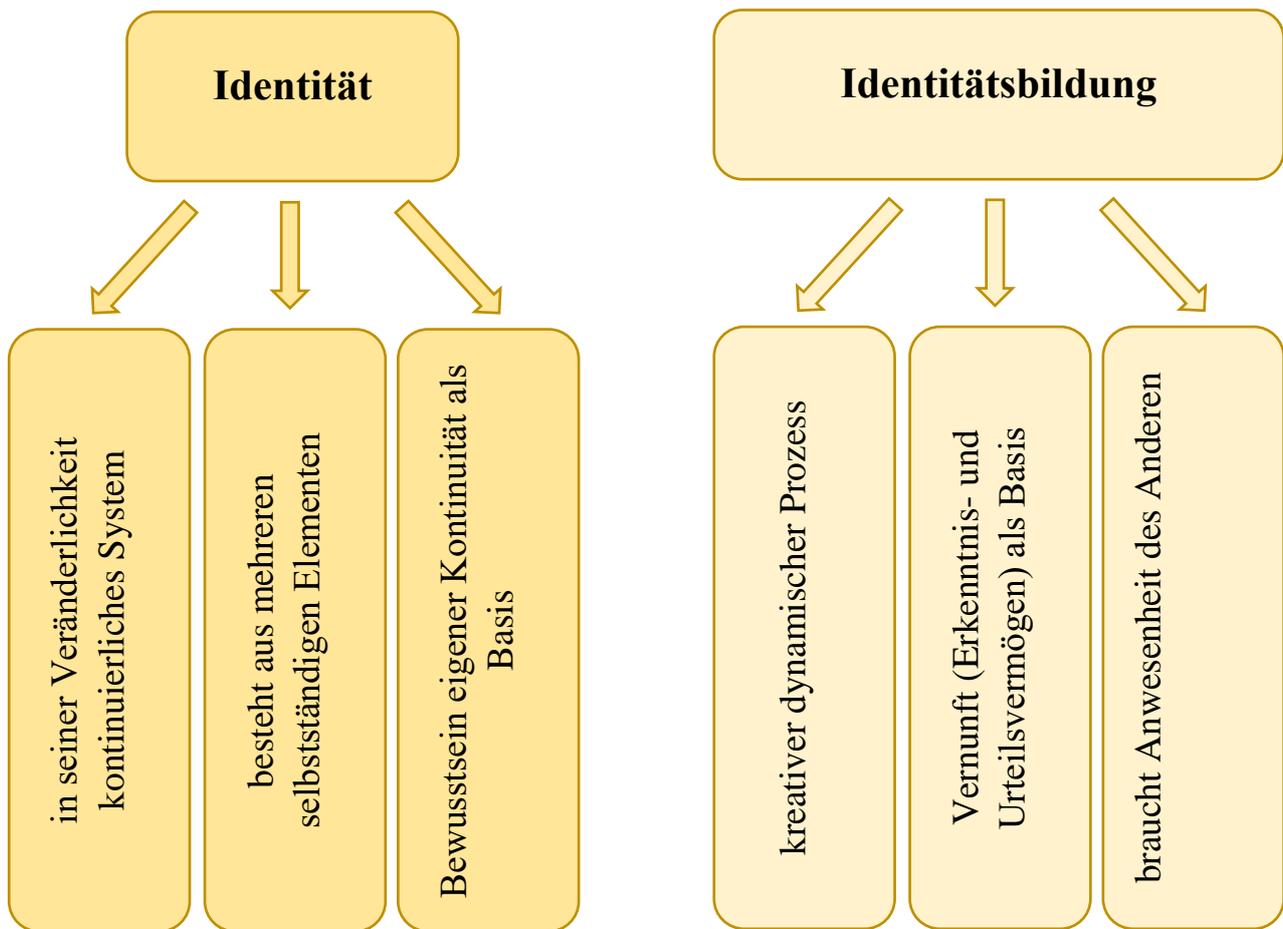


Abb. 2.1. Eigenschaften und Parameter von Identität und Identitätsbildung

Erstens stellt sie ein veränderliches System dar (Bosse, 2011, S. 6). Das bedeutet, dass sich die Identität des Menschen im Laufe der Zeit, sein ganzes Leben lang, verändert, obwohl es eine gewisse Anzahl von zentralen und meist konstanten Merkmalen gibt, die als Kern für die Entwicklung der veränderlichen Identität dienen (Oppenrieder, Thurmair, 2003, 40). Es funktioniert so, dass verschiedene Elemente zu einem gewissen Zeitpunkt in das Identitätssystem eingefügt werden, dieses System aber zu einem späteren Zeitpunkt wieder verlassen können. Auf diese Weise wird die Identität ständig rekonstruiert.

Zweitens ist die Identität nicht ein unteilbares Ganzes, sondern sie ist ein System, das aus mehreren selbstständigen Elementen besteht, die lediglich dadurch miteinander verbunden sind, dass sie ebendiesem System angehören und nach den Gesetzen dieses Systems funktionieren (Meyer, Sorace, Vasseur, Bündgens, 2018, S. 12). Sehr

gelingen scheint hier die Patchwork-Metapher (Meyer, 2018, S. 134), die die Identität mit einer Patchworkdecke vergleicht: Die Quadrate in so einer Decke haben nichts gemeinsam, aber weil sie zu ebendieser Decke gehören, stellen sie letztendlich eine Einheit dar. Genauso ist es mit der Identität: Die verschiedenen Elemente wirken dadurch zusammen, dass sie zur selben Identität gehören.

Drittens ist die Identitätsbildung ein kreativer dynamischer Prozess (ebd.), denn der Mensch konstruiert seine Identität sein ganzes Leben lang (Meyer, Sorace, Vasseur, Bündgens, 2018, S. 11-12; Bosse, 2011, S. 4), indem er verschiedene Elemente in sein Identitätssystem einfügt oder aus seinem Identitätssystem verschwinden lässt.

Viertens fungiert die Vernunft als Basis für die Identitätsbildung. Unter dem Begriff Vernunft versteht man nach Immanuel Kant (1998, S. 14) das menschliche Erkenntnisvermögen, das seinerseits aus dem Urteilsvermögen und aus dem Vermögen, Schlussfolgerungen zu ziehen, besteht. Diese Schlussfolgerungen können unterschiedlicher Natur sein: Sie teilen sich in solche, die man auf sich selbst richtet, und solche, die auf die Außenwelt gerichtet sind (Schmidhuber, 2011, S. 21).

Fünftens ist für die Identität eines Menschen sein Selbstbewusstsein wichtig (Bosse, 2011, S. 1), also dass der Mensch seine Identität als ein solches System versteht, das zwar veränderlich, in seiner Veränderlichkeit jedoch kontinuierlich ist (Вознюк, 2019, с. 473). Das heißt, man ist sich dessen bewusst, dass die verschiedenen Formen, die die Identität zu verschiedenen Zeitpunkten in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bereits angenommen hat oder noch annehmen wird, alles Formen ein und derselben in ihrer Veränderlichkeit kontinuierlichen Identität sind.

Sechstens besteht die Identitätsbildung aus zwei Prozessen, und zwar aus Selbstkonstruktion und Selbstdarstellung (Bosse, 2011, S. 3-5). Das heißt, der Mensch braucht den Anderen, um seine Identität zu konstruieren. Der Andere erfüllt dabei eine Reihe von Aufgaben (s. Abb. 2.2).

Erstens fungiert er als die Instanz, der man sich entgegensetzt, um zu verstehen, dass die eigene Identität und die des Anderen nicht ein und dasselbe sind, nicht eine Einheit darstellen, sondern zwei unterschiedliche, eigenständige Entitäten sind. Dadurch wird der Mensch sich der eigenen Eigenständigkeit und seines separaten Ichs

bewusst (Kant, 1998, S. 26). Zweitens tritt der Andere in der Rolle des Betrachters auf, vor dessen Augen der Mensch seine Identität konstruiert. Der Andere kann in diesem Fall auf den Identitätsbildungsprozess reagieren und ihn bewerten.

Drittens ist man für alles verantwortlich, was man in Anwesenheit des Anderen macht, denn man ist sich des Einflusses auf den Anderen bewusst, den man ausübt, indem man Entscheidungen für sich selbst trifft. Denn eine Entscheidung für sich selbst zu treffen, bedeutet auch, dass man ebendiese Entscheidung als die beste Wahl und als das Richtige darstellt: Damit setzt man ein Beispiel für die anderen.

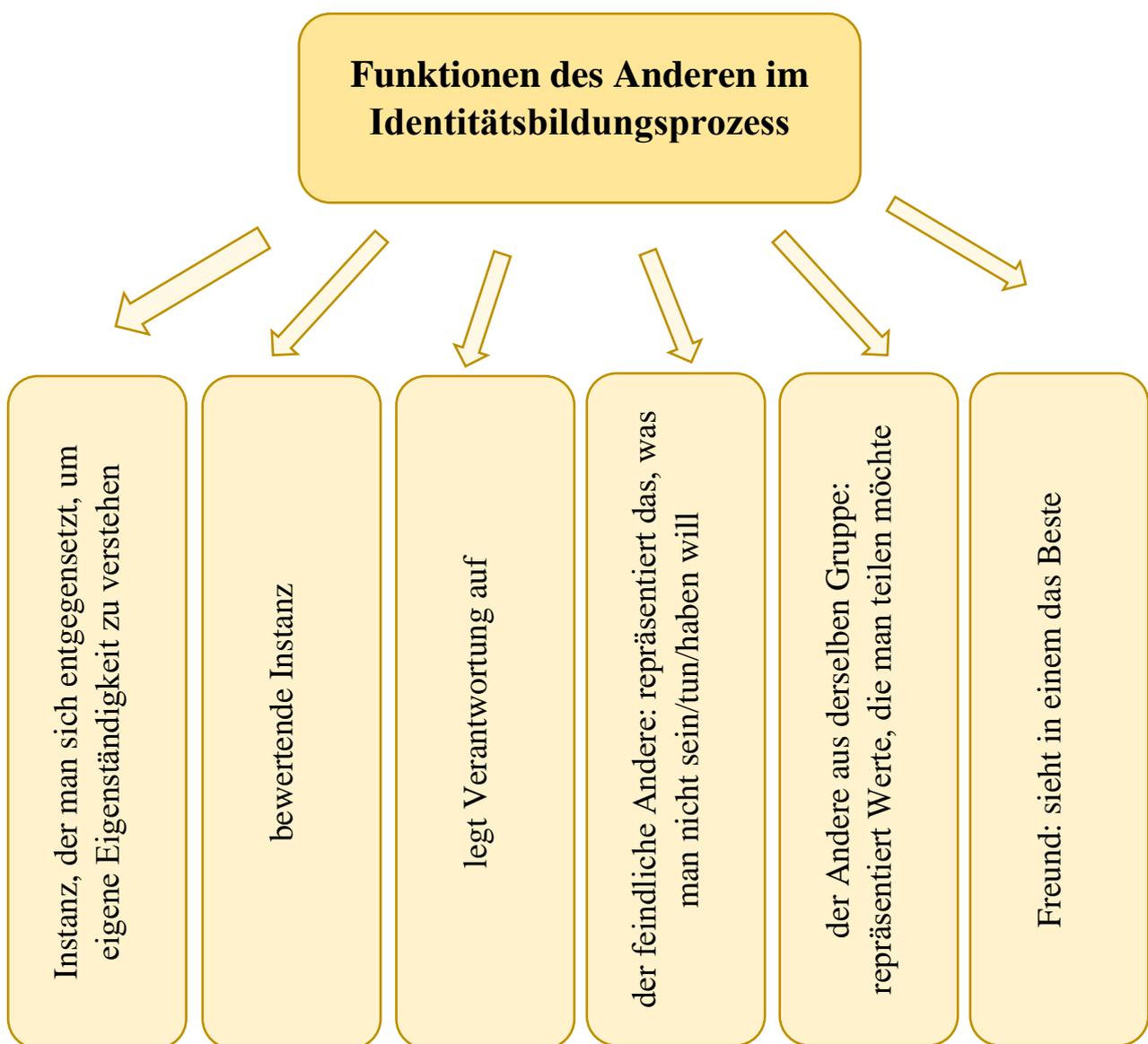


Abb. 2.2. Funktionen des Anderen im Identitätsbildungsprozess

Viertens kann der Andere als der feindliche Andere auftreten, dem man sich entgegensetzt, um sich einen Begriff des Eigenen zu formen, der auf dem Gegensatz zum Fremden aufbaut (Харченко, 2012, с. 31-35). Fünftens kann der Andere auch zur selben Gruppe gehören wie man selbst. Dann richtet man sich nach ihm und eignet sich an seinem Beispiel die in der jeweiligen Gruppe gängigen Verhaltensmuster an, man passt sein Verhalten dem in Gruppe als Norm geltenden an, denn man gehört zur selben Gruppe wie der Andere, und die Gruppenidentität beeinflusst die individuelle Identität (Oppenrieder, Thurmair, 2003, S. 41).

Sechstens tritt der Andere auch in der Rolle des Freundes auf: Er verurteilt einen nicht, sondern sieht in einem nur das Beste, wodurch er einem hilft, die beste Version von sich zu konstruieren (Європейський словник філософій, 2011, с. 358-359).

Aus den obigen Erläuterungen darf folgendes Fazit gezogen werden: Die menschliche Identität ist ein veränderliches System, dessen Elemente zu einem gewissen Zeitpunkt zusammenkommen und lediglich dadurch vereint sind, dass sie ebendieser Identität angehören. Sie tragen zur Identitätsbildung bei, solange sie Elemente dieses Systems bleiben. Die Identitätsbildung selbst ist ein kreativer dynamischer Prozess, der auf der Vernunft, also auf dem Erkenntnis- und dem Schlussfolgerungsvermögen, sowie auf dem menschlichen Selbstbewusstsein basiert, also darauf, dass sich der Mensch der Kontinuität seiner Identität in ihrer Veränderlichkeit bewusst ist. Des Weiteren ist der Identitätsbildungsprozess nur in Anwesenheit des Anderen möglich. Der Mensch setzt sich dem Anderen entgegen und wird sich der Eigenständigkeit seiner Identität und seines separaten Ichs dadurch bewusst. Der Mensch spürt auch die Verantwortung für alle im Identitätsbildungsprozess getroffenen Entscheidungen, da man mit jeder solchen Entscheidung dem anderen ein Beispiel setzt. Der Andere tritt dabei in der Rolle des Richters oder des Freundes auf und bewertet das Verhalten des Menschen als Teil seines Identitätsbildungsprozesses entweder positiv oder negativ. Der Andere kann auch als der fremde Andere auftreten und dabei das Fremde und Feindliche repräsentieren; oder der Andere, der derselben Gruppe angehört wie man selbst und dadurch die Werte repräsentiert, die man teilt, und das Verhalten, zu dem man strebt.

2.2. Identitätsbildung mittels autobiographischen Schreibens

Als wichtiges Mittel der Identitätsbildung gilt das Erzählen (Подольська, 2008, c. 94; Bosse, 2011, S. 4-5; Djoufack, 2010, S. 413-414; Kuhl D., Rahimivand, 2011, S. 1492-1501; Streib, 1994, S. 188). Unter dem Begriff „Erzählen“ versteht man eine nach bestimmten Prinzipien und mittels der geschriebenen beziehungsweise gesprochenen Sprache vollbrachte Schilderung eines Ereignisses beziehungsweise einer Reihe von miteinander verbundenen Ereignissen, die real oder fiktiv sein können und räumlich sowie zeitlich begrenzt sind (Бистров, 2016, c. 457; Європейський словник філософій, 2016, c. 262-263; Женетт, 1998, c. 166). So greift auch Katja Petrowskaja, die Autorin des untersuchten Romans „Vielleicht Esther“ zum autobiographischen Schreiben, dessen funktionale Bedeutung die Identitätsbildung ist (Павленко, 2018, c. 343-344).

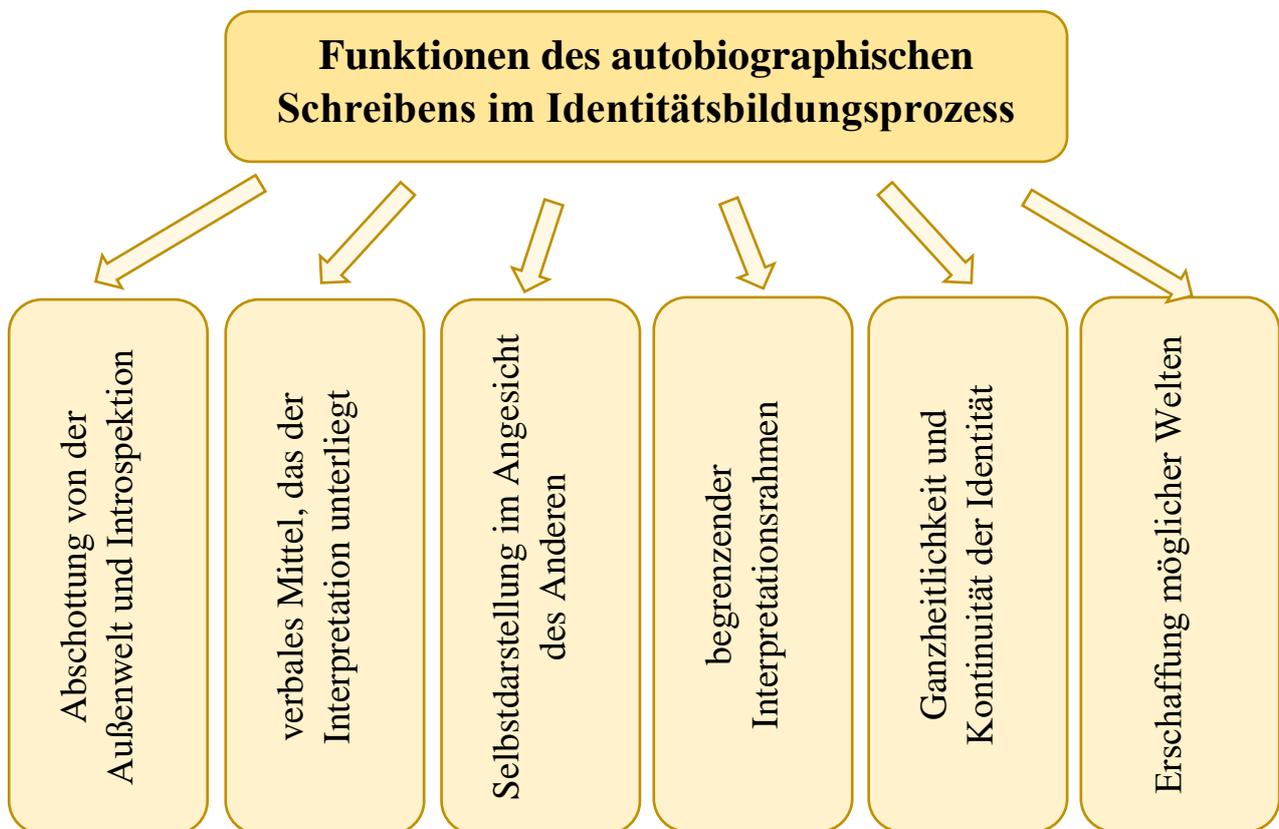


Abb. 2.3. Funktionen des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess

Katja Petrowskaja tritt in der Rolle der Ich-Erzählerin auf. Im Roman ist sie gleichzeitig die Erzählerin und die Teilnehmerin der darin geschilderten Ereignisse, außer wenn sie die von Verwandten und Bekannten gehörten Geschichten in ihren Roman einbindet. Als Mittel der Identitätsbildung hat autobiographisches Schreiben eine Reihe von Funktionen (s. Abb. 2.3).

Erstens gibt es der schreibenden Person die Möglichkeit, sich von der Außenwelt abzuschotten und introspektiv zu werden (Павленко, 2018, с. 347; ebd., с. 379), das heißt in sich selbst hineinzuschauen und dabei das eigene Bewusstsein und die eigene Innenwelt zu erkunden (Fahrenberg, 2000). Die schreibende Person konzentriert sich auf die eigenen Gedanken, Gefühle, Wahrnehmungen usw. Im untersuchten Roman schreibt Katja Petrowskaja an einigen Stellen auch über ihre Gefühle. Dabei wird zwölfmal explizit darauf hingewiesen durch die Wörter *fühlen*, *Gefühl*. Zum Beispiel im Satz: *Ich habe das **Gefühl**, ich rufe in der Vergangenheit an, und da ist niemand* (hier und weiter: Kursivschrift von mir, falls nichts anderes angegeben). In einigen anderen Fällen werden konkrete Gefühle genannt, wie zum Beispiel im Satz: *Ich war so **überrascht**, dass ich stehen blieb und nicht wahrnahm, wie die Dame verschwand*. Hier wird explizit auf das Gefühl der Überraschung hingewiesen. In anderen Fällen, wenn die Autorin über ihre Gefühle schreibt, wird das nicht explizit verbalisiert, sodass weder die Wörter *fühlen* oder *Gefühl* vorkommen noch irgendwelche Wörter, die verschiedene Gefühle bezeichnen. Den eigenen Denkprozess bringt Katja Petrowskaja im Roman auf die gleiche Art und Weise zum Ausdruck. Manchmal kommt es zur expliziten Verbalisierung, wobei die Wörter *denken* oder *Gedanke* (oder gegebenenfalls andere Wörter dieser Wortfamilie, die semantisch dazu fähig sind, auf den Denkprozess zu verweisen) vorkommen, wie zum Beispiel im Satz: *Ich kann nicht anders, als an die Rochaden des Schicksals zu **denken**, an die Zufälle in Raum und Zeit*. In anderen Fällen, wenn solche den Denkprozess explizit verbalisierenden Wörter nicht vorkommen, kann aus dem Kontext darauf geschlossen werden.

Die zweite Funktion des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess ist dadurch bedingt, dass das Schreiben ein verbales Mittel der Identitätsbildung der schreibenden Person ist (Bosse, 2011, S. 6), da man sich dabei

der Sprache bedient. Durch die Analyse sprachlicher Erzeugnisse kann man wiederum an die kognitiven Strukturen der schreibenden Person herankommen, das heißt: Man bekommt einen Einblick in ihr individuelles konzeptuelles Weltbild gewährt.

Der im Prozess des Schreibens entstehende Text unterliegt stets der Interpretation, denn nach Paul Ricoeur ist der Identitätsbildungsprozess ein hermeneutischer Prozess (Streib, 1994, S. 188). Dabei wird der Text sowohl von der schreibenden Person selbst interpretiert als auch von der Person, die diesen Text liest, denn der Identitätsbildungsprozess bedarf der Anwesenheit des Anderen, der in dieser Situation in der Rolle der lesenden Person auftritt.

Mit dieser zweiten Funktion des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess ist auch die dritte eng verbunden, und zwar die eigene Selbstdarstellung der schreibenden Person mit der lesenden Person in der Rolle des Anderen, oder des Betrachters, mittels des Textes, der in diesem Fall als eine Brücke zwischen den beiden fungiert (Kuhi, Rahimivand, 2011, S. 1493).

Viertens schafft autobiographisches Schreiben, dessen Ergebnis ein Text ist, einen Interpretationsrahmen, wodurch der Identitätsbildungsprozess klarere Umrisse bekommt (Bosse, 2011, S. 5). Diese Funktion verdankt autobiographisches Schreiben als Mittel des Identitätsbildungsprozesses der Tatsache, dass der Text als Ergebnis ebendieses autobiographischen Schreibens begrenzt ist. Der Text ist sowohl formell als auch inhaltlich begrenzt. Die formelle Begrenztheit des Textes besteht darin, dass er aus einer begrenzten Zeichenanzahl besteht. Seine inhaltliche Begrenztheit ist dadurch erklärt, dass jeder Text unbedingt nur eine begrenzte Zeitspanne (beziehungsweise mehrere Zeitspannen, deren Anzahl jedoch wiederum begrenzt ist), einen begrenzten Raum (beziehungsweise eine begrenzte Anzahl von Räumen) und eine begrenzte Reihe von Ereignissen umfasst.

Die fünfte Funktion, die autobiographisches Schreiben als Mittel des Identitätsbildungsprozesses hat, ist dadurch bedingt, dass der Text als Ergebnis des autobiographischen Schreibens formell und inhaltlich linear ist. Die formelle Linearität des Textes ist durch seine räumliche Ausdehnung zu erklären, denn die Zeichen, aus denen er besteht, müssen von links nach rechts und von oben nach unten geschrieben

und gelesen werden. Die inhaltliche Linearität des Textes ist hingegen mit der zeitlichen Ausdehnung verbunden. Der Text ist zeitlich ausgedehnt, weil die schreibende Person die Ereignisse nacheinander schildert. Dabei ist die lineare Schilderung nicht mit der chronologischen gleichzusetzen, wo vom früher Geschehenen früher und vom später Geschehenen später berichtet wird, sondern es ist eine solche Schilderung, bei der die Ereignisse nach bestimmten Prinzipien geordnet und in diesem Sinne nacheinander geschildert werden. Im untersuchten Roman schildert Katja Petrowskaja die Ereignisse auch nicht chronologisch. So kommt das Kapitel, wo die Autorin, schon eine erwachsene Frau, über den gemeinsamen Museumbesuch mit ihrer kleinen Tochter erzählt, früher vor als das Kapitel, wo sie über ihre eigene Kindheit und die Tramfahrten zu ihrem Opa erzählt. Dank seiner Linearität leistet der Text „der Fragmentierung und der Zerstreung“ Widerstand (Павленко, 2018, с. 347). Dabei strukturiert der Text den mittels des autobiographischen Schreibens ablaufenden Identitätsbildungsprozess, indem er der Identität ihre Ganzheitlichkeit und Kontinuität verleiht (Streib, 1994, S. 188; Bosse, 2011, S. 4). Dies bedeutet erstens, dass autobiographisches Schreiben als Mittel der Identitätsbildung veranschaulicht, dass die verschiedenartigen Elemente der Identität zusammen ein ganzheitliches veränderliches System ausmachen und nach den Gesetzen dieses Systems stets miteinander verbunden sind, solange sie ebendiesem System angehören. Zweitens wird durch die Linearität des Textes seine Kontinuität unterstrichen.

Die sechste Funktion des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess ist dadurch bedingt, dass die schreibende Person im Erzählensprozess mögliche Welten erschafft. Mögliche Welten sind Produkte der geistigen Tätigkeit der schreibenden Person wie zum Beispiel des Träumens, der Vorstellung o. Ä. und werden in Gegensatz zur realen Welt gestellt, wobei man unter der realen Welt die Welt versteht, in der sich die schreibende Person befindet (Rayan, 2019, S. 446). Im untersuchten Roman erschafft Katja Petrowskaja mögliche Welten, wenn sie sich selbst und ihrer Leserschaft die Frage stellt: Was wäre gewesen, wenn es anders geschehen wäre? Mit jeder Frage dieser Art erschafft sie jedes Mal eine neue

mögliche Welt, wo etwas zu einem gewissen Zeitpunkt anders geschehen war, was sich auf die spätere Entwicklung dieser möglichen Welt bis zum Zeitpunkt des Schreibens ausgewirkt hat, sodass die mögliche Welt als Alternative zur realen Welt der Autorin existiert. Als Beispiel dient hier das Kapitel, wo Katja Petrowskaja über den gemeinsamen Museumbesuch mit ihrer kleinen Tochter erzählt:

... als wir vor der Tabelle mit den Nürnberger Gesetzen standen [...] da fragte mich meine Tochter in lautem Flüstern, wo sind wir hier? wo sind wir hier in dieser Tabelle, Mama? Eigentlich müsste man die Frage nicht im Präsens, sondern im Imperfekt stellen und im Konjunktiv, wo wären wir gewesen, wenn wir damals gelebt hätten, wenn wir in diesem Land gelebt hätten – wenn wir jüdisch gewesen wären und damals hier gelebt hätten.

Hier erschafft die Autorin eine mögliche Welt, in der sie und ihre Tochter, beide jüdischer Herkunft, 1935 in Deutschland leben, und spekuliert darüber, wie ihr Leben in so einem Fall gewesen sein könnte. Dadurch baut sie diese mögliche Welt aus, was auch Teil ihres Identitätsbildungsprozesses ist, denn hypothetische Ereignisse sind für den Identitätsbildungsprozess auch bedeutend (Djoufack, 2010, S. 415; Rayan, 2019, S. 448). Dem ist so, denn in einer möglichen Welt konstruiert die schreibende Person die Identität der alternativen Version von sich selbst, wodurch entweder ein Bild des „feindlichen Anderen“ entsteht, dem die schreibende Person in der realen Welt nicht ähneln will, oder ein solches Bild des Anderen, das die Vorstellung der schreibenden Person von sich selbst in der realen Welt erweitert. Im Text sind mögliche Welten in der Regel durch verschiedene Formen des Konjunktivs II, durch die Konjunktion *wenn* o. Ä. markiert.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Autobiographisches Schreiben ist ein Mittel der Identitätsbildung der schreibenden Person. Das Ergebnis des autobiographischen Schreibens ist der Text, der sowohl von der schreibenden Person interpretiert wird als auch von der lesenden Person, die in diesem Fall in der Rolle des Anderen auftritt. Autobiographisches Schreiben verleiht dem Identitätsbildungsprozess

klarere Umriss und leistet der Fragmentierung Widerstand, denn autobiographisches Schreiben führt zur Erkenntnis, dass die Identität ein veränderliches, in seiner Veränderlichkeit jedoch kontinuierliches und zu jedem Zeitpunkt ganzheitliches System ist, dessen verschiedenartige Elemente nach den Gesetzen dieses Systems stets miteinander verbunden sind, solange sie ebendiesem System angehören. Autobiographisches Schreiben ermöglicht auch die Erschaffung von möglichen Welten, in denen die schreibende Person die Identität der alternativen Version von sich selbst konstruiert. Dabei entsteht entweder ein Bild des „feindlichen Anderen“, dem die schreibende Person in der realen Welt nicht ähneln will, oder ein solches Bild des Anderen, das die Vorstellung der schreibenden Person von sich selbst in der realen Welt erweitert.

