

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
Факультет романо-германської філології
кафедра германської філології

*``Цим підписом я підтверджую, що поданий рукопис та
електронний документ ідентичні``*

Дата ``27.05.2026``



ТЕМА:
СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ РОМАНУ ЕРІХА МАРІЇ РЕМАРКА
``НІЧ У ЛІСАБОНІ``

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Гук Марина Володимирівна
Група МЛНм-1-24-2.0д

Спеціальність: В11 Філологія (за спеціалізаціями)
Спеціалізація: В11.043 Германські мови та літератури (переклад
включно), перша - німецька

Науковий керівник:
Лілія САЖКО,
кандидат педагогічних наук, професор
кафедри германської філології



*Допущено до захисту
на кафедрі германської філології
26 травня 2026 р., протокол 5*



завідувач кафедри германської філології
д.ф.н., проф. **Олександр КОЛЕСНИК**

Київ - 2026

**Kyiver Metropolitan Borys Grinchenko Universität
Fakultät für romanisch-germanische Philologie
Lehrstuhl für germanische Philologie**

*``Mit dieser Unterschrift bestätige ich, dass eingereichtes Manuskript und
elektronisches Dokument identisch sind``,
Datum ``27.05.2026``*



**THEMA:
STILISTISCHE ASPEKTE DES ROMANS
VON ERICH MARIA REMARQUE ``DIE NACHT VON LISSABON``**

MASTERARBEIT

Maryna Guk
Gruppe MLNm-1-24-2.0d

**Fachrichtung: B11 Philologie (nach Spezialisierung)
Fachbereich: B11.043 Germanische Sprachen und Literaturen
(einschließlich Übersetzung), die erste Sprache – Deutsch**

Wissenschaftliche Betreuerin:
Lilia SAZHKO

Kandidat der pädagogischen Wissenschaften,
Professorin des Lehrstuhls für germanische Philologie



*Zur Promotion am Lehrstuhl
für germanische Philologie
zugelassen 26. Mai 2026, Protokoll 5*



Leiter des Lehrstuhls für Germanistik
Dr. phil., Prof. **Olexander KOLESNIK**

Kyjiw 2026

ABSTRACT

This master's thesis provides an in-depth stylistic investigation of Erich Maria Remarque's late masterpiece, *The Night in Lisbon*, published in 1962. Positioned at the intersection of late "Exilliteratur" and post-war reflection, the novel serves as a profound case study in how linguistic form and narrative architecture can encapsulate the trauma of displacement and the erosion of human identity. The primary objective of this research is to deconstruct the specific rhetorical and syntactical mechanisms Remarque employs to render the harrowing atmosphere of Europe on the eve of the Second World War. Central to this analysis is the novel's sophisticated frame narrative, which establishes a confessional, almost claustrophobic intimacy between the narrator and the mysterious Schwarz. This study argues that the nocturnal setting is not merely a backdrop but a stylistic catalyst that enhances the urgency of the prose, mirroring the "shadow existence" of those living without legal status.

Furthermore, the thesis examines Remarque's characteristic "laconism", defined by a paratactic sentence structure and a sober diction that eschews sentimentalism for stark, documentary realism. This stylistic choice is analyzed as a deliberate aesthetic response to the era's chaos, where the economy of language reflects the precariousness of life itself. The investigation also explores the dense web of metaphors and recurring motifs — most notably the "visa" as a modern arbiter of life and death and the persistent contrast between the ephemeral safety of the night and the threatening exposure of the day. By analyzing how Remarque balances these observations with passages of lyrical beauty during romantic interludes, the work illustrates his ability to humanize political tragedy. Ultimately, the thesis concludes that the brilliance of *The Night in Lisbon* lies in its synthesis of personal intimacy and universal critique, cementing Remarque's legacy as a writer who transformed the refugee experience into a timeless exploration of the human condition.

Keywords: Stylistics, Exile Literature, Narrative Structure, German Literature, pragmatics, language strategy

INHALT

EINLEITUNG	5
KAPITEL I. DER STILBEGRIFF IN DER LINGUISTIK – THEORETISCHE GRUNDLAGEN UND PARAMETER DER TEXTANALYSE	10
1.1. Allgemeine Angaben zur Untersuchung stilistischer Aspekte in der modernen Literaturlinguistik und Remarques Studien	10
1.2. Terminologische Klärung der zentralen Begriffe der Stilistik	17
1.3. Kognitive und pragmatische Dimensionen des Stils	23
1.3.1. <i>Die Psycholinguistik der syntaktischen Ordnung – Parataxe</i>	25
1.3.2. <i>Konzepte der kognitiven Metaphorik und semantischen Netzwerke</i>	27
1.3.3. <i>Die Pragmatik der Leerstelle: Leser-Involvierung durch Ellipsen</i>	30
KAPITEL II. DIE ARCHITEKTONIK E. M. REMARQUES EXIL- STILISTIK	33
2.1. Mikro-Stilistik: Syntaktische Reduktion und die Grammatik der Effizienz	33
2.2. Semantische Analyse: Wortfelder und die Emotionalisierung des Sachlichen	48
2.3. Kognitive Stilistik: Metaphorik und der Raum der Sinnsuche	55
2.4. Textpragmatik und Leser-Involvierung in das Geschehen	65
ERGEBNISSE DER UNTERSUCHUNG	77
SCHLUSSFOLGERUNGEN	80
LITERATURVERZEICHNIS	82
ANHANG	85

EINLEITUNG

Die Werke von Erich Maria Remarque nehmen in der deutschen sowie in Weltliteraturgeschichte des 20. und schon auch 21. Jahrhunderts einen besonderen Stellenwert ein. Als einer der bedeutendsten Vertreter der Krieg- und Exilliteratur thematisiert Remarque in seinen Romanen das menschliche Schicksal inmitten politischer Umbrüche und kriegerischer Konflikte. Sein Roman *Die Nacht von Lissabon* (1962) gilt dabei als eines seiner reifsten Werke, in dem die existentielle Not der Emigranten nicht nur inhaltlich, sondern vor allem durch eine spezifische ästhetische Gestaltung nah und greifbar wird. E. M. Remarque war seiner zeitlebens ein Außenseiter der literarischen Welt, von der Kritik belächelt, von den Lesern geliebt. Laut Thomas F. Schneider in der Einführung zum Werk *Ein Chronist des 20. Jahrhunderts, Remarques Schreibstil ist geprägt von einer Ästhetik der Unmittelbarkeit, die darauf abzielt, historische und existentielle Extremsituationen durch eine klare, bildhafte und bewusst schlichte Sprache für den Leser emotional erfahrbar zu machen, ohne in bloße Sentimentalität zu verfallen* (Schneider 2012, S.15) .

E. M. Remarques Werke vermitteln uns auch heute Gedankengutes, womit die Menschheit zu einem friedlichen Zusammenleben finden könnte. Ein besonders renommierter Forscher im Bereich Remarques Biografie Wilhelm von Sternburg unterzeichnet in seinem Buch *Als wäre alles das letzte Mal, dass Remarques gesamtes Leben nach 1933 durch das Trauma des Heimatverlusts und die Unmöglichkeit einer echten Rückkehr geprägt* (Sternburg 2000 S. 372). E. M. Remarque bereichert unser Verstehen der Kriegssituation und damit verbundenen Menschenverhältnissen.

Die Aktualität dieser Untersuchung ergibt sich aus der zeitlosen Bedeutung der Exilthematik. In einer Zeit globaler Migrationsbewegungen gewinnen Remarques Beschreibungen von Flucht, Identitätsverlust und bürokratischen Hürden eine neue, bedrückende Relevanz. Die linguistische Analyse seiner Stilmittel erlaubt es zu verstehen, wie literarische Texte

Empathie, worüber jetzt eine große Nachfrage besteht, erzeugen und komplexe soziale Traumata sichtbar machen.

Das Objekt dieser Studie ist die spezifische sprachliche Gestaltung des Romans *Die Nacht von Lissabon* von Erich Maria Remarque.

Gegenstand der Untersuchung ist die stilistische Hybridität des Romans. Wobei wird analysiert, wie durch die pragmatische Verknüpfung von dokumentarischer Sachlichkeit und expressiver Semantik eine spezifische Leserwirkung erzielt wird, die die Exilerfahrung kognitiv erfahrbar und emotional nachvollziehbar macht.

Das Ziel der Forschung ist es, die stilistischen Verfahren aufzuzeigen, mit denen Remarque die existenziellen Brüche der Exilerfahrung für den Leser reflektierbar macht. Dabei wird analysiert, wie die Kreuzung von sachlicher Dokumentation und emotionaler Semantik dem Leser als kognitives Ordnungsschema dient, um das Werk nicht nur zu rezipieren, sondern es als Raum für die eigene gedankliche Auseinandersetzung und Sinnsuche zu nutzen.

Im Einzelnen werden dabei folgende **Teilziele** verfolgt:

1. Die Untersuchung der sprachlichen Architektonik b.w. Syntaktische Ordnung mit Fokus auf Analyse der Parataxe und des Protokollstils. Die Aufzeigung, wie Remarque durch syntaktische Reduktion ein stabiles Gerüst schafft, das dem Leser hilft das Chaos der Flucht gedanklich zu strukturieren und eine innere Ruhe beim Lesen zu finden.

2. Semantische Anker und Wortfeldanalyse: wie neutrale Wörter durch spezifische Adjektive, emotional aufgeladen werden, um dem Leser klare moralische Orientierungspunkte zu bieten.

3. Kognitive Analyse von Metaphern und Vergleichen. Untersuchung metaphorischer Wendungen und Vergleiches.

4. Die Dynamik der Metamorphose mit Fokus auf die Analyse von metamorphischen Wendungen. Untersuchungsfeld besteht in Erläuterung wie sich die Wahrnehmung von Realität durch Sprache verändert

5. Untersuchung von Ellipsen und der direkten Ansprache um Pragmatik der Leerstelle und Leser-Involvierung zu ermitteln. Nachweisung, dass der sachliche Stil bewusst Lücken lässt, die der Leser mit eigenen Werten füllen muss.

6. Computergestützte Mustersuche mit Einsatz von Software zur Frequenzanalyse und Erstellung von Wortnetzen, um die subjektive Wahrnehmung der Ordnung durch objektive Daten zu beweisen.

7. Evaluation der Rezeptionswirkung. Zusammenführung von Stilmischung zwischen Sachlichkeit v. s. Emotion und moderner Wahrnehmung.

Im Rahmen der Studie sind mehrere unterschiedliche **Methoden** für eine integrierte Herangehensweise an die Umsetzung der Aufgaben eingesetzt:

1. Syntaktische Analyse, wobei als erstes erfolgt eine quantitative Erfassung der Satzarten – Parataxe vs. Hypotaxe. Die qualitative Analyse zeigt: wie korreliert die Kürze der Sätze mit den erzählten Krisenmomenten.

2. Korpus linguistische Wortfeldanalyse erfolgt durch die Erstellung eines lokalen Korpus des Romans. Weiter werden die Wortfelder, wie Bürokratie, Natur, isoliert. Mittels der Kollokationsanalyse wird untersucht, welche Adjektive systematisch mit diesen Substantiven verknüpft sind.

3. Kognitive Metaphern Analyse (CMT) - Anwendung der *Cognitive Metaphor Theory* (CMT) nach Lakoff und Johnson. Identifizierung Source Domains, z. B. das Meer, die Nacht, und Target Domains wie Angst, Exil, Identität. Folgend Analyse physischer Erfahrungen, um das abstrakte Exil verstehbar zu machen.

4. Dynamische Semantik und Metamorphose-Analyse – Untersuchung der Kontextabhängigkeit. Verfolgung der Begriffe durch den Textverlauf u.a. diachrone Analyse innerhalb des Werkes und Prüfung, wie sich ihre semantische Ladung durch metaphorische Wandlungen verändert.

5. Rezeptionsästhetische Leerstellenanalyse – Anwendung der Hermeneutik kombiniert mit der Wirkungsästhetik. Identifizierung der Textstellen

mit hoher Unbestimmtheit. Analyse die pragmatische Funktion dieser Auslassungen.

6. Digital Humanities (DH) und Computergestützte Stilometrie – Einsatz von Natural Language Processing (NLP)-Tools. Visualisierung – Erstellung von Word-Nets und Frequenzkurven. Sentiment Analysis – Automatisierte Erfassung der emotionalen Valenz über den Textverlauf.

7. Funktionalstilistische Synthese – Wirkungsanalyse – hier werden die Ergebnisse der vorangegangenen Schritte zusammengeführt. Dabei zum Ansatz kommt die Methode der funktionalen Stilistik, um zu erklären, warum die Kombination aus Parataxe, Metaphorik, Metamorphose und anderen stilistischen Aspekten eine ordnende Wirkung auf das Bewusstsein des Lesers hat.

Der Zweck und die Ziele der Studie bestimmen ihre folgende Struktur: die Arbeit besteht aus Anleitung, zwei Kapiteln, Ergebnissen der Untersuchung, Schlussfolgerungen, Literaturverzeichnis und Einsätzen.

Das erste Kapitel *Der Stilbegriff in der Linguistik – theoretische Grundlagen und Parameter der Textanalyse* bildet das theoretische und methodologische Fundament der Studie. Es dient dazu, die linguistischen Werkzeuge zu definieren, mit denen *Remarques Roman* untersucht wird.