2.3. Intertextualität: Zusammenstoß mehrerer kollektiver konzeptueller Weltbilder

2.3.1. Explizitheitsgrade der Intertextualität

Im untersuchten Roman von Katja Petrowskaja „Vielleicht Esther“ gibt es viele intertextuelle Hinweise (s. Abb. 2.4). Intertextuelle Hinweise sind Zeichen, die die Autorin des Romans bewusst in ihren Text einschreibt und die die Leserschaft auf bestimmte reale oder fiktive Personen, Orte, Ereignisse, auf andere Kunstwerke usw. verweisen, wobei sowohl implizit als auch explizit verwiesen werden kann (Wetzsteon, 2012, S. 42). Laut Nathalie Piégay-Gros gehören das Zitat und die Referenz zu den expliziten intertextuellen Hinweisen und die Allusion gehört den impliziten intertextuellen Hinweisen an (Пъеге-Гро, 2008, с. 84-94).

Intertextuelle Hinweise bringen meist verborgene oder zumindest nicht auf den ersten Blick erkennbare Beziehungen und Verbindungen verschiedener Konzepte oder in einigen Fällen sogar verschiedener konzeptueller Weltbilder zueinander, denn sie

weisen auf etwas hin, woran man wahrscheinlich im gegebenen Zusammenhang nicht bzw. nicht gleich denken würde. Da es diese intertextuellen Hinweise jedoch gibt, erkennt man jedes Mal eine neue Beziehung vom einen Konzept zum anderen, und wenn man sich dieser Beziehung, wie auch immer sie sein mag, bewusst wird, so erschließen sich einem neue Bedeutungen und Inhalte. Auf diese Weise wird einem ein tieferer Einblick in das individuelle konzeptuelle Weltbild der schreibenden Person, im Fall der vorliegenden Untersuchung in das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja, gewährt.

		Merkmale	
		graphische und/oder semantische Markierung im Text	wortgetreue Wiedergabe
explizit	Zitat	ja	ja
	Referenz	ja	nein
implizit	Allusion	nein	nein

Abb. 2.4. Arten der intertextuellen Hinweise und ihre Merkmale

Das Zitat weist den größten Grad der Explizitheit auf, denn das Zitat übernimmt man genau so, wie es im Original stand. Außerdem ist das Zitat graphisch (durch Anführungszeichen, Kursivschrift o. Ä.) und/oder semantisch (durch das Erwähnen der

Autorin bzw. des Autors oder des Textes, durch einen verbalen Hinweis auf den Zitiervorgang o. Ä.) markiert (ebd., c. 84). Im untersuchten Roman greift Katja Petrowskaja öfter zu dieser Art der intertextuellen Hinweise, indem sie verschiedene literarische Werke zitiert. So fängt sie eines der Kapitel des untersuchten Romans mit einem Gedicht von Georg Trakl:

*Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.¹*

Hier markiert Katja Petrowskaja das Zitat erstens graphisch, und zwar mithilfe der Kursivschrift, und zweitens erwähnt sie den Autor namentlich, um auch semantisch anzuzeigen, dass man es an dieser Stelle mit einem Zitat zu tun hat. Ein anderes Beispiel:

*Einmal sang sie vor dem Fernseher die Internationale mit, »Es
rettet uns kein höh'res Wesen, kein Gott, kein Kaiser, noch Tribun.
Uns aus dem Elend zu erlösen, können wir nur selber tun!«*

In diesem Beispiel zitiert Katja Petrowskaja die deutschsprachige Version der Internationalen (das heißt, der bekanntesten Hymne der sozialistischen Arbeiterbewegung). Die Autorin verweist auf den Zitiervorgang graphisch, indem sie das Zitat mit Anführungszeichen markiert, und semantisch, indem sie sagt, dass ihre Oma „Die Internationale“ gesungen hat, wodurch sie den Titel des Lieds erwähnt. In den beiden betrachteten Beispielen zitiert Katja Petrowskaja solche Quellen, die ihrem deutschsprachigen Publikum (denn der Roman erschien in Deutschland und wurde in deutscher Sprache verfasst) entweder sehr wohl bekannt sind oder sich schnell und einfach finden lassen. Wenn sie an einer Stelle zum Beispiel Johann Wolfgang von Goethe zitiert, so kann das die Mehrheit ihrer Leserschaft verstehen. Wenn sie

¹ Kursivschrift aus dem Roman übernommen

hingegen Georg Trakl zitiert, der nicht so bekannt ist wie Goethe, dann kann es passieren, dass ihn nicht alle kennen. Jedoch lassen sich Informationen über diesen weniger bekannten Dichter, sollte der Bedarf entstehen, ganz einfach in deutscher Sprache finden.

Im untersuchten Roman zitiert Katja Petrowskaja nicht nur verschiedene Werke der schöngestigen Literatur, sondern auch Briefe, Zeitungsartikel usw. So zitiert sie in einem der Kapitel unter anderem die einst in der Zeitung erschienenen dankbaren Briefe von den Eltern der taubstummen Kinder, die im von Katja Petrowskajas Familienmitglied gegründeten Internat lebten. Des Weiteren werden im Roman einige Briefe der ehemaligen Konzentrationslagerhäftlingen zitiert, die während des Zweiten Weltkriegs geschrieben wurden.

Katja Petrowskaja greift im untersuchten Roman auch zur zweiten Art der expliziten intertextuellen Hinweise, nämlich zur Referenz. Die Referenz zeichnet sich durch einen niedrigeren Grad der Expliztheit auf im Vergleich zum Zitat, denn bei der Referenz handelt es sich nicht um eine wortgetreue Wiedergabe. Im Vergleich zur Allusion ist die Referenz aber expliziter, denn in der Regel weist sie auf allgemeinbekannte Werke hin und ist durch die namentliche Erwähnung der Autorin bzw. des Autors oder durch die Erwähnung des Werks semantisch markiert. Dabei muss der eigentliche Text nicht unbedingt vorkommen (Пьерге-Гро, 2008, с. 84). So weist Katja Petrowskaja auf das deutsche Weihnachtslied *O du fröhliche*, ohne den Text zu zitieren: Sie erwähnt lediglich den Titel und markiert ihn graphisch mithilfe der Kursivschrift:

*... wie der Dichter sagt, Nur du gibst mir Stütze und Halt, o du große, mächtige, wahrheitsgetreue und freie russische Sprache, und heute höre ich in diesen Worten **o du fröhliche, o du selige**...*

Sehr oft greift Katja Petrowskaja zur Allusion. Darunter versteht man versteckte, implizite intertextuelle Hinweise, die der Autorin bzw. dem Autor dazu dienen, mit der Leserschaft zu spielen, wobei Allusionen eine gebildete Leserschaft voraussetzen, die diese Allusionen erkennen und verstehen kann (Wetzsteon, 2012, S. 42). Allusionen

werden im Text weder graphisch noch semantisch markiert (Пьерс-Гро, 2008, с. 91-94). So nennt Katja Petrowskaja eines der Kapitel im untersuchten Roman *Der Prozess*, was mit dem Titel von Franz Kafkas berühmtem Roman „Prozess“ zusammenfällt. In diesem Kapitel handelt es sich um einen zweifelhaften und unehrlichen Gerichtsprozess, als einer von Katja Petrowskajas Verwandten vor Gericht stand, wobei auch Verleumdung nicht auszuschließen war. Die im Kapitel geschilderte Situation untermauert die Hypothese, dass es ein gewollter intertextueller Hinweis seitens der Autorin war. Dabei gibt es weder eine graphische noch eine semantische Markierung des Hinweises, deshalb ist er implizit.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Katja Petrowskaja in ihrem Roman „Vielleicht Esther“ drei Arten der intertextuellen Hinweise benutzt, die sich ihrem Explizitheitsgrad nach unterscheiden. Am explizitesten ist das Zitat, das im Text graphisch und/oder semantisch markiert wird. Dabei gibt es Zitate aus deutschen Texten sowie manchmal auch übersetzte Zitate aus jüdischen und russischen Texten, die für die deutsche Leserschaft jedoch kommentiert und mit einer Erklärung versehen werden. Einen weniger expliziten intertextuellen Hinweis stellt die Referenz dar. Dabei stammen die Referenzen ebenfalls aus deutschen, aus jüdischen und aus russischen Texten, die letzteren werden jedoch erklärt. Am wenigsten explizit ist die Allusion. Die Allusionen stammen ebenfalls aus deutschen, russischen, jüdischen und ukrainischen Texten, was ihre Erkennung zu einer großen Herausforderung macht, wenn die lesende Person nicht allen vier Kulturen angehört, denn Allusionen werden im Text weder markiert noch kommentiert und mit einer Erklärung versehen, und der Originaltext wird nicht wortgetreu wiedergegeben.

2.3.2. Intra- und interkulturelle Intertextualität: Zusammenstoß mehrerer kollektiver konzeptueller Weltbilder

Die Intertextualität kann intra- und interkulturell sein (s. Abb. 2.5). Im ersten Fall handelt es sich um solche intertextuellen Hinweise, die auf derselben Kultur

entstammende Texte hindeuten, welcher auch die vorausgesetzte lesende Person angehört. Im Fall von Katja Petrowskaja und dem Roman „Vielleicht Esther“ sind das die intertextuellen Hinweise, die auf Texte der deutschen Kultur hindeuten, denn der Roman wurde auf Deutsch geschrieben, in Deutschland herausgegeben und war somit in erster Linie für das deutsche Publikum bestimmt.

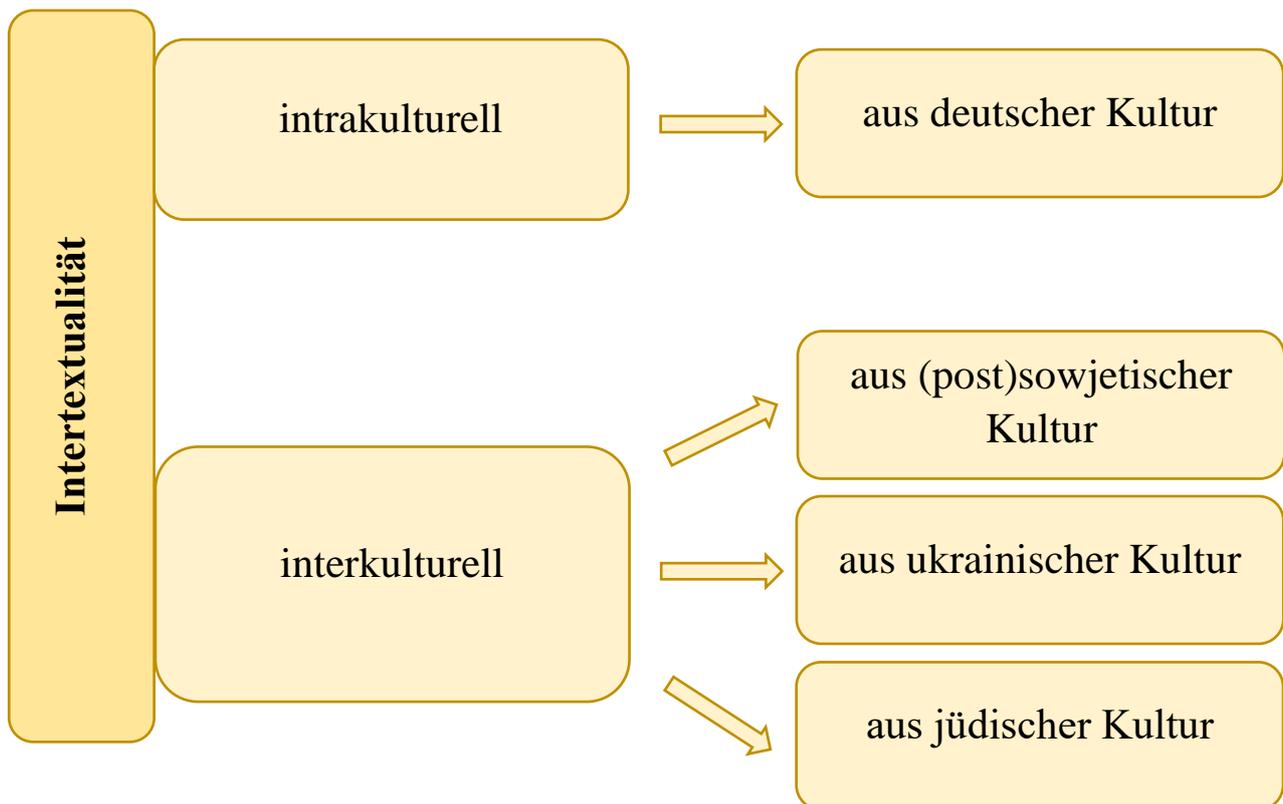


Abb. 2.5. Arten der Intertextualität

Wenn man von der interkulturellen Intertextualität spricht, so handelt es sich darum, dass die intertextuellen Hinweise auf einen Text hindeuten, der einer anderen Kultur entstammt als die vorausgesetzte lesende Person. Im Fall von Katja Petrowskaja und dem Roman „Vielleicht Esther“ sind das die intertextuellen Hinweise, die auf Texte der (post)sowjetischen, der ukrainischen oder der jüdischen Kultur hindeuten. Denn für die deutsche Leserschaft sind es Texte, die einer anderen, also nicht der deutschen, Kultur entstammen. Die interkulturelle Intertextualität resultiert daraus, dass das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja eine Kombination

aus vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern ist, sodass es in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild Konzepte gibt, die nicht aus dem deutschen kollektiven konzeptuellen Bild übernommen wurden, sondern einem der drei anderen kollektiven konzeptuellen Weltbildern entstammen. Da alle vier kollektive konzeptuelle Weltbilder in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild jedoch vereint sind, können sie nicht auseinandergehalten werden (Sánchez, 2020, p. 495).

Ein Beispiel des interkulturellen intertextuellen Hinweises aus dem untersuchten Roman, nämlich einer Allusion, wäre das folgende Fragment:

*Nur noch in diesen Garten, der mit allen Märchen der Welt
verschmolzen ist, mit seinen geheimnisvollen Pfaden und Spuren
unbekannter Tiere.*

In diesem Beispiel gibt es eine Allusion zu Alexander Puschkins Gedicht „Lukomorje“. Dieser intertextuelle Hinweis ist im Text nicht markiert: Erstens gibt es keine graphische Markierung, zweitens ist dieses Gedicht der Mehrheit der deutschsprachigen Leserschaft nicht bekannt, drittens ist die Übersetzungsvariante *geheimnisvollen Pfaden und Spuren unbekannter Tiere* keine traditionelle Übersetzung von diesem Gedicht, sondern es ist die eigene Übersetzung von Katja Petrowskaja, deshalb könnten auch die, die das Gedicht in deutscher Sprache einmal gelesen haben, es in dieser Übersetzungsvariante höchstwahrscheinlich nicht wiedererkennen. Für einen Menschen, der das Gedicht jedoch auf Russisch kennt, ist hingegen klar, dass es eine Allusion zu diesem Gedicht ist, denn Katja Petrowskajas Übersetzungsvariante ist wortwörtlich und die Parallele zum Original somit einfach zu erkennen (vgl. die traditionelle deutsche Übersetzung: *Tierspuren, seltsame, erscheinen // Auf fremdem, unbetretenem Pfad*).

Aus dem angegebenen Textabschnitt darf gefolgert werden, dass man mindestens zwei Kulturen angehören soll, nämlich der deutschen und der (post)sowjetischen (das heißt, jener Form der sowjetischen Kultur mit der russischen Dominante, die auf dem Gebiet der heutigen Ukraine existierte und die Autorin des untersuchten Romans beeinflusst hat), dann kann die lesende Person den Roman

verstehen und alle oder zumindest die meisten intertextuellen Hinweise entdecken, sonst würden ihr der dafür nötige kulturelle Hintergrund fehlen: entweder von der deutschen Seite oder von der (post)sowjetischen.

Katja Petrowskaja konstruiert ihre Identität im Kreuzfeuer der vier Kulturen: der (post)sowjetischen, der ukrainischen, der deutschen und der jüdischen. Sie überträgt Elemente aus einer Kultur in andere, vermischt sie und lässt sie miteinander verschmelzen, wodurch am Ende etwas qualitativ Neues entsteht (Djoufack, 2010, S. 414). Da Katja Petrowskaja 1970 in Kyjiw (damals noch Teil der Sowjetunion) zur Welt kam, hat sie ihre Identität von klein an unter dem Einfluss der ukrainischen und der sowjetischen Kulturen konstruiert. Darauf ist die große Anzahl der intertextuellen Hinweise zurückzuführen, die auf diese zwei Kulturen hindeuten, wie zum Beispiel Hinweise zu verschiedenen Werken der russischen Literatur, Wortspiele mit russischen Worten und Wörtern, Hinweise zur ukrainischen Geografie oder zur Geschichte der Ukraine oder der Sowjetunion usw. All diese intertextuellen Hinweise gehören zur Identität der Autorin und zu ihrem konzeptuellen Weltbild, worunter man ein System von Konzepten versteht, die die Welt im Bewusstsein eines Menschen oder einer Gruppe von Menschen darstellen. Die Einheit des konzeptuellen Weltbildes ist das Konzept, das heißt „die Einheit der mentalen und psychischen Ressourcen unseres Bewusstseins und jener Informationsstruktur, die unser Wissen und menschliche Erfahrungen [...], die Ergebnisse des ganzen menschlichen Tuns und aller auf das Welterkennen gerichteten Tätigkeiten in Form von Wissensquanten widerspiegelt“ (Кубрякова, 1996, с. 89).

Katja Petrowskaja operiert mit einer Reihe von kulturspezifischen Konzepten und kann dies aus gewissen Gründen nicht vermeiden, obwohl sie für die deutschsprachige Leserschaft schreibt, für die diese Konzepte nicht immer verständlich sind, weil sie in ihrem konzeptuellen Weltbild nicht vorhanden sind. Einer der Gründe für die große Anzahl der intertextuellen Hinweise zu – aus der Sicht der deutschsprachigen Leserschaft – anderen Kulturen ist die Vorliebe der Postmoderne zum Spiel und zur bewussten und absichtlichen Intertextualität (Бест, 2020, с. 403). Ein zweiter Grund ist das große Interesse der Leserschaft sowie der

Literaturkritikerinnen und -kritiker zu solchen Themen wie Multikulturalismus, zu anderen Kulturen usw.

Da solche kulturspezifischen intertextuellen Hinweise, die Katja Petrowskaja in ihren Roman „Vielleicht Esther“ einbaut, für die deutschsprachige Leserschaft meistens unverständlich bleiben würden, stattet die Autorin ihre Leserschaft in den meisten Fällen gleich nach dem Hinweis mit einer Erklärung aus, worauf der vorangegangene Hinweis hindeutet und wozu. Ein Beispiel dafür ist die Stelle im Roman, wo Katja Petrowskaja die Figur des Kotschej Bessmertnyj erwähnt, der in der ukrainischen sowie in der (post)sowjetischen Kultur der größten Mehrheit der Menschen sehr wohl bekannt ist. Da der Roman aber auf die deutschsprachige Leserschaft abzielt, liefert Katja Petrowskaja eine ausführliche Erklärung, wer Kotschej Bessmertnyj ist, wobei sie auch erläutert, dass es äußerst schwierig ist, ihn zu töten, und nacherzählt, wo sein Tod verborgen ist. Für die Angehörigen der ukrainischen oder der (post)sowjetischen Kultur, der die Figur des Kotschej Bessmertnyj eigen ist, wäre eine solche Erklärung überflüssig. Für die deutschsprachige Leserschaft ist diese Erklärung hingegen nötig, sonst würde niemand die von der Autorin im Roman gezogenen Parallelen verstehen. Aus diesem Grund erklärt sie gleich nach der Erwähnung des Kotschej Bessmertnyj alles, was die mit dieser Figur nicht vertraute Leserschaft braucht, um ihren Vergleich mit ihm sowie den Sinn dahinter zu verstehen. So sieht dies im Roman aus:

Ich dachte auch an den bösen Zauberer aus dem Märchen, Ковчей Бессмертный, Kotschej Bessmertnyj, Kotschej der Unsterbliche, der zwar sterblich war, doch hockte sein Tod in der Nadelspitze, die Nadel im Ei, das Ei in der Ente, die Ente wohnte auf der Eiche und die Eiche wuchs auf einer Insel, von der niemand wusste, wo sie ist.

Im untersuchten Roman gibt es jedoch auch einige intertextuelle Hinweise, die die Autorin nicht erklärt, obwohl sie für die deutschsprachige Leserschaft, sollten sie entdeckt werden, unverständlich wären und daher auch unsichtbar bleiben. Zum Beispiel:

*In meiner Familie gab es alles, hatte ich überheblich gedacht,
einen Bauern, viele Lehrer, einen Provokateur, einen Physiker und
einen Lyriker, vor allem aber gab es Legenden.*

In diesen Abschnitt hat Katja Petrowskaja die Allusion zum doppelten Gestaltkonzept PHYSIKER/LYRIKER eingebaut. Unter dem doppelten Gestaltkonzept versteht man ein solches Konzept, das aus zwei Einzelkonzepten besteht, die beide auch als selbstständige Konzepte existieren können, dabei tritt aber jedes von diesen zwei Konzepten als Korrelat zum jeweils anderen auf und zusammen schaffen sie eine ganzheitliche Einheit (Воробйова, 2011, с. 59). Für Angehörige der ukrainischen oder der (post)sowjetischen Kultur ist das erwähnte doppelte Gestaltkonzept PHYSIKER/LYRIKER verständlich. Das Einzelkonzept PHYSIKER bedeutet hier Menschen, die sich mit Naturwissenschaften beschäftigen, und das Einzelkonzept LYRIKER schließt solche Menschen ein, die im Bereich der Geisteswissenschaften tätig sind. Alternativ bzw. verallgemeinert kann das Einzelkonzept PHYSIKER auch Menschen, die im Bereich der Wissenschaft beschäftigt sind, bedeuten, und das Einzelkonzept LYRIKER würde dann Menschen, die im Bereich der Kunst arbeiten, umfassen. Wenn diese beiden Einzelkonzepte als Teile des doppelten Gestaltkonzepts PHYSIKER/LYRIKER auftreten, bedeutet dies so viel wie: alle Arten von Menschen mit unterschiedlichsten Beschäftigungen. Denn Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften bzw. die Bereiche Wissenschaft und Kunst werden traditionell als jeweils zwei Gegensätze gesehen, wobei man entweder das eine oder das andere macht. In den beiden Fällen sollen durch die jeweiligen zwei Bereiche folglich alle Möglichkeiten der menschlichen Beschäftigung repräsentiert sein. Dadurch, dass Katja Petrowskaja zu diesem Konzept appelliert, will sie zum Ausdruck bringen, dass es in ihrer Familie unterschiedlichste Menschen gab und dass ihre Familienangehörige unterschiedlichste Tätigkeiten ausgeübt haben. Dieses doppelte Gestaltkonzept ist im ukrainischen und im (post)sowjetischen konzeptuellen Weltbild vorhanden und wird durch die Redewendung *фізики і лірики* bzw. *фізики и лірики* (dt. Physiker und Lyriker) verbalisiert, also auch bei der Analyse der entsprechenden Sprachen nachweisbar.

Im deutschen konzeptuellen Weltbild fehlt das doppelte Gestaltkonzept PHYSIKER/LYRIKER jedoch, sodass auch der Ausdruck *In meiner Familie gab es [...] einen Physiker und einen Lyriker* nur in der direkten Bedeutung verstanden werden kann von der deutschsprachigen Leserschaft des untersuchten Romans. Man würde also annehmen, dass es in der Familie der Autorin wirklich einen Physiker und einen Lyriker, das heißt einen Dichter, gab. Es ist wahrscheinlich, dass diese Allusion von Katja Petrowskaja Teil ihres Spiels mit der Leserschaft ist, wobei dies eine solche Leserschaft voraussetzt, die mehr als einer Kultur angehört, genauso wie die Autorin selbst, denn diese Allusion kann nur von einer solchen Leserschaft entdeckt, geschweige denn genossen werden. Es könnte jedoch auch sein, dass das doppelte Gestaltkonzept PHYSIKER/LYRIKER für die Autorin so selbstverständlich ist, dass sie es für ein interkulturelles Konzept hält und den Erklärungsbedarf, der bei der deutschsprachigen Leserschaft entstehen muss, daher nicht erkennt.

Aus den vorangegangenen Erläuterungen darf folgendes Fazit gezogen werden. Die Intertextualität kann intra- und interkulturell sein, wobei im ersten Fall auf nicht-deutsche Texte bzw. Konzepte hingewiesen wird (intrakulturell bedeutet in Bezug auf den untersuchten Roman deutsch, denn der Roman war auf Deutsch geschrieben und in erster Linie für das deutsche Publikum bestimmt). Im Fall der interkulturellen Intertextualität wird auf Texte der (post)sowjetischen, der ukrainischen oder der jüdischen Kultur hingewiesen. Die interkulturelle Intertextualität resultiert daraus, dass das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja eine Kombination aus vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern ist, sodass es in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild Konzepte gibt, die nicht aus dem deutschen kollektiven konzeptuellen Bild übernommen wurden, sondern einem der drei anderen kollektiven konzeptuellen Weltbildern entstammen. Dabei versieht sie solche intertextuellen Hinweise mit einer Erklärung, um ihrer Leserschaft einen Einblick in die anderen kollektiven konzeptuellen Weltbilder zu gewähren oder zumindest darauf hinzuweisen, dass man einen Blick in diese Richtung werfen soll, um eine gewisse Stelle zu verstehen. In einigen Fällen ist sich Katja Petrowskaja jedoch nicht bewusst, was in

ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild aus welchem kollektiven Weltbild stammt, woraus solche Situationen entstehen, wo nötige Erläuterungen fehlen.

Schlussfolgerungen zu Kapitel II

Die menschliche Identität ist ein veränderliches System, dessen Elemente zu einem gewissen Zeitpunkt zusammenkommen und lediglich dadurch vereint sind, dass sie ebendieser Identität angehören. Die Identitätsbildung ist ein kreativer dynamischer Prozess, der auf der Vernunft sowie darauf, dass sich der Mensch der Kontinuität seiner Identität in ihrer Veränderlichkeit bewusst ist. Bildet man seine Identität im Kreuzfeuer mehrerer kollektiver konzeptueller Weltbilder, so ist das eigene individuelle konzeptuelle Weltbild eine Kombination aus allen kollektiven konzeptuellen Weltbildern, mit denen man in Berührung kommt. Als verbales Mittel hilft autobiographisches Schreiben einem, die eigene Identität zu bilden, denn es verleiht dem Identitätsbildungsprozess klarere Umrisse und leistet der Fragmentierung Widerstand. Des Weiteren gewährt autobiographisches Schreiben einen Einblick in das individuelle konzeptuelle Weltbild der schreibenden Person sowohl für die Leserschaft als auch für die schreibende Person selbst. Das Geschriebene führt einen an den sprachlichen Mitteln vorbei direkt zur mentalen Organisation von allen Erfahrungen und von dem ganzen Wissen. Ein tieferer Einblick in das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja wird auch durch die intertextuellen Hinweise, die es im Roman gibt, gewährt. Intertextuelle Hinweise bringen meist verborgene oder zumindest nicht auf den ersten Blick erkennbare Beziehungen und Verbindungen verschiedener Konzepte oder in einigen Fällen sogar verschiedener konzeptueller Weltbilder zueinander, denn sie weisen auf etwas hin, woran man wahrscheinlich im gegebenen Zusammenhang nicht bzw. nicht gleich denken würde. Da es diese intertextuellen Hinweise jedoch gibt, erkennt man jedes Mal eine neue Beziehung vom einen Konzept zum anderen, und wenn man sich dieser Beziehung, wie auch immer sie sein mag, bewusst wird, so erschließen sich einem neue Bedeutungen und Inhalte.

Die Intertextualität kann dabei intra- und interkulturell sein, wobei im ersten Fall auf nicht-deutsche Texte bzw. Konzepte hingewiesen wird. Im Fall der interkulturellen Intertextualität wird auf Texte der (post)sowjetischen, der ukrainischen oder der jüdischen Kultur hingewiesen. Die interkulturelle Intertextualität resultiert daraus, dass das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja eine Kombination aus vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern ist, sodass es in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild Konzepte gibt, die nicht aus dem deutschen kollektiven konzeptuellen Bild übernommen wurden, sondern einem der drei anderen kollektiven konzeptuellen Weltbildern entstammen. Dabei versieht sie solche intertextuellen Hinweise mit einer Erklärung, um ihrer Leserschaft einen Einblick in die anderen kollektiven konzeptuellen Weltbilder zu gewähren oder zumindest darauf hinzuweisen, dass man einen Blick in diese Richtung werfen soll, um eine gewisse Stelle zu verstehen. In einigen Fällen ist sich Katja Petrowskaja jedoch nicht bewusst, was in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild aus welchem kollektiven Weltbild stammt, woraus solche Situationen entstehen, wo nötige Erläuterungen fehlen.

KAPITEL III

DAS KONZEPT GEDÄCHTNIS IN KATJA PETROWSKAJAS ROMAN „VIELLEICHT ESTHER“

3.1. Katja Petrowskajas konzeptuelles Weltbild im Kreuzfeuer der Kulturen

In Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild koexistieren Konzepte aus vier verschiedenen kollektiven konzeptuellen Weltbildern. Da Katja Petrowskaja gleichzeitig vier Kulturen angehört – nämlich der ukrainischen, der (post)sowjetischen, der deutschen und der jüdischen – und ihre Identität im Kreuzfeuer von diesen vier Kulturen bildet, koexistieren in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild Konzepte aus den vier entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbildern. Katja Petrowskajas individuelles konzeptuelles Weltbild beinhaltet solche Konzepte, die es jeweils nur in einem einzigen der genannten kollektiven konzeptuellen Weltbildern gibt. In ihrem Roman „Vielleicht Esther“ trifft man zum Beispiel auf das jüdische Konzept ZIMMES:

Sie hat alles verschwiegen, [...] und auch das Wort Zimmes nahm sie mit, als ob tatsächlich alles ein Geheimnis bleiben sollte.

Das Wort *Zimmes* bedeutet ungefähr so viel wie: *genau so, wie es sein soll* und *höchste Qualität*. Dieses Konzept hat einen einzigartigen Namen (das Wort *Zimmes* wird nämlich weder übersetzt noch für ein anderes Konzept gebraucht) und gehört in das jüdische kollektive konzeptuelle Weltbild. Den anderen drei kollektiven konzeptuellen Weltbildern (dem ukrainischen, dem (post)sowjetischen und dem deutschen) ist das Konzept ZIMMES nicht eigen. Zwar können auch Menschen aus anderen Kulturen das Gefühl haben, dass etwas von höchster Qualität ist und genau so, wie es sein soll. Somit können sie auch die entsprechende Erscheinung des Von-höchster-Qualität-Seins und Genau-wie-es-sein-Solls erleben. Jedoch bleibt dies für sie lediglich eine Erscheinung und wird in keinem der drei in dieser Untersuchung

behandelten kollektiven konzeptuellen Weltbildern (dem ukrainischen, dem (post)sowjetischen und dem deutschen) zum Konzept, weil die Angehörigen der entsprechenden drei Kulturen über diese Erscheinung nicht bzw. nicht genug reflektiert haben, um es zum Konzept werden zu lassen (Vorobyova, persönliche Kommunikation, 19. November, 2020).

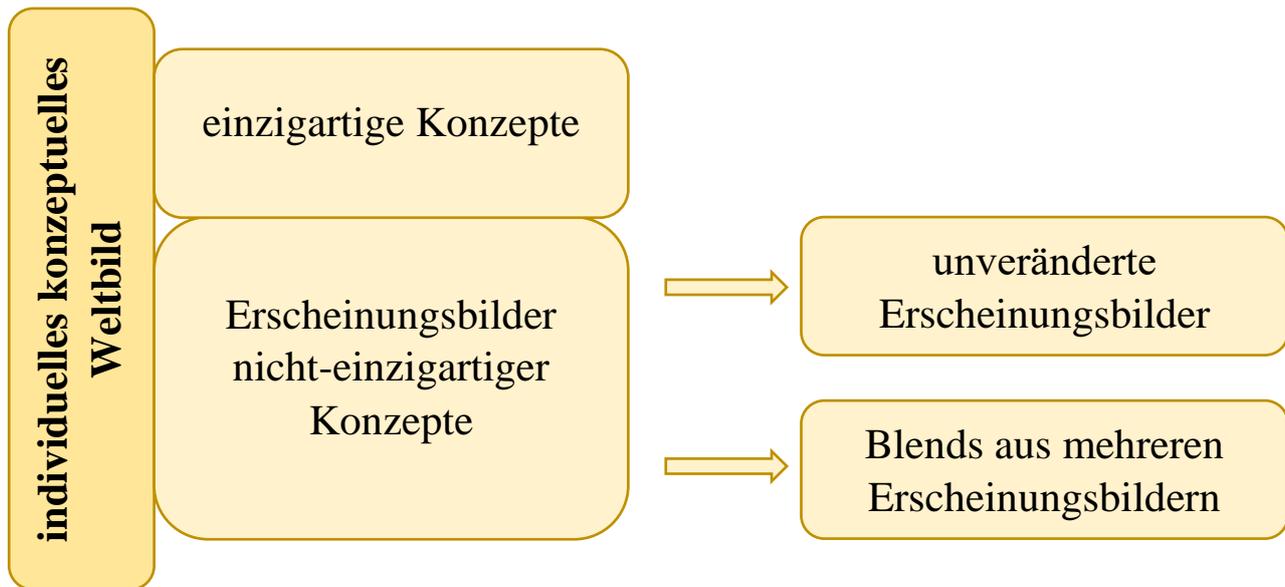


Abb. 3.1. Struktur des individuellen konzeptuellen Weltbilds

Im individuellen konzeptuellen Weltbild von Katja Petrowskaja (s. Abb. 3.1) sind auch Erscheinungsformen solcher Konzepte vorhanden, die gleich in zwei, drei oder vier der in dieser Untersuchung behandelten kollektiven konzeptuellen Weltbildern existieren. Von Erscheinungsformen spricht man dann, wenn ein Konzept in mehr als nur einem einzigen kollektiven konzeptuellen Weltbild existiert und in jedem der kollektiven konzeptuellen Bilder, in denen es präsent ist, in einer etwas anderen Form erscheint. Der Name des Konzepts ist zwar in allen kollektiven konzeptuellen Weltbildern dabei derselbe – aber die Erscheinungsformen unterscheiden sich vom einen kollektiven konzeptuellen Weltbild zum anderen, wobei die Unterschiede je nach Konzept größer oder kleiner sein können. Dabei ist es jedoch gerechtfertigt, von verschiedenen Erscheinungsformen und nicht von verschiedenen

Konzepten zu sprechen, denn es gibt bei allen Erscheinungsformen ein und desselben Konzepts immer einen gemeinsamen Kern, und zwar seine Struktur und einige kulturneutrale Inhalte, die auf körperlicher Wahrnehmung basieren und nicht kulturbedingt sind (Näheres dazu in Punkten 2.2 und 2.3). Das Konzept GEDÄCHTNIS gehört dazu, denn dieses Konzept existiert in allen vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern: im ukrainischen, im (post)sowjetischen, im deutschen und im jüdischen. Jedoch gibt es zwischen den Erscheinungsformen dieses Konzepts in den vier genannten kollektiven konzeptuellen Weltbildern gewisse Unterschiede, auf die im Folgenden (s. Punkte 3.2 und 3.3) näher eingegangen wird.

Bei nicht-einzigartigen Konzepten, die mehrere Erscheinungsformen in mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern aufweisen, gibt es zwei Fälle, wie sie in das individuelle konzeptuelle Weltbild übernommen werden können. Dabei kommt es darauf an, ob die Person, in deren individuelles konzeptuelles Weltbild sie übernommen werden, im Laufe des Lebens nur mit einer einzigen Erscheinungsform oder mit mehreren Erscheinungsformen des jeweiligen Konzepts in Berührung kam.

Wenn es der Fall ist, dass die Person eine gewisse Erscheinung im Laufe des Lebens nur durch im Kontext einer einzigen Kultur erlebt hat, dann ist sie mit dem jeweiligen Konzept nur dermaßen vertraut, wie es im entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbild vertreten ist. In diesem Fall wird die in diesem kollektiven konzeptuellen Weltbild existierende Erscheinungsform in das individuelle konzeptuelle Weltbild der Person so übernommen, wie es im entsprechenden kollektiven konzeptuellen Weltbild existiert.

Ist die Person im Laufe des Lebens hingegen mit mehreren Erscheinungsformen ein und desselben Konzepts in Berührung gekommen (dies ist nämlich der Fall, wenn die Person eine Erscheinung im Kontext mehrerer Kulturen erleben durfte), so entsteht eine neue Erscheinungsform des jeweiligen Konzepts, durch die dieses Konzept im individuellen konzeptuellen Weltbild der Person repräsentiert wird. Diese neue Erscheinungsform entsteht laut der Conceptual-Blending-Theory von Mark Turner und Gilles Fauconnier (1998; 2002) infolge der konzeptuellen Integration (genannt Blending). Unter dem Begriff *Blending* versteht man eine der fundamentalen

kognitiven Operationen, die in der Zusammenwirkung zweier (oder gegebenenfalls auch mehrerer) Konzepte bzw. ihrer Erscheinungsformen besteht, wobei deren Strukturen und Inhalte zu einem neuen Ganzen selektiv kombiniert werden, das strukturell und inhaltlich als reicher bzw. komplexer angesehen wird (Eppe et al., 2018). Obwohl das neue Ganze (der Blend) infolge der Kombinierung zweier oder mehrerer Konzepte bzw. deren Erscheinungsformen entsteht, entspricht es nicht mit der Summe der Komponenten, sondern es werden emergente Inhalte und Strukturen durch Zusammenwirken der gegebenen Inhalte und Strukturen ins Leben gerufen (Coulson, Oakley, 2003; SCLCR, 2013; Abralin, 2020). Dadurch kommt es, dass das Endergebnis des Blendings, also der Blend, strukturell und inhaltlich reicher und komplexer ist als die beiden Input Spaces (das heißt: Eingaberäume), von denen jedes nach dem Muster von jeweils einem der zwei Konzepte bzw. ihrer Erscheinungsformen strukturiert ist und mit ihren Inhalten gefüllt ist. Denn in einen Blend werden die relevanten Inhalte und Strukturteile der beiden Konzepte bzw. ihrer Erscheinungsformen übernommen, und dies wird noch durch neue, emergente Inhalte und Strukturen ergänzt.

Im individuellen konzeptuellen Weltbild von Katja Petrowskaja koexistieren also verschiedene Einheiten. Erstens gibt es einzigartige Konzepte, die nur in einem einzigen kollektiven konzeptuellen Weltbild präsent sind und daher auch unverändert in das individuelle konzeptuelle Weltbild der Autorin übernommen werden. Zweitens gibt es Erscheinungsformen der Konzepte, die in mehr als einem einzigen kollektiven konzeptuellen Weltbild existieren. Dabei werden manche Erscheinungsformen unverändert übernommen, wenn die Autorin mit der im jeweiligen Konzept gefassten Erscheinung nur im Kontext einer einzigen Kultur im Laufe des Lebens in Berührung gekommen ist. Wenn die Autorin eine gewisse Erscheinung hingegen im Kontext mehrerer Kulturen erleben durfte, so werden verschiedene Erscheinungsformen ein und desselben Konzepts zu einem Blend, sodass aus der Zusammenwirkung der gegebenen Inhalte und Strukturen emergente Inhalte und Strukturen hervorgehen und eine einzigartige individuelle Erscheinungsform des Konzepts entsteht.

3.2. Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild und seine Struktur im Kreuzfeuer der Kulturen

Das Konzept GEDÄCHTNIS, das man im untersuchten Roman erlebt, gehört in das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja. Es entsteht im Kreuzfeuer der vier Kulturen, denen die Autorin angehört, und enthält Inhalte aus allen vier Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS: aus dem ukrainischen, aus dem (post)sowjetischen, aus dem deutschen und aus dem jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbild. Dadurch entsteht eine neue Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS, die es vorher noch nicht gab. Bei dieser Erscheinungsform handelt es sich um einen konzeptuellen Blend (Fauconnier, Turner, 1996), das heißt: Zwei oder mehrere Konzepte (oder in diesem Fall: zwei oder mehrere Erscheinungsformen eines Konzepts) werden zusammenschweißt, wobei aus dieser Zusammenschweißung ein neues Konzept (oder in diesem Fall: eine neue Erscheinungsform des alten Konzepts) entsteht, das sowohl gewisse Inhalte aller alten zusammenschweißten Konzepte beinhaltet, als auch sich durch neue Inhalte auszeichnet, die im Prozess der Zusammenschweißung entstanden sind und keinem der alten Konzepte (bzw. Erscheinungsformen) eigen waren. Das individuelle Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Roman „Vielleicht Esther“ hat folglich drei Ebenen: die Basisebene, die Kulturebene und die Blend-Ebene (s. Abb. 3.2).

Die erste Ebene, genannt die Basisebene, besteht aus den Inhalten, die allen vier Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS eigen sind und möglichst kulturneutral sind. Die Inhalte der Basisebene sind die fundamentalen Inhalte und physisch bedingt. Das heißt, sie gehen auf die körperliche Wahrnehmung zurück und haben keinen kulturbedingten Hintergrund: Sie basieren nicht auf konkreten kulturellen Errungenschaften der Menschheit wie Sitten und Bräuchen, Traditionen, geschichtlichen Ereignissen, literarischen Texten o. Ä. Auf der Basisebene geht es darum, dass das abstrakte Konzept GEDÄCHTNIS durch die Kategorien von einem anderen, konkreten Konzept begriffen wird (Lakoff, Johnson, 1980, p. 3-31).

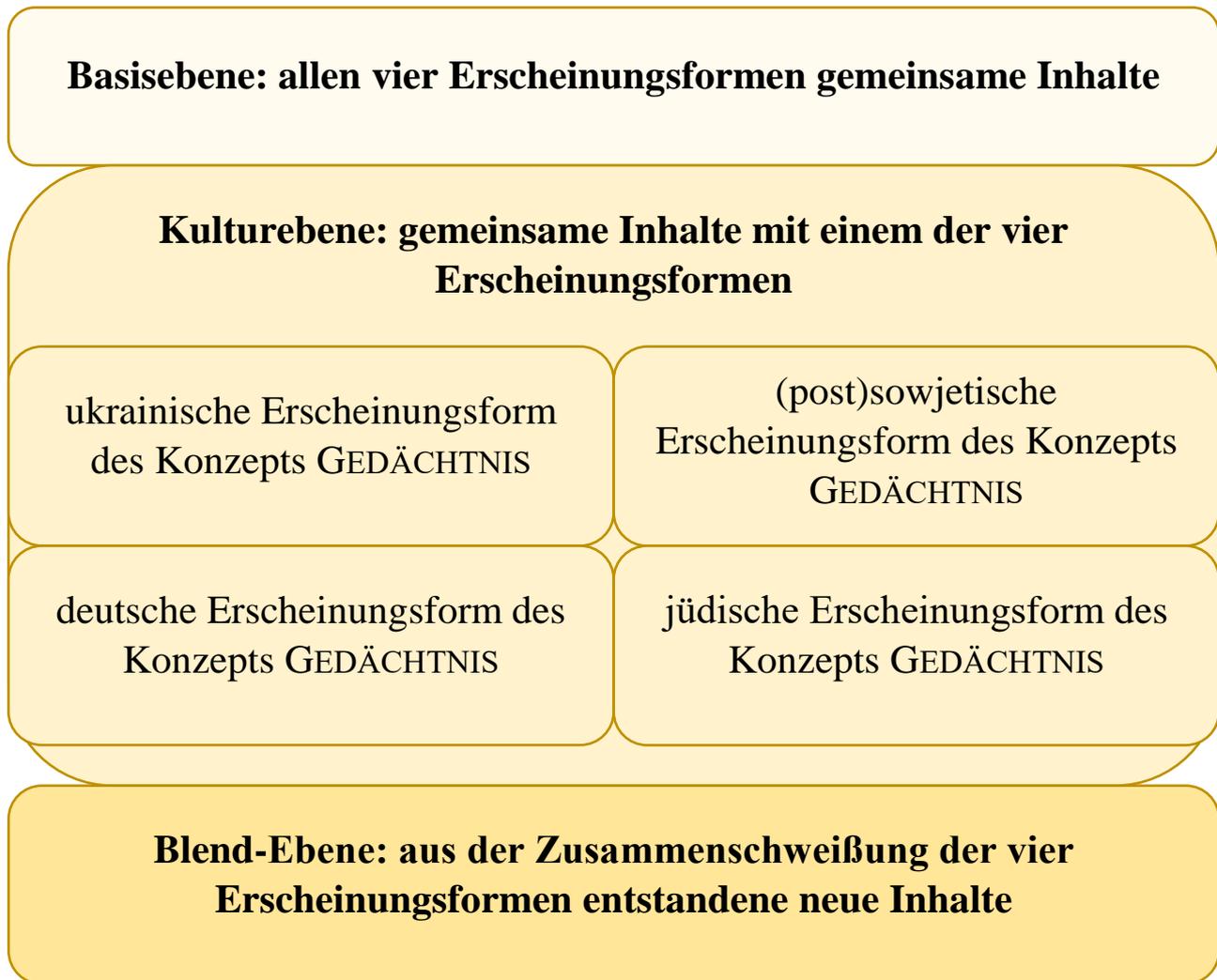


Abb. 3.2. Struktur des individuellen Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas
Roman *Vielleicht Esther*

Die zweite Ebene, genannt die Kulturebene, besteht aus kulturspezifischen Inhalten, die in der Regel nicht allen vier Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS eigen sind, sondern oft nur in einem von ihnen vorkommen. Dieses Kriterium des einmaligen Vorkommens und dadurch der Einzigartigkeit eines gewissen Inhalts ist jedoch nicht die Voraussetzung dafür, diesen Inhalt der Kulturebene zuzuordnen, sondern es beschreibt lediglich die Tendenz. Das entscheidende Kriterium, damit ein Inhalt der Kulturebene zugeordnet werden kann, ist hingegen die Kulturbedingtheit dieses Inhalts. Das heißt, dass er – im Gegensatz zu den durch körperliche Wahrnehmung bedingten Inhalten der Basisebene – auf

gewissen kulturellen Errungenschaften der Menschheit (genauer gesagt: einer Gruppe von Menschen, die zusammen eine Kultur schaffen) wie Sitten und Bräuchen, Traditionen, geschichtlichen Ereignissen, literarischen Texten o. Ä. basiert.

Da sich verschiedene Kulturen voneinander unterscheiden, kommt es auch zu gewissen Unterschieden zwischen den Erscheinungsformen ein und desselben Konzepts in diesen Kulturen, die gerade auf der Kulturebene sichtbar werden. Damit lassen sich auch die Unterschiede zwischen dem ukrainischen, dem (post)sowjetischen, dem deutschen und dem jüdischen Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS erklären, die in Katja Petrowskajas konzeptuellem Weltbild und dadurch auch in ihrem Roman zum Ausdruck kommen.

Da sich verschiedene Kulturen (die ukrainische, die (post)sowjetische, die deutsche und die jüdische bilden hier keine Ausnahme) jedoch auch ähneln können, kann es dazu kommen, dass es gewisse Inhalte gibt, die in mehr als einer Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS vorkommen. Dies kann aufgrund einer ähnlichen geschichtlichen Entwicklung, ähnlicher Traditionen usw. passieren. Ein Beispiel dafür wäre zum Beispiel die Ähnlichkeit zwischen der sowjetischen und der ukrainischen Erinnerungspolitik, die vorschrieb, man solle sich an möglichst wenig und wenige erinnern. In der Sowjetunion war diese Einstellung dadurch bedingt, dass man sehr leicht zum Volksfeind wurde und sich in große Gefahr begab, wenn man sich zum Beispiel an Freunde und Verwandte erinnerte, die den Massenrepressionen zum Opfer gefallen, verhaftet, inhaftiert oder erschossen worden waren, geschweige denn von ihnen erzählte. Diesen Umstand beschreibt Katja Petrowskaja auch in ihrem Roman „Vielleicht Esther“:

In einer anderen Zeit, vor den Feiern an unserem langen Tisch, war eine große Familie ein Fluch, denn unter den Verwandten konnten sich Weißarmisten, Saboteure, Adelige, Kulaken, im Ausland Lebende, viel zu Gebildete, Volksfeinde und deren Kinder sowie andere Verdächtige finden, und unter Verdacht waren alle,

deswegen erlitten die Familien einen Gedächtnisschwund, oft um sich zu retten...

Der gleiche Inhalt existiert auch in der Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS im ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbild, wobei die Ursachen seiner Existenz anders sind. Es war nämlich lange verboten (oder zumindest nicht gern gesehen und unerwünscht), sich mit der ukrainischen Kultur zu befassen, denn die authentische ukrainische Kultur wurde mal für nationalistisch, mal für bourgeois gehalten und unterdrückt. Daraus resultierte eine Erinnerungskultur, die der Opfer nicht gedachte und sich, wenn man von der allgemeinen Tendenz spricht, weder für das kulturelle Erbe noch für die kulturelle Entwicklung interessierte. An diesem Beispiel wird sichtbar, wie es dazu kommt, dass es gewisse Inhalte gibt, die in mehr als einer Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS vorkommen. Wichtig ist hier jedoch zu betonen, dass es sich dabei um eine Anzahl gleicher, aber ursprünglich voneinander unabhängiger Inhalte handelt, und nicht um einen allen untersuchten kollektiven konzeptuellen Weltbildern gemeinsamen Inhalt.

Die dritte Ebene, genannt die Blend-Ebene, besteht aus den Inhalten, die in keiner der Erscheinungsformen präsent waren, sondern aus deren Zusammenwirkung infolge der konzeptuellen Integration entstanden sind. Diese Inhalte sind emergent und ausschließlich der Erscheinungsform des jeweiligen Konzepts im individuellen konzeptuellen Weltbild der Person eigen. Sie entstehen, indem verschiedene Inhalte aus den vier untersuchten Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS selektiv kombiniert werden und dadurch ein Blend erschaffen wird.

Die Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild umfasst also drei Ebenen: die Basisebene, die Kulturebene und die Blend-Ebene. Die Basisebene besteht aus kulturneutralen Inhalten, die allen Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS eigen und durch körperliche Wahrnehmung bedingt sind. Die Kulturebene besteht aus kulturspezifischen Inhalten, das heißt, aus solchen Inhalten, die auf gewissen kulturellen Errungenschaften basieren wie Sitten und Bräuchen, Traditionen, geschichtlichen Ereignissen, literarischen

Texten o. Ä. Diese Inhalte sind nicht in allen Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS präsent. Die Blend-Ebene umfasst emergente Inhalte, die infolge der konzeptuellen Integration aus der Zusammenwirkung verschiedener Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS und deren Inhalte entstanden sind.

3.3. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Basisebene

Die Basisebene bildet das Fundament des Konzepts und besteht aus kulturneutralen Inhalten, die allen Erscheinungsformen eigen und durch körperliche Wahrnehmung bedingt sind. Wenn es um das Konzept GEDÄCHTNIS geht, ist es zum Beispiel für alle vier Erscheinungsformen typisch, dass zwischen dem Gedächtnis und den Erinnerungen ein Possessivverhältnis herrscht, und zwar ein solches Possessivverhältnis wie zwischen dem Behälter und dem Inhalt dieses Behälters, was sich in Form des folgenden Possessivframes darstellen lässt (s. Abb. 3.3).

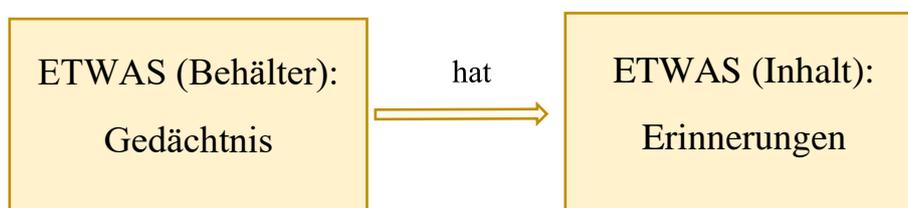


Abb. 3.3. Beziehung des Konzepts GEDÄCHTNIS zum Konzept ERINNERUNG, repräsentiert in Form des Possessivframes

Der Struktur von diesem Frame liest man wie folgt: Das Konzept GEDÄCHTNIS nimmt den Slot JEMAND/ETWAS-Besitzer ein, und das Konzept ERINNERUNG den Slot JEMAND/ETWAS-Besitztum. In diesem Fall geht es um einen der drei Spezialfälle des Possessivframes, nämlich um das Inklusionsschema, das folgenderweise strukturiert ist: ETWAS-Behälter hat ETWAS-Inhalt (Жаботинская, 2009a, c. 9). Das bedeutet, dass das Konzept GEDÄCHTNIS den Slot ETWAS-Behälter

einnimmt und das Konzept ERINNERUNG den Slot ETWAS-Inhalt. Daraus resultieren die folgenden zwei konzeptuellen Metaphern:

- (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER
- (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER

Die zwei angeführten konzeptuellen Metaphern ermöglichen es, mit den beiden abstrakten Konzepten GEDÄCHTNIS und ERINNERUNGEN umzugehen, denn man begreift sie durch die Kategorien, die man sonst für konkrete Konzepte mit physischer Natur hat. Mit dem Konzept GEDÄCHTNIS ist dies der Fall, denn das Gedächtnis ist abstrakt und nicht materiell, wird jedoch als Container aufgefasst, der ein materielles Objekt ist. Mit dem Konzept ERINNERUNGEN ist es genauso, denn sie werden als Sachen, also ebenfalls auch materielle Objekte, aufgefasst. Die beiden behandelten konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER bilden dabei folgende Komparationsframes (s. Abb. 3.4 und Abb. 3.5):

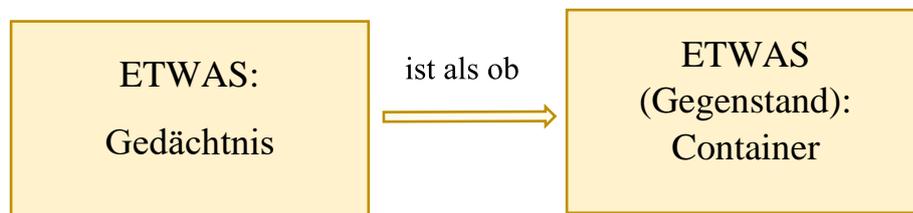


Abb. 3.4. Komparationsframe des Konzepts GEDÄCHTNIS

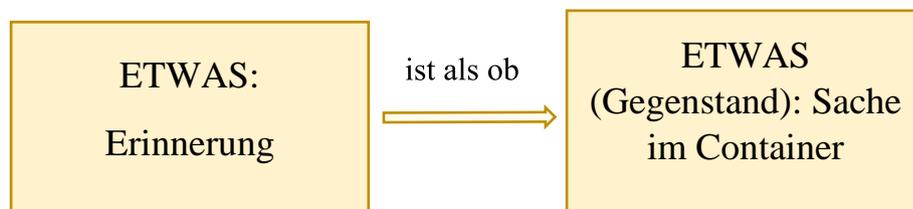


Abb. 3.5. Komparationsframe des Konzepts ERINNERUNG

Die zwei dargestellten Komparationsframes basieren dabei auf der Ähnlichkeit, die zwischen den Konzepten ERINNERUNG und GEDÄCHTNIS und den entsprechenden Korrelaten besteht, obwohl sie zu jeweils zwei unterschiedlichen konzeptuellen Bereichen gehören, was zur Entstehung von konzeptuellen Metaphern führt. Dabei gebraucht man die Konjunktion *als ob*, die anzeigt, dass der Referent nicht wirklich das Korrelat ist, sondern in existiert, als ob er das Korrelat wäre.

Wie sich die beiden behandelten konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER in Katja Petrowskajas Roman „Vielleicht Esther“ realisieren, kann man am Beispiel des folgenden Textabschnitts sehen:

*Er selbst hatte keine Sekunde lang über die Folgen seiner Tat für seine Angehörigen nachgedacht. Wie sollten sie **ihn** dann **im Familiengedächtnis bewahren**?*

Es geht hier darum, dass ein Familienmitglied von Katja Petrowskaja, nämlich der Bruder von ihrem Vater, einmal gegen das sowjetische Gesetz verstoßen hat, woraufhin er vor Gericht treten musste und schließlich verurteilt wurde. Um die restliche Familie vor dem gefährlichen Ruf der Volksfeinde zu schützen, wurde über den Mann nie gesprochen, man wollte ihn vergessen. Im angeführten Textabschnitt ist die konzeptuelle Metapher (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER im Ausdruck *im Familiengedächtnis bewahren* realisiert, denn man bewahrt Sachen in einem Container drin, und diese körperliche Wahrnehmung materieller Objekte wird auf das Konzept GEDÄCHTNIS angewendet. Die zweite konzeptuelle Metapher, (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER, wird im angeführten Abschnitt ebenfalls realisiert, ist jedoch wegen einer metonymischen Übertragung schwieriger zu erkennen. Im Satz *Wie sollten sie ihn dann im Familiengedächtnis bewahren?* geht es nämlich nicht darum, die Person, auf die mit dem Personalpronomen *ihn* hingewiesen wird, im Gedächtnis zu bewahren, sondern darum, dass die Erinnerung an diese Person im Gedächtnis bleiben soll.