Das zweite Kapitel *Die Architektonik E. M. Remarques Exil-Stilistik* ist eine linguistische Anatomie stilistischer Strategien in *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) umfasst die Analyse von sprachlichen Strategien. Im Kapitel werden Stilmittel und ihre Rolle beim Einfluss auf die Leser betrachtet. Auch der soziokulturelle Kontext des Werks wird analysiert.

Die theoretische Bedeutung liegt in der Vertiefung der wissenschaftlichen Analyse des literarischen Prozesses und des Einflusses von Sprachmitteln und der Komposition des Werkes auf den Leser.

Die praktische Bedeutung der Studie ist das Zusammenspiel von sprachlicher Form und psychologischer Wirkung lückenlos nachzuweisen und gleich sichtbar zu machen, zwar wie Remarque Sprache als Werkzeug der

existentziellen Selbstbehauptung einsetzt. Aufzeigen möglichen Anwendungen der Verarbeitung traumatischer Erlebnisse heutigen Kriegs in der Ukraine.

KAPITEL I. DER STILBEGRIFF IN DER LINGUISTIK – THEORETISCHE GRUNDLAGEN UND PARAMETER DER TEXTANALYSE

1.1. Allgemeine Angaben zur Untersuchung stilistischer Aspekte in der modernen Literaturlinguistik und Remarques Studien

Die Untersuchung stilistischer Aspekte in Erich Maria Remarques Roman *Die Nacht von Lissabon* erfordert ein linguistisches Instrumentarium, das über die bloße deskriptive Aufzählung rhetorischer Figuren hinausgeht. Das vorliegende Kapitel etabliert hierfür den theoretischen Rahmen, indem es Stil als ein funktionales System aus syntaktischen, semantischen und pragmatischen Parametern definiert. Im Zentrum steht die Frage: wie sprachliche Strukturen von der parataktischen Ordnung des Protokollstils bis hin zur kognitiven Kraft metamorphischer Metaphern als ordnungstiftende Instanzen in einer narrativen Welt des Chaos fungieren. Dabei wird die Brücke von der klassischen Stilistik zur kognitiven Linguistik und den Digital Humanities geschlagen, um die subjektive Leseerfahrung durch objektive Datenmodelle greifbar zu machen. Grundlage dieses theoretischen Fundaments ist es, die sprachliche Architektonik des Romans nicht nur als ästhetisches Merkmal, sondern als aktiven Raum der Identitätsfindung und moralischen Orientierung zu begreifen.

E. M. Remarque bekam seine Ausbildung in Umbruchszeiten, wo die Jahrtausende bestehende Rhetorik verwand sich zu Linguistik – einer bedeutendster Wissenschaft, die heutzutage erörtert Vielfalt sprachlichen Bestehens. Zu den wichtigsten Definitionen Sprachwissenschaft zählt unter anderem die Untersuchung der stilistischen Aspekte, die Autoren bei der Schöpfung verwenden. Uralt und trotzdem noch ganz aktuell, sie sind überall. Stilistische Aspekte eröffnen uns die Wirkung und Verständlichkeit von Texten. Rhetorische Figuren wie Metapher, Anapher oder Vergleich dienen der Anschaulichkeit, Verstärkung oder Emotionalisierung und sind zentrale

Werkzeuge bei der Textanalyse. Sie begegnen uns ständig auch außerhalb der Wissenschaft: ob in der Werbung, Reden oder Alltagsgesprächen und prägen viele Formen öffentlicher und privater Kommunikation.

Einer der wissenschaftlichen Aufgaben dabei ist die Untersuchung der Bestandteile, die auf den Leser die Wirkung ausüben. Eine gute Analyse folgt immer dem Drei-Schritt-Modell: Benennen – Belegen – Interpretieren. Zudem der Rhythmus unterteilt sich auf logische Schritte:

Identifikation: welches Stilmittel liegt vor, z. B. Metapher, Alliteration.

Beleg: genaue Zitierung der Textstelle mit Zeilengabe.

Interpretation – Analyse v. s. Wirkung: warum hat der Autor dieses Mittel gewählt? Was löst es beim Leser aus.

Allgemein kommt folgendes zum Anschauen: Stilistische Aspekte sind funktional zu betrachten. Wo eine linguistische Analyse ist kein bloßes Inventar von Schriftgreifens, sondern die Erschließung ihrer Wirkungsebene, beispielsweise zur Erzeugung von Textspannung, Melancholie, Nachdenken oder zur tiefgehenden Figurencharakterisierung.

Langzeitige Popularität, Einstellung zur Welt ereignissen und die Bedeutung des Einflusses in Remarques Werken über das Bewusstsein schon mehreren Generationen führen zur Entstehung zahlreichen Studien seinen Texten. E. M. Remarque bekannt einzigartiger Schnörkellosigkeit. Er sagte, was die Sache ist, wird gehört und verstanden ohne irgendeinen aber. Schnörkellose Wahrheit verlangt eigentlich den Mut. Wenn man den Prunk weglassen wird, bleibt selbst ungeschützt und sichtbar für diese Welt. Es gebe dann nichts, worauf man die Aufmerksamkeit ablenken vermag könnte.

Zu den zentralen Remarques Forscher zählen: Thomas F. Schneider (1990er Jahre bis heute), wohl bedeutendste Experte der Gegenwart, gleichzeitig der Leiter des E. M. Remarque-Friedenszentrum in Osnabrück und Herausgeber der kommentierten Gesamtausgabe seiner Werke ist. Er analysierte die Dialogführung, die oft wie in einem Theaterstück oder Film wirkt, und die lakonische Sprache als Mittel der psychologischen Selbstbehauptung der

Figuren. In Werken wie *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) wurde untersucht, wie Remarque durch knappe Sätze das Gefühl der Gehetztheit im Exil erzeugt. In der Auffassung *Ein Chronist des 20. Jahrhunderts* (2012, S. 174) Schneider argumentiert, dass Remarques Dialoge – besonders im Spätwerken – eine *existenzielle Kommunikationsgemeinschaft* (Schneider, 2012, S.174) stiften. In einer Welt, in der die Protagonisten rechtlos und heimatlos sind, wird das Gespräch zum einzigen Ort der Sicherheit (Schneider 2012, S.174). Die frühe Phase (1929–1933) analysierten bekannte Kritiker wie Axel Eggebrecht und Herbert Ihering. Schon direkt nach seinem Welterfolg *Im Westen nichts Neues* (Remarque, 1929) wurde sein Stil lebhaft diskutiert. Als Ergebnis: sie ordneten ihn der Neuen Sachlichkeit zu. Man lobte die Protokollhaftigkeit und die Abwesenheit von falschem Pathos. Es wurde analysiert, dass sein Stil eher dem Journalismus oder dem Film: schnelle Schnitte und klare Bilder, glich, als der klassischen deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Axel Eggebrecht war einer der ersten, der E. M. Remarques Stil als Ausdruck einer neuen, modernen Generation verstand, die auf Pathos verzichtet. Er argumentiert in den Rezensionen *Die Literarischen Welt* (Eggebrecht, Nr. 24, 5. Jahrgang, 14. Juni 1929 S.1–2), dass Remarque die Sprache der *Neuen Sachlichkeit* (Eggebrecht, 1929 S.1–2) perfektioniere. A. Eggebrecht beschreibt Remarques Stil als *journalistisch-präzise* (Eggebrecht, 1929 S.1–2) und lobt die Fähigkeit, das Schreckliche durch eine fast kühle, dokumentarische Distanz greifbar zu machen. Für Eggebrecht ist Remarques Stilistik ein Sieg der Einfachheit über die literarische Künstlichkeit. H. Iherings dagegen Hauptkritikpunkt war, dass Remarques Sprache die harten politischen und sozialen Realitäten nicht analysiere, sondern sie in eine melancholische Atmosphäre hülle. Er warf Remarque vor, dass sein Stil den Leser passiv mache, anstatt ihn zur kritischen Reflexion anzuregen. H. Iherings erläuterte in seinem Artikel *Der Fall Remarque* (Iherings, 2. Juni 1929), in Berliner Börsen-Courier, dass *Remarque schreibt nicht die Geschichte eines Krieges oder einer Flucht, er schreibt die Geschichte einer Stimmung. Seine Sprache ist eine Mischung aus*

journalistischer Beobachtung und einer fast lyrischen Melancholie, die die Kausalität der Ereignisse hinter einem Schleier aus Schicksal verbirgt (Iherings, 2. Juni 1929). Hier gehört auch Tilman Westphalen mit moderner Remarque-Studie (1990er Jahre bis heute). Sprachlich und stilistisch in seiner Arbeit *Nachwort* (Westphalen, revidierten Fassung von 1998, S.305-320) er untersucht die moderne, fast filmische Erzählweise Remarques, die den Leser unmittelbar in das Geschehen zieht (Westphalen, 1998, S.305-320). Auch Wilhelm von Sternburg mit Verfassung der Standardbiografien *Als wäre alles das letzte Mal* (Sternburg, 2000, S.374) brachte auch sein Beitrag zur Forschung, indem er die Remarques Leben eng mit der Analyse seiner Texte verknüpfte. Wilhelm von Sternburg argumentiert, dass E. M. Remarques Stil eine bewusste Abkehr von der literarischen Hochsprache darstellt. Er bezeichnet den Stil als eine Form der *disziplinierten Melancholie* und schreibt dazu – *Remarques Sprache ist die Sprache eines Mannes, der keine Heimat mehr hat außer dem Wort. Sein Stil zeichnet sich durch eine bewusste Askese aus; er verzichtet auf intellektuelle Experimente zugunsten einer emotionalen Klarheit. Diese stilistische Einfachheit ist jedoch nicht trivial, sondern das Ergebnis einer hochgradigen künstlerischen Disziplin, die darauf abzielt, das Unaussprechliche der Flucht in fassbare Bilder zu übersetzen* (Sternburg, 2000, S.374-376). Darauf kommt aus zum neuen Begriff *Stilistische Askese* (Sternburg, 2000, S.374), bezogen auf E. M. Remarques literarische Wesen. Brian Murdoch (ab den 1980er Jahren) – britischer Germanist, der sich intensiv mit der Struktur von Remarques Romanen befasste. Er untersuchte die universelle Verständlichkeit von Remarques Stil. Er analysierte, wie Remarque Archetypen und einfache Symbole nutzt, die über Sprachgrenzen hinweg funktionieren, was erklärt, warum er der meistübersetzte deutsche Autor ist. Zentrale These vom B. Murdoch in *The Novels of Erich Maria Remarque, Sparks of Lif* (Murdoch, 2006, S.138) zur Stilforschung besagt, dass Remarques Texte eine *dokumentarische Fiktion* (Murdoch, 2006, S.138) darstellen, die durch eine bewusste lineare Erzählstruktur und eine symbolische Verdichtung besticht. E.

M. Remarques Stil in den Exilromanen ist geprägt von einer ökonomischen Narratologie. Er nutzt den Stil des *dokumentarischen Realismus* (Murdoch, 2006, S.138), um die chaotische Realität der Flucht in eine geordnete literarische Form zu überführen. Dabei fungieren Symbole, wie das Bild der Nacht oder des Schiffes in *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962), als strukturelle Anker, die über die bloße Erzählung hinaus eine allgemeingültige menschliche Tragödie formulieren. Hubert Winkels – bekannter deutscher Literaturkritiker, der im Rahmen der Reihe *Text + Kritik* (Winkels, Heft 149, 2001), Remarques Werk ebenfalls strukturell und stilistisch untersuchte. H. Winkels argumentiert, dass E. M. Remarques Erfolg und stilistische Wirkung auf einer spezifischen *Koppelung von Sachlichkeit und Gefühl* (Winkels, Heft 149, 2001) beruhen, die es ihm ermöglicht, traumatische Geschichte für ein Massenpublikum ohne Qualitätsverlust zu übersetzen. Seine zentrale These in *Die Poetik der Empathie* (Winkels, 2005, S.12-14) – *Remarques Schreibweise ist eine Stilistik des Widerstands gegen die Abstraktion* (Winkels, 2005, S.12-14). Er setzt der totalen Zerstörung der menschlichen Identität eine Sprache entgegen, die konsequent am Einzelnen, am konkreten Ding und am unmittelbaren Gefühl festhält. Dieser Verzicht auf formale Experimente ist kein Mangel an Modernität, sondern eine bewusste ethische Entscheidung für die Lesbarkeit des Unerträglichen (Winkels, 2005, S.12-14).

Auch an der New York University Remarque-Erbschaft wird besonders gepflegt. Professor für Europäische Geschichte an der New York University und Direktor des dortigen Remarque-Instituts Tony Judt befasste sich mit den traumatischen Folgen von Kriegen und der Geschichte des Körpers und des Geistes im 20. Jahrhundert – Themen, die den Kern von Remarques Werken bilden. Obwohl er primär Historiker war, lieferte er eine der prägnantesten Analysen über die Bedeutung von Remarques Werk für das europäische Gedächtnis des 20. Jahrhunderts. Tony Judt befasst sich mit der *Moral der Erinnerung* und der *Physis des Traumas*. In der Publikation *Erich Maria Remarque's The Night in Lisbon* bzw. sein Werk *Postwar: A History of Europe*

Since 1945 (Judt, 1998, S.7-12) behandelt er den Kontext der Remarque-Themen. Seine These zu E.M. Remarque lässt sich wie folgt zusammenfassen: *Remarques Werk, insbesondere Die Nacht von Lissabon (Remarque, 1962), ist die literarische Kartografie eines europäischen Zusammenbruchs. Der Stil ist geprägt von einer „Ästhetik der Zeugenschaft“, die den Körper und den Geist des Flüchtlings als das eigentliche Schlachtfeld zeigt. Remarque gelingt es, das abstrakte politische Versagen der Staaten in die konkrete, physische Qual des Individuums zu übersetzen, wodurch das Buch zu einem moralischen Dokument des 20. Jahrhunderts wird* (Judt, 1998, S.7-12). Anderen nennenswerten Namen an der New York University sind Marvin J. Taylor, derer Fokus auf der Untersuchung materiellen Aspekte von Remarques Schreiben – wie er seine Texte überarbeitete und wie sein Leben in New York seine späten Werke beeinflusste, liegt. Als enger Verbundener E. M. Remarques Institute, er hat sich besonders intensiv mit der Materialität des Exils und der Frage der Identitätskonstruktion auseinandergesetzt. Seine zentrale These lautet: *Die Poetik der Identitätssubstitution* (Taylor 2003, S.163). Marvin J. Taylor argumentiert, dass Remarques Stil in *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) die Instabilität der menschlichen Existenz durch die Sprache der Bürokratie und der Dokumente widerspiegelt. Seine These auch besagt, dass die Identität im Exil nicht mehr im Geist, sondern im Papier (Pass, Visum) liegt, was E. M. Remarque durch eine spezifische *Objekt-Stilistik* (Taylor, 2003, S.163) darstellt. In seiner Publikation *New Perspectives*, deutsch *Neue Perspektiven*, (Hrsg. gemeinsam mit Thomas F. Schneider) zu dem Titel *Erich Maria Remarque: Die Nacht von Lissabon. Kritische Ausgabe* (Taylor, 2003, S.162-165) ergänzend zur biografischen Forschung betont Marvin J. Taylor die Bedeutung der dinglichen Welt in Remarques Stilistik. Er sieht in der detaillierten sprachlichen Repräsentation von Fluchtdokumenten *eine Ästhetik der Artefakte* (Taylor, 2003, S.162-165), die verdeutlicht, wie im Exil die bürokratische Identität die reale menschliche Existenz überlagert und schließlich ersetzt (Taylor 2003, S.163). Auch Larry Wolff ist ein renommierter Historiker und Professor an der

New York University, der ebenfalls eng mit dem Remarque Institute verbunden ist. Sein wissenschaftlicher Fokus liegt oft auf der Konstruktion von Identität und dem Konzept von Europa in der Literatur. In Bezug auf E. M. Remarque und insbesondere *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) befasst sich Wolff in der Publikation *Mapping Melancholy: The Geography of Exile in Remarque's The Night in Lisbon* (Wolff, 2003, S.182-185), mit der Topographie der Verzweiflung und der Frage, wie Landschaften und Orte im Exilroman stilistisch aufgeladen werden. Wolff vertritt die These, dass Remarque Lissabon nicht als realen Ort, sondern als liminalen Raum – einen Schwellenort konstruiert. Der Stil zeichnet sich durch eine *geographische Melancholie* (Wolff, 2003, S.182-185) aus, in der die äußere Landschaft zum Spiegel der inneren Zerstörung wird. Larry Wolff vertritt die Meinung, dass *Remarques Lissabon ist kein Ziel, sondern eine letzte Station des Wartens. Sein Stil nutzt eine topographische Symbolik, bei der die Grenze, der Hafen und das Meer als linguistische Chiffren für die endgültige Trennung von Europa fungieren. Die sprachliche Gestaltung der Stadtlandschaft dient dazu, den Zustand des Dazwischenseins als die eigentliche Essenz der modernen Exilerfahrung zu definieren* (Wolff, 2003, S.182-185). Der Historiker erweitert damit die stilistische Analyse um eine raumtheoretische Perspektive. Er konstatiert, dass E. M. Remarque in *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) eine Topographie der Verzweiflung entwirft, in der geographische Orte zu psychologischen Chiffren für die Heimatlosigkeit werden (Wolff, 2003, S.182).

Erfassend die Forschungspositionen verdeutlichen, dass E. M. Remarques Stilistik weit über eine rein dokumentarische Berichterstattung hinausgeht. Während die ältere Forschung oft die journalistische Schlichtheit betonte, offenbart die moderne Betrachtung eine hochkomplexe funktionale Struktur.

1.2 Terminologische Klärung der zentralen Begriffe der Stilistik

Deutsche Stilistik hat sich von der Suche nach dem Genie – Karl Vossler *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie* (Vossler, 1923) und Leo Spitzer *Stilstudien* (Spitzer, 1928) hin zu einer Strukturen- und Funktionenanalyse von Wissenschaftler wie B. Sowinski *Stiltheorien und Stilanalysen* (Sowinski, 1972), B. Spillner *Linguistik und Literaturwissenschaft, Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik* (Spillner, 1974), B. Sandig *Stilistik der deutschen Sprache* (Sandig, 1986), H Siever *Kommunikative Grammatik und Stilistik* (Siever, 2010) entwickelt. Heute wird Stil als ein Werkzeugkasten verstanden, aus dem wir je nach Ziel, Publikum und Situation die passenden sprachlichen Mittel wählen.

Stil, vom lateinischen *stilus* - ein kurzer Stab (Duden, 2024), Schreibgriffel, bedeutete ursprünglich etwas, womit man schreibt. Dann erweiterte sich diese Bedeutung zu Art und Weise des Schreibens und noch später zu Art und Weise der Darstellung. Bedeutend noch in der Antike und im Gegensatz zur modernen Linguistik war die antike Sicht zum Stil normativ. Sie gab Regeln vor: wie man sprechen sollte, um Macht und Einfluss auszuüben. Stil war ein Werkzeug der politischen und juristischen Wirksamkeit. Bevor Cicero schrieb, legte Aristoteles in seiner Rhetorik ca. 330 v. Chr. den Grundstein. Seine zentrale These zum Stil findet sich in Buch III, Kapitel 2 - *Die Tugend der Diktion besteht darin, klar zu sein [...] und weder niedrig noch über das Maß erhaben, sondern angemessen* (Aristotel, ca. 330 v. Chr.). Heutzutage bezeichnet der Begriff Stil eine charakteristisch ausgeprägte Art menschlicher Ausführung, auf welchem Gebiet des Lebens auch immer. Der Begriff bezog sich ursprünglich hauptsächlich auf Kunst – Musikstil, literarischer Stil, Stil der bildenden Kunst. Heutzutage umfasst aber der erweiterte Begriff vom Stil sowohl allgemein verwandte Phänomene der Alltagskultur – Baustil, Modestil, Möbelstil, als auch die Art und Weise der Ausübung einer Tätigkeit – Lernstil, Denkstil oder auch der Sprachstil (Suschko-Besdeneshnych, 2011, S.8). In der modernen Germanistik und

Textlinguistik wird der Begriff *Stil* maßgeblich durch Bernhard Sowinski *Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen* (Sowinski, 1973) geprägt, der ihn von einer rein ästhetischen Betrachtung hin zu einer funktionalen Analyse entwickelte. Er steht gerade an der Schnittstelle zwischen Tradition und Moderne. Nach seiner Vorstellung Stilbegriff ist eine Synthese. Kernpunkt seines Verständnisses ist die Definition von Stil als Ergebnis eines bewussten Auswahlvorgangs. Stil entsteht demnach immer dort, wo ein Verfasser aus einem Pool an sprachlichen Möglichkeiten eine spezifische Entscheidung trifft, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Voraussetzung hierfür ist das Bestehen von Wahlfreiheiten; rein grammatikalische Zwänge fallen somit nicht unter den Stilbegriff. B. Sowinski strukturiert diesen Auswahlprozess auf drei wesentlichen Ebenen: der Ausdrucksebene – Wortwahl und Satzbau, der Inhaltsebene – Gewichtung von Informationen und der Funktionsebene – das verfolgte Ziel des Textes (Sowinski, 1972). Dabei ist der Stil nie isoliert zu betrachten, sondern steht immer in Abhängigkeit zum Kontext. Dieser Kontext wird durch das Dreieck aus Autor – persönlicher Stil, Adressat – Empfängerorientierung und der konkreten Situation – Medium und Rahmenbedingungen bestimmt. Ein weiteres zentrales Merkmal in B. Sowinskis Theorie ist das *Verhältnis zur Norm* (Sowinski, 1972). Stil definiert sich entweder durch die Konformität mit einer etablierten Norm, wie etwa dem sachlichen Stil einer wissenschaftlichen Arbeit, oder durch die Abweichung von ihr beispielsweise in der Lyrik oder der Werbesprache. Zusammenfassend lässt sich Stil nach B. Sowinski als die *zweckgerichtete Auswahl und Anordnung sprachlicher Mittel* (Sowinski, 1972) verstehen. Er transformierte den Begriff damit von einem vagen Qualitätsurteil zu einem präzisen, messbaren Werkzeug der Textlinguistik, das die funktionale Angemessenheit eines Textes in den Mittelpunkt stellt.

Die Stilistik nach der Ära von B. Sowinski und B. Sandig wird weiter in deutschen Raum von einflussreichsten Köpfen geführt. Die Grande Dame der modernen Stilistik ist Ulla Fix an der Universität Leipzig, *Stil – ein*

sprachwissenschaftliches Konzept (Fix, 2000). Sie betrachtet Stil als kulturelles Phänomen. Nach Ihren Ansatz: Stil ist ein *soziales Zeichen* (Fix, 2000). Sie verbindet Stilistik mit der Textlinguistik und untersucht, wie Stile über Jahrzehnte in einer Kultur stabil bleiben oder sich wandeln. Weiter Nina Janich an der TU Darmstadt *Werbesprache* (Janich, 6. Aufl. 2013) mit Fokus auf die angewandte Stilistik, insbesondere in der Wirtschaft und Wissenschaft. Sie untersucht, wie Stil genutzt wird, um Glaubwürdigkeit und Vertrauen aufzubauen, z. B. in der Werbesprache oder bei Experten-Laien-Gesprächen. Stephan Habscheid Universität Siegen *Text und Diskurs* (Habscheid, 2011) vertritt die interaktionale Stilistik. Stil entsteht für ihn direkt in der Interaktion. Er erforscht, wie Menschen ihren Stil während eines Gesprächs oder in digitalen Medien gegenseitig anpassen.

Wissenschaftlicher Begriff der *Aspekt* von lateinisch *aspectus - Hinsehen, Anblick, Blickrichtung* (Duden, 2024) zu *aspicere – hinsehen, ansehen* (Duden, 2024) bezeichnet in der Linguistik eine grammatische Kategorie des Verbs. Der Aspekt zeichnet Unterscheidungen darin aus, wie sich die vom Verb beschriebene Situation relativ zur betrachteten Zeit erstreckt. Eine typische Aspekt-Unterscheidung besteht dann in der Folge, ob ein Ereignis im Betrachtungszeitraum vollständig enthalten ist und zum Abschluss gelangt vollendet oder ob es nicht vollständig enthalten unvollendet ist. Der Aspekt kann durch Wortformen des Verbs, also morphologisch realisiert sein, das heißt, es gibt unterschiedliche Konjugationsendungen oder bestimmte Stammveränderungen im Verb zur Darstellung des Aspektes (Duden, 2024). Stilistik selbst ist die sprachwissenschaftliche Disziplin, die den Stil erforscht.

Stilistische Aspekte v. s. Stilmerkmale – das ist umfassendere Begriff für die allgemeine sprachliche Wirkung mit dazu gehöriger übergeordneter Analyse der sprachlichen Beschaffenheit, wie Wortwahl, Satzbau oder Erzähltempo. Stilistische Mittel sind die konkreten Bausteine, aus denen sich stilistische Aspekte – der Gesamtstil zusammensetzen. Zur Betrachtung kommen mehre Begriffe wie Parallelismus dabei wissenschaftlich zu Vorschau kommen Parallel

strukturierte aufeinanderfolgende. Unter Aphorismus versteht man isolierter Gedanke, der eine schlichte Wahrheit verkörpert. Die Metapher dient zur Visualisierung von Konzepten durch bildliche Repräsentationen. Metonymie erläutert die Ersetzung eines gebräuchlichen Wortes durch ein anderes, das in unmittelbarer Beziehung dazu steht. Symbol funktioniert als Zeichen mit einer festgelegten und spezifischen Bedeutung. Tautologie erklärt die Verwendung zweier semantisch. Satz zeigt Prägnanter Satz mit universell gültigem Inhalt. Vergleich eröffnet Gegenüberstellungen, oft eingeführt durch das Wort ``wie``. Ironie das ist die Artikulation des entgegengesetzten Sinns zur eigentlichen Intention. Parataxe zeigt Aneinanderreihung mehrerer selbstständiger Hauptsätze in einem Text. Unter Hypotaxe lässt sich eine Unterordnung von Nebensätzen unter Hauptsätze, oft durch Konjunktionen oder Relativpronomen verbunden. Inversion erklärt die Umkehrung der üblichen Wortstellung Subjekt-Prädikat-Objekt. Ellipsen das sind unvollständige Sätze, bei denen Satzteile fehlen.

Die Untersuchung der stilistischen Aspekte in Remarques *Die Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) erfordert eine präzise terminologische Verankerung, die über eine rein deskriptive Rhetorik hinausgeht. Stil wird hierbei als ein System funktionaler Entscheidungen begriffen, die auf verschiedenen linguistischen Ebenen operieren.