Die beiden behandelten konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER sowie der Possessivframe, auf den sie zurückgehen, gehören zur Basisebene, weil sie durch körperliche Wahrnehmung bedingt und daher kulturunabhängig sind. Ihr Ursprung liegt darin, dass Menschen „physische Wesen [sind], die begrenzt und vom Rest der Welt getrennt sind durch die Hautoberfläche, sodass [sie] den Rest der Welt als außerhalb von [sich] wahrnehmen“ (Lakoff, Johnson, 1980, p. 29). Dadurch kommt es, dass man sich selbst als „Container mit einer begrenzenden Oberfläche und der Innen-außen-Orientierung“ wahrnimmt und diese Wahrnehmung auch auf alle anderen physikalischen Objekte mit sowie ohne eine sichtbare bzw. spürbare Abgrenzung von der Außenwelt und später auch auf verschiedene Ereignisse, Handlungen, Aktivitäten, Zustände usw. überträgt (ebd., p. 29-32). Daraus resultiert die Wahrnehmung des Gedächtnisses als Containers und der Erinnerungen als seines Inhalts, also als Sachen im Container, und diese Wahrnehmung gehört zur Basisebene, denn sie ist nicht kulturbedingt: Alle Menschen, unabhängig von ihrer Kulturzugehörigkeit, sind vom Rest der Welt abgegrenzte physische Wesen und übertragen diese Wahrnehmung auf die Welt.

Auch im folgenden Textabschnitt aus dem untersuchten Roman kommen die konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER zum Vorschein, wobei sie jedoch einige Veränderungen und Spezifizierungen erfahren haben:

*Ihr Krieg wurde zu meinem, wie auch die Unterscheidung eines Davor und eines Danach zu meiner wurde, und irgendwann war es mir nicht mehr möglich, ihren Krieg von meinen Träumen zu unterscheiden und **ihre Erinnerungen in den Regalen meines Gedächtnisses ruhen zu lassen.***

Aus diesem Textabschnitt lassen sich die folgenden zwei konzeptuellen Metaphern ableiten:

(3) GEDÄCHTNIS ist EIN SCHRANK

(4) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM SCHRANK

Dieses Metaphernpaar stellt einen Spezialfall des Metaphernpaares (1) GEDÄCHTNIS ist ein CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER dar, denn im weiteren Sinne des Wortes stellt der Schrank einen Spezialfall des Containers dar, wo man Sachen lagert. Dabei geht dieses Metaphernpaar zwar auf denselben zur Basisebene gehörenden Possessivframe zurück. Jedoch ist dieses Spezialfall bereits kulturbedingt, denn nicht alle Kulturen operieren mit der Idee des Schranks.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Die Basisebene des Konzepts GEDÄCHTNIS besteht aus kulturneutralen Inhalten, die allen Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS eigen und durch körperliche Wahrnehmung bedingt sind. Dazu gehört die Auffassung, dass das Gedächtnis ein Container und die Erinnerungen Sachen in diesem Container sind. Diese Auffassung ist durch die physische, von der Außenwelt abgegrenzte Natur des menschlichen Körpers bedingt, die man auf die eigene Wahrnehmung der Welt überträgt. Diese Auffassung wird in den konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist ein CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER realisiert.

3.4. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Kulturebene

3.4.1. Einflüsse der vier Kulturen auf das individuelle konzeptuelle Weltbild: Überlappungs- und Unterscheidungsproblem

Die Kulturebene besteht aus kulturspezifischen Inhalten, das heißt, aus solchen Inhalten, die auf gewissen kulturellen Errungenschaften basieren wie Sitten und Bräuchen, Traditionen, geschichtlichen Ereignissen, literarischen Texten o. Ä. Diese

Inhalte sind in der Regel nicht in allen Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS präsent, da sich verschiedene Kulturen sehr voneinander unterscheiden können.

Da Katja Petrowskaja ihre Identität im Kreuzfeuer der vier Kulturen bildet, ist ihr individuelles konzeptuelles Weltbild dem Einfluss von allen vier Kulturen ausgesetzt und beinhaltet Konzepte bzw. deren Erscheinungsformen aus allen vier kollektiven konzeptuellen Weltbildern, nämlich aus dem ukrainischen, aus dem (post)sowjetischen, aus dem deutschen und aus dem jüdischen. Dadurch kommt es, dass Katja Petrowskajas individuelles konzeptuelles Weltbild durch verschiedene für die entsprechenden Kulturen bedeutende Ereignisse oder Gepflogenheiten beeinflusst wird.

Da die Ukraine zu den Zeiten von Katja Petrowskaja noch lange Teil der Sowjetunion war, überlappen sich viele geschichtliche Ereignisse sowie einige Sitten, Bräuche und Traditionen. Jedoch kann meistens eine Grenze gezogen werden zwischen den Einflüssen, die eher auf die (post)sowjetische Kultur zurückzuführen sind (in solchen Fällen handelt es sich um Ereignisse, die die Ukraine zwar betrafen, jedoch nur als Teil der Sowjetunion, und Gepflogenheiten, die sich in der Ukraine lediglich wegen ihrer Angehörigkeit zur Sowjetunion durch deren Einfluss bzw. Zwang etabliert haben), und solchen, wo die Einflüsse direkt auf die ukrainische Kultur zurückgeführt werden dürfen. Handelt es sich jedoch um Ereignisse und Gepflogenheiten, die als Reaktion auf die sowjetische Herrschaft in der ukrainischen Kultur erschienen sind, so sind auch solche Einflüsse den Einflüssen der ukrainischen Kultur zuzurechnen.

Dasselbe Problem kommt auf, wenn es um die jüdische Kultur bzw. um das jüdische kollektive konzeptuelle Weltbild und deren Einflüsse geht, denn die jüdische Kultur, deren Einfluss Katja Petrowskaja ausgesetzt wurde, wurde selbst durch die (post)sowjetische Kultur stark beeinflusst, da es sich bei Katja Petrowskaja um das sowjetische Judentum handelt. Die Grenze zwischen den jüdischen und den (post)sowjetischen Einflüssen verläuft ähnlich wie die Grenze zwischen den ukrainischen und den (post)sowjetischen Einflüssen. Handelt es sich um authentische jüdische Sitten, Bräuche und Gepflogenheiten, Ereignisse aus der Geschichte der Juden bzw. solche, die sie betreffen, oder wenn es um Ereignisse und Gepflogenheiten, die

als Reaktion auf die sowjetische Herrschaft in der jüdischen Kultur erschienen sind, so sind solche Einflüsse den Einflüssen der jüdischen Kultur zuzurechnen.

3.4.2. Einflüsse des (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS

Die (post)sowjetische Kultur hat Katja Petrowskaja stark beeinflusst, denn sie ist in der Sowjetunion aufgewachsen und hat dort mehr als die Hälfte ihres Lebens verbracht, wobei es auch noch die erste Hälfte war, die sie folglich erst als Persönlichkeit geformt hat. Diese Einflüsse werden auch dann sichtbar, wenn man sich mit Katja Petrowskajas individueller Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS auseinandersetzt. Dies kann man auch am Beispiel des folgenden Textabschnitts aus dem untersuchten Roman sehen:

... unter Verdacht waren alle, deswegen erlitten die Familien einen Gedächtnisschwund, oft um sich zu retten, was nur selten half, und als wir damals feierten, waren solche Verwandte, wenn es sie überhaupt gegeben hatte, meistens schon vergessen, oft vor den Kindern geheim gehalten, und so schrumpften die Familien, ganze Familienzweige sanken in Vergessenheit.

In diesem Textabschnitt beschreibt Katja Petrowskaja die Erinnerungspolitik der Sowjetunion, die vorschrieb, man solle sich an möglichst wenig und wenige erinnern. Denn hatte man zum Beispiel Freunde oder Verwandte, die zu den unbeliebten Sozialgruppen gehörten und im schlimmsten Fall bereits den Massenrepressionen zum Opfer gefallen, verhaftet, inhaftiert oder erschossen worden waren, so sollte man sie sorgfältig verschweigen und dadurch die Erinnerung an sie auslöschen, es sei denn man wollte sich in große Gefahr begeben und wegen des Vorhandenseins solcher Freunde oder Verwandten zum Volksfeind werden. Und so beschreibt Katja Petrowskaja, wie ganze Familienzweige auf diese Weise und aus diesem Grund vergessen wurden.

Aus dem angeführten Textabschnitt lassen sich die folgenden fünf konzeptuellen Metaphern ableiten:

- (5) GEDÄCHTNIS ist EINE FLÜSSIGKEIT
- (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN
- (6) VERGESSENES ist UNTEN
- (7) ERINNERTES ist OBEN
- (8) VERGESSEN ist VERSINKEN LASSEN

Die konzeptuelle Metapher (3) GEDÄCHTNIS ist eine FLÜSSIGKEIT wird aus dem Ausdruck *ganze Familienzweige sanken in Vergessenheit* sichtbar, denn sinken kann man nur, wenn man sich in einer Flüssigkeit befindet. Diese konzeptuelle Metapher ist ein Spezialfall der konzeptuellen Metapher (1) GEDÄCHTNIS ist ein CONTAINER, und zwar handelt sich nach George Lakoff und Mark Johnson um die Substanz-Container-Metapher (1980, p. 30), das heißt: Eine Substanz (zum Beispiel eine Flüssigkeit, wie es auch im behandelten Textabschnitt der Fall ist) wird als Container aufgefasst, und etwas bzw. jemand kann sich in diesem Substanz-Container oder außerhalb von ihm (also innerhalb oder außerhalb der Substanz) befinden, man kann den Substanz-Container verlassen oder in ihn gelangen usw.

Die konzeptuelle Metapher (5) GEDÄCHTNIS ist eine FLÜSSIGKEIT wird durch die konzeptuelle Metapher (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN ergänzt: Erinnerungen werden als Sachen begriffen, die im Substanz-Container, nämlich in einer Flüssigkeit, existieren. Dabei können diese Erinnerungen versinken, was ebenfalls aus dem Ausdruck *ganze Familienzweige sanken in Vergessenheit* sichtbar wird. Da handelt es sich jedoch um eine metonymische Übertragung, denn versinken tun nicht die Familienzweige, sondern die Erinnerungen an sie.

Da Sinken eine Bewegung nach unten bedeutet und Erinnerungen in Vergessenheit sinken, heißt es, dass sich das Vergessene unten befindet. Das, woran man sich erinnert, also noch nicht verschwundene Erinnerungen, befindet sich dagegen oben. Daraus resultieren die konzeptuellen Metaphern (6) VERGESSENES ist UNTEN und (7) ERINNERTES ist OBEN, die zusammen ein Metaphernpaar bilden. Der physische bzw.

körperliche Ursprung dieses Metaphernpaares liegt darin, dass es einfacher ist, nach einem Gegenstand zu greifen, der sich auf der Oberfläche befindet. Nach etwas zu greifen, was sich tiefer unten befindet, ist hingegen schwieriger, denn man muss die Hand weiter ausstrecken und weiter in die Tiefe greifen. Analog dazu befindet sich das, woran man sich erinnert, oben, denn das ist solches Wissen, das einem zur Verfügung steht, also zum Greifen nah ist. Das Vergessene befindet sich infolge seines Versinkenseins unten, denn man verfügt nicht über das Wissen, das man infolge des Vergessens nicht mehr hat, und kann nicht danach greifen: Genauso wie man nicht nach Sachen greifen kann, die sich zu tief in einem Container befinden.

Die letzte konzeptuelle Metapher (8) VERGESSEN ist VERSINKEN LASSEN beschreibt, wie man den Prozess des Vergessens wahrnimmt. Wenn etwas vergessen wird, so versinkt es in der Tiefe des Gedächtnisses, sodass man immer weniger danach greifen kann. Da man jedoch nicht aktiv daran beteiligt ist, sondern nur zusieht, lässt man es nur versinken, anstatt es zu versenken.

Das Framemodell des Konzepts ERINNERUNGEN (s. Abb. 3.6), legt die Einflüsse der (post)sowjetischen Kultur bzw. des (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskaja und darauf, welche Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild existiert, nahe.

Man liest den genannten Frame des Konzepts ERINNERUNGEN folgenderweise: Erinnerungen existieren im Gedächtnis und sind so, als wären sie Sachen. Alle gefährlichen, die wahre Lage im Land aufdeckenden Erinnerungen versinken trotz des Versuches, sich zu erinnern, in der Tiefe des Gedächtnisses zum Schutz vor der von der Sowjetunion ausgehenden Gefahr, den Repressionen zum Opfer zu fallen. An diesem Frame erkennt man, welche Inhalte Katja Petrowskaja aus der (post)sowjetischen Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS übernimmt: Das ist nämlich die Tatsache, dass es gefährlich sein kann, sich an etwas oder an jemanden zu erinnern und dass man seine Erinnerungen am besten versinken lässt, um sich vor den sowjetischen Repressionen und vor der Verfolgung zu schützen.

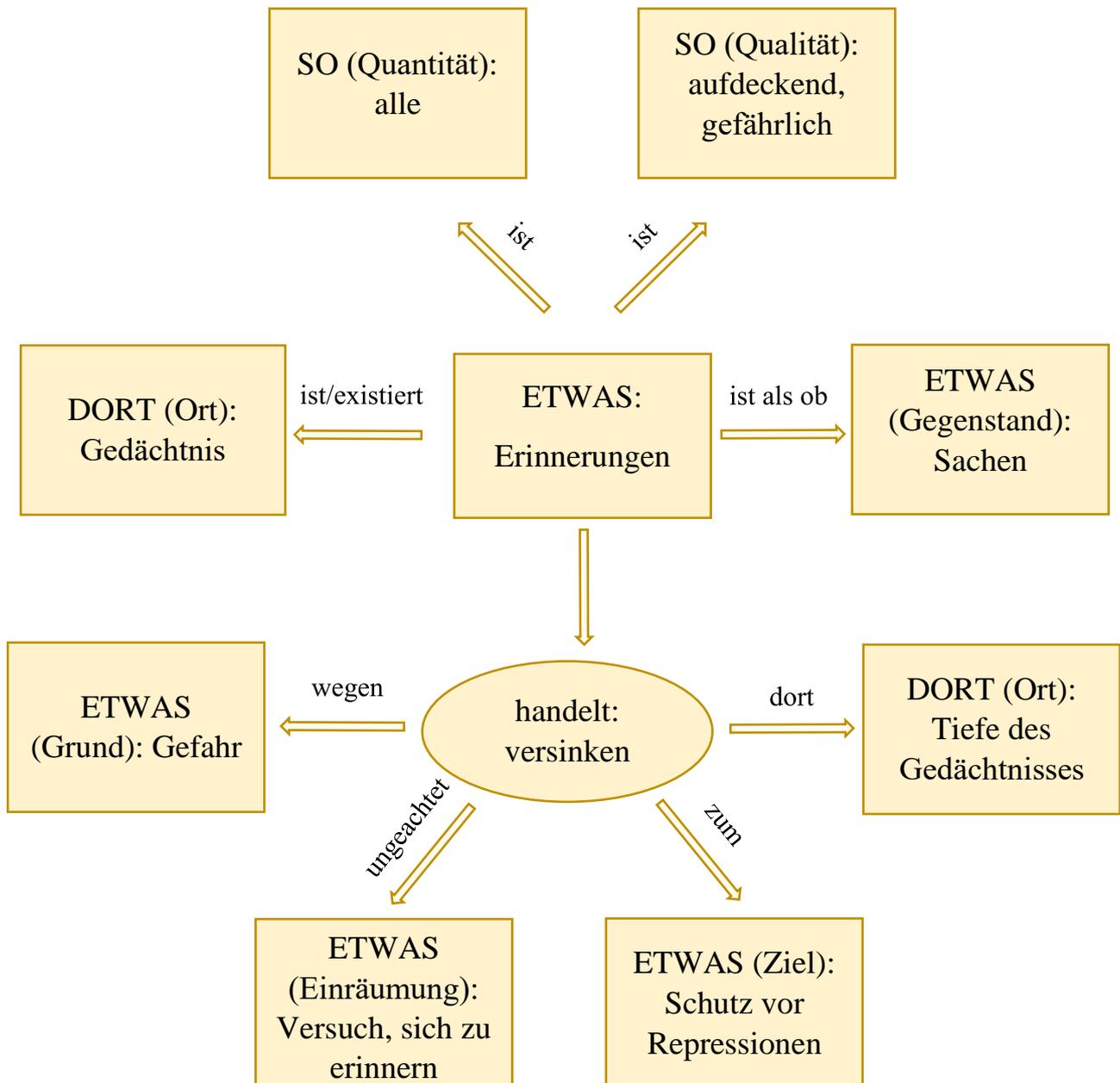


Abb. 3.6. Frame-Modell des Konzepts ERINNERUNGEN (Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe)

Der folgende Textabschnitt gibt Aufschluss über einen anderen Inhalt, der aus dem (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbild hervorgegangen ist:

Einige in meiner Klasse trugen auffällig polnische Namen wie Studzinski oder Schtschegelskaja, wir waren aber sowjetische Kinder, alle gleich, mit dem gleichen Nebel in der

Familiengeschichte, der vielleicht gerade die Voraussetzung für unsere Gleichheit bildete.

In diesem Textabschnitt beschreibt Katja Petrowskaja die Ahnungslosigkeit, die unter ihr und ihren Mitschülerinnen und Mitschülern herrschte, was die Erinnerung an ihre Familiengeschichte betraf. Alle Erinnerungen waren im *Nebel der Familiengeschichte* verborgen, um die Unterschiede und die Vielfalt auszulöschen und alle zu musterhaften sowjetischen Bürgerinnen und Bürgern zu machen. Dieser Inhalt ist mit dem vorigen eng verbunden, denn auch hier geht es darum, dass man von der Vergangenheit wenig bis gar nicht reden wollte, weil es gefährlich war. Und so kam es, dass man mit jeder Generation immer weniger wusste und sich an immer weniger erinnerte.

Folgende konzeptuelle Metaphern lassen sich aus dem angeführten Textabschnitt ableiten:

- (1) GEDÄCHTNIS ist EIN CONTAINER
- (9) AHNUNGSLOSIGKEIT ist VERNEBELUNG
- (10) VERSTÄNDLICH ist KLAR SICHTBAR
- (11) WISSEN ist SEHEN

Die konzeptuelle Metapher (9) AHNUNGSLOSIGKEIT ist VERNEBELUNG leitet sich aus dem Ausdruck *Nebel in der Familiengeschichte* und aus dem Kontext, dass die beschriebenen sowjetischen Kinder, die Autorin Katja Petrowskaja eingeschlossen, keine Ahnung von ihrer Familiengeschichte hatten. Daraus resultiert die Auffassung der Erfahrung von Ahnungslosigkeit durch die Kategorien der körperlichen Erfahrung der Vernebelung. Da man im Nebel schlecht oder gar nicht sehen kann, kann man auch nicht wissen, was sich im Nebel verbirgt. Genauso ist es mit den Erinnerungen an die eigene Familie, die einem verborgen bleiben. Die konzeptuelle Metapher (10) VERSTÄNDLICH ist KLAR SICHTBAR ist mit der vorigen konzeptuellen Metapher (9) AHNUNGSLOSIGKEIT ist VERNEBELUNG eng verbunden. Wie der Nebel die Sicht beeinträchtigt, wenn man von der körperlichen Erfahrung spricht, so beeinträchtigt die

Ahnungslosigkeit, dass man etwas versteht. Und wenn es keinen Nebel gebe, so könnte man klar sehen, was sich im Nebel verbirgt. Dies ist wiederum wichtig, denn man erfasst alles zuerst mit den Sinnen, und dazu gehört auch, etwas mit den Augen sehen zu können, und erst dann kann man diese Informationen verarbeiten und verstehen. Das heißt: Was man gut sehen kann, versteht man auch gut. Daraus resultieren die beiden konzeptuellen Metaphern (10) VERSTÄNDLICH ist KLAR SICHTBAR und (11) WISSEN ist SEHEN.

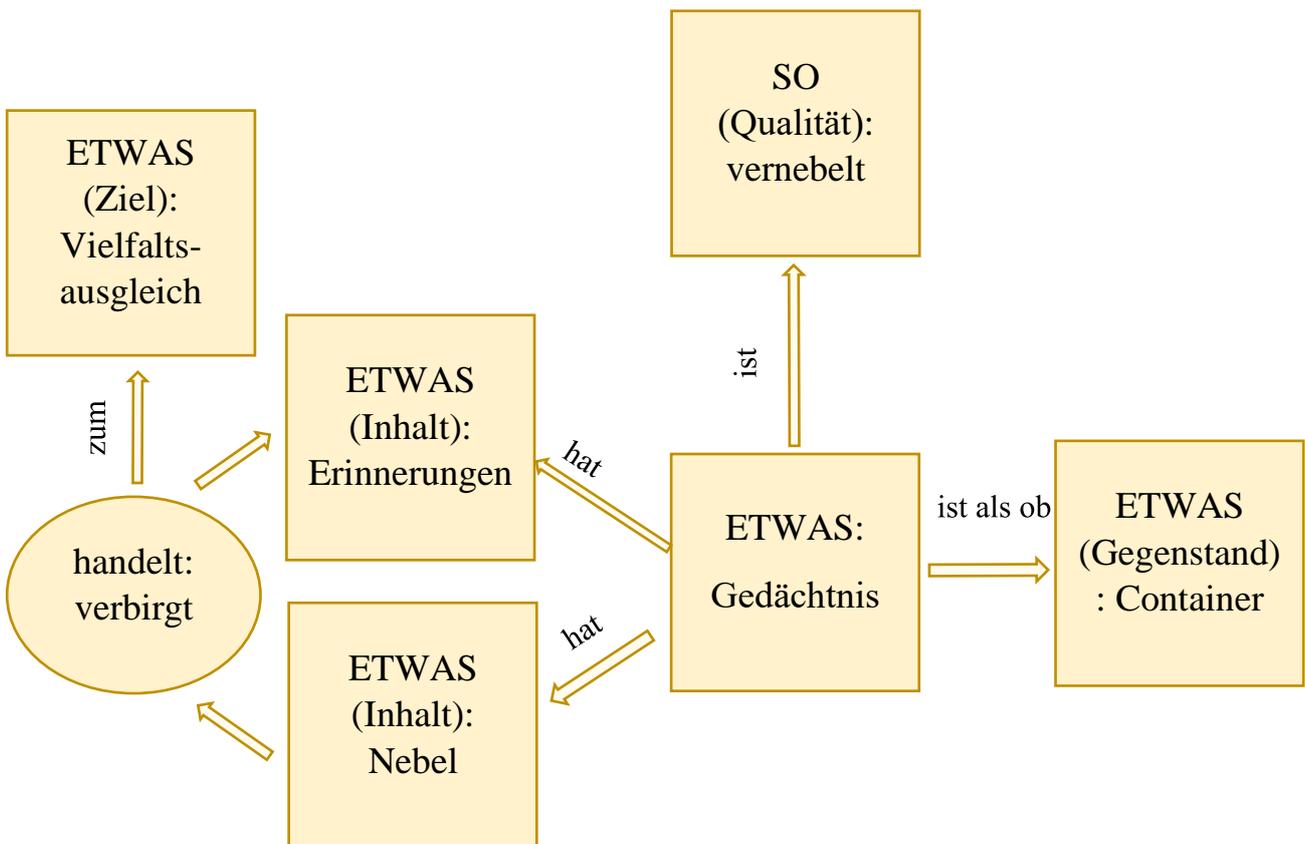


Abb. 3.7. Frame-Modell des Konzepts GEDÄCHTNIS (Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe)

Das Framemodell des Konzepts GEDÄCHTNIS (Abb. 3.7) legt nahe, wie dieses Konzept im sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbild existierte. Das Framemodell liest man wie folgt: Das Gedächtnis ist wie ein Container, in dem Erinnerungen gespeichert werden und gefunden werden können, wenn man sich

braucht, das heißt: wenn man sich an etwas erinnern muss. Das Gedächtnis ist jedoch vernebelt, und der Nebel verbirgt die Erinnerungen, die im Gedächtnis existieren, vor der Person, deren Gedächtnis es ist. Dies wird gemacht, um einen Vielfaltsausgleich zu erzielen, sodass sich niemand mehr an unterschiedliche Familiengeschichten und an die möglichen Unterschiede zwischen den Menschen erinnert und sodass alle zu musterhaften sowjetischen Bürgerinnen und Bürgern erzogen werden können.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Die Einflüsse des (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas individuelles konzeptuelles Weltbild manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS mit dem Konzept AHNUNGSLOSIGKEIT sowie mit dem Konzept GEFAHR verbunden ist. Dies ist auf die sowjetische Erinnerungspolitik zurückzuführen, wo man sich auf staatlichem Niveau Mühe gab, damit sich die sowjetischen Bürgerinnen und Bürger an möglichst wenig erinnern, und wenn schon, dann nur an das Richtige. Alle sonstigen Erinnerungen waren dabei lebensgefährlich, und der Zugang zu vielen Informationen war erschwert oder gar unmöglich gemacht, woraus die allgemeine Ahnungslosigkeit, die Katja Petrowskaja als Vernebelung darstellt, resultierte.

3.4.3. Einflüsse des ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS

Das ukrainische kollektive konzeptuelle Weltbild hat das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja beeinflusst, weil sie in Kyjiw geboren wurde und aufgewachsen ist. Des Weiteren pflegt sie immer noch einen regen intellektuellen Austausch mit der Ukraine, indem sie sich an verschiedenen Kulturprojekten aktiv beteiligt, an Diskussionen teilnimmt, in die Ukraine reist und den Kontakt zu ihrer Mutter, zu einigen Freunden sowie früher zu ihrem vor einiger Zeit verstorbenen Vater aufrechterhält (Mühling, 2014). Die ukrainische Sprache versteht sie, spricht diese jedoch nicht (ebd.). All die Faktoren sorgen zusammen dafür, dass

Katja Petrowskajas individuelles konzeptuelles Weltbild durch das ukrainische konzeptuelle Weltbild beeinflusst wird.

Aus dem ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbild hat Katja Petrowskaja das Gefühl der in einer gewissen Hinsicht fehlenden bzw. verkehrten Identität übernommen. Da die Ukraine damals – als Katja Petrowskaja aufwuchs – noch Teil der Sowjetunion war, wirkte sich die sowjetische Erinnerungspolitik, genauer gesagt: die Nichterinnerungspolitik, auch auf die Situation in der Ukraine auf. Es wurde versucht, die nationale ukrainische – wie auch jede andere nationale – Identität auszulöschen, um aus allen musterhafte sowjetische Bürgerinnen und Bürger zu machen. Diese Einstellung herrschte in der Sowjetischen Union wie auch außerhalb dieser sowie noch einige Zeit lang nach ihrem Zerfall. Eine ukrainische Identität zu haben, war schwierig und wurde einem mithilfe einer breiten Palette von Mitteln ausgedreht. Im folgenden Abschnitt kann man sehen, wie Katja Petrowskaja die Wahrnehmung der Ukrainerinnen und Ukrainern kurz nach dem Zerfall der Sowjetunion beschreibt, die als Reisende nach Polen kamen:

Meine nun mit Silber geschmückten und ausgerüsteten Kiewer Mitreisenden, die damals in Polen als Russen galten, waren an diesem Tag ungewöhnlich schweigsam, sie quietschten und quatschten nicht, sondern stellten dem Pfarrer vernünftige Fragen...

In diesem Abschnitt sieht man, dass die Ukrainerinnen und Ukrainer *in Polen als Russen galten*, denn die Vorstellung von einer ukrainischen Identität existierte in breiteren Kreisen noch nicht, trotz der Möglichkeit einer ukrainischen Staatsangehörigkeit. Das Gedächtnis spielte in diesem Zusammenhang eine äußerst wichtige Rolle, denn man musste sich mit Mühe an die eigene ukrainische Identität erinnern, damit diese nicht verlorengeht. Erinnerungen waren alles, was einem zur Erhaltung der eigenen Identität blieb, denn viele in dieser Angelegenheit ausschlaggebende Dokumente waren streng geheim, in Schulbüchern stand etwas anderes, und das Einzige, was einem blieb, waren die Erinnerungen, oft waren es die

Familienerinnerungen. Der Mensch musste sich an seine Wurzeln erinnern, um seine Identität nicht zu verlieren.

Da die Möglichkeit einer ukrainischen Identität einem ständig und mit Nachdruck ausgedreht wurde, kam es jedoch dazu, dass man den eigenen klaren Verstand zu bezweifeln anfing. Dies hatte mit dem in der Sowjetunion auf dem staatlichen Niveau weit verbreiteten Gaslighting zu tun, also damit, dass man die einzelnen Menschen absichtlich desorientiert, manipuliert und so sehr verunsichert, dass sie anfangen, daran zu zweifeln, dass sie noch bei Verstand sind (Duignan, 2021). Dadurch kommt es auch dazu, dass man auch an der Wahrhaftigkeit eigener Erinnerungen zweifelt und nicht mehr weiß, was wirklich passiert ist und was man sich nur eingebildet hat.

Dadurch kommt es zu einem Widerspruch innerhalb des Konzepts GEDÄCHTNIS, denn einerseits sind die Erinnerungen an die Geschichten, die die eigene Identität aufrechterhalten, das einzig Wahre, und andererseits scheint das Gedächtnis wegen des staatlichen Gaslightings trügerisch und unverlässlich. Man kann diesen Widerspruch auch anhand des folgenden Abschnitts aus dem untersuchten Roman erfassen. Katja Petrowskaja erzählt die Geschichte der Evakuierung aus Kyjiw von ihrem Vater nach, die er ihr einmal erzählt hat. Dabei vergleicht sie das, woran sie sich erinnert, mit seiner neueren Niederschrift derselben Geschichte. Sie stellt jedoch fest, dass ein für sie sehr wichtiges Detail in der aufgeschriebenen Version fehlt, nämlich der Ficus, der in der mündlich überlieferten Version vom Lastkraftwagen geräumt wurde, um für den damals noch kleinen Vater von Katja Petrowskaja Platz zu machen. Wenn sie dann ihren Vater darauf anspricht, sagt er ihr zuerst, dass er sich an keinen Ficus erinnert. Daraufhin überlegt sich Katja Petrowskaja im Roman:

Gab es den Fikus, oder ist er eine Fiktion? Wurde die Fiktion aus dem Fikus geboren – oder umgekehrt? Vielleicht werde ich nie feststellen, ob der Fikus, der meinen Vater gerettet hat, überhaupt irgendwann existierte.