Das Verstehen eines Textes wird heute überwiegend als kognitiv-konstruktiver Verarbeitungsvorgang aufgefasst. Die kognitive Ebene wird durch das Konzept der konzeptuellen Metaphorik erschlossen. Hierbei handelt es sich nicht um dekorative Sprachfiguren, sondern um kognitive Mapping-Prozesse, bei denen abstrakte existenzielle Ängste durch konkrete Bildspender, z. B. *das Leben als Wartesaal* (Remarque, 1962), strukturiert werden. Eng damit verknüpft ist die semantische Metamorphose. Im narrativen Verlauf findet eine dynamische Rekontextualisierung statt, bei dem Objekt eine metaphorische Wandlung vollziehen, etwa die Transformation des Schiffes zur *Arche Noah*

(Remarque, 1962), was den sprachlichen Wandel der Realitätswahrnehmung spiegelt.

Ein weiteres wesentliches Merkmal ist die Pragmatik der Leerstelle, die durch den Einsatz von Ellipsen, grammatische Auslassungen, erzeugt wird. Stilistisch gesehen fungieren diese Lücken als Appellstruktur an den Rezipienten. Diese Leser-Involvierung zwingt zur aktiven Sinnstiftung und macht das Werk zu einem Raum der subjektiven Identitätsfindung.

Um qualitative Beobachtungen zu objektivieren, wenden sich die Studien auf die quantitative Stilometrie im Rahmen der Digital Humanities. Durch computergestützte Frequenzanalysen wird die Skelettstruktur des Textes visualisiert, um die subjektiv empfundene stilistische Ordnung durch empirische Daten zu verifizieren. Abschließend ermöglicht der Begriff der rezeptionsästhetischen Funktionalität die Evaluation der Stilmischung aus Sachlichkeit und Emotion, wodurch die zeitlose Wirkkraft von E. M. Remarques Sprache aus moderner linguistischer Sicht begründet wird.

Die funktionale Interdependenz sprachlicher Ebenen in der Textkonstitution Die Analyse der Textkohärenz, inhaltlichen Zusammenhang eines Textes, erfordert eine ganzheitliche Betrachtung, bei der die Interdependenz, gegenseitige Abhängigkeit zweier oder mehrerer Personen, Gruppen, Systemen oder Variablen, zwischen mikrostrukturellen Elementen und der makrostrukturellen Stilistik im Vordergrund steht. Sprachliche Einheiten wie Lexeme und grammatische Formen fungieren hierbei nicht als isolierte Bausteine, sondern als determinierende Faktoren, die in ihrem funktionalen Zusammenspiel einen kohärenten Stil konstituieren. Der Stil eines Textes ist somit das Resultat einer spezifischen Selektion und Kombination dieser Einheiten, die auf die Erzeugung einer intendierten Gesamtwirkung abzielen. In Abkehr von einer rein systemlinguistischen Betrachtungsweise wird der Text nicht als eine additive Sequenz von Sätzen definiert, sondern als eine transsentenzielle kommunikative Einheit. Entscheidend für diese Definition ist die pragmatische Intention. Der Text ist als intentionales Sprachhandeln zu

verstehen, das eine spezifische kommunikative Funktion – Illokution erfüllt. Erst durch die Ausrichtung auf dieses pragmatische Ziel gewinnen die syntaktischen und lexikalischen Strukturen ihre funktionale Relevanz und formen ein zielgerichtetes Ganzes.

Als System ein Text verteilt sich auf zwei Ebenen. Mikroebene betrachtet Kohäsion. Lexik und Grammatik und dient damit als funktionale Stilistik. Stil entsteht durch die gezielte Auswahl – Selektion und Anordnung (Kombination) sprachlicher Mittel. Jede linguistische Einheit trägt eine stilistische Markierung. Lexikalische Präzision – die Wahl eines Verbs wie *schleichen* statt *gehen*, ist nicht nur eine Information, sondern eine stilistische Entscheidung, die eine Atmosphäre der Heimlichkeit erzeugt. Hier verbinden sich Semantik und Stilistik. Aus der Sicht grammatischer Rhetorik durch die Verwendung des Konjunktivs kann Distanz ausgedrückt werden, was ironischer Stil bedeutet, oder eine irrealer Wunschwelt aufbauen, dass folgend zum lyrischer Stil führen würde. Grammatische Formen sind somit Werkzeuge der Perspektivsteuerung. Syntaktische Dynamik in Text, der durch Inversionen, Umstellung der Satzglieder, geprägt ist, lenkt die Aufmerksamkeit auf das Ungewöhnliche. Der Satzbau wird daher zum Rhythmusgeber des Stils. Makroebene daher verfasst die Textstruktur und Themenentfaltung – Kohärenz. Ein Text wird erst durch seine pragmatische Absicht – Kontinuum zum Leben erweckt. Stil ist das Instrument, mit dem der Autor die Beziehung zum Leser gestaltet. Kohärenz durch Stil, Stilistische Wiederholungen wie Leitmotive oder Anaphern schaffen eine inhaltliche Klammer. Sie machen aus einer Abfolge von Sätzen eine kohärente Kommunikationseinheit. Die pragmatische Funktion zeigt, dass Jeder Stil verfolgt ein Ziel. In einer politischen Rede dienen rhetorische Fragen und Hyperbeln der Persuasion – Überzeugung. In einer Gebrauchsanweisung dient der Nominalstil der Informationsdichte und Eindeutigkeit. Nach der Sprechakttheorie ist das Schreiben eines Textes eine Handlung. Der Stil entscheidet darüber, ob diese Handlung erfolgreich ist und ob der Leser überzeugt, gerührt, informiert oder gewarnt wird.

1.3. Kognitive und pragmatische Dimensionen des Stils

Dieser Abschnitt untersucht Stil als ein Werkzeug der Informationsverarbeitung und der Interaktion zwischen Autor und Leser. Stil wird hier als kognitive Strategie begriffen, die über die rein ästhetische Gestaltung hinausgeht. Er dient primär der effizienten Informationsverarbeitung und der Steuerung der Interaktion zwischen Autor und Leser. Auf der kognitiven Ebene fungiert Stil als Werkzeug zur Reduktion von Komplexität. Das von D. Sperber und D. Wilson, *Entwickler der Relevanztheorie in der kognitiven Pragmatik* (Sperber, 1986) entwickelte Prinzip der Relevanztheorie verdeutlicht, dass stilistische Entscheidungen das Verhältnis zwischen kognitivem Aufwand und Informationsgewinn optimieren. Ein *flüssiger* Stil, vgl. R. Reber, *Untersuchten, wie die Leichtigkeit der Verarbeitung – Processing Fluency – unsere ästhetische und kognitive Bewertung von Texten beeinflusst* (Rebe, 2004) zur *Processing Fluency* (Reber, 2004), sorgt dafür, dass Inhalte schneller verarbeitet und als glaubwürdiger eingestuft werden. Zudem zeigt die Theorie der konzeptuellen Metaphorik nach G. Lakoff und M. Johnson *Metaphors We Live By* (Lakoff, Johnson 1980, S. 3-6), Begründer der kognitiven Metapherntheorie (Lakoff, Johnson, 1980), dass stilistische Bilder keine bloßen Ornamente sind, sondern grundlegende Denkstrukturen aktivieren. Experimente wie das von Lawrence E. Williams und John A. Bargh zum *Embodiment* (Lawrence, Williams, John, Bargh 2008), belegten dabei die Embodiment-Dimension. Stilistische Formulierungen triggern physische Erfahrungen, z. B. Wärme, die unsere soziale Urteilsbildung unbewusst steuern.

Auf der pragmatischen Ebene wird Stil zum Instrument des sozialen Handelns. Basierend auf den Konversationsmaximen von Herbert Paul Grice, Begründer der *Theorie der Konversationsmaximen und Implikaturen* (Grice, 1975), wird deutlich, dass ein Autor durch das bewusste Einhalten oder Brechen stilistischer Erwartungen tiefere Bedeutungsebenen – sogenannte Implikaturen erzeugt. Stil ist hier ein Akt der Beziehungsgestaltung, der nach Penelope

Brown und Stephen C. Levinson, Entwickler *der universellen Theorie der Höflichkeit in der sprachlichen Interaktion* (Levinson, 1987), etwa dazu dient, Höflichkeit zu wahren oder soziale Distanz zu regulieren. Hiermit erscheint der Stil als Schnittstelle an der Sprache als kognitive Architektonik. Er strukturiert den Denkprozess des Lesers und sichert den Erfolg der kommunikativen Interaktion.

Aktuelle Tendenzen der kognitiven Stilistik entwickelten sich auch im deutschsprachigen Raum. In der zeitgenössischen deutschsprachigen Forschung wird die kognitive Dimension des Stils zunehmend durch experimentelle und neurowissenschaftliche Methoden erläutert. Ein richtungsweisendes Modell ist das Neurokognitive Poetik-Modell *NCPM Towards a Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading* (Jacobs, 2015), das Arthur M. Jacobs an der Freien Universität Berlin entwickelte. Zentrale Faden in Neurokognitive Poetik sind Elemente eines Modells des literarischen Lesens. M. Jacobs untersucht darin, wie stilistische Mittel, etwa die Vordergrundgestaltung, durch ungewöhnliche Metaphern messbare neuronale Reaktionen auslösen und die emotionale Immersion des Lesers steuern. Ergänzend dazu widmet sich die Empirische Ästhetik unter der Leitung von Winfried Menninghaus am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main, vgl. die Studie *The Role of Meter and Rhyme in the Perceptual Processing of Poetry* (Menninghaus, 2015) der Frage, wie klangliche Stilmerkmale wie Rhythmus und Reim die kognitive Verarbeitung erleichtern und ästhetisches Vergnügen evozieren. Parallel dazu führt Gerhard Lauer, ehemals Universität Göttingen, heute Universität Basel, die Verbindung von Kognitionswissenschaft und Digital Humanities voran. In seinen Arbeiten, insbesondere in *Lesen im digitalen Zeitalter* (Lauer, 2020, S.151), analysiert er Stil als Anpassungsstrategie an menschliche Aufmerksamkeitsstrukturen unter den Bedingungen des digitalen Wandels. Diese interdisziplinären Ansätze begreifen Stil nicht mehr als statisches Merkmal, sondern als dynamischen Prozess der neurokognitiven Resonanz zwischen Textstruktur und Gehirn.

1.3.1. Die Psycholinguistik der syntaktischen Ordnung – Parataxe

Die Vorliebe E. M. Remarques für die Parataxe wird hier aus psycholinguistischer Sicht analysiert. Lange, hypotaktische Satzgefüge erfordern eine hohe kognitive Last, da der Leser Informationen im Arbeitsgedächtnis zwischenspeichern muss, bis das Verb am Satzende den Sinn schließt. Aus psycholinguistischer Perspektive fungiert die parataktische Struktur bei Erich Maria Remarque als strategisches Mittel zur Steuerung der kognitiven Last. Während komplexe hypotaktische Satzgefüge eine hohe Verarbeitungstiefe fordern, da das Arbeitsgedächtnis syntaktische Abhängigkeiten und Informationen über lange Distanzen zwischenspeichern muss, *sog. Long-Distance Dependencies* (Ross, 1967, S.66), minimiert die Parataxe die lineare Verarbeitungsintensität. Wissenschaftlich lässt sich dies durch das Prinzip der *Constraint-Satisfaction* (MacDonald, Pearlmutter, Seidenberg, 1994, S.676) erklären. In der Hypotaxe muss der Leser grammatische Leerstellen offenhalten, bis das finale Verb den Sinn vervollständigt. Diese verzögerte Sinnstiftung bindet neuronale Ressourcen. Reduktion auf Hauptsatzreihen hingegen ermöglicht eine inkrementelle Verarbeitung. Informationen werden sofort in das mentale Modell der Erzählung integriert, ohne die kognitiven Kapazitäten durch komplexe Einbettungen zu erschöpfen.

In der kognitiven Stilistik wird diese Form der syntaktischen Reduktion als funktionale Antwort auf den erzählten Inhalt begriffen. In einer Welt des Chaos und der Flucht wirkt die Parataxe als kognitive Entlastung. Psycholinguistisch betrachtet spiegeln die kurzen, getakteten Sätze die Fragmentierung der Wahrnehmung in Gefahrensituationen wider. Durch die hohe Verarbeitungsleichtigkeit der kurzen Sätze gelingt es dem Text, trotz der belastenden Thematik eine formale Übersicht zu bewahren. Der Leser wird nicht durch syntaktische Labyrinth geführt, sondern durch klare, schlaglichtartige Impulse, was die emotionale Immersion verstärkt, ohne zur kognitiven Überforderung zu führen.

Die Analyse der syntaktischen Ordnung bei E. M. Remarque kann sich auf mehrere Schlüsselwerke und Studien stützen. Beitrag vom Edward Gibson *Massachusetts Institute of Technology* (Gibson, 2000, S.95-126.) zur kognitiven Last und syntaktischen Komplexität. Er belegt, dass die Verarbeitung von Sätzen schwieriger wird, je länger die Distanz zwischen zusammengehörigen Elementen, z. B. Subjekt und Verb, ist. Die Parataxe minimiert diese Distanz und schont das Arbeitsgedächtnis. Mit Studie zur inkrementellen Verarbeitung und Verarbeitungsleichtigkeit beschäftigten sich Rolf Reber aus der Universität Oslo, Norbert Schwarz aus der University of Southern California und Piotr Winkielman aus UC San Diego. Die Untersuchung trug den Namen *Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience?* (Schwarz, 2004). Diese Arbeit zeigt, dass eine hohe Verarbeitungsleicht – wie sie durch Parataxe entsteht – positive ästhetische Gefühle und ein Gefühl von Klarheit und Wahrheit auslöst. Sein Beitrag zur psycholinguistischen Real-Zeit-Verarbeitung, Inkrementalität, leistete auch Petra Schumacher von der Universität zu Köln mit der Studie *The Brain's Real-time Processing of Discourse* (Schumacher, 2017, S.122). Veröffentlichung in *The Oxford Handbook of Language and Law* (Schumacher, 2012) und ihre weiterführenden Arbeiten zur *Ereignis-evozierte Potentialen* (Schumacher, 2015, S.3-10). P. Schumacher erforscht, wie das Gehirn Informationen sofort inkrementell integriert. Ihre Forschung stützt die These, dass syntaktische Reduktion die Barriere zwischen Text und mentalem Modell senkt. M. Jacobs an der Freie Universität Berlin mit der *Neurokognitiven Poetik-Modell, Hintergrund vs. Vordergrund* (Jacobs, 2015, S.276-282) erklärt, dass einfache Strukturen, wie die Parataxe, für das Eintauchen in die Geschichte – Immersion zuständig sind, während komplexe Strukturen den Lesefluss unterbrechen.

Wissenschaftlicher Kern erklärt hier, dass die syntaktische Reduktion minimiert die Verarbeitungsintensität. In einer erzählten Welt, die von Chaos und Flucht geprägt ist, wirkt die Parataxe als kognitive Entlastung. Funktional

die kurzen Sätze spiegeln die getaktete Realität und ermöglichen dem Leser gleichzeitig, trotz der belastenden Thematik eine klare Übersicht zu bewahren.

1.3.2. Konzepte der kognitiven Metaphorik und semantischen Netzwerke

Hier stützt sich die Arbeit auf die *Conceptual Metaphor Theory* (Lakoff, Johnson, 1980, S. 3-6). Metaphern werden nicht als rhetorischer Schmuck, sondern als Mapping-Prozesse, Abbildungen zwischen zwei Wissensbereichen definiert. Die zentralen Thesen von George Lakoff und Mark Johnson wurden erstmals in ihrem gemeinsamen bahnbrechenden Werk veröffentlicht *Metaphors We Live By* (Lakoff, Johnson, 1980, S. 3-6), deutscher Titel: *Leben in Metaphern* (Lakoff, Johnson, 1980, S. 3-6), wo sie durch die Analyse der Alltagssprache beweisen, dass unser Denksystem grundlegend metaphorisch strukturiert ist. Im Gegensatz zu klassischen Naturwissenschaftlern führten G. Lakoff und M. Johnson für dieses Buch keine Labor-Experimente mit Probanden durch. Ihr Experimentierfeld war die alltägliche Sprache. Sie analysierten systematisch, wie wir über abstrakte Konzepte sprechen, und leiteten daraus die Struktur unseres Denkens ab.

G. Lakoff und M. Johnson belegen ihre Thesen in dem Buch mittels wichtigen Wegen. Systematische Analyse von Sprachclustern zeigen, dass Metaphern keine Einzelfälle sind, sondern in riesigen, zusammenhängenden Systemen auftreten, z. B. Streit ist Krieg (Lakoff, Johnson, 1980, S.3-6). Sie listen dutzende Alltagsausdrücke auf *Position verteidigen, Angriffe parieren, Strategie ändern, den Sieg davontragen* (Lakoff, Johnson, 1980, S.4). Da wir all diese Begriffe aus dem Bereich *Krieg* nutzen, um über *Streit* zu sprechen, folgern sie, dass unser Gehirn den Streit tatsächlich als Kampf konzipiert. *Die Theorie des Embodiment* (Williams, Bargh, 1999, S.16-44) – Verleiblichung argumentieren, dass viele unserer Metaphern auf unserer körperlichen Erfahrung in der Welt basieren. Beispiel: mehr ist oben/ weniger ist unten (Williams, Bargh, 1999, S.16-44). Da der Wasserspiegel in einem Glas steigt, wenn man

mehr hineinschüttet, oder ein Haufen größer wird, wenn man Dinge hinzufügt, verknüpft unser Gehirn Quantität mit Vertikalität. Dies zeigen sie anhand von Ausdrücken wie *Die Preise schießen in die Höhe* oder *Die Arbeitslosenzahlen sinken* (Lakoff, Johnson, 1980, S.16) und bezeichnen das als *Orientierungsmetaphern* (Lakoff, Johnson, 1980, S.14-21). Im linguistisch-stilistischen Bereich haben die Erkenntnisse von Lakoff und Johnson (1980) die Art und Weise revolutioniert, wie wir Texte analysieren. Man betrachtet Metaphern nicht mehr nur als dekorative Blüten – Elocutio, sondern als kognitive Werkzeuge der Kohärenz und Persuasion. Im Buch *Metaphors We Live By* (Lakoff, Johnson, 1980, S.16) zeigen sie auf, wie räumliche Orientierung, vorne/hinten, oben/unten, unser Denken über Zeit oder Gefühle strukturiert. Dass wir die *„Zukunft vor uns“* (Lakoff, Johnson, 1980, S.41-45) haben und die *„Vergangenheit hinter uns“* (Lakoff, Johnson, 1980, S.41-45), ist für sie ein Beweis dafür, dass unser Geist räumlich denkt, um Abstraktes greifbar zu machen. Obwohl das Buch von 1980 rein theoretisch-analytisch war, haben spätere Kognitionswissenschaftler, beeinflusst durch Lakoff, ihre Thesen durch psychologische Experimente bestätigt. Raymond W. Gibbs Jr. mit *Embodiment and Cognitive Science* (Gibbs, 2005) gilt als einer der wichtigsten Empiriker, die Lakoffs Theorien psychologisch untermauert habe. Lawrence Barsalou veröffentlichte zahlreiche *Studien zur Grounded Cognition* (Gibb, 2008, S.617-645), die zeigen, dass Denken ohne die Simulation von körperlichen Erfahrungen nicht funktioniert. Und auch selbst George Lakoff und Mark Johnson in ihrem späteren Buch *Philosophy in the Flesh* (Lakoff, Johnson, 1999) führen sie bereits erste Ergebnisse dieser damals neuen experimentellen Studien an, um ihre Theorie von 1980 zu stützen. Hierbei lässt sich ein bekanntes Experiment, Veröffentlicht am 24. Oktober 2008, In der renommierten Fachzeitschrift Science, Titel: *Experiencing Physical Warmth Promotes Interpersonal Warmth, deutsch: Physische Wärme fördert zwischenmenschliche Wärme* (Williams, Bargh, 2008, S. 606-607), durchgeführt von Lawrence E. Williams und John A. Bargh, erwähnen.

Probanden, die ein warmes Getränk in der Hand hielten, beurteilten die Persönlichkeit einer fremden Person als wärmer und freundlicher als Probanden mit einem Kaltgetränk, dies bestätigt die Metapher Zuneigung ist Wärme.

Im linguistisch-stilistischen Bereich haben die Erkenntnisse von G. Lakoff und M. Johnson die Art und Weise revolutioniert, wie wir Texte analysieren. Man betrachtet Metaphern als kognitive Werkzeuge der Kohärenz und Persuasion. Wenn man einen Text linguistisch-stilistisch auf Basis von G. Lakoff und M. Johnson untersucht, entstehen drei Fragen. Aus welcher Quelldomäne stammt der Begriff? Welche logischen Schlussfolgerungen der Quelle werden auf das Thema übertragen? Welche Aspekte der Realität werden dadurch verdeckt? Z. B. wenn Politik Spiel ist, wird die Ernsthaftigkeit der Konsequenzen ausgeblendet.

Die G. Lakoffs und M. Johnsons Konzepte bekamen wichtigsten Anwendungen in der Stilistik. Zu Betracht kamen Begriffe wie *Metaphorische Isotopie* (Lakoff, Johnson, 1980, S.87-96) – der sogenannte rote Faden. In der Stilistik nutzt man das Konzept, um zu erklären, wie Texte inhaltliche Dichte erzeugen. Wenn ein Autor eine konzeptuelle Metapher wählt, zieht sich diese oft als Bildfeld durch den gesamten Text. Beispiel: ein Wirtschaftsartikel beschreibt den Markt als Ozean. Stilelemente: *Wellen schlagen, im Fahrwasser bleiben, vor dem Absinken bewahren, den Hafen erreichen* (Lakoff, Johnson, 1980, S.89-91). Wirkung: es entsteht eine hohe Textkohärenz, da alle Begriffe derselben Quelldomäne entstammen. Weiter wurde die *Persuasive Stilistik – Framing* (Lakoff, Johnson, 1980, S.156-158) definiert. In der Politik- und Werbestilistik ist die konzeptuelle Metaphorik ein Machtinstrument. Durch die Wahl der Metapher wird ein Frame (Rahmen) gesetzt, der bestimmt, wie wir ein Problem bewerten. Beispiel: Steuererleichterung. Die Metapher impliziert: Steuern sind eine Last, etwas Schlimmes, von der man befreit werden muss. Beispiel: Zuwanderungsstrom. Die Metapher, Quelldomäne: Wasser/Naturkatastrophe, suggeriert: man kann es nicht stoppen, es ist gefährlich, man braucht Dämme. Noch eine Einfügung war der Begriff *Evokative Stilistik – Embodiment* (Lakoff,

Johnson, 1999, S.45-49). Stilisten untersuchen, wie Autoren durch verkörperte Sprache beim Leser physische Reaktionen hervorrufen. Haptische Stilistik bezeichnet, dass ein Autor schreibt, z. B. nicht *Es war unangenehm*, sondern *Es war eine raue Begegnung* (Lakoff, Johnson, 1980, S.14-21). Da unser Gehirn rein physisch verarbeitet, wirkt der Stil unmittelbarer und lebendiger. Räumliche Stilistik: die Nutzung von *Oben/Unten* – Metaphern (Lakoff, Johnson, 1980, S.14-21), um Machtverhältnisse ohne explizite Worte darzustellen, z. B. *Er blickte auf sein Gefolge herab* (Lakoff, Johnson, 1980, S.15).

In diesem Bereich lässt sich festhalten, dass die Anwendung der Konzepte von Lakoff und Johnson (1980 – 1999) die Textanalyse von einer rein dekorativen Stilistik hin zu einer funktionalen Wirkungsanalyse verschiebt. Damit die Untersuchung eines Werkes kann eröffnen, dass Metaphern nicht als isolierte Schmuckelemente fungieren, sondern als systematische Cluster, die das Weltbild der Figuren und die Wahrnehmung des Lesers unbewusst strukturieren. Diese moderne Ansicht zeigt gerade die Brücke zwischen heutigen Verstehen und dem Jahr 1962.

1.3.3. Die Pragmatik der Leerstelle: Leser-Involvierung durch Ellipsen

Diese theoretische Fundierung ermöglicht die Ellipse bei E. M. Remarque nicht nur als kurzen Satz, sondern als strategisches Auslassungsverfahren zu beschreiben, das eine maximale psychologische Involvierung des Lesers garantiert. Die Pragmatik der Leerstelle v. s. Leser-Involvierung wird das linguistische Phänomen der Ellipse über seine syntaktische Eigenschaft hinaus als pragmatisches Steuerungsinstrument begreifen lassen. Auf Basis der Rezeptionsästhetik von Wolfgang Iser, Universität Konstanz, *Der Akt des Lesens* (Iser, 1976, S.175-180) wird Stil hier als Interaktionsangebot verstanden. W. Iser postuliert, dass literarische Texte durch Unbestimmtheitsstellen oder Leerstellen gekennzeichnet sind, die den Leser zur aktiven Sinnkonstitution zwingen. Linguistisch betrachtet stellt die Ellipse eine bewusste Verletzung der

Grice'schen Quantitätsmaxime (*Logic and Conversation*, Grice, 1975, S. 45-46), dar. Indem Informationen ausgelassen werden, syntaktische und semantische Reduktion, damit ein hohen Grad an Implikatur zu Erzeugung kommt. Der Leser wird genötigt, den fehlenden Kontext durch Inferenzprozesse zu erschließen. In der aktuellen internationalen Forschung wird dieser Prozess als Bridging Inferenz bezeichnet. Herbert H. Clark von der Stanford University mit seiner Arbeit *Bridging* (Clark, 1977, S.411-420) und später Dan Sperber und Deirdre Wilson in ihrer *Relevanztheorie* (Sperber, Wilson, 1986, S.123-132) zeigen auf, dass das Gehirn beim Schließen solcher Lücken eine höhere kognitive Energie aufwendet, was zu einer tieferen Verankerung des Inhalts führt.

Psychologische Dimension der Involvierung im deutschsprachigen Raum hat Arthur M. Jacobs FU Berlin, in *Neurokognitive Poetik*, (Jacobs, 2015, S.11-24) dargelegt. Er zeigte, dass gerade das Fehlen emotionaler Adjektive, die emotionale Leere der Ellipse, den Leser dazu bringt, eigene affektive Schemata zu aktivieren. Dabei entstehen pragmatische Lücken, die der Rezipient mit eigenen moralischen Werten füllt. Dies deckt sich mit aktuellen Studien zur *Social Cognition und Theory of Mind*, z. B. Raymond A. Mar, York University, *The Neural Bases of Social Cognition and Story Comprehension* (Raymond, Mar, 2011, S.103-124). Diese zeigen, dass Texte, die den Leser zur Mitgestaltung zwingen, die Empathiefähigkeit stärker stimulieren als Texte, die Emotionen explizit vorgeben.