Sie ist einerseits verunsichert, ob ihre Erinnerungen wahr sind, denn das Gedächtnis ist trügerisch (diese Einstellung ist in ihrem individuellen konzeptuellen Bild wegen des Einflusses des ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes sehr präsent). Andererseits klammert sich die Autorin fest, fast verzweifelt an diese Erinnerung, denn Erinnerungen sind das Einzige, was ihre Identität bestätigen kann.

Wenn sie, verunsichert wie sie ist, ihren Vater anruft und nochmal nachfragt, sagt er ihr Folgendes:

*Sogar wenn er nicht existiert hat, sagen solche Fehlleistungen
manchmal mehr aus als eine penibel geführte Bestandsaufnahme.
Manchmal ist es gerade die Prise Dichtung, welche die
Erinnerung wahrheitsgetreu macht.*

Aus diesem Textabschnitt wird sichtbar, dass das Konzept GEDÄCHTNIS im individuellen konzeptuellen Weltbild von Katja Petrowskaja mit Dichtung und Fiktion, also mit Trugschein, verbunden. Dies sei jedoch auch normal: Etwas, womit man sich abgefunden hat.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Die Einflüsse des ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild einerseits mit dem Konzept TRUGSCHEIN, andererseits aber mit dem Konzept IDENTITÄTSERHALTUNG und wegen der sowjetischen Erinnerungspolitik in diesem Zusammenhang auch mit dem Konzept GEFAHR verbunden ist. Denn man musste sich erinnern, denn oft waren es nur die Erinnerungen, die die eigene Identität sowie manche Ereignisse bestätigen konnten, jedoch war es oft auch gefährlich, sich an etwas zu erinnern, und außer dass es gefährlich war, weil man dafür verfolgt werden konnte, so übe man oft Gaslighting auf staatlichem Niveau aus, sodass selbst auf die eigenen Erinnerungen, obwohl man oft nichts außer ihnen hatte, kein Verlass war.

3.4.4. Einflüsse des deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS

Das deutsche kollektive konzeptuelle Weltbild beeinflusst das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja, denn sie lebt schon seit mehr als zwanzig Jahren in Deutschland, hat dort ihre Familie, Freunde, eine Arbeit als Journalistin und ähnliche Dinge, die sie mit Deutschland und der deutschen Kultur verbinden.

Die Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS im deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbild ist etwas anders als seine Erscheinungsformen in den anderen drei kollektiven konzeptuellen Weltbildern, was durch einen anderen kulturellen Hintergrund bedingt ist. Das Konzept GEDÄCHTNIS ist im deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbild mit dem Konzept AGGRESSION verbunden, was man am Beispiel des folgenden Textabschnitts sehen kann:

*... denn von dieser Stadt aus war der Krieg gesteuert worden, der tausendfach Verwüstung verursacht hatte, weit und breit, ein endloser Blitzkrieg auf eisernen Rädern, mit eisernen Flügeln. Das ist nun so lange her, dass diese Stadt zu einer der friedlichsten Städte der Welt geworden ist und diesen **Frieden fast aggressiv betreibt**, als eine Form der **Erinnerung an den Krieg**.*

In diesem Textabschnitt beschreibt Katja Petrowskaja den Beginn ihrer Reise von Berlin nach Warszawa. Sie beschreibt Berlin und zieht den Kriegskontext heran, als die Kriegsbefehle zu den Zeiten des Zweiten Weltkriegs von Berlin kamen. Katja Petrowskaja schreibt, dass das heutige Berlin im Gegensatz zum damaligen Berlin eine äußerst friedliche Stadt ist, und dass diese Stadt den *Frieden fast aggressiv betreibt, als eine Form der Erinnerung an den Krieg*. In diesem Ausdruck stoßen das Konzept FRIEDENSBETREIBUNG, das Konzept AGGRESSION und das Konzept ERINNERUNG AN DEN KRIEG zusammen, was sich anhand eines Framemodells aus Aktionsframes und einem Komparationsframe erkennen lässt (s. Abb. 3.8).

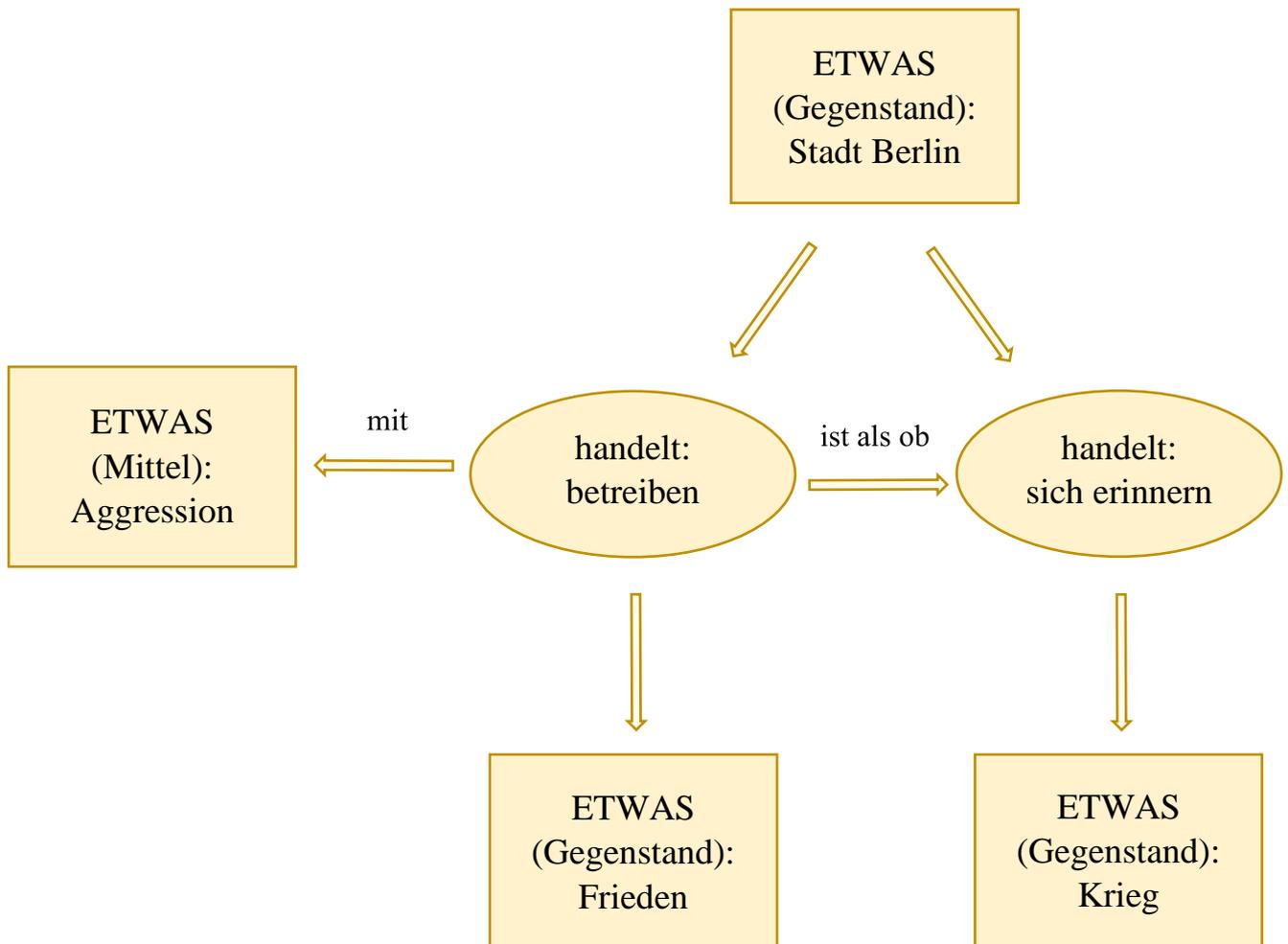


Abb. 3.8. Framemodell: Friedensbetreibung als Erinnerung an den Krieg

Der Frieden werde in Berlin *aggressiv*, das heißt mit Nachdruck betrieben, um Gewalt bzw. einem neuen Krieg vorzubeugen (Petrowskaja, 2013). Daraus resultiert die Gleichung: Frieden betreiben = sich an den Krieg erinnern. Aus so einer Gleichung kann man wiederum die Schlussfolgerung ziehen: Wenn man den Frieden aggressiv betreibt, und die Friedensbetreibung mit der Erinnerung an den Krieg zusammenfällt, so erinnert man sich aggressiv an den Krieg. Sich aggressiv zu erinnern, heißt in diesem Fall, es mit Nachdruck zu tun. Die Gründe der aggressiven Erinnerung liegen darin, dass die Deutschen Angst davor haben, dass sich die Situation mit dem Zweiten Weltkrieg nochmal wiederholen könnte, wenn man diesen Teil der Geschichte vergessen würde (Leye, 2021). Des Weiteren müssen die Deutschen auch den anderen

zeigen, dass sie den Krieg und ihre Rolle darin nicht vergessen haben und dass sie die Wiederholung einer solcher Situation nicht zulassen werden.

Diese Einstellung wird auch dank der Existenz des Konzepts NIE WIEDER sichtbar, das nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist und sich im entsprechenden in mehrere Sprachen übersetzten Ausdruck *Nie wieder* verbalisiert (Philologos, 2017), der ursprünglich in der Bedeutung gebraucht wurde, dass man nie wieder den Holocaust zulassen darf, dessen Bedeutung sich mit der Zeit jedoch auch auf weitere ähnliche Bereiche ausbreitete. Der Ausdruck *Nie wieder* zeigt denselben Nachdruck und dieselbe Verbitterung, die auch im Erinnerungsversuch präsent sind, wenn es um das Bild des Zweiten Weltkrieges im Gedächtnis geht. Auf diese Weise sind die Konzepte GEDÄCHTNIS und AGGRESSION im deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbild verbunden, was auf das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja einwirkt.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Die Kulturebene des individuellen konzeptuellen Weltbildes von Katja Petrowskaja wird durch das deutsche kollektive konzeptuelle Weltbild beeinflusst. Die Einflüsse manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild mit dem Konzept AGGRESSION verbunden ist, und zwar dadurch, dass man sich aus Angst, den Fehler des Zweiten Weltkrieges zu wiederholen, mit großem Nachdruck und mit Aggression an den Krieg erinnert. Dies kann jedoch gelegentlich auch auf andere Lebens- bzw. Erinnerungsbereiche erweitert werden, wodurch die Verbindung zweier Konzepte in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild universell wird.

3.4.5. Einflüsse des jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS

Das jüdische kollektive konzeptuelle Weltbild hat das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja beeinflusst, weil sie jüdisch ist und aus einer jüdischen

Familie stammt. Ihres Judentums war sie sich dabei das ganze Leben lang bewusst, hat aber erst ziemlich spät (als sie schon erwachsen war) angefangen, sich damit auseinanderzusetzen, ihre Familiengeschichte zu untersuchen und zu rekonstruieren. Trotzdem hat es ihr ganzes Leben lang eine Rolle gespielt, auch wenn sie kein war und in der Sowjetunion lebte.

Das jüdische kollektive konzeptuelle Weltbild hat auch die Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild geprägt: In erster Linie dadurch, dass das Gedächtnis für das jüdische Volk immer sehr wichtig war, denn im Unterschied zu anderen Völkern hatte das jüdische Volk nichts Festes, was bei der Selbstidentifizierung helfen könnte. Das heißt: Man hatte kein eigenes Land und konnte somit nicht sagen: Das ist unser Boden. Und auch jetzt, wo es Israel gibt, wäre es übertrieben, es als die Heimat aller Jüdinnen und Juden zu bezeichnen. Man hat auch keine gemeinsame Sprache, denn das jüdische Volk lebte schon immer verstreut und sprach die Sprache des Landes, Jiddisch usw. Daher war das Gedächtnis in der jüdischen Geschichte schon immer sehr wichtig: Denn man musste sich erinnern, damit die eigene Identität bestehen bleibt und sich nicht in der Luft auflöst. Das gemeinsame Gedächtnis, darunter auch die Erinnerung an das ganze Leiden, ist zu etwas Festem geworden, was das jüdische Volk vereinen konnte (Assmann, 1997). Darin ähnelt die Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS im jüdischen kollektiven konzeptuellen Bild der Erscheinungsform von diesem Konzept im ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbild.

Auf der anderen Seite ist die Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS im jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbild auch durch den sowjetischen Antisemitismus geprägt, denn man wollte nur musterhafte sowjetische Bürgerinnen und Bürger haben, und keine Jüdinnen und Juden. Aus diesem Grund geriet vieles, was das Judentum betraf, in Vergessenheit, auch und sogar vor allem in jüdischen Familien, denn die meisten jüdischen Familien versuchten, sich zu assimilieren, um sich vor dem Antisemitismus zu schützen. Dadurch kam es, dass Katja Petrowskaja, wie auch viele andere Jüdinnen und Juden der Sowjetunion, nur wenig von ihrer jüdischen Familiengeschichte wusste. Es war nicht üblich, jüdische Traditionen

aufrechtzuerhalten oder viel zu erzählen. Im folgenden Textabschnitt beschreibt Katja Petrowskaja, wie sie während ihrer Polenreise auf einen Davidstern gestoßen ist:

Der sechszackige Stern hatte mich nicht deswegen überrascht, weil ich immer einen Mogendovid hätte sehen wollen, ich wusste nicht einmal, dass man sich das wünschen konnte, der Wunsch war seines Inhalts beraubt, mit den Wurzeln herausgerissen, wie der Inhalt der Zimmer jener verlassenen Häuser.

Man sieht am Beispiel dieses Textabschnitts, dass das Gedächtnis in Sachen Judentum keine gute Stütze für die Autorin war: Im Laufe der Zeit wurde vieles aufgegeben und vergessen. Dadurch entsteht auch im jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbild ein Widerspruch zwischen dem verzweifelten Versuch, sich zu erinnern, denn dies allein sorgt für das Bestehen der jüdischen Identität, und dem Versuch, das eigene Jüdisch-sein zu vergessen, denn damit waren zu viele Schwierigkeiten und manchmal sogar Gefahren verbunden.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Die Kulturebene des individuellen konzeptuellen Weltbildes von Katja Petrowskaja wird durch das jüdische kollektive konzeptuelle Weltbild beeinflusst. Die Einflüsse manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild einen Widerspruch in sich hat, und zwar: Einerseits fungiert das Gedächtnis oft als der Grundstein der Identität, denn außer Erinnerungen gibt es oft nichts anderes, woraus man die eigene Identität bilden kann. Andererseits aber ist das Konzept GEDÄCHTNIS auch in diesem Fall mit den Konzepten AHNUNGSLOSIGKEIT und GEFAHR verbunden, weil man vieles vergessen wollte, um wegen der Herkunft und der Nationalität nicht unterdrückt zu werden.

3.5. Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Weltbild: Blend-Ebene

Die Blend-Ebene des Konzepts GEDÄCHTNIS entsteht infolge der Zusammenwirkung verschiedener Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS in

den vier untersuchten kollektiven konzeptuellen Weltbildern. Auf dem folgenden Abbild (s. Abb. 3.9) kann man sehen, welche Besonderheiten die Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild aufweist und aus welchen kollektiven konzeptuellen Weltbildern sie stammen.

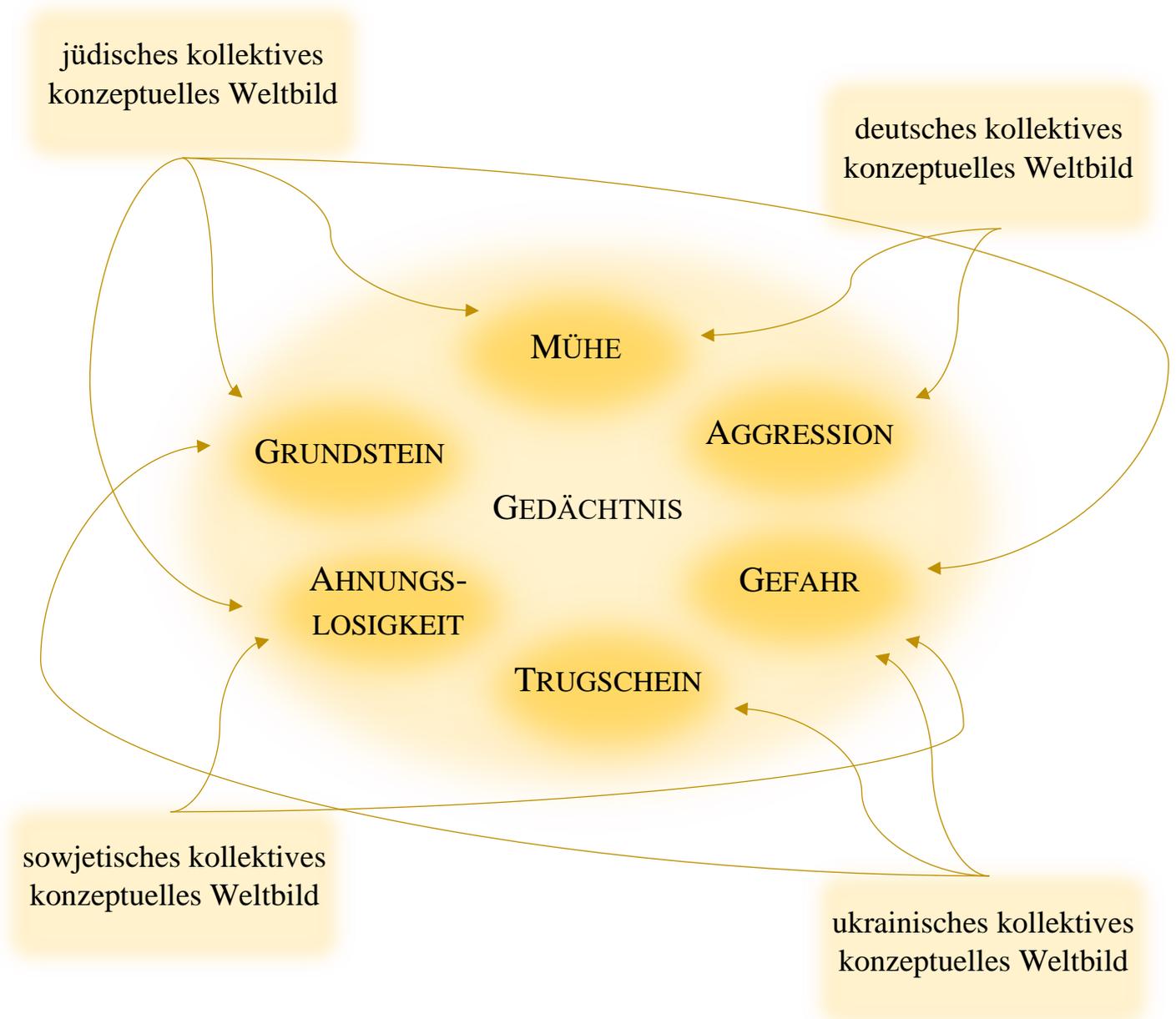


Abb. 3.9. Einflüsse verschiedener kollektiver konzeptueller Bilder auf das Erscheinungsbild des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild

Das Erscheinungsbild des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild ist widersprüchlich. Der erste Widerspruch entsteht zwischen der Tatsache, dass das Gedächtnis der Grundstein der Identitätsbildung ist und dass es in vielen Fällen auch der einzige Grundstein ist, und der Auffassung, dass das Gedächtnis vernebelt ist und man ahnungslos umhergetrieben wird. Daraus resultiert ein anderer Widerspruch: dass es einerseits gefährlich ist, sich zu erinnern, denn dafür kann man bestraft oder getötet werden, andererseits ist es aber ebenso gefährlich, zu vergessen, denn man verliert auf diese Weise den Grundstein der eigenen Identität. Jedoch ist auch auf die Erinnerungen, die man scheinbar behalten hat, kein Verlass, denn das Gedächtnis ist trügerisch: Wegen der ständigen Manipulationen ist es schwierig, zu sagen, wo die Wahrheit endet und die Fiktion beginnt. Dabei versucht man am Ende doch, sich zu erinnern und das Wahre vom Fiktiven zu trennen, und unter den erläuterten Umständen ist dies ein sehr mühsamer Prozess. Dazu kommt auch noch, dass man sich aus Angst, die Erinnerungen zu verlieren, sogar aggressiv, verbittert und mit Nachdruck, zu erinnern versucht.

Als Fazit lässt sich Folgendes festhalten. Aus der Zusammenwirkung verschiedener Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS in den vier untersuchten kollektiven konzeptuellen Weltbildern entsteht ein Blend, der folgenderweise verbalisiert werden kann: Das Gedächtnis fungiert als der Grundstein der Identitätsbildung, jedoch wird es manipuliert, sodass es entweder trügerisch oder vernebelt oder beides ist; dazu kommt auch, dass es gefährlich ist, sich zu erinnern. Die Reaktion darauf ist die Angst davor, zu sterben, oder etwas zu vergessen oder zu verwechseln, und aus dieser Angst entsteht die aggressive, verbitterte Mühe, sich an den Erinnerungen, wie auch immer sie sein mögen, festzuklammern.

Schlussfolgerungen zu Kapitel III

Im individuellen konzeptuellen Weltbild von Katja Petrowskaja koexistieren einzigartige Konzepte und Erscheinungsformen nicht-einzigartiger Konzepte.

Verschiedene Erscheinungsformen eines nicht-einzigartigen Konzepts können zu einem Blend werden, dann entsteht aus ihrer Zusammenwirkung eine einzigartige individuelle Erscheinungsform des Konzepts. Die Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild umfasst drei Ebenen: die Basisebene (die aus kulturneutralen körperbasierten Inhalten besteht), die Kulturebene (die aus kulturspezifischen Inhalten besteht) und die Blend-Ebene (die aus emergenten Inhalten besteht).

Zur Basisebene des Konzepts GEDÄCHTNIS gehört die Auffassung, dass das Gedächtnis ein Container und die Erinnerungen Sachen in diesem Container sind. Diese Auffassung ist durch die physische, von der Außenwelt abgegrenzte Natur des menschlichen Körpers bedingt, die man auf die eigene Wahrnehmung der Welt überträgt und wird in den konzeptuellen Metaphern (1) GEDÄCHTNIS ist ein CONTAINER und (2) ERINNERUNGEN sind SACHEN IM CONTAINER realisiert.

Die Einflüsse des (post)sowjetischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf Katja Petrowskajas individuelles konzeptuelles Weltbild manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS mit dem Konzept AHNUNGSLOSIGKEIT sowie mit dem Konzept GEFAHR verbunden ist. Dies ist auf die sowjetische Erinnerungspolitik zurückzuführen, wo man sich auf staatlichem Niveau Mühe gab, damit sich die sowjetischen Bürgerinnen und Bürger an möglichst wenig erinnern, und wenn schon, dann nur an das Richtige. Alle sonstigen Erinnerungen waren dabei lebensgefährlich, und der Zugang zu vielen Informationen war erschwert oder gar unmöglich gemacht, woraus die allgemeine Ahnungslosigkeit, die Katja Petrowskaja als Vernebelung darstellt, resultierte.

Die Einflüsse des ukrainischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes auf das individuelle konzeptuelle Weltbild von Katja Petrowskaja manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in ihrem individuellen konzeptuellen Weltbild einerseits mit dem Konzept TRUGSCHEIN. andererseits aber mit dem Konzept IDENTITÄTSERHALTUNG und wegen der sowjetischen Erinnerungspolitik in diesem Zusammenhang auch mit dem Konzept GEFAHR verbunden ist. Denn man musste sich erinnern, denn oft waren es nur die Erinnerungen, die die eigene Identität sowie

manche Ereignisse bestätigen konnten, jedoch war es oft auch gefährlich, sich an etwas zu erinnern, und außer dass es gefährlich war, weil man dafür verfolgt werden konnte, so übe man oft Gaslighting auf staatlichem Niveau aus, sodass selbst auf die eigenen Erinnerungen, obwohl man oft nichts außer ihnen hatte, kein Verlass war.

Die Einflüsse des deutschen kollektiven konzeptuellen Weltbildes manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild mit dem Konzept AGGRESSION verbunden ist, und zwar dadurch, dass man sich aus Angst, den Fehler des Zweiten Weltkrieges zu wiederholen, mit großem Nachdruck und mit Aggression an den Krieg erinnert. Dies kann jedoch gelegentlich auch auf andere Lebens- bzw. Erinnerungsbereiche erweitert werden, wodurch die Verbindung zweier Konzepte in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild universell wird.

Die Einflüsse des jüdischen kollektiven konzeptuellen Weltbildes manifestieren sich darin, dass das Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild einen Widerspruch in sich hat, und zwar: Einerseits fungiert das Gedächtnis oft als der Grundstein der Identität, denn außer Erinnerungen gibt es oft nichts anderes, woraus man die eigene Identität bilden kann. Andererseits aber ist das Konzept GEDÄCHTNIS auch in diesem Fall mit den Konzepten AHNUNGSLOSIGKEIT und GEFAHR verbunden, weil man vieles vergessen wollte, um wegen der Herkunft und der Nationalität nicht unterdrückt zu werden.

Die Blend-Ebene des Konzepts GEDÄCHTNIS entsteht infolge der Zusammenwirkung verschiedener Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS in den vier untersuchten kollektiven konzeptuellen Weltbildern, und der Blend kann folgenderweise verbalisiert werden: Das Gedächtnis fungiert als der Grundstein der Identitätsbildung, jedoch wird es manipuliert, sodass es entweder trügerisch oder vernebelt oder beides ist; dazu kommt auch, dass es gefährlich ist, sich zu erinnern. Die Reaktion darauf ist die Angst davor, zu sterben, oder etwas zu vergessen oder zu verwechseln, und aus dieser Angst entsteht die aggressive, verbitterte Mühe, sich an den Erinnerungen, wie auch immer sie sein mögen, festzuklammern.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Alle Informationen, die man von der Welt und von sich selbst hat, werden in Form von einer organisierten Menge von Konzepten gespeichert, die als konzeptuelles Weltbild bezeichnet wird. Es gibt kollektive und individuelle konzeptuelle Weltbilder, wobei letztere aus ersteren entstehen. Dabei kann ein individuelles konzeptuelles Weltbild aus einem einzigen oder aus mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern entstehen. Die logischen Verbindungen von den Konzepten zueinander innerhalb eines konzeptuellen Weltbildes werden in Form von konzeptuellen Metaphern sowie in Form von verschiedenen Frames repräsentiert. Dabei geht es bei den konzeptuellen Metaphern eher um eine Ersetzung, also darum, ein abstraktes bzw. abstrakteres Konzept durch die Kategorien eines konkreten bzw. konkreteren Konzepts zu begreifen. Im Fall von Frames geht es darum nur beim Komparationsframe, und bei allen anderen Frames (dem Gegenstands-, dem Aktions-, dem Possessiv- und dem Identifikationsframe) geht es um die Beziehungen der Konzepte zueinander, wobei kein Konzept durch ein anderes ersetzt wird, sondern sie beide im Kontext ihrer Beziehung zueinander gleichzeitig begriffen werden.

Das kollektive konzeptuelle Weltbild bzw. die kollektiven konzeptuellen Bilder, mit denen man in Berührung kommt, beeinflussen den Identitätsbildungsprozess entscheidend. Wenn man den Einfluss mehrerer kollektiver konzeptueller Bilder erfährt, wie es auch für Katja Petrowskaja der Fall ist, so entwickelt sich die Identität im Kreuzfeuer mehrerer kollektiver konzeptueller Bilder. Dabei werden in das auf dieser Grundlage entstehende individuelle konzeptuelle Weltbild einzigartige Konzepte sowie Erscheinungsformen nicht-einzigartiger Konzepte übernommen. Letzteres ist auch für das Konzept GEDÄCHTNIS der Fall. Da im individuellen konzeptuellen Weltbild von Katja Petrowskaja vier Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS zusammenstoßen, entsteht aus ihrer Zusammenwirkung ein einzigartiges Erscheinungsbild.

Die Struktur des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild umfasst die Basiseben, die aus kulturneutralen körperbasierten

Inhalten besteht, die Kulturebene, die aus kulturspezifischen Inhalten besteht, und die Blend-Ebene, die aus emergenten Inhalten besteht, welche aus der Zusammenwirkung verschiedener Erscheinungsformen des Konzepts GEDÄCHTNIS entstehen.

Zur Basisebene des Konzepts GEDÄCHTNIS gehört die durch die physische, von der Außenwelt abgegrenzte Natur des menschlichen Körpers bedingte Auffassung, dass das Gedächtnis ein Container und die Erinnerungen Sachen in diesem Container sind. Zur vierschichtigen Kulturebene gehören die folgenden Inhalte. Aus der (post)sowjetischen Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS kommt seine auf die sowjetische Nichterinnerungspolitik zurückzuführende Verbindung zum Konzept AHNUNGSLOSIGKEIT sowie zum Konzept GEFAHR. Aus der ukrainischen Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS kommt seine Verbindung zu den Konzepten IDENTITÄTSERHALTUNG und TRUGSCHEIN, was erstens auf der grundlagebildenden Funktion des Gedächtnisses beim Identitätserhaltungsprozess basiert und zweitens durch die Gaslighting-Politik verursacht wurde. Aus der deutschen Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS kommt seine Verbindung zum Konzept AGGRESSION, weil man sich aus Angst, den Fehler des Zweiten Weltkrieges zu wiederholen, mit großem Nachdruck und mit Aggression an den Krieg erinnert. Aus der ukrainischen Erscheinungsform des Konzepts GEDÄCHTNIS kommt seine Verbindung zu den Konzepten AHNUNGSLOSIGKEIT und GEFAHR, weil man einerseits vieles vergessen musste, um wegen des Judentums nicht unterdrückt zu werden, sich aber andererseits auch erinnern wollte, um die eigene Identität nicht zu verlieren, was aber gefährlich war. Der Blend, der aus der Zusammenwirkung der genannten Erscheinungsformen entstanden ist, kann so verbalisiert werden: Das Gedächtnis fungiert als der Grundstein der Identitätsbildung, jedoch wird es manipuliert, sodass es entweder trügerisch oder vernebelt oder beides ist; dazu kommt auch, dass es gefährlich ist, sich zu erinnern. Die Reaktion darauf ist die Angst davor, zu sterben, oder etwas zu vergessen oder zu verwechseln, und aus dieser Angst entsteht die aggressive, verbitterte Mühe, sich an den Erinnerungen, wie auch immer sie sein mögen, festzuklammern.

Die Verbalisierung des Konzepts GEDÄCHTNIS im Roman *Vielleicht Esther* erfolgt durch eine Reihe von Mitteln. Erstens wird das Konzept bei seinem Namen genannt. Zweitens wird auf das Konzept GEDÄCHTNIS angespielt, indem mit ihm eng oder weniger eng verbundene Konzepte genannt werden. Drittens verbalisiert sich das Konzept GEDÄCHTNIS durch verschiedene Assoziationen, die in der Regel in Form von unter Rückgriff auf sprachliche Mittel entstandenen künstlerisch gestalteten Bildern auftauchen und sehr subtil auf das Konzept GEDÄCHTNIS hinweisen. In diesem Fall kommt man erst an das eigentliche Konzept, wenn man aus dem Text des Romans die darunterliegenden konzeptuellen Metaphern extrahiert.

РЕЗЮМЕ

Дана робота присвячена дослідженню способів вербалізації концепту ПАМ'ЯТЬ у романі Каті Петровської *Vielleicht Esther*.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, резюме, списку літератури, який налічує 65 джерел, та 23 додатків.

У вступі обґрунтовано актуальність даного дослідження, окреслено його об'єкт, предмет та мету, а також визначено конкретні завдання.

У першому розділі визначено поняття *концептуальна картина світу*, *концепт*, *концептуальна метафора* та *фрейм*. Розглянуто типи концептуальних картин світу та види фреймів. Також проаналізовано різні способи маніфестації концептів.

У другому розділі досліджено поняття ідентичності та її зв'язок із концептуальною картиною світу людини, описано процес формування ідентичності під впливом декількох різних концептуальних картин світу.

У третьому розділі виведено структуру індивідуальної концептуальної картини Каті Петровської, проаналізовано кожен із трьох рівнів її індивідуальної концептуальної картини світу, а також створено модель форми втілення концепту GEDÄCHTNIS у її індивідуальній концептуальній картині світу.

У висновках висвітлено результати даного дослідження.

RESÜMEE

Die vorliegende Untersuchung widmet sich den Verbalisierungsarten des Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther*.

Die Arbeit besteht aus einer Einleitung, drei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel sowie Gesamtschlussfolgerungen zur ganzen Arbeit, einem Resümee auf Ukrainisch, einem Resümee auf Deutsch, 23 Anhängen und einem Literaturverzeichnis, das 65 Quellen beinhaltet

In der Einleitung werden die Aktualität des gewählten Themas, das Objekt, der Gegenstand, das Ziel und die Aufgaben erläutert.

In Kapitel I werden die Begriffe *konzeptuelles Weltbild*, *Konzept*, *konzeptuelle Metapher* und *Frame* definiert. Es werden verschiedene Typen von konzeptuellen Weltbildern und Arten von Frames untersucht. Des Weiteren werden verschiedene Manifestierungsarten des Konzepts analysiert.

In Kapitel II werden der Begriff *Identität* und die Verbindung der Identität zum konzeptuellen Weltbild des Menschen untersucht. Des Weiteren wird der Identitätsbildungsprozess unter Einfluss mehrerer konzeptueller Weltbilder dargestellt.

In Kapitel III wird die Struktur des individuellen konzeptuellen Weltbildes von Katja Petrowskaja dargestellt, es werden auch alle drei Ebenen ihres individuellen konzeptuellen Weltbildes analysiert. Des Weiteren wird ein Modell der Erscheinungsform vom Konzept GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild erstellt.

In den Schlussfolgerungen werden die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung erläutert.

VERBALISATION OF THE CONCEPT MEMORY IN KATJA PETROWSKAJA'S
NOVEL VIELLEICHT ESTHER

LITERATURVERZEICHNIS

- Алефиренко, Н. Ф. (2005). *Спорные проблемы семантики*. Москва: Гнозис.
- Баррі, П. (2008). *Вступ до теорії: літературознавство і культурологія*. Київ: Смолоскип.
- Бистров, Я. В. (2016). *Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англomовної прози ХХ – початку ХХІ століть)*. (Дис. доктора філол. наук). Київ.
- Вест, В. (2020). *Дискурс пам'яті в контексті теорії концептуальних метафор*. Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови” (с. 404-406). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
- Вознюк, К. В. (2019). *Підходи до визначення поняття індивідуальної ідентичності*. Матеріали Міжнародної студентської науково-практичної конференції “Ad orbem per linguas. До світу через мови” (с. 472-473). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
- Воробйова, О. П. (2011). Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Сер. Філологія*, 14(2), 53-64.
- Воробйова, О. П. (2013а). Річ як антиконцепт у творах художнього модернізму: лінгвофілософські аспекти негативності. *Тематичний збірник «Духовний імператив в оновленні і розвитку сучасної цивілізації»*, 18, 11-22.
- Воробйова, О. П. (2013б). Концептологія в Україні: обзор проблематики. А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко, И. В. Недайнова (Ред.), *Лингвоконцептология: перспективные направления: монография* (с. 10-37). Луганск: Изд-во ГУ “ЛНПУ имени Тараса Шевченко”.
- Воробйова, О. П. (2020а). *Концепти і концептуальні структури крізь призму когнітивної поетики* [слайди Power Point]. Київський національний лінгвістичний університет. Аудиторна лекція.

- Воробйова, О. П. (2020б). *Когнітивна поетика: спектр досліджень 1* [слайди Power Point]. Київський національний лінгвістичний університет. Аудиторна лекція.
- Воробйова, О. П. (2020в). *Когнітивна поетика: спектр досліджень 2* [слайди Power Point]. Київський національний лінгвістичний університет. Аудиторна лекція.
- Кассен, Б. (Ред.). (2011). *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей* (Т. 2). Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Кассен, Б. (Ред.). (2016). *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей* (Т. 4). Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Жаботинская, С. А. (1999). Концептуальный анализ: Типы фреймов. *Вісник Черкаського ун-ту*, 11, 3-20.
- Жаботинська, С. А. (2006). Посесивна конструкція і концептуальні трансформи. Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. П. Кочергана. Тараненко О. О. (Ред.), *Зб. Наукових статей* (178-192). Київ: Видавничий центр КНЛУ.
- Жаботинская, С. А. (2008а). Модели репрезентации знаний в контексте различных школ когнитивной лингвистики: интегративный подход. *Когнитивные исследования языка*, 3, 61-74.
- Жаботинская, С. А. (2008б). Принципы лингвокогнитивного анализа и феномен полисемии. Альтман Г., Задорожна І., Мацкуляк Ю. (Ред.), *Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства. До 70-річчя професора В. В. Левицького* (с. 357-368). Чернівці: Книги ХХІ.
- Жаботинская, С. А. (2009а). Ономаσιологические модели и событийные схемы. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*, 837, 3-14.
- Жаботинская, С. А. (2009б). Концепт / домен: Матричная и сетевая модели. *Культура народов Причерноморья*, 168 (1), 254-259.
- Женетт, Ж. (1998). Границы повествования. *Фигуры* (с. 166-173). Москва: Изд-во им. Сабашниковых.

- Кубрякова, Е. С. (1996). Концепт // Е. С. Кубрякова (Ред.), *Краткий словарь когнитивных терминов* (90-92). Москва: Издательство Московского государственного университета.
- Павленко, Ю. Ю. (2018). *Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть)*: монографія. Київ: Видавничий центр КНЛУ.
- Подольська, Т. В. (2008). Наративна ідентичність у просторі комунікативно-дискурсивних практик. *Філософські обрії*, 20, 90-101.
- Пьеге-Гро, Н. (2008). *Введение в теорию интертекстуальности*. Москва: Издательство ЛКИ.
- Селіванова, О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми*. Полтава: Довкілля-К.
- Степанов, Ю. С. (2007). *Концепты. Тонкая пленка цивилизации*. Москва: Языки славянской культуры.
- Харченко, Л. О. (2012). Конструювання національної ідентичності: важливість Іншого (на прикладі Норвегії). *Наукові записки НаУКМА. Політичні науки*, 134, 31-35.
- Abralin Ao Vivo: Linguists online (2020, 28. Juni). Mark Turner [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GvCv7PY0m4U&t=7>
- Assmann, J. (1997). Re-Membering – Konventives Gedächtnis und jüdisches Erinnerungsgebot. In Michael Wermke (Hrsg.), *Die Gegenwart des Holocaust. 'Erinnerung' als religionspädagogische Herausforderung* (23-46). Münster: LIT.
- BiologieSeite (2021). Wahrnehmung. Verfügbar unter: <https://www.biologie-seite.de/Biologie/Wahrnehmung>
- Bosse, A. (2011). Identitätskonstruktion in und über deutschsprachige Literatur. *Konrad Adenauer Stiftung*. Verfügbar unter: https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=0c219e09-dab1-cb33-81d3-e3345ebc2698&groupId=252038

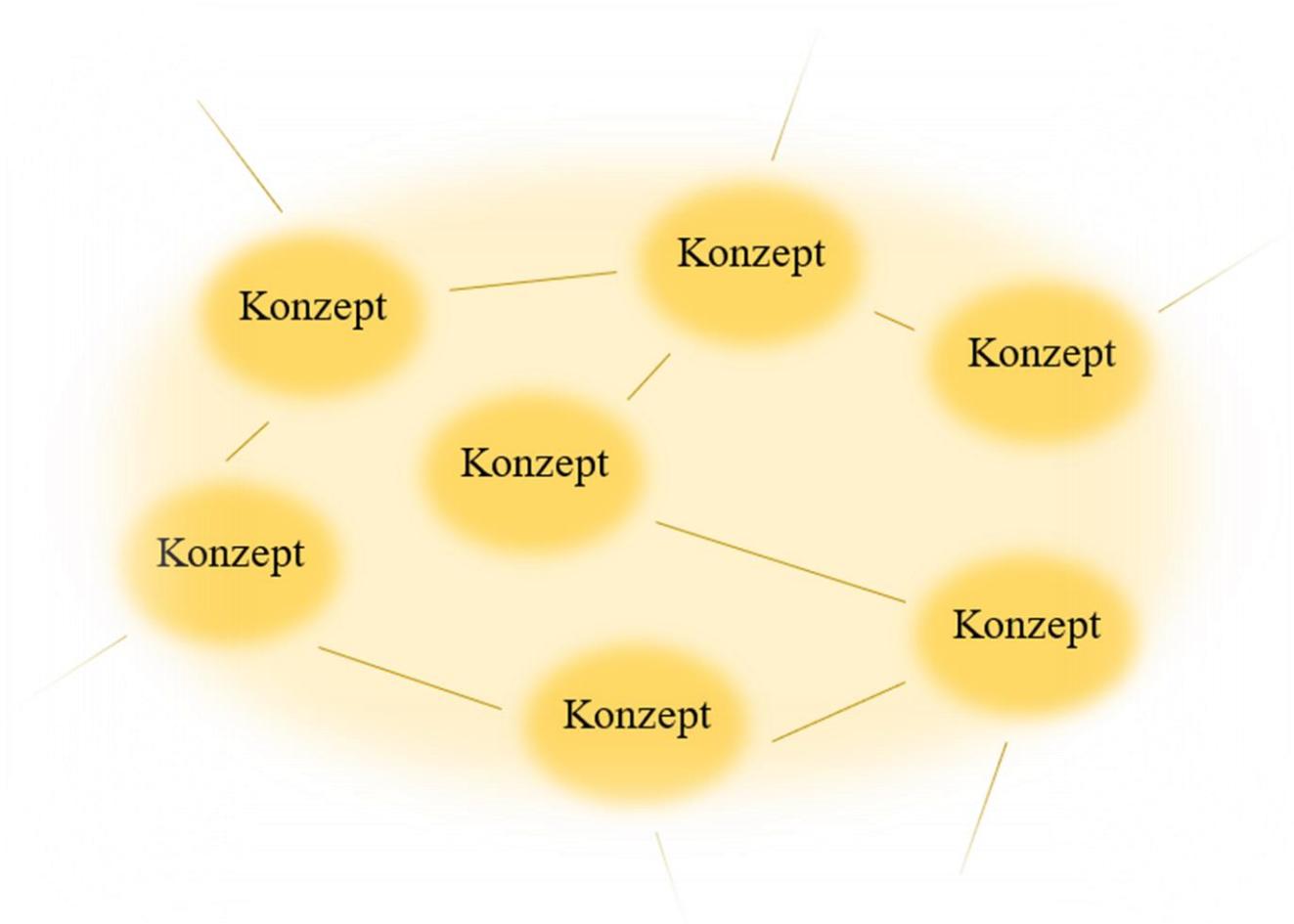
- Coulson, S. & Oakley, T. (2003). *Metonymy and Conceptual Blending*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Djoufack, P. (2010). *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*. Göttingen: V & R Unipress.
- Duignan, B. (2021). Gaslighting. *Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/gaslighting>
- Eppe, M. et al. (2018). A computational framework for conceptual blending. *Artificial Intelligence*, 256, 105-129.
- Fahrenberg, J. (2000). Introspektion. *Lexikon der Psychologie*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. Retrieved from <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/introspektion/7425>
- Fauconnier, G. & Turner, M. (1998). Blending as a Central Process of Grammar: Expanded Version. *CONCEPTUAL STRUCTURE, DISCOURSE AND LANGUAGE* (p. 113-130). Stanford: Center for the Study of Language and Information.
- Fillmore, Ch. (1982). Frame semantics. In The Linguistic Society of Korea (Ed.), *Linguistics in the Morning Calm* (p. 111-137). Seoul: Hanshin Publishing Co.
- Földes, C. (2019). Sprache – Interaktion – Kultur: ein Beitrag zur Problemdiskussion anhand des Paradigmas Linguokulturologie. In U. Reeg, U. Simon (Hrsg.), *Facetten der Mehrsprachigkeit aus theoretischer und unterrichtspraktischer Sicht*. (S. 85-115). Münster, New York: Waxmann.
- Greenlane (2019). Was ist konzeptionelle Mischung? Verfügbar unter: <https://www.greelane.com/geisteswissenschaften/englisch/what-is-conceptual-blending-cb-1689780/>
- Hagendorf, H. (2011). *Allgemeine Psychologie für Bachelor: Wahrnehmung und Aufmerksamkeit*. Berlin: Springer.
- Heimann, H. (2013). Die deutsche Sprache kam einer Befreiung gleich. *WELT*. Verfügbar unter:

<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article117810166/Die-deutsche-Sprache-kam-einer-Befreiung-gleich.html>

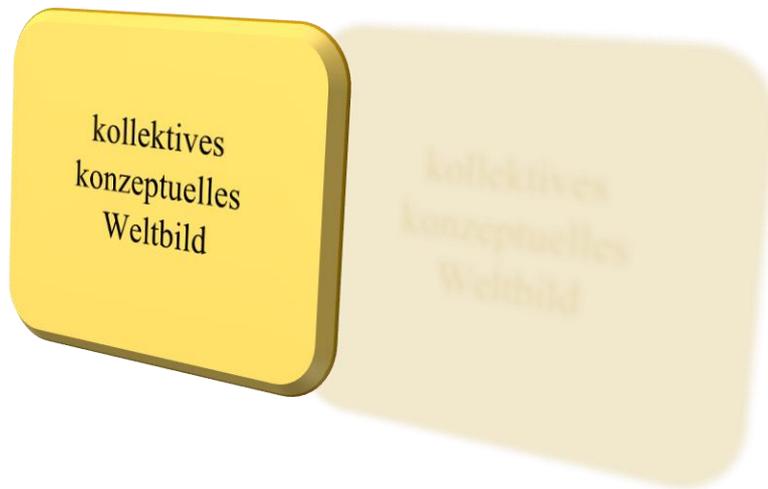
- Kant, I. (1998). *Kritik der reinen Vernunft*. Berlin: Akad.-Verl.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2017). Conceptual Metaphor Theory. In E. Semino, Zsófia Demjén (Eds.), *Routledge Handbook of Metaphor*. London: Routledge.
- Kuhi, D. & Rahimivand, M. (2011). An Exploration of Discoursal Construction of Identity in Academic Writing. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 98, 1492-1501.
- Kujawska-Lis, E. (2014). Chance and Its Intertextualities. *The Conradian*, 39 (1), 66-79.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Leye, H. (2021). (Gefährliche) Wut im Bauch: 4 Arten von Aggression, die dir im Alltag begegnen. *Evidero*. Verfügbar unter: <https://www.evidero.de/aggressionen-im-alltag>
- Martin, E. (2011). Intertextuality: An Introduction. *The Comparatist*, 35, 148-151.
- Meyer, G. (2018). Die Krise der Identität und das Körperverständnis der Moderne. In G. Meyer, M. Sorace, C. Vasseur, J. Bündgens (Hrsg.), *Identitätsbildung: Spiritualität der Wahrnehmung und die Krise der Moderne* (S. 129-141). Freiburg, München: Verlag Karl Alber.
- Meyer, G., Sorace, M., Vasseur, C. & Bündgens, J. (2018). *Identitätsbildung: Spiritualität der Wahrnehmung und die Krise der Moderne*. Freiburg; München: Verlag Karl Alber.
- Minsky, M. (1988). *The society of mind*. New York: Simon & Schuster.
- Mühling, J. (2014). Lieber ganz fremd als halb. *DER TAGESSPIEGEL*. Verfügbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ukraine-die-schriftstellerin-katja-petrowskaja-lieber-ganz-fremd-als-halb/9590042.html>

- Oppenrieder, W. & Thurmair, M. (2003). Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit. In N. Janich, Ch. Thim-Mabrey (Hrsg.), *Sprachidentität – Identität durch Sprache* (S. 39-60). Tübingen: Narr.
- Philologos (2017). What Is the Source of the Phrase "Never Again"? *Mosaic: Advancing Jewish Thought*. Verfügbar unter: <https://mosaicmagazine.com/observation/history-ideas/2017/06/what-is-the-source-of-the-phrase-never-again/>
- Rayan, M.-L. (2019). Possible-Worlds Theory. In A. Bell, M.-L. Rayan (Eds.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* (p. 446-450). London: University of Nebraska Press.
- Sánchez, R. (2020). Retórica de la mirada sobre la base de la interculturalidad: Cuerpo, lenguaje y otredad en Raúl Zurita y Dante. *Revista Chilena De Literatura*, 102, 467-501.
- Schmidhuber, M. (2011). *Der Prozess personaler Identitätsbildung und die Rolle von Institutionen: eine philosophisch-anthropologische Untersuchung*. Wien, Berlin, Münster: Lit.
- Skordili, B. Grand narrative. In V. E. Taylor, Ch. E. Winqvist (Eds.), *Encyclopedia of Postmodernism* (p. 164-166). London, New York: Routledge.
- Society for Conceptual Logistics in Communication Research (2013, 9. Juni). Conceptual Blending. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DJHjSJQ0afw>
- Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London, New York: Routledge.
- Streib, H. (1994). Erzählte Zeit als Ermöglichung von Identität: Paul Ricoeurs Begriff der narrativen Identität und seine Implikationen für die religionspädagogische Rede von Identität und Bildung. In D. Georgi, H.-G. Heimbrock (Hrsg.), *Religion und die Gestaltung der Zeit* (181-188). Kampen, Weinheim: Kok.
- Wahrnehmung: Das Zusammenspiel von Hören, Sehen. Spüred, Denken (2021). Verfügbar unter: <https://wahrnehmung.ch/>

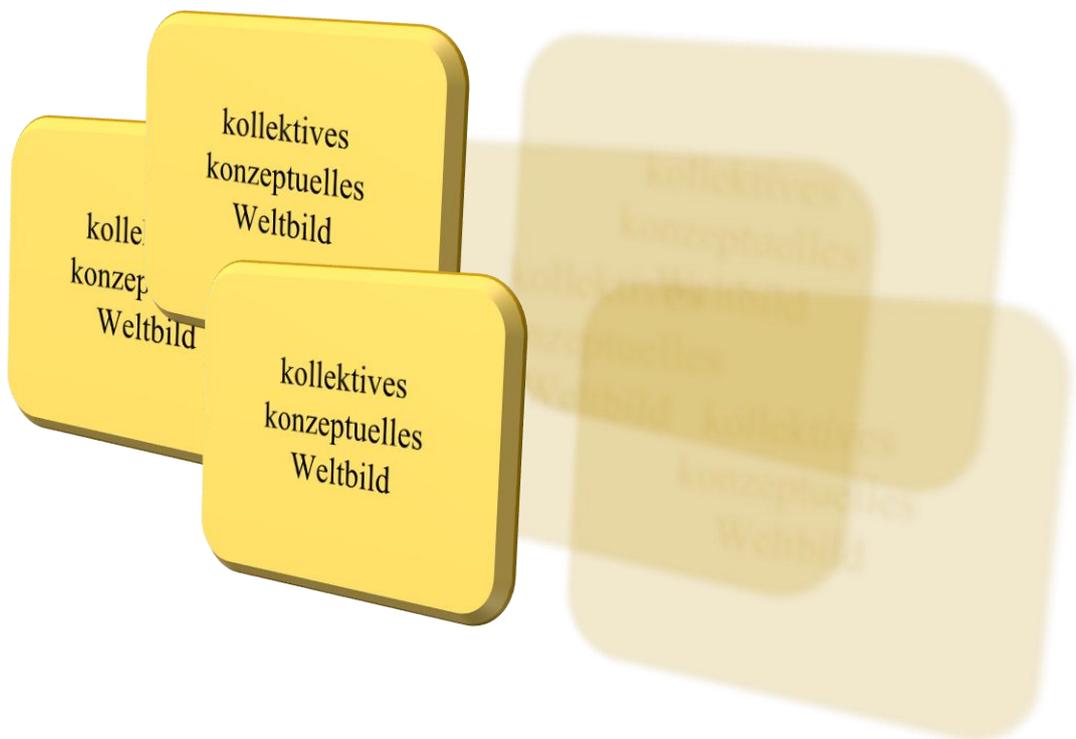
Wetzsteon, R. (2012). Allusion. In *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (p. 42-43). New Jersey: Princeton University Press.

ANHANG A. Schematische Darstellung: Konzeptuelles Weltbild

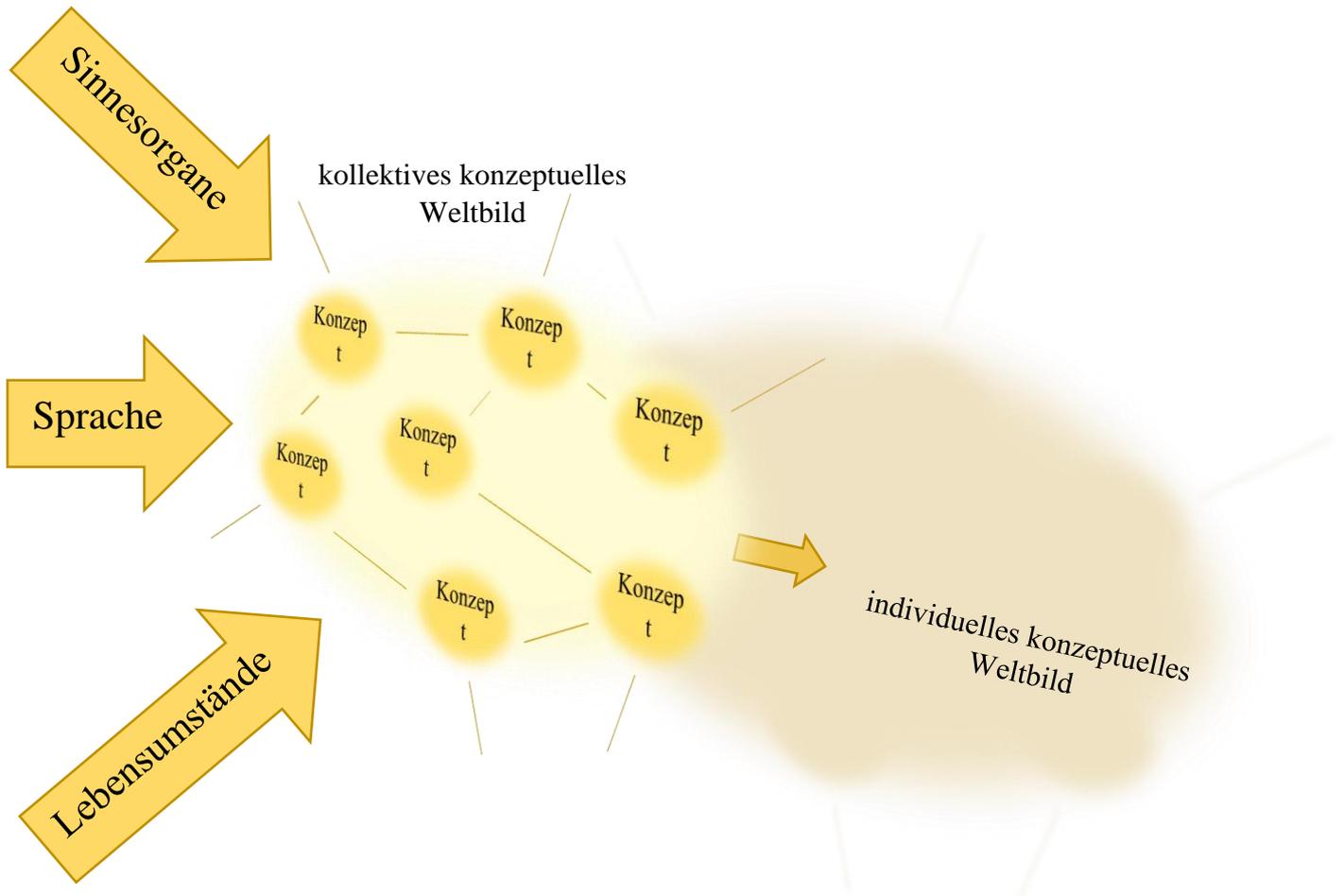
ANHANG B. Entstehung individueller konzeptueller Bilder aus kollektiven konzeptuellen Bildern bei einem oder mehreren prägenden kollektiven konzeptuellen Bildern