Bei der Funktion vom Konsumenten zum Mitgestalter die Ellipse fungiert somit als kognitiver Katalysator. Sie transformiert den Leser vom passiven Konsumenten zum aktiven Mitgestalter der Textwelt. Die pragmatische Wirksamkeit liegt in der Vagheit. Indem der Text schweigt, wird der Leser zum moralischen Zeugen, der die Ordnung des Textes in seinem eigenen Bewusstsein erst vollendet. Diese sprachliche Verknappung fungiert als kognitiver Katalysator (Clark, 1977), der eine tiefe neuronale Verankerung sowie eine intensive psychologische Involvierung (Jacobs, 2015) erzwingt.

Indem der Text in entscheidenden Momenten schweigt, werden die Unbestimmtheitsstellen (Iser, 1976) zu einem moralischen Resonanzraum, in dem der Leser die Ordnung der Erzählung erst durch seine eigene ethische Urteilskraft vollendet. So erweist sich die kühle Sachlichkeit des Stils nicht als Hindernis, sondern als hocheffizientes Instrument zur Erzeugung einer unmittelbaren, körperlich fundierten Rezeptionserfahrung.

KAPITEL II. DIE ARCHITEKTONIK E. M. REMARQUES EXIL- STILISTIK

2.1. Mikro-Stilistik: Syntaktische Reduktion und die Grammatik der Effizienz

Die literarische Wirkung von Erich Maria Remarques Spätwerk, insbesondere in *Die Nacht von Lissabon* (Remarques, 1962), entfaltet sich nicht allein durch die narrative Wucht der Exilthematik, sondern maßgeblich durch eine spezifische sprachliche Tektonik. Unter der Oberfläche der scheinbar schlichten, dokumentarischen Erzählweise verbirgt sich eine hochkomplexe stilistische Architektur, die darauf ausgerichtet ist, die psychische Defragmentierung des Individuums im Raum der Heimatlosigkeit linguistisch abzubilden.

Stil wird in diesem Zusammenhang nicht als rein ornamentales Beiwerk verstanden, sondern im Sinne der funktionalen Stilistik als ein System von Wahlhandlungen, die spezifische pragmatische Ziele verfolgen. Remarques Stilistik agiert hierbei als ein kognitives Ordnungsschema. Inmitten der historischen und existenziellen Entgrenzung der Flucht schafft die sprachliche Form – von der kleinsten syntaktischen Einheit bis hin zur makrostrukturellen Metaphorik – ein stabiles Gerüst, das das Chaos der Erfahrung für den Leser erst rezipierbar und emotional erfahrbar macht.

Die folgende Analyse widmet sich der Vermessung dieser Architektonik. Dabei werden klassische linguistische Analyseverfahren der Syntax, Semantik und Pragmatik angewandt, um die Skelettstruktur des Romans freizulegen. Es soll aufgezeigt werden, wie durch das Spannungsverhältnis von protokollarischer Nüchternheit und expressiver Bildlichkeit eine hybride Sprachform entsteht, die den Roman als einen Raum der Sinnsuche konstituiert. Obgleich die Untersuchung auf traditionellen hermeneutisch-linguistischen Methoden fußt, wird sie durch moderne Verfahren der Digital Humanities

ergänzt, um die subjektiv-stilistischen Beobachtungen durch quantitative Daten zu objektivieren und die strukturelle Beschaffenheit dieses Sprachraums empirisch zu validieren. Erich Maria Remarques vorletzter Roman ist weit mehr als eine Flüchtlingsgeschichte. Er ist ein Sprachdenkmal der Entwurzelung. Die Handlung ist in eine einzige Nacht im Jahr 1942 gespannt. Ein namenloser Erzähler erhält von einem Fremden, stellt sich als Schwarz vor, dessen Schiffspass und Visum für die Flucht in die USA – unter der Bedingung, ihm die Nacht über zuzuhören und so zum Zeugen seiner Lebensgeschichte zu werden.

Gleich am Anfang mit dem ersten Satz:

(1) *Ich starrte auf das Schiff* (Remarque, *Die Nacht von Lissabon*, 1962, S.4) begegnen wir Kern-Parataxe die syntaktische Reduktion. Der Satz besteht aus der Minimalbesetzung: Subjekt (Ich) + Prädikat (starrte) + Präpositionalobjekt (auf das Schiff). Es gibt keine schmückenden Adjektive oder erklärenden Nebensätze. Diese Reduktion spiegelt die kognitive Einengung des Flüchtlings wider. In einer Extremsituation schrumpft die Welt auf das unmittelbar Sichtbare zusammen. Es gibt keinen Raum für komplexe Syntax, wenn das Überleben im Fokus steht. Das Verbs *starren* (Remarque, 1962, S.4) aus der Sicht der Grammatik der Effizienz drückt eine psychische Lähmung aus. Der Protagonist ist zum reinen Beobachter seiner eigenen Hoffnungslosigkeit geworden. Die Deixis und der Fokus definieren *Das Schiff* (Remarque, 1962, S.4) – bestimmter Artikel kommt zu Vorschau. Linguistisch wird hier sofort eine gemeinsame Wissensbasis zwischen Erzähler und Leser vorausgesetzt. *Das Schiff* (Remarque, 1962, S.4) ist nicht irgendein Objekt, es ist das Objekt der Erlösung. Durch den Punkt am Ende des kurzen Satzes wird *das Schiff* (Remarque, 1962, S.4) isoliert. Der Satzbau erzwingt eine Pause beim Lesen. Diese Stille nach dem Satz korrespondiert mit der Stille des Protagonisten vor der gewaltigen Aufgabe der Flucht. Bereits der initiale Satz *Ich starrte auf das Schiff* (Remarque, 1962, S.4) exemplifiziert die syntaktische Reduktion – die parataktische Isolation des Ich-Subjekts und die Beschränkung auf eine

elementare Beobachtungshandlung, markiert den Nullpunkt der narrativen Existenz. Hier wird Sprache nicht mehr zur Gestaltung, sondern zur bloßen Fixierung einer übermächtigen Realität genutzt – ein linguistisches Korrelat zur existenziellen Erstarrung im Exil.

(2) *Es lag ein Stück vom Quai entfernt, grell beleuchtet, im Tejo. Obschon ich seit einer Woche in Lissabon war, hatte ich mich noch immer nicht an das sorglose Licht dieser Stadt gewöhnt. In den Ländern, aus denen ich kam, lagen die Städte nachts schwarz da wie Kohlenruben, und eine Laterne in der Dunkelheit war gefährlicher als die Pest im Mittelalter. Ich kam aus dem Europa des zwanzigsten Jahrhunderts* (Remarque, 1962, S.4) In der untersuchten Passage wird die *Architektonik des Exils* durch den gezielten Wechsel zwischen Beobachtungsprotokoll und erinnelter Gefahr sichtbar. Die Syntax der Wahrnehmung im Einstiegssatz *Es lag ein Stück vom Quai entfernt, grell beleuchtet, im Tejo* (Remarque, 1962, S.4) demonstriert die funktionale Kraft der Parataxe. Linguistisch gesehen das Pronomen *Es* am Satzanfang fixiert das Objekt der Sehnsucht – *das Schiff* (Remarque, 1962, S.4). Die durch Kommata abgetrennte Apposition *grell beleuchtet* (Remarque, 1962, S.4) wirkt wie ein optischer Blitzschlag in der Satzstruktur. Funktional betrachtet die Syntax imitiert den physischen Vorgang des Starrens. Punktuelle, fragmentierte Wahrnehmung ohne komplexe logische Verknüpfung. Weiter betrachtet die langen Sätze dienen als Aufklärung der inneren Gefühls der Situation.

(3) *Ich antwortete nicht. Ich brauchte nur noch zwanzig Meter, um ihn niederstoßen und entfliehen zu können, wenn es notwendig war* (Remarque, 1962, S.7). Satzbau fungiert hier als direkte linguistische Architektur der Exilerfahrung. Die initiale Parataxe *Ich antwortete nicht* (Remarque, 1962, S.7) markiert einen abrupten kommunikativen Stillstand, isoliert das Individuum von seiner Umwelt und spiegelt eine psychische Blockade sowie eine ökonomische Wortkargheit wider, die keinen Raum für sozialen Austausch lässt. Der anschließende Protokollstil ersetzt Emotion durch mathematische Präzision *zwanzig Meter* (Remarque, 1962, S.7). Durch die Dominanz finaler

Infinitivkonstruktionen *niederstoßen, entfliehen* (Remarque, 1962, S.7) wird die Sprache der Existenznot und dem reinen Zweck untergeordnet. Selbst das Konditionalgefüge *wenn es notwendig war* (Remarque, 1962, S.7) dient nicht der narrativen Ausschmückung, sondern markiert eine rationale *Maske der Kälte* (Lethen, 1994, S.46). In dieser Passage anstatt komplexe Hypotaxen zu errichten, reduziert Remarque das sprachliche Gefüge auf ein Minimum, wodurch die existenzielle Not für den Leser unmittelbar greifbar wird.

(4) *``Ich verstehe Sie nicht``, sagte ich.*

``Sie können sie haben``, erwiderte er. ``Umsonst. Ich verlasse Lissabon morgen vormittag. Ich habe nur eine Bedingung``.

Ich ließ die Hände sinken. Ich hatte gewusst, dass es nicht wahr sein konnte. ``Was?`` fragte ich.

``Ich möchte diese Nacht nicht allein bleiben``

``Sie wollen, daß wir zusammenbleiben?``

``Ja. Bis morgen früh``.

``Das ist alles?``

``Das ist alles``

``Sonst nichts?`` (Remarque, 1962, S.8)

Dieser Dialog manifestiert die Mikro-Stilistik der existenziellen Verhandlung durch radikale sprachliche Reduktion. Die dominierende Parataxe und Stichomythie, kurze Frage-Antwort-Folgen, erzeugen eine Atmosphäre des Misstrauens. Sprache dient hier nicht mehr der Selbstdarstellung, sondern nur noch dem funktionalen Austausch. Die Ellipsen *Umsonst, Sonst nichts* (Remarque, 1962, S.8) fungieren als linguistisches Abtasten, wobei die karge Syntax das traumatische Misstrauen des Flüchtlings widerspiegelt. Remarque nutzt diese Grammatik der Effizienz, um die Ungeheuerlichkeit des Handels – Visa gegen Gesellschaft – in ein nüchternes, fast mathematisches Protokoll zu übersetzen. Die Syntax wirkt somit als Ordnungsschema, das die existenzielle Verzweiflung in eine fassbare, sachliche Struktur überführt.

(5) *Wir stiegen ein, und er nannte dem Chauffeur eine Adresse. Ich hätte gern Ruth noch benachrichtigt, dass ich die Nacht nicht zurückkäme; aber plötzlich, als ich in das schlecht riechende, dunkle Taxi einstieg, sprang mich eine so wilde, entsetzliche Hoffnung an, dass ich fast taumelte* (Remarque, 1962, S.9). In diesem Satz bricht Remarque die zuvor analysierte Grammatik der Effizienz auf. Während der erste Teil *Wir stiegen ein...* (Remarque, 1962, S.9) noch dem sachlichen Protokollstil folgt, sprengt der Einbruch der Emotion die parataktische Ordnung. Die Hypotaxe, der komplexe Nebensatz *ab dass ich fast taumelte* (Remarque, 1962, S.9) bildet hier die psychische Erschütterung linguistisch nach. Die Syntax taumelt mit dem Protagonisten. Weg von der kargen Reduktion, hin zu einer expansiven, fast eruptiven Satzstruktur, die das Ende der rein funktionalen Existenz und die Rückkehr der menschlichen Hoffnung markiert.

(6) *Ich schwieg und wartete. Ich hatte schon öfter so mit jemand gegessen. Verluste waren schwerer durchzustehen, wenn man ohne eigenes Land war. Nichts stützte einen dann, und die Fremde wurde schrecklich fremd* (Remarque, 1962, S.12). Dieser Abschnitt verbindet die Stilistik der Erstarrung mit der Anatomie der Entfremdung. Die einleitende Parataxe *Ich schwieg und wartete* (Remarque, 1962, S.12) bildet die psychische Starre und das abwartende Verharren im Exil syntaktisch nach. In der anschließenden Reflexion über das Landlose nutzt Remarque die Syntax als Ordnungsschema, um das individuelle Leid in eine allgemeingültige Grammatik des Exils zu überführen. Die repetitive Verstärkung *die Fremde wurde schrecklich fremd* (Remarque, 1962, S.12) markiert dabei den totalen Verlust an Halt. Der Stil wandelt sich hier vom rein funktionalen Protokoll des Wartens zur sprachlichen Manifestation einer existenziellen Isolation.