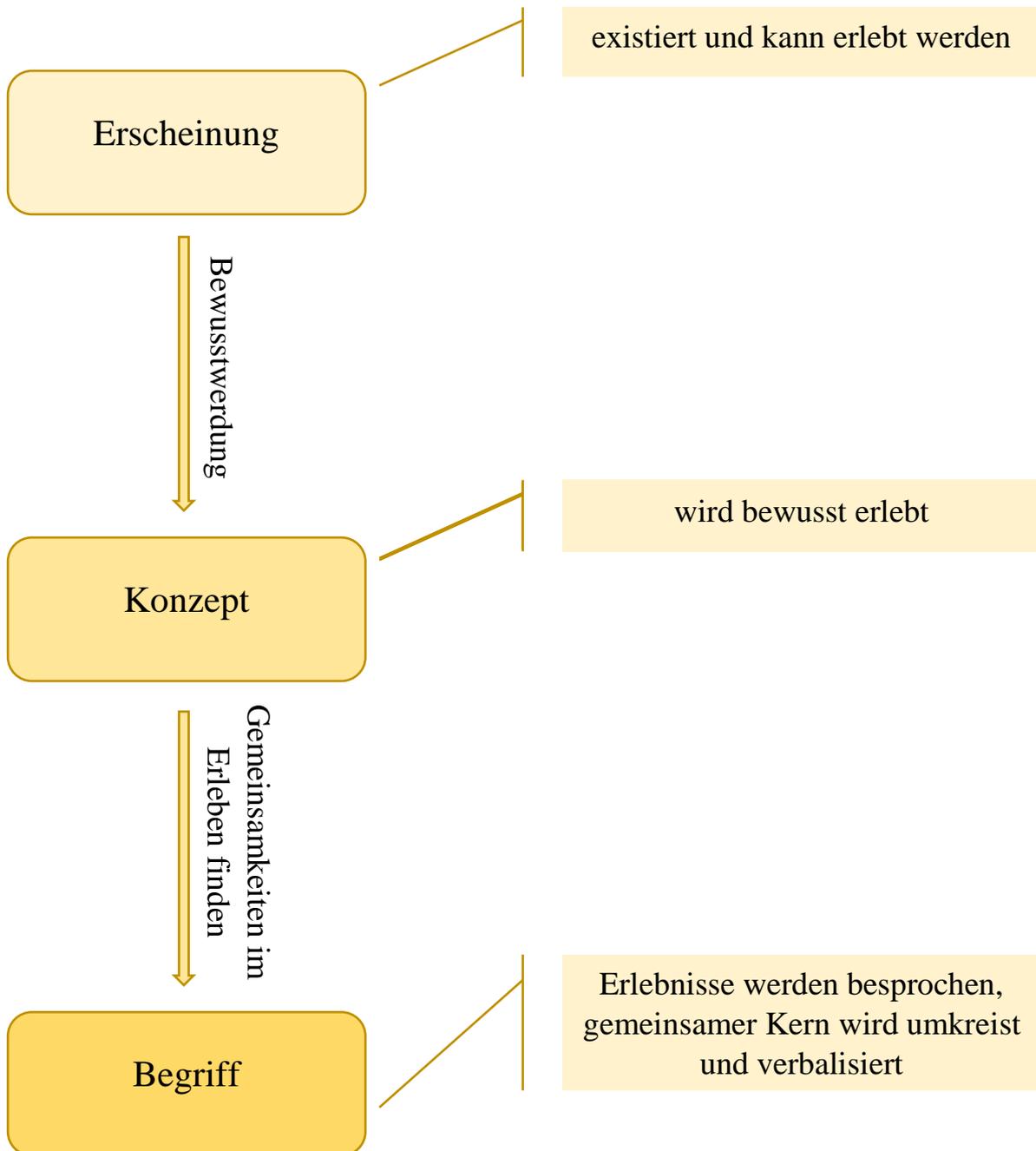


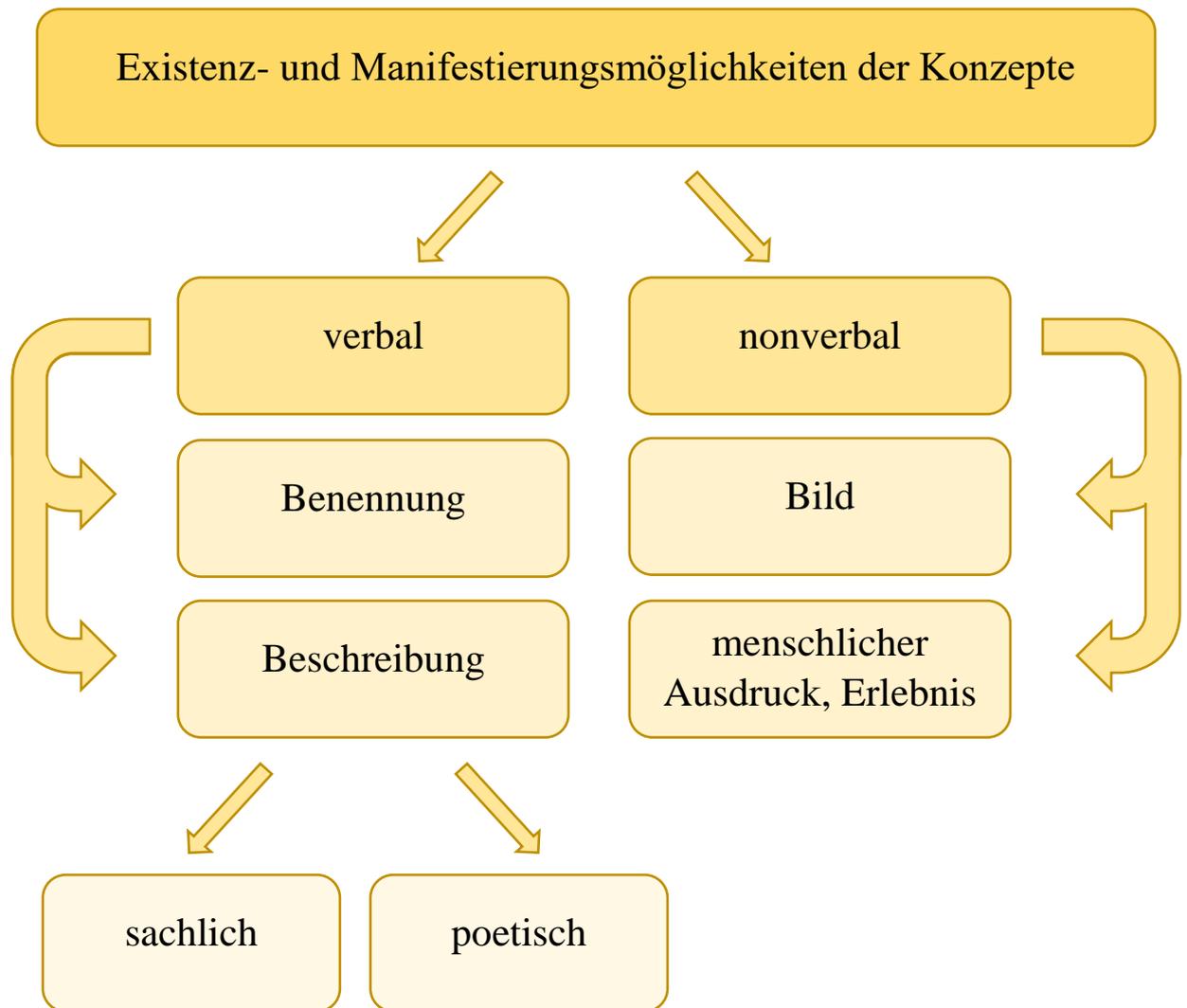
(individuelles konzeptuelles Weltbild aus einem kollektiven konzeptuellen Weltbild)



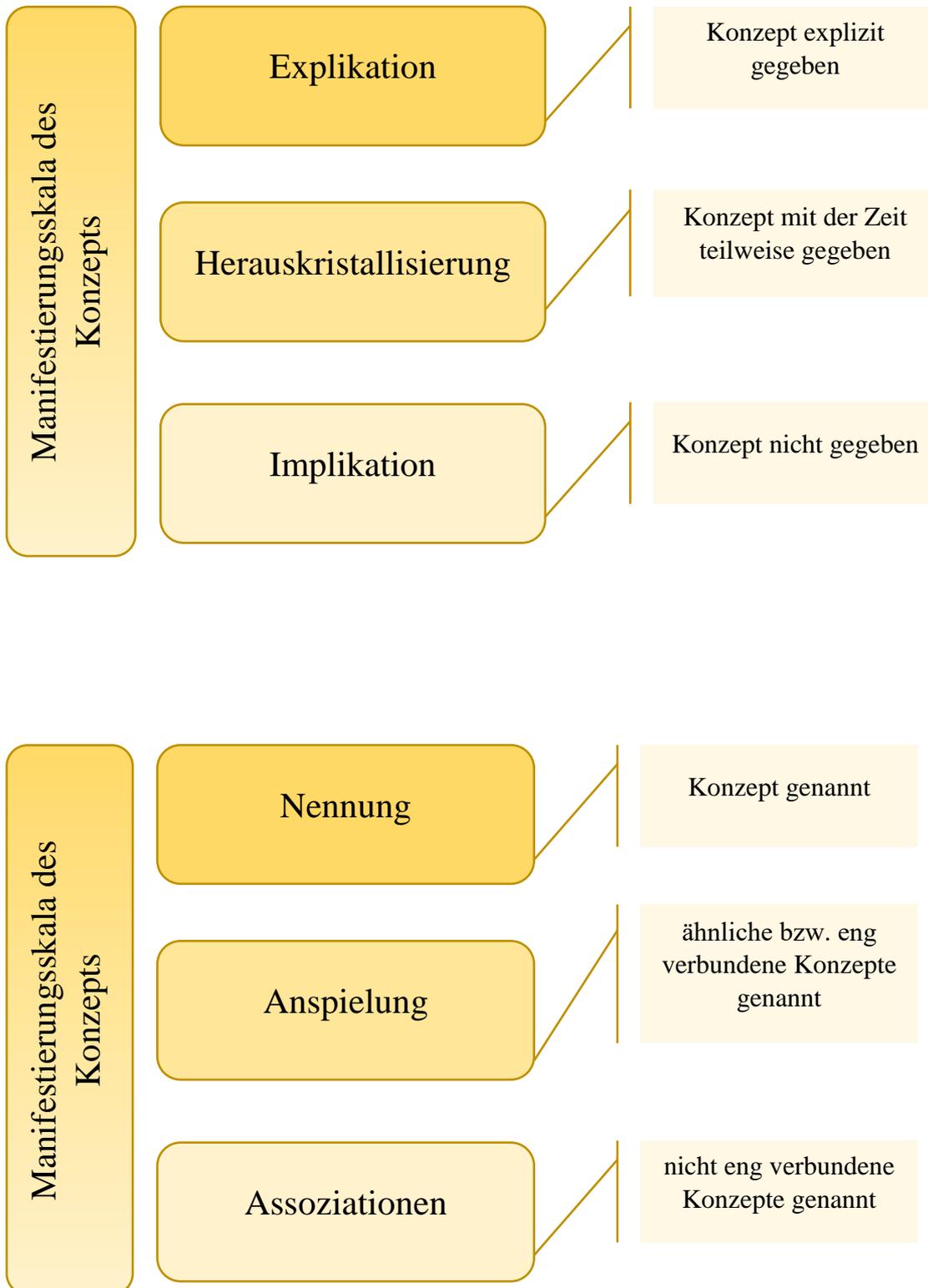
(individuelles konzeptuelles Weltbild aus mehreren kollektiven konzeptuellen Weltbildern)

ANHANG C. Individuelles konzeptuelles Weltbild: Einflussfaktoren

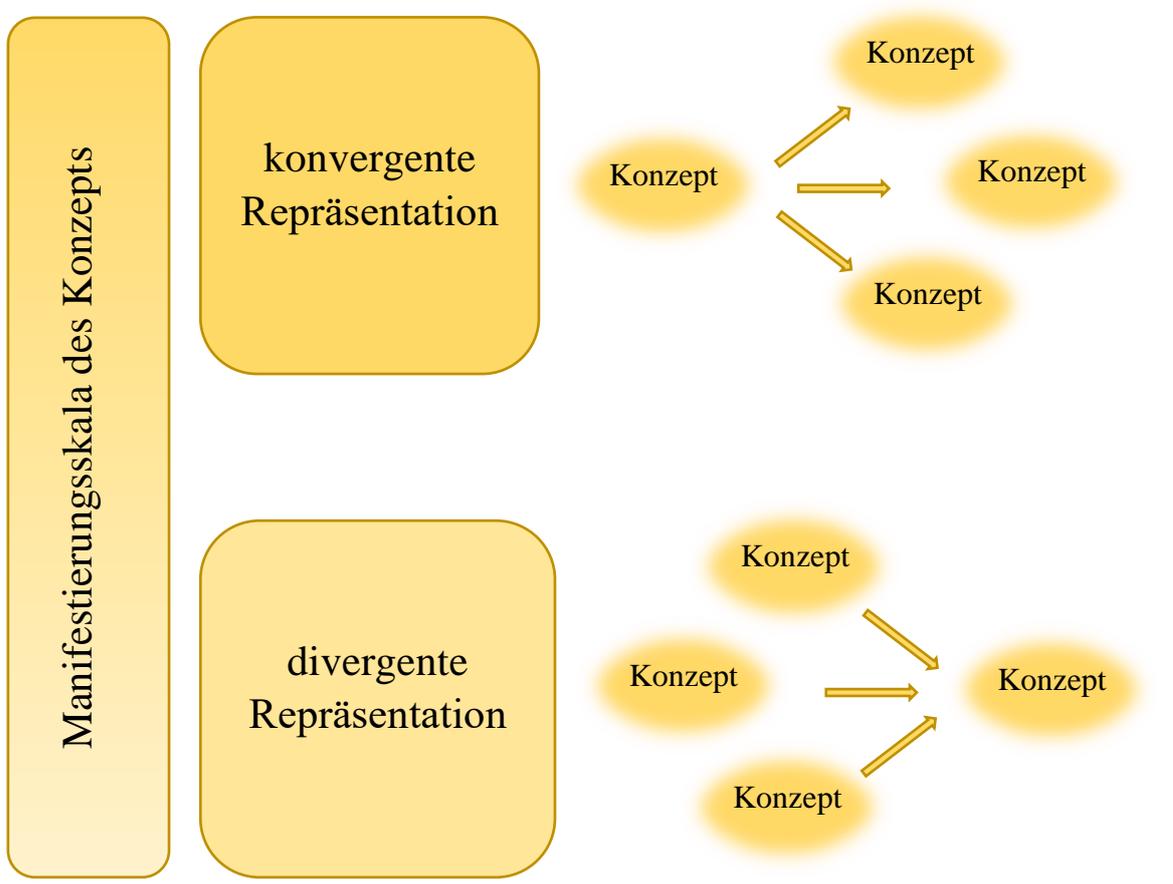
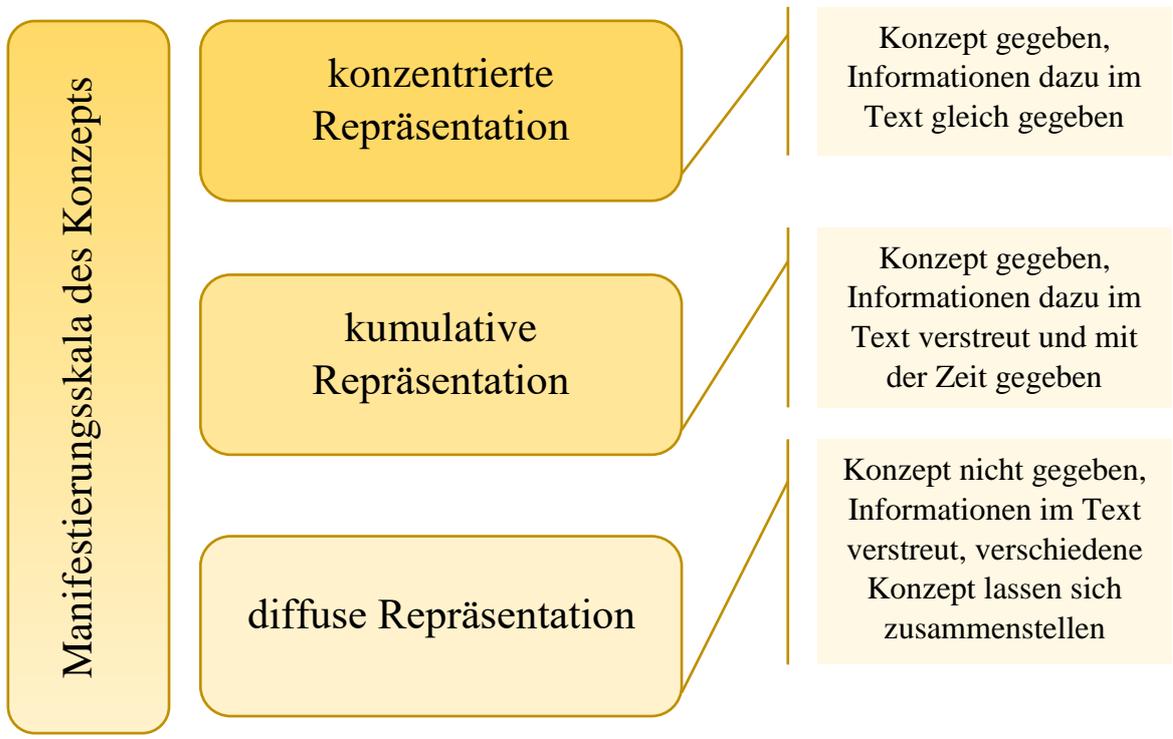
ANHANG D. Weg von Erscheinung zum Begriff

ANHANG E. Existenz- und Manifestierungsmöglichkeiten der Konzepte

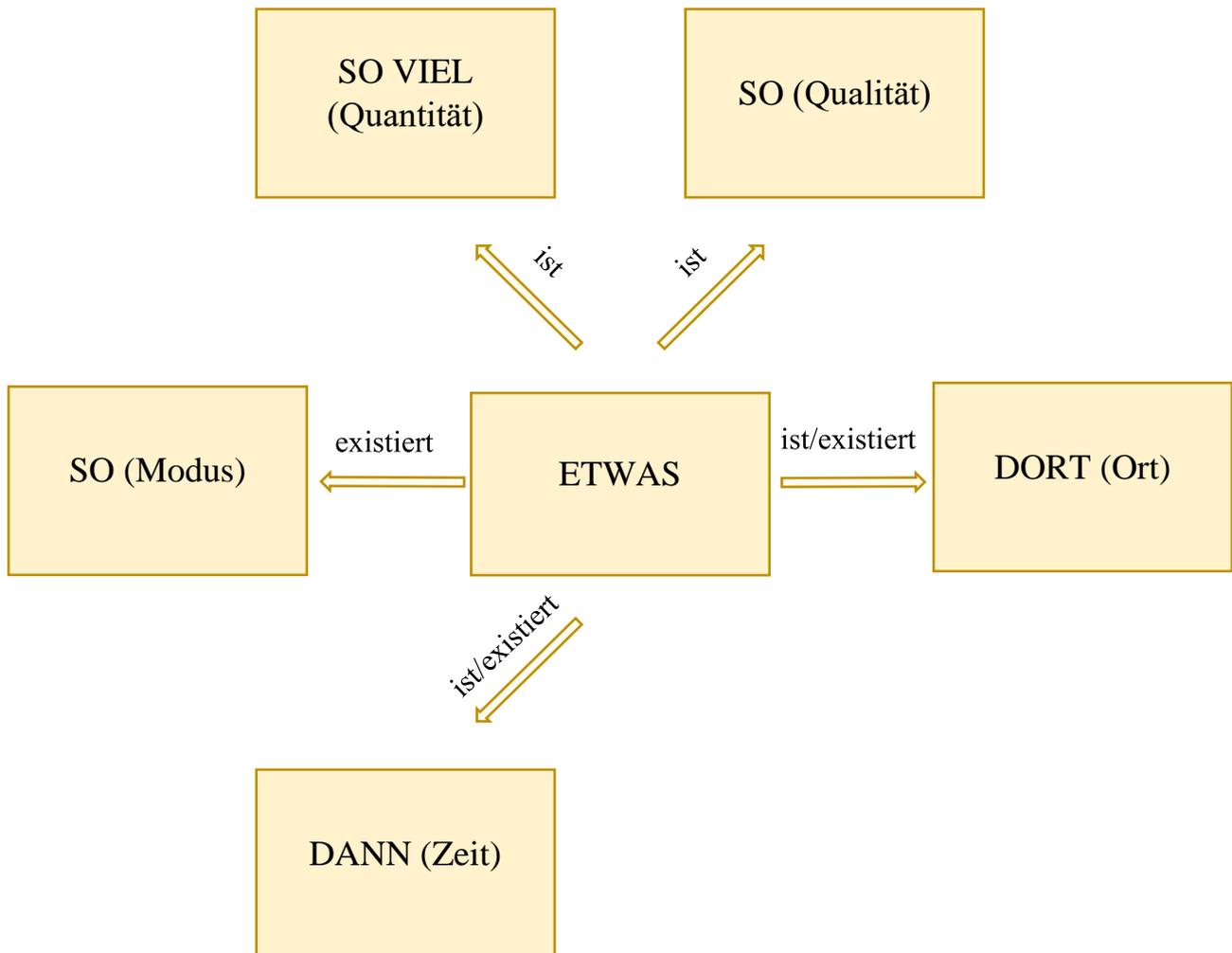
ANHANG F. Manifestierungsskalen des Konzepts nach Explikationsgrad und Bezeichnungsart



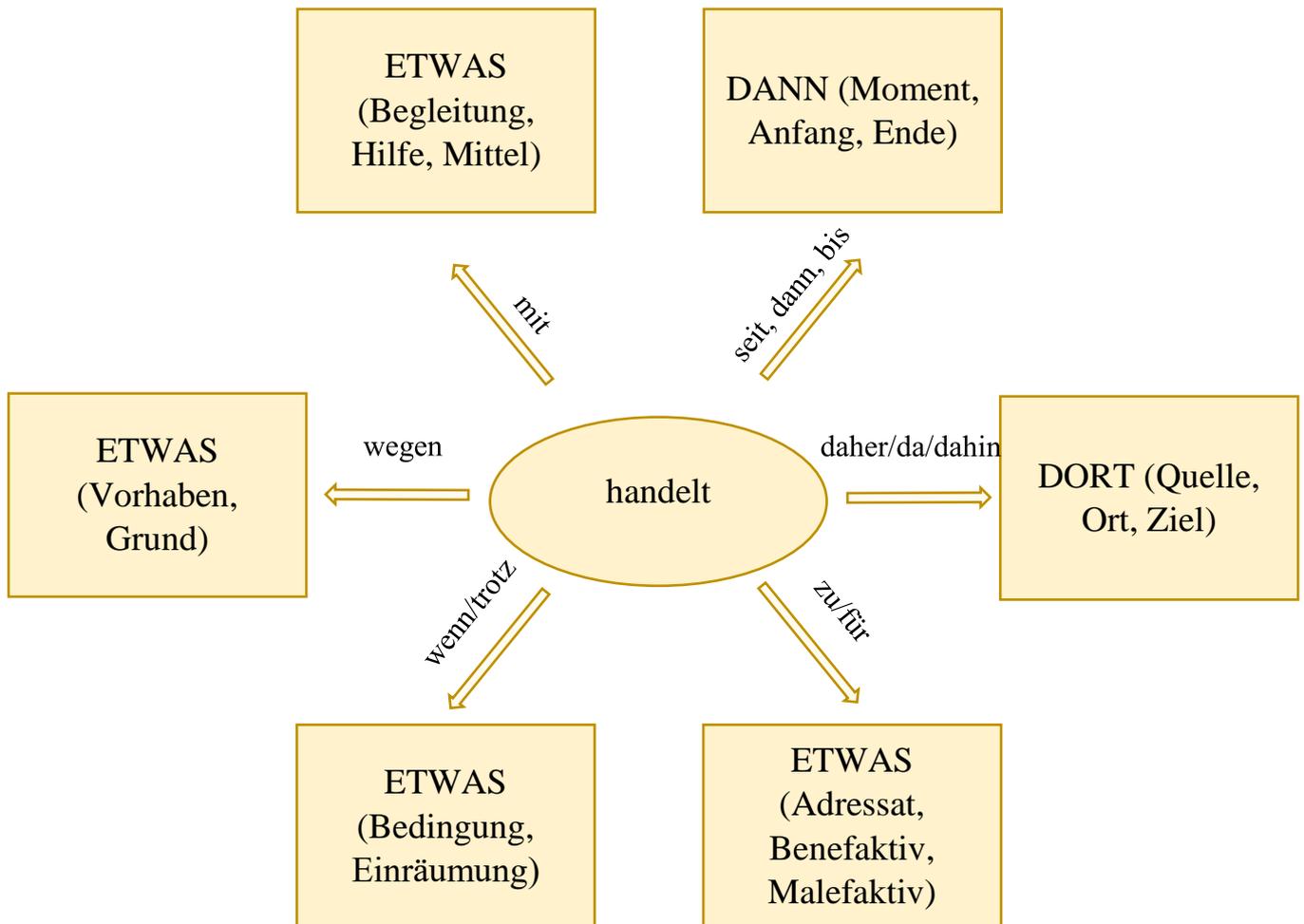
ANHANG G. Repräsentationsarten des Konzepts

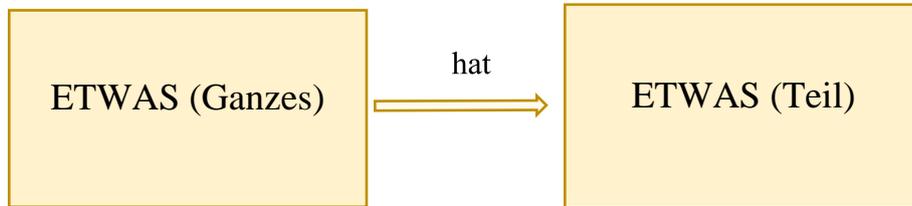


ANHANG H. Gegenstandsframe, Muster

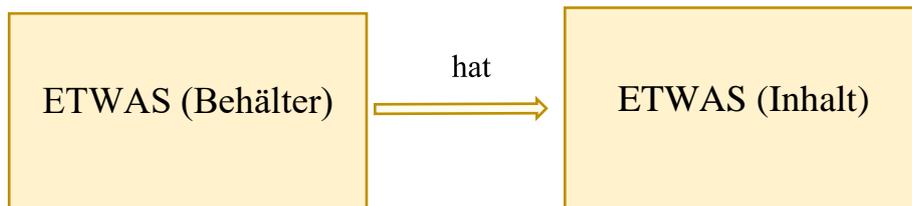


ANHANG I. Aktionsframe, Muster

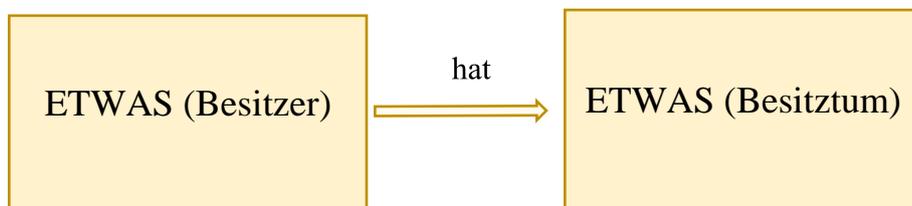


ANHANG J. Possessivframes, Muster

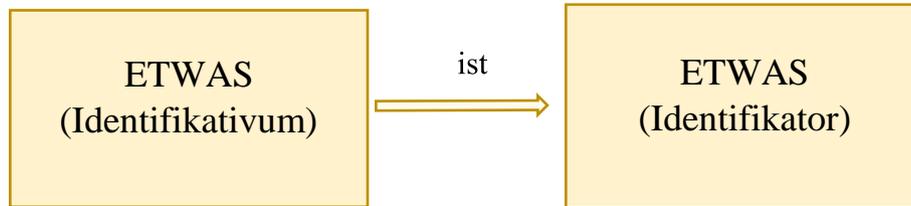
JEMAND/ETWAS-Ganzer/s hat JEMAND/ETWAS-Teil

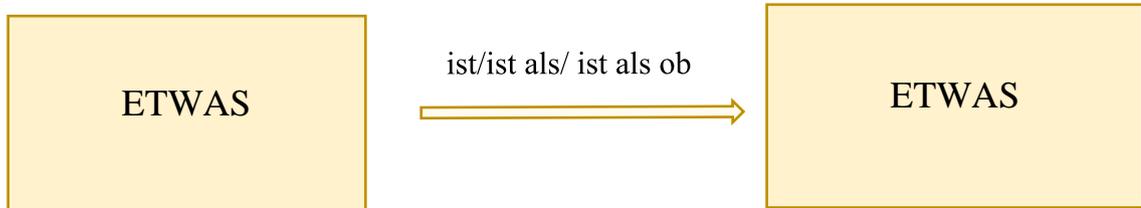


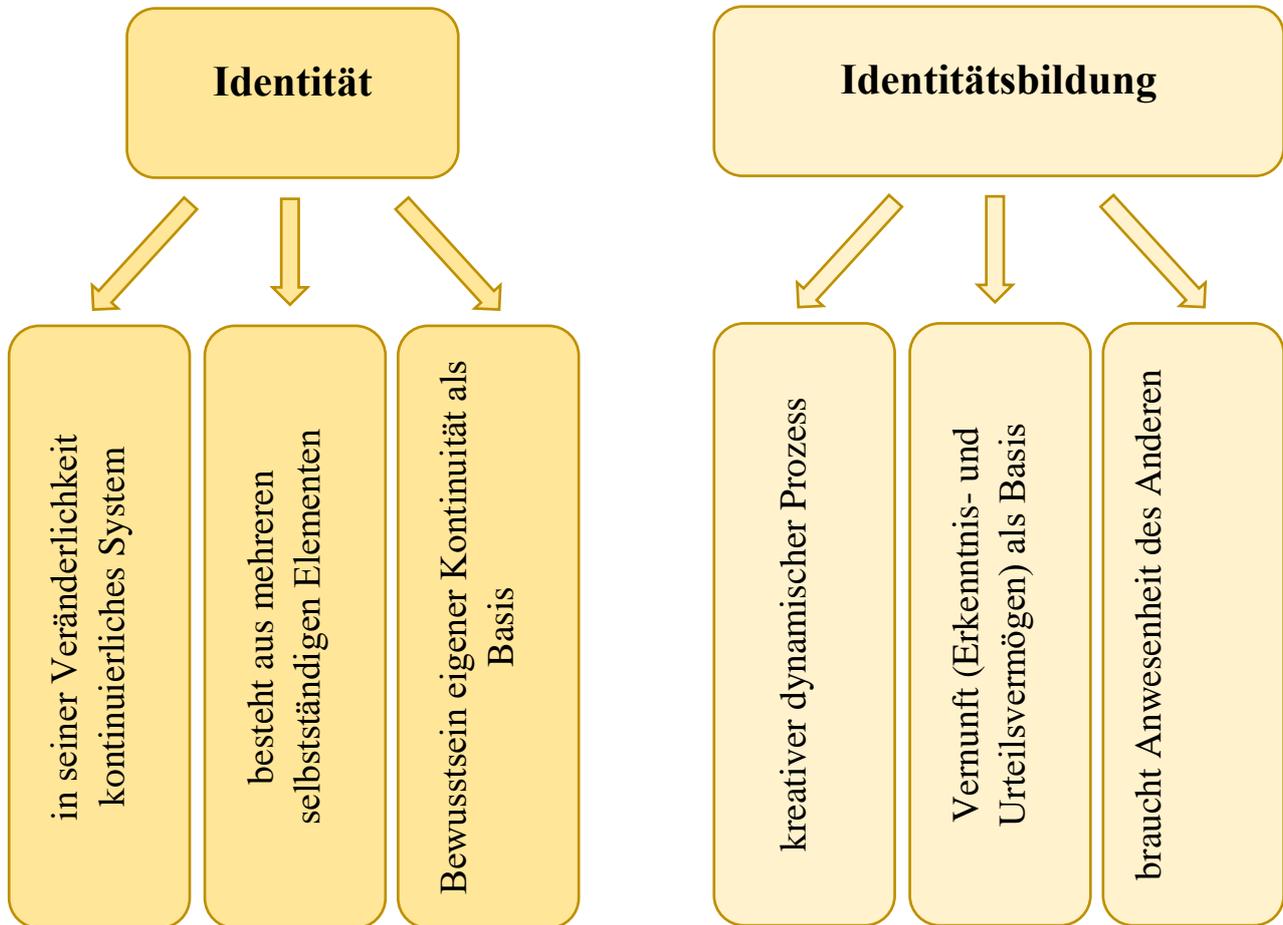
JEMAND/ETWAS-Behälter hat JEMAND/ETWAS-Inhalt