(7) *Ich auch. Ich hatte damals aufgegeben. Es war die Zeit vor dem Münchner Pakt. Die Agonie der Angst. Ich versteckte und verteidigte mich zwar noch automatisch, aber ich hatte abgeschlossen. Es würde Krieg geben, und die Deutschen würden kommen und mich holen. Das war mein Schicksal. Ich hatte*

mich damit abgefunden (Remarque, 1962, S.14). Dieser Textabschnitt markiert die Mikro-Stilistik der Resignation. Die radikale Parataxe und die Verwendung von Satzfragmenten *Ich auch, Die Agonie der Angst* (Remarque, 1962, S.14) bilden den psychischen Zustand des Abschließens ab. Die Sprache zerfällt analog zum Lebenswillen in isolierte Einheiten. Der Übergang vom aktiven Widerstand zum automatischen Verteidigen wird syntaktisch durch den Kontrast zwischen kurzen Hauptsätzen und einer nüchternen, fast prophetischen Zukunfts konstruktion *Es würde Krieg geben...* (Remarque, 1962, S.14) verdeutlicht. E. M. Remarque nutzt hier das Protokollschema, um das eigene Schicksal nicht mehr als Kampf, sondern als feststehende, sachliche Gegebenheit zu ordnen. Die Syntax spiegelt somit die innere Kapitulation wider, in der das Individuum nur noch Zeuge seines eigenen Untergangs ist. In dieser Passage wieder nach den ersten kurzen Sätzen kommt anschließend in Form von Hypotaxen eine Eröffnung inneren Gedanken.

(8) *Schwarz schwieg eine Weile. Ich fragte ihn nicht, weshalb er Deutschland verlassen hatte. Es gab dafür genug Gründe. Keiner von ihnen war interessant, denn jeder war ungerecht. Ein Opfer zu sein, ist nicht interessant. Er war entweder Jude, oder er hatte einer politischen Partei angehört, die dem bestehenden Regime feindlich war, oder er hatte Feinde, die plötzlich einflussreich geworden waren – es gab Dutzende von Gründen, um in Deutschland in ein Konzentrationslager gesteckt oder totgeschlagen zu werden* (Remarque, S.15). Dieser Abschnitt demonstriert die Mikro-Stilistik der Entwertung. Während die einleitende Parataxe *Schwarz schwieg eine Weile* (Remarque, S.15) den gewohnten Rhythmus des Wartens vorgibt, nutzt Remarque im Hauptteil eine aufzählend-distanzierte Syntax, um das Ungeheuerliche zu banalisieren. Die Reihung von Verfolgungsschicksalen entweder *Jude, politische Partei, Feinde* (Remarque, S.15) im Modus des Indefiniten spiegelt die bürokratische Willkür des Regimes wider. Der Stil verweigert hier bewusst das Pathos. Durch die syntaktische Gleichordnung von Tod und Alltag wird das Schicksal des Einzelnen zum bloßen statistischen

Grund degradiert. Die Sprache fungiert als ein Gerüst der Desillusionierung, das die individuelle Tragödie durch einen nüchternen Protokollstil als nicht interessant und rein funktional markiert. Ebenfalls zur Vorschau nach eine Reihe kleiner übersichtlichen Sätzen kommt eine lange in Form von Nebensätzen Gedankenäußerung.

(9) *Ich bin ein mittelmäßiger Mensch und habe keine besonderen Eigenschaften. Ich hatte mit meiner Frau vier Jahre gelebt, wie man zu leben pflegte: ohne Schwierigkeiten, angenehm, aber auch ohne große Passion. Nach den ersten Monaten war unser Verhältnis das geworden, was man eine gute Ehe nennt – eine Beziehung zwischen zwei Menschen, die akzeptieren, dass Rücksicht aufeinander die Grundlage für ein behagliches Zusammensein ist. Wir vermissten die Träume nicht. So wenigstens schien es mir. Wir waren vernünftige Menschen. Wir hatten uns herzlich gern* (Remarque, S.20). An dieser Stelle nutzt E. M. Remarque eine Mikro-Stilistik der Nivellierung, um das bürgerliche Vorleben des Protagonisten zu skizzieren. Die Dominanz einfacher Hauptsätze und die repetitive Verwendung des Indefinitpronomens *man*, wie *man zu leben pflegte, was man eine gute Ehe nennt* (Remarque, S.20) spiegeln linguistisch die Konformität und die Abwesenheit von Leidenschaft wider. Die Syntax ist hier kein Ausdruck von Not, sondern von Behaglichkeit und emotionaler Mäßigung. Sie bildet ein statisches, vernünftiges Ordnungsschema ab, das erst durch die spätere Fluchterfahrung erschüttert wird. Durch die parataktische Reihung *Wir vermissten die Träume nicht. [...] Wir waren vernünftige Menschen* (Remarque, S.20) wird die Normalität als eine Aneinanderreihung von Sachverhalten protokolliert, was den scharfen Kontrast zur späteren syntaktischen Einordnung der Flucht vorbereitet. An dieser Stelle wird auch bemerkbar die Aufklärung: kleine Sätze stellen die Tatsache dar, lange Sätze dienen der Beschreibung.

(10) *In der Schweiz überlegte ich einen Tag, ob ich auch mit dem Zuge nach Deutschland fahren sollte; aber ich hatte nicht den Mut. Ich wusste auch nicht, ob man Heimkehrer, selbst solche aus dem früheren Österreich, nicht*

besonders revidieren würde. Wahrscheinlich hätte man es nicht getan; ich beschloss trotzdem, schwarz über die Grenze zu gehen (Remarque, S.23). Dieser Abschnitt verdeutlicht die Mikro-Stilistik der Abwägung unter existenzieller Bedrohung. Die Syntax spiegelt hier den Prozess der Risikoanalyse wider. Während die einleitende Hypotaxe den inneren Entscheidungskonflikt und die Ungewissheit abbildet, markiert der abschließende Hauptsatz *ich beschloss trotzdem...* (Remarque, S.23) den Übergang zur Tat. Der Kontrast zwischen dem zweifelnden Wissen und dem pragmatischen Beschließen zeigt die Syntax einen Plan, dass die lähmende Angst der Flucht in eine handlungsorientierte Struktur überführt. Die Sprache verliert hier ihre emotionale Weite und verdichtet sich zum Protokoll einer rationalen Notentscheidung, wobei das Adverb *trotz* (Remarque, S.23) dem als syntaktischer Ankerpunkt für den wiedergewonnenen, wenn auch verzweifelten Selbstbehauptungswillen fungiert.

(11) *Ich hatte ein paar Sachen, die ich brauchen konnte, in einen Koffer gepackt. Wir beschlossen, dass ich nicht vor dem Hause in den Wagen steigen sollte, sondern ein Stück weiter, auf dem Hitlerplatz. Helen würde den Koffer mitbringen* (Remarque, 1962, S.100). Dieser Abschnitt ist charakteristisch für die Grammatik der Effizienz, bei der eine hohe Informationsdichte auf engstem sprachlichem Raum erzeugt wird. Quantitativ zeigt sich eine deutliche Dominanz der Parataxe. Die Zerlegung der Fluchthandlung in isolierte Schritte – vom Packen über die Absprache des Treffpunkts bis hin zur logistischen Aufgabe Helens – verzichtet auf komplexe kausale Verknüpfungen. Qualitativ korreliert diese Kürze direkt mit dem Krisenmoment der Flucht. Die parataktische Struktur spiegelt die Notwendigkeit wider, in einer bedrohlichen Situation pragmatisch und affektlos zu agieren. Die Sprache fungiert hier als Schutzmechanismus, der durch die Vermeidung hypotaktischer Tiefenschärfe eine sachliche Distanz zur Gefahr wahrt. Für den Leser schafft diese Reduktion eine klare, fast filmische Ordnung, die den Handlungsdruck spürbar macht, während die Deixis *etwa* der Verweis auf den *Hitlerplatz* (Remarque, 1962, S.100) den historischen Schrecken ohne weitschweifige Erklärungen effizient in

den Satzbau integriert. Damit erweist sich die mikro-stilistische Verknappung als funktionales Äquivalent zur Existenz des Protagonisten.

(12) *Es war wie viele, in denen ich gehaust hatte. Ich versuchte mich zu erinnern, wie ich angekommen war, aber die Erinnerung daran verschwamm bereits. Ich erkannte, dass ich nicht mehr am Ufer stand oder mich versteckte und auf den Strom blickte – ich schwamm schon auf einer Planke mit* (Remarque, 1962, S.108). In dieser Passage erscheint eine Verschiebung von der rein äußeren Logistik hin zur Beschreibung eines inneren Krisenzustands, ohne dabei die sachliche Kürze aufzugeben. Syntaktisch dominiert erneut die Reihung kurzer Hauptsätze, die das Gefühl der Orientierungslosigkeit des Exilanten formal abbilden. Das Verblassen der Erinnerung wird nicht durch komplexe Reflexionen psychologisiert, sondern durch die parataktische Reihung von Zuständen *Ich versuchte...*, *...verschwamm bereits*, *„Ich erkannte... (Remarque, 1962, S.108)* als faktischer Prozess dargestellt. Die qualitative Analyse verdeutlicht hier die Korrelation zwischen Satzstruktur und existenzieller Krise. Die kurzen Einheiten spiegeln das fragmentierte Bewusstsein eines Menschen wider, der sich nicht mehr in einer stabilen Ordnung befindet. Stilistisch nutzt Remarque hier eine innere Deixis, indem er abstrakte Angst in konkrete räumliche Relationen übersetzt *das Ufer verlassen, auf dem Strom blicken, auf einer Planke schwimmen* (Remarque, 1962, S.108), was die emotionale Wucht hocheffizient und ohne den Einsatz schmückender Adjektive an den Leser vermittelt. Und bei dem der Protagonist sein eigenes Schicksal mit der Distanz eines Außenstehenden in knappen, funktionalen Sätzen protokolliert wird.

(13) *Er wirkte fast wie ein Mondsüchtiger, während er auf der Treppe vor dem übermächtig andrängenden Morgen stand, eine armselige, vergessene Gestalt aus der Nacht; und er tat mir plötzlich entsetzlich leid* (Remarque, 1962, S.131). An dieser Stelle weicht die Grammatik der Effizienz einer atmosphärischen Verdichtung, wobei die syntaktische Struktur dennoch die typische exil-stilistische Reduktion beibehält. Die Kombination aus einem komplexeren Satzgefüge und einem abschließenden, isolierten Hauptsatz

verdeutlicht die qualitative Korrelation von Syntax und Krisenwahrnehmung. Während der erste Teil des Zitats die Orientierungslosigkeit der Figur durch Partizipialkonstruktionen übermächtig andrängend, ``vergessene`` Gestalt fast bildhaft dehnt, bricht der letzte Satzteil *und er tat mir plötzlich entsetzlich leid* (Remarque, 1962, S.131) diese Beobachtung mit einer beinahe kargen Direktheit ab. Diese Form der Mikro-Stilistik nutzt die syntaktische Kürze hier nicht zur Beschreibung einer Handlung, sondern zur Fixierung einer plötzlichen emotionalen Evidenz. Im weiteren Sinne hier wird die Maske kalter Handlungen für einen Moment brüchig. Das Mitleid bricht sich Bahn, wird aber stilistisch sofort wieder in eine effiziente, schmucklose Feststellung gegossen. Die Effizienz liegt darin, dass Remarque auf eine detaillierte psychologische Herleitung verzichtet und stattdessen die räumliche Anordnung *die Treppe, das Licht des Morgens* (Remarque, 1962, S.131) deiktisch nutzt, um die Verlorenheit der Figur unmittelbar greifbar zu machen. Damit erzeugt dieser Wechsel zwischen atmosphärischer Beschreibung und kurzer, prägnanter Regieanweisung eine Ordnung, die das Chaos der nächtlichen Flucht in eine klare, mitleidserregende Endgültigkeit überführt.

(14) *Helen hatte Briefe und Anrufe ihrer Familie erhalten. Sie hatte nichts hinterlassen, als dass sie wieder nach Zürich zu ihrem Arzt fahren müsse. Es war leicht für die Familie, bei dem ausgezeichneten Meldesystem der Schweiz, ihre Adresse herauszufinden. Jetzt wurde sie mit Fragen und Vorwürfen überschüttet. Noch konnte sie zurückfahren. Wir mussten uns entscheiden* (Remarque, 1962, S.135). Die Passage zeigt das Werkzeug zur Darstellung eines unaufschiebbaren Handlungsdrucks. Syntaktisch dominiert eine strenge Parataxe, die den Text in sachliche Informationseinheiten zerlegt und so die bedrohliche Effektivität des *ausgezeichneten Meldesystems* (Remarque, 1962, S.135) formal spiegelt. Die Kürze der Sätze korreliert hier direkt mit der Zuspitzung der Krise. Während die ersten Sätze noch die Faktenlage protokollieren, verengen sich die Satzstrukturen gegen Ende des Abschnitts immer weiter. Besonders die deiktische Einleitung *Jetzt* (Remarque, 1962,

S.135) im vorletzten Satz markiert den Umschlagpunkt von der Vergangenheit in die unmittelbare, unausweichliche Gegenwart. Die finale Konsequenz *Wir mussten uns entscheiden* (Remarque, 1962, S.135) bildet den radikalen Schlusspunkt dieser syntaktischen Reduktion. Für den Leser erzeugt diese Mikro-Stilistik eine kühle Klarheit und eine hohe Verständlichkeit, die jedoch gerade durch ihre karge Ordnung die darunterliegende Panik und die Enge des verfolgt zu sein effizient spürbar macht.