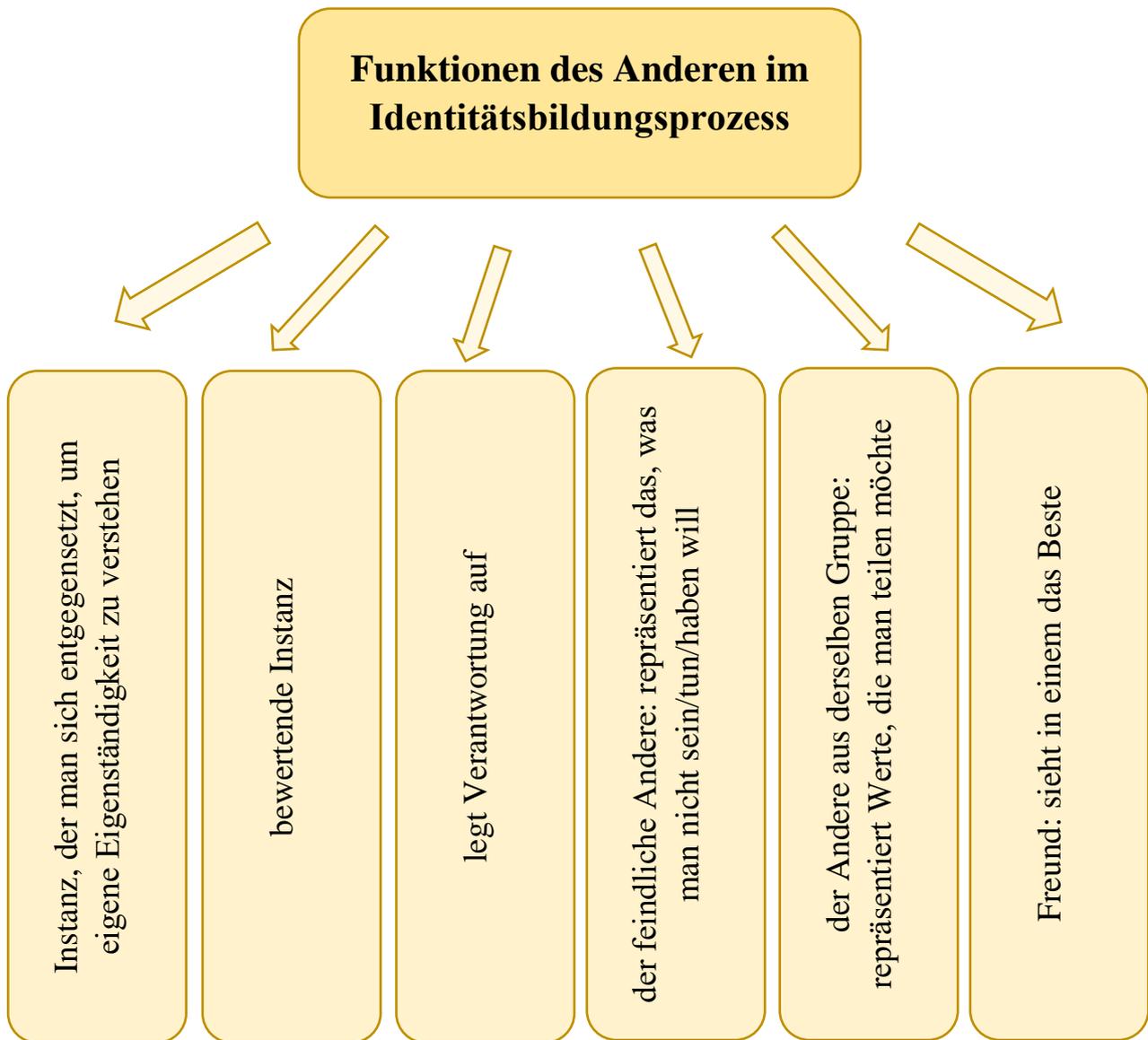


JEMAND/ETWAS-Besitzer hat JEMANDEN/ETWAS-Besitztum

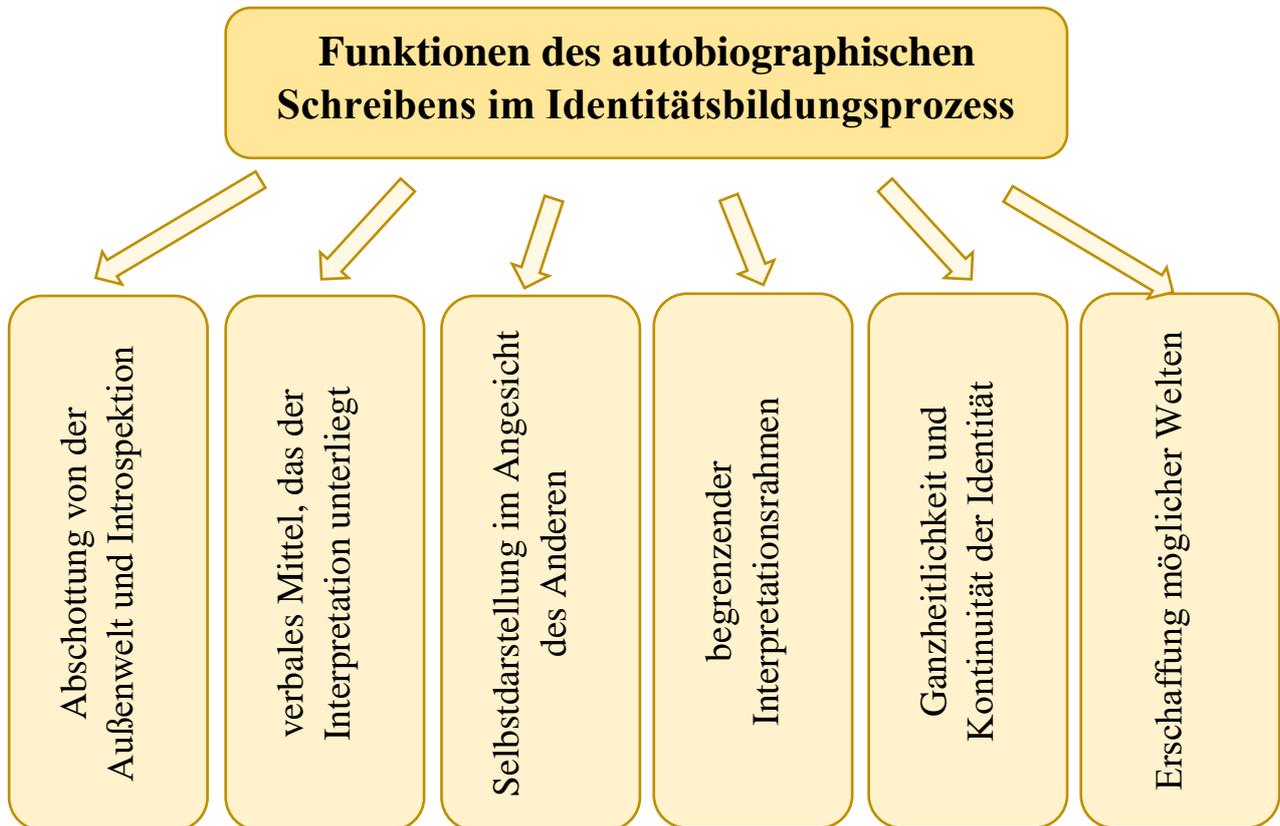
ANHANG K. Identifikationsframe, Muster

ANHANG L. Komparationsframe, Muster

ANHANG M. Eigenschaften und Parameter von Identität und Identitätsbildung

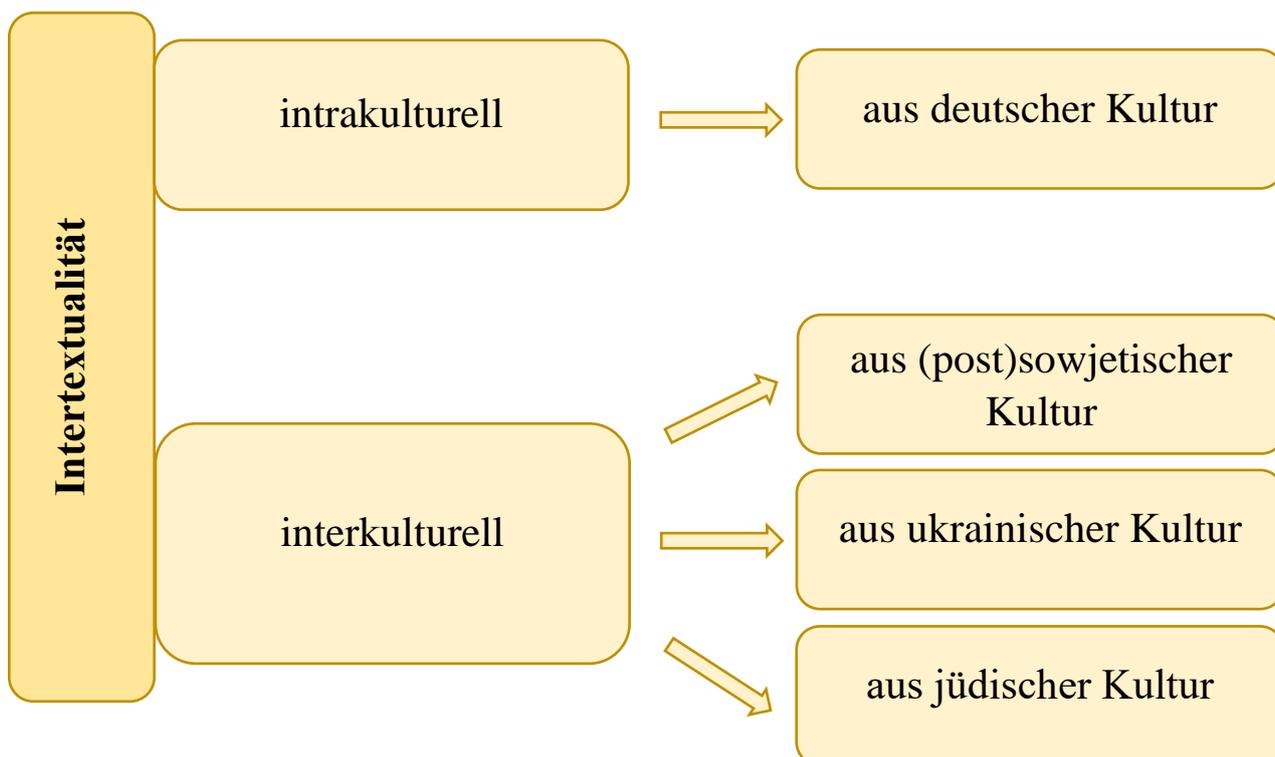
ANHANG N. Funktionen des Anderen im Identitätsbildungsprozess

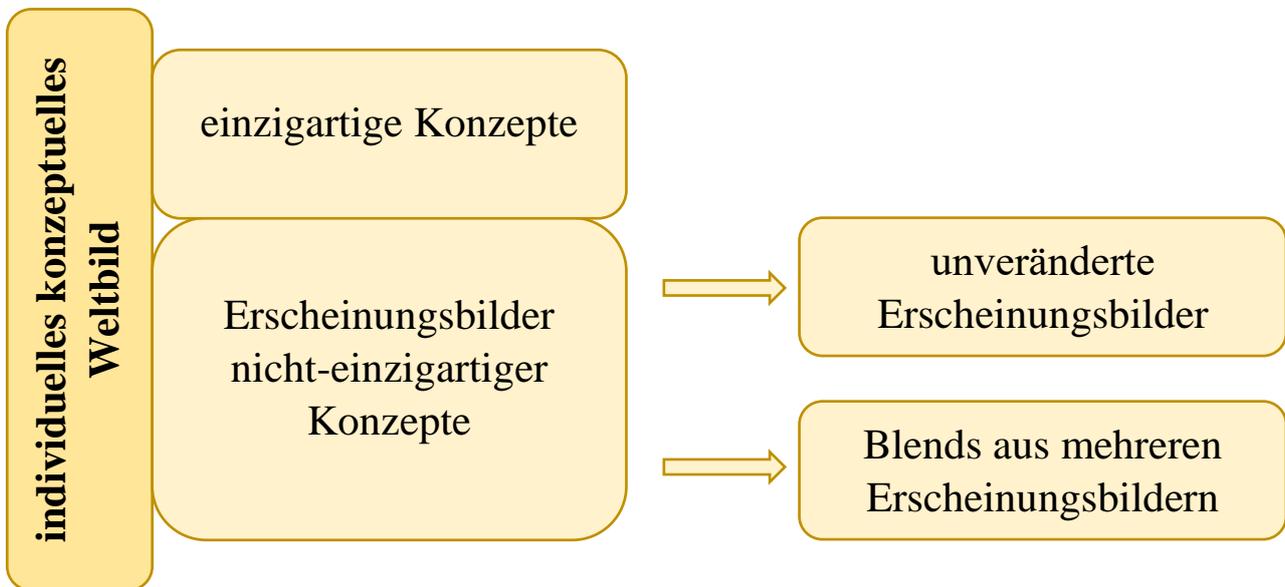
ANHANG O. Funktionen des autobiographischen Schreibens im Identitätsbildungsprozess



ANHANG P. Intertextualität: Arten und Merkmale

		Merkmale	
		graphische und/oder semantische Markierung im Text	wortgetreue Wiedergabe
explizit	Zitat	ja	ja
	Referenz	ja	nein
implizit	Allusion	nein	nein



ANHANG Q. Struktur des individuellen konzeptuellen Weltbilds

ANHANG R. Struktur des individuellen Konzepts GEDÄCHTNIS in Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther*

Basisebene: allen vier Erscheinungsformen gemeinsame Inhalte

Kulturebene: gemeinsame Inhalte mit einem der vier Erscheinungsformen

ukrainische Erscheinungsform
des Konzepts GEDÄCHTNIS

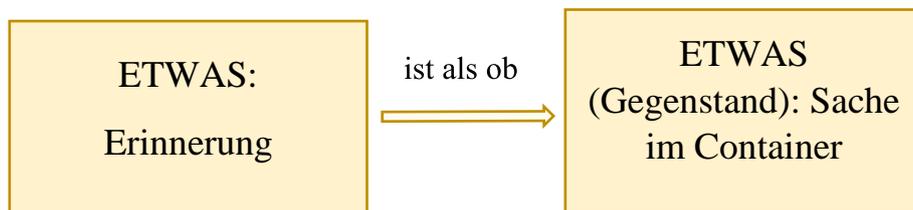
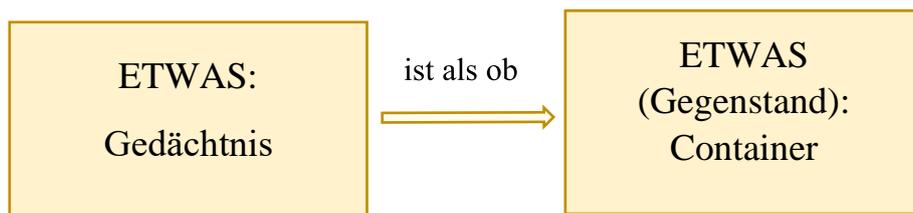
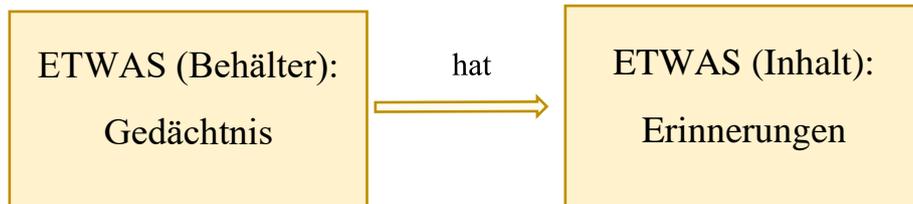
(post)sowjetische
Erscheinungsform des Konzepts
GEDÄCHTNIS

deutsche Erscheinungsform des
Konzepts GEDÄCHTNIS

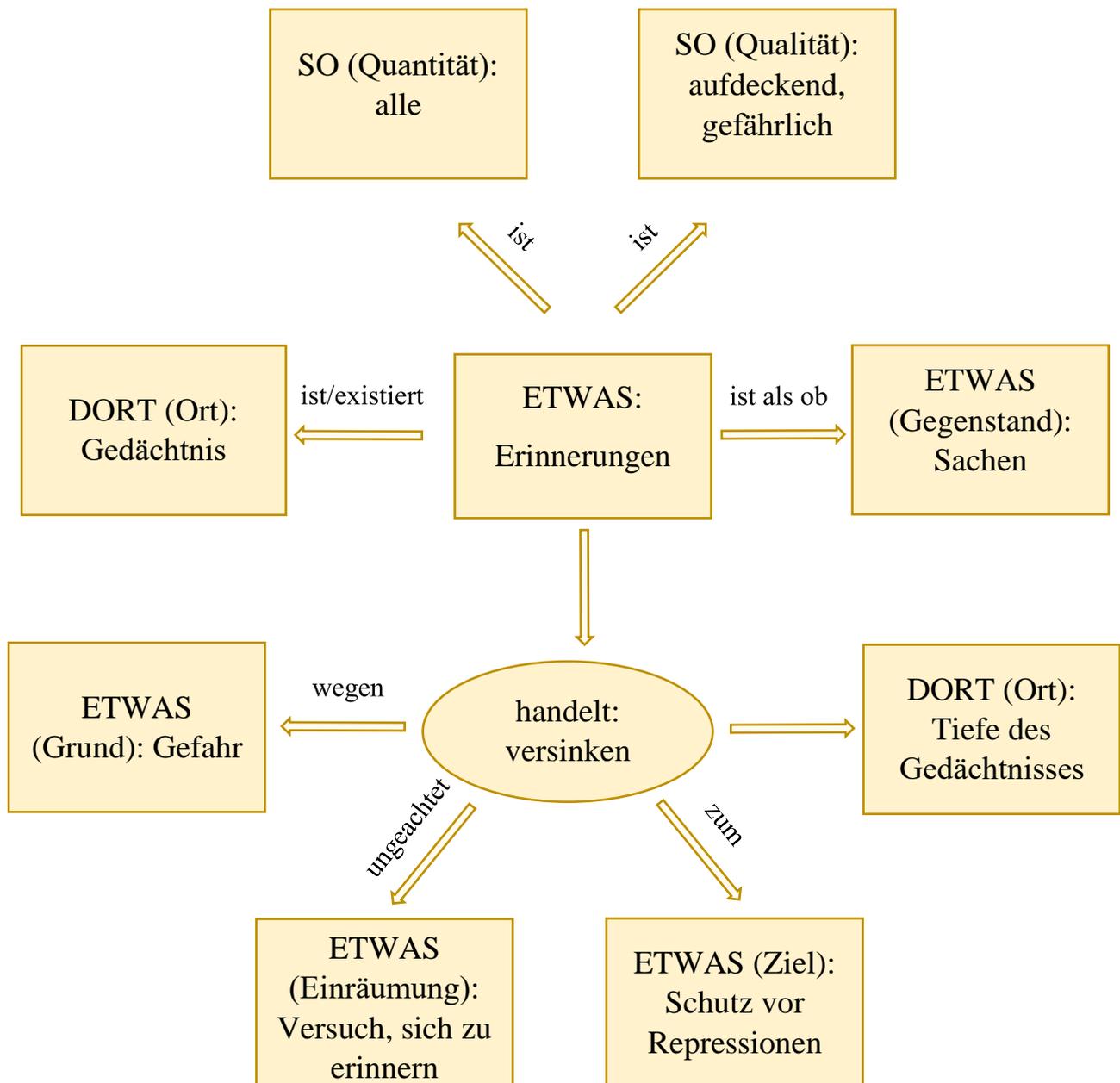
jüdische Erscheinungsform des
Konzepts GEDÄCHTNIS

**Blend-Ebene: aus der Zusammenschweißung der vier
Erscheinungsformen entstandene neue Inhalte**

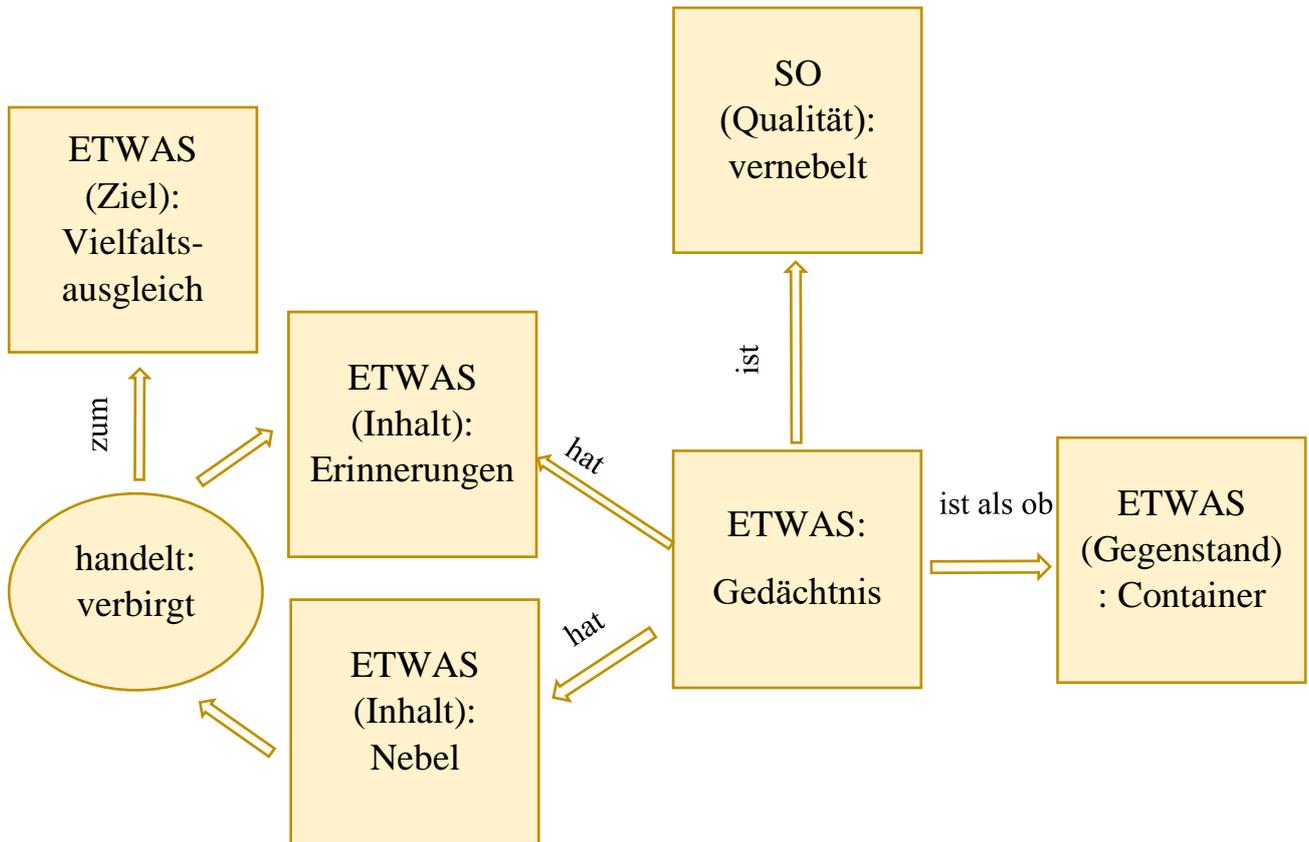
ANHANG S. Beziehung des Konzepts GEDÄCHTNIS zum Konzept ERINNERUNG

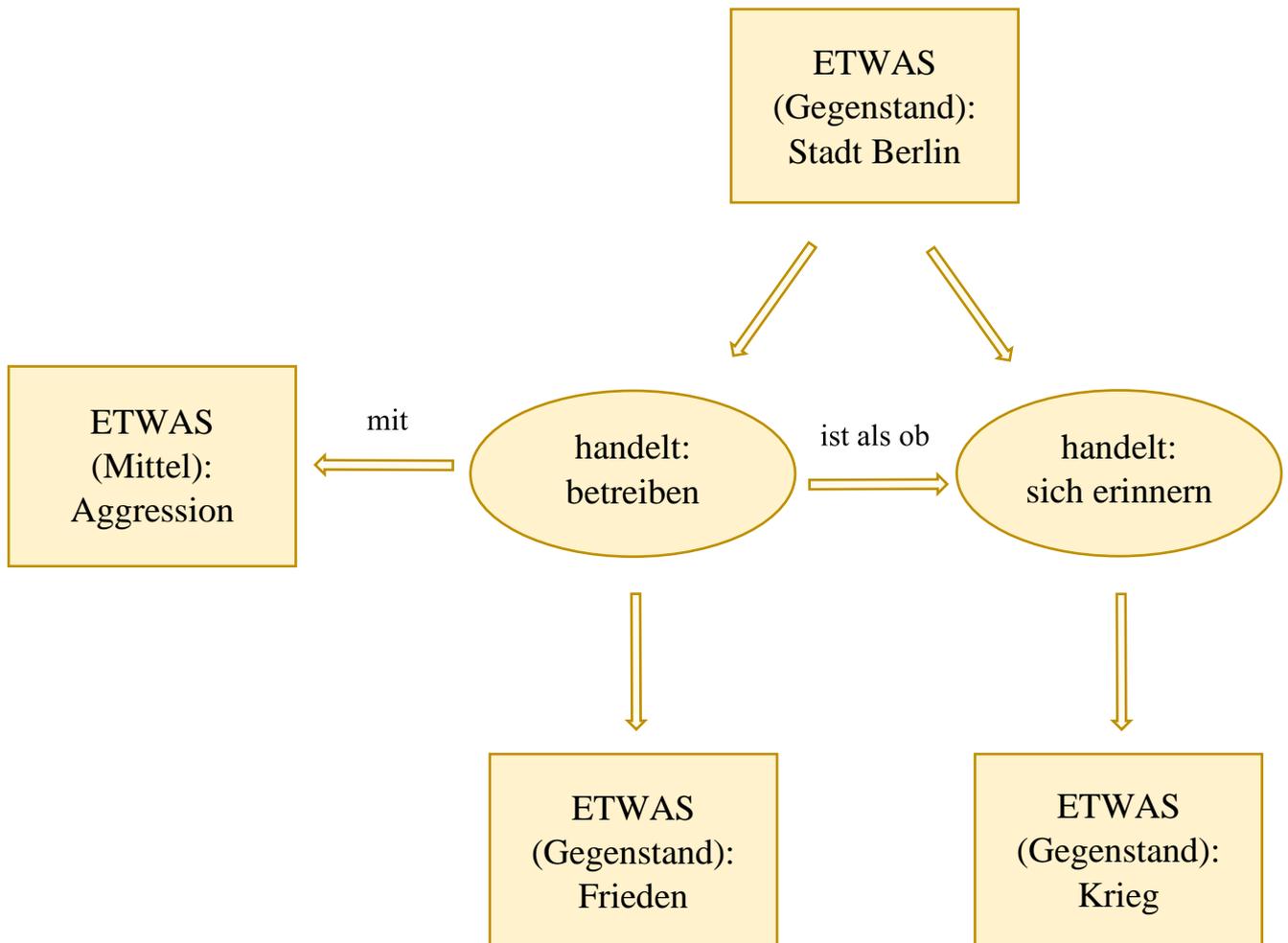


**ANHANG T. Frame-Modell des Konzepts ERINNERUNGEN
(Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe)**



ANHANG U. Frame-Modell des Konzepts GEDÄCHTNIS (Gegenstandsframe, Komparationsframe, Possessivframe, Aktionsframe)



ANHANG V. Framemodell: Friedensbetreibung als Erinnerung an den Krieg

**ANHANG W. Einflüsse verschiedener kollektiver konzeptueller
Bilder auf das Erscheinungsbild des Konzepts GEDÄCHTNIS
in Katja Petrowskajas individuellem konzeptuellem Weltbild**