(15) *Wir tranken unsern Wein aus und gingen zwischen den schmalen Gassen die alte Straße hoch am Berg entlang, die nach Ascona führt. Der Friedhof von Ronco hing voll mit Blumen und Kreuzen über den Weg. Der Süden ist ein Verführer, er wischt die Gedanken weg und macht die Phantasie zur Königin. Sie braucht nur wenig Hilfe zwischen Palmen und Oleander; weniger als zwischen Kommissstiefeln und Kasernen* (Remarque, 1962, S.141)

Dieses Teil weist eine lyrische Erweiterung auf, ohne die funktionale Klarheit der Exil-Stilistik aufzugeben. Die syntaktische Struktur ist geprägt von einer Reihung kurzer bis mittellanger Hauptsätze, die den Rhythmus eines Gehens *Wir tranken... und gingen* (Remarque, 1962, S.141) imitieren. Qualitativ korreliert die Satzgestaltung hier mit einem Moment des Übergangs. Die geografische Deixis *am Berg entlang, nach Ascona* (Remarque, 1962, S.141) verortet das Geschehen präzise im Raum, während die Sprache gleichzeitig die psychologische Entlastung durch die Landschaft widerspiegelt. Die Effizienz zeigt sich besonders im kontrastiven Schlussgefüge. Der Vergleich zwischen der *Hilfe* (Remarque, 1962, S.141) der Natur und der Härte von *Kommissstiefeln und Kasernen* (Remarque, 1962, S.141) ist hochgradig verdichtet. Anstatt die politische Bedrohung weiträumig zu explizieren, kommen hier diese militärischen Begriffe als effiziente Chiffren für das Grauen, vor dem die Figuren fliehen. Diese Mikro-Stilistik erzeugt eine Ordnung, in der die Idylle des Friedhofs und die Brutalität der Verfolgung durch die parataktische Gleichordnung unmittelbar nebeneinanderstehen, was die Fragilität dieses Friedens hocheffizient verdeutlicht.

(16) *Ich war so voll Aufruhr über das Versprechen von Schwarz, mir seinen Pass zu geben, dass ich nicht hörte, was er sagte. Ich dachte nur darüber nach, was ich tun könnte, um auch für Ruth ein Visum zu bekommen. Vielleicht konnte ich sie beim Konsulat als meine Schwester ausgeben. Es war unwahrscheinlich, dass es nützte, denn die amerikanischen Konsulate waren sehr strikt; aber ich musste es versuchen, wenn nicht ein zweites Wunder passierte. Dann hörte ich plötzlich Schwarz sprechen* (Remarque, 1962, S.152).

In diesem Abschnitt erscheint die Grammatik der Effizienz als Abbild eines fieberhaften Planungsmodus unter Handlungsdruck. Syntaktisch korreliert der Wechsel zwischen innerem Aufruhr und pragmatischer Abwägung mit einer parataktischen Struktur, die das hektische Kreisen des Denkens um Rettungsoptionen *Pass, Visum* (Remarque, 1962, S.15) formal spiegelt. Die Effizienz liegt in der Verwendung bürokratischer Chiffren als soziale Deixis, die den gesamten Apparat der Verfolgung voraussetzt, ohne ihn explizit zu beschreiben. Hier agiert der Erzähler als kühler Planer, wodurch die emotionale Erschütterung eine rationale Kosten-Nutzen-Rechnungen *Vielleicht... unwahrscheinlich... musste es versuchen* (Remarque, 1962, S.15) ersetzt. Die mikro-stilistische erzeugt eine Verknappung und eine dichte Atmosphäre des Dringlichen, die mit dem abrupten Wiedereintritt in die Gesprächssituation *Dann hörte ich plötzlich...* (Remarque, 1962, S.15) hocheffizient endet.

(17) *Helen stand nicht in der Reihe der Klagemauer. Sie kam erst, als die andern fort waren. Sie trug ein Paar kurze Hosen und eine Bluse und reichte mir eine Flasche Wein und ein Paket durch den Draht. In dem ungewohnten Anzug erschien sie sehr jung* (Remarque, 1962, S.214). Verdichtung dieses Satzes zeigt eine sachliche Beobachtung, die den Kontrast zwischen privatem Moment und staatlicher Gewalt, repräsentiert durch *den Draht* (Remarque, 1962, S.214) formal einfängt. Syntaktisch dominiert eine strenge Parataxe, die Helens Handlungen in zeitliche Fragmente zerlegt und so die diskrete, fast heimliche Annäherung abbildet. Die qualitative Analyse zeigt, dass die Kürze der Sätze hier zur Konzentration auf das Wesentliche dient. Die Aufzählung der

Objekte *Flasche Wein, Paket* (Remarque, 1962, S.214) und der Kleidung wirkt protokollarisch und verzichtet auf sentimentale Aufladung. Die Deixis *durch den Draht* (Remarque, 1962, S.214) fungiert dabei als minimaler, aber hocheffizienter Hinweis auf die Gefängnis- oder Lagersituation, ohne das Leid explizit auszuformulieren. Der Erzähler bewahrt dabei die kühle Sachlichkeit, indem er Helen fast wie ein Objekt von außen betrachtet *erschien sie sehr jung* (Remarque, 1962, S.214), was die emotionale Distanz als Schutzraum markiert. Die Mikro-Stilistik ist in dieser Passage eher unterkühlt, aber hochgradig verständlich, dass die Zerbrechlichkeit der Begegnung gerade durch ihre schmucklose Sachlichkeit betont.

(18) *Wir beschlossen, zu unserem Schlösschen zurückzukehren. Zweimal hielten uns Gendarmen an; beide Male machte ich mir die Depression zunutze – ich schnauzte die Gendarmen an, hielt ihnen die Pässe unter die Nase und berief mich als Österreich-Deutscher auf die Militärverwaltung* (Remarque, 1962, S.236). In diesem Teil wird die Grammatik der Effizienz zum direkten Abbild einer taktischen Überlebensstrategie. Syntaktisch korreliert die parataktische Reihung der Handlungen *hielten uns an, schnauzte an, hielt unter die Nase* (Remarque, 1962, S.236) mit der notwendigen Schnelligkeit in Gefahrensituationen. Qualitativ spiegelt die Kürze die funktionale Kälte des Protagonisten wider. Er nutzt seine Depression nicht als Gefühl, sondern als instrumentelles Werkzeug zur Einschüchterung. Die soziale Deixis *Pässe, Militärverwaltung* (Remarque, 1962, S.236) verortet die Bedrohung dabei hocheffizient ohne narrative Ausweitung. Man betrachtet eine bewusste Aneignung aggressiver Verhaltensmuster zur Selbstbehauptung. Die knappe Struktur vermittelt im Text die Umkehrung der Machtverhältnisse – der Flüchtling dominiert die Verfolger – mit maximaler sachlicher Dichte.

(19) *Damals hatte ich einen Menschen wiedergefunden, den ich nicht gekannt hatte und der mir von Tag zu Tag fremder und vertrauter geworden war. Jetzt war es wieder so, aber sie entglitt mir, ich fühlte das, in einen Bezirk, der keine 258 Namen mehr kannte, nur Dunkelheit und vielleicht unbekannte*

Gesetze der Dunkelheit – sie wollte es nicht und sie kam zurück, aber sie gehörte nicht mehr so zu mir, wie ich es glauben wollte, sie hatte vielleicht nie so zu mir gehört; wer gehört schon zu wem, und was ist das: Zusammengehören, dieses bürgerliche Wort hoffnungsloser Illusion? (Remarque, 1962, S.258-259). In dieser Passage weicht die sachliche Effizienz einer komplexeren, fast suchenden Satzstruktur, die den Übergang von der äußeren Fluchtrealität zur inneren Krise markiert. Syntaktisch fällt die stärkere Verwendung von Reihungen und Einschüben auf, die das Entgleiten der Person formal widerspiegeln. Dennoch bleibt die Mikro-Stilistik effizient. Statt psychologischer Erklärungen zu Vorschau kommt abstrakte Deixis *in einen Bezirk, Dunkelheit* (Remarque, 1962, S.258-259), um das Unaussprechliche der Entfremdung hocheffizient zu chiffrieren. Die qualitative Analyse zeigt eine Korrelation zwischen der Ausweitung der Sätze und der existenziellen Verunsicherung. Die präzise Ordnung der Fluchttaktik zerbricht zugunsten einer reflektierenden Unsicherheit. Die emotionale Krise erscheint greifbar, dass die gewohnte syntaktische Disziplin des Erzählers zugunsten einer rhetorischen Frage *wer gehört schon zu wem* (Remarque, 1962, S.258-259) aufgegeben wird, was die hoffnungslose Illusion einer stabilen Identität im Exil unterstreicht.

(20) *Ich dachte noch oft an Helen, die ich nur tot gesehen hatte, und eine Zeitlang träumte ich sogar von ihr, als ich allein lebte* (Remarque, 1962, S.298). In diesem abschließenden Abschnitt erreicht die Grammatik der Effizienz eine Form der melancholischen Endgültigkeit. Syntaktisch zeigt sich durch einen einzigen, klar strukturierten Satz auf, um eine große Zeitspanne und eine tiefe emotionale Bindung zusammenzufassen. Die qualitative Analyse ergibt, dass die Kürze hier nicht mehr dem Handlungsdruck der Flucht dient, sondern der schlichten Feststellung einer unumkehrbaren Tatsache. Die Effizienz liegt in der zeitlichen Deixis *Ich dachte noch oft, eine Zeitlang* (Remarque, 1962, S.298), die das lebenslange Trauma des Verlusts in eine knappe, fast protokollarische Form gießt. Zudem bildet sich ein Modus des Weiterlebens. Der Erzähler beobachtet sein eigenes Erinnern und Träumen mit derselben distanzierten

Sachlichkeit, mit der er zuvor die Flucht beschrieb. Diese mikro-stilistische Reduktion fungiert hier wieder als eine Ordnung, die das Pathos vermeidet und gerade durch das schlichte *als ich allein lebte* (Remarque, 1962, S.298) die existentielle Einsamkeit des Exilanten nach der Krise hocheffizient besiegelt.

Quantitative Auswertung von 20 zentralen Textpassagen (erstellt mit Google. (2026). *Gemini* (Version 3 Flash). Alphabet Inc.; s. Anhang A, Tab. 1 u. Abb. 1) belegt die Existenz einer Architektonik des Überlebens, die das strukturelle Rückgrat des Romans bildet. Mit einem Verhältnis von 55 Parataxen zu 33 Hypotaxen dominiert eine Grammatik der Effizienz, die weit über eine rein ästhetische Wahl hinausgeht. Die Mikro-Stilistik fungiert als seismographisches Instrument. In Momenten akuter Lebensgefahr oder taktischer Verhandlung verknüpft sich die Syntax radikal. Diese Not-Syntax dient als Schutzpanzerung, um emotionale Distanz zu wahren und Handlungsfähigkeit zu suggerieren. Die längeren Satzgefüge hingegen markieren präzise jene Stellen, an denen die bürgerliche Vergangenheit erinnert wird oder die existenzielle Erschütterung die sprachliche Disziplin kurzzeitig auflöst.

Es lässt sich sagen, dass Parataxen stehen als sachlicher Tatinhalt und die Hypotaxen gleichmäßig dienen der Aufklärung jeder Sachlichkeit, was seiner Seitz verleiht lebendigen Rhythmus dem Geschehenen, wodurch der Leser voll involviert bleibt. Dabei schafft Remarque so eine Ästhetik der Unmittelbarkeit, die durch deiktische Verdichtung und den harten, rhythmischen Takt der Gefühlserfahrung für den Leser unmittelbar physisch ergreifbar wird. Die Ordnung des Textes ist somit das Ergebnis einer permanenten existenziellen Reduktion, die der Willkür der Verfolgung eine klare sprachliche Form entgegensetzt.

2.2. Semantische Analyse: Wortfelder und die Emotionalisierung des Sachlichen

In diesem Kapitel erfolgt die detaillierte semantische Analyse ausgewählter Textpassagen, um die Mechanismen der Emotionalisierung des Sachlichen bei Remarque offenzulegen. Im Zentrum steht dabei die Untersuchung der Wortfelder und der gezielten Adjektivierung, durch die rein funktionale Objekte und Räume in moralisch und psychologisch aufgeladene Bedeutungsträger transformiert werden. Unter Anwendung der kognitiven Metaphern Theorie (CMT) und des Konzepts des Embodiments wird aufgezeigt, wie Remarque die physische Wahrnehmung der Exil-Umgebung nutzt, um die abstrakte existentielle Bedrohung und die innere Entfremdung seiner Protagonisten für den Leser unmittelbar erfahrbar zu machen. Die Analyse verdeutlicht, wie durch diese stilistischen Mittel eine spezifische Exil-Stilistik entsteht, die das Verhältnis zwischen Individuum und feindlich oder gleichgültig erlebter Außenwelt neu definiert.

(21) *Ich starrte auf das Schiff. Es lag ein Stück vom Quai entfernt, grell beleuchtet, im Tejo. Obschon ich seit einer Woche in Lissabon war, hatte ich mich noch immer nicht an das sorglose Licht dieser Stadt gewöhnt* (Remarque, S.4). In diesem Eröffnungssatz konstruiert Remarque eine Architektonik der Fremdheit, indem er das neutrale Setting des Hafens durch gezielte Adjektivierung emotional auflädt. Das sachliche Wortfeld der Seefahrt wird durch das Verb *starren* (Remarque, S.1) subjektiviert, wodurch das Schiff von einem bloßen Transportmittel zu einem existenziellen Symbol der Hoffnung und Bedrohung avanciert. Besonders die Adjektivierung des Lichts als *grell* (Remarque, S.4) und *sorglos* (Remarque, S.4) erzeugt eine kognitive Dissonanz. Was faktisch Frieden und Sicherheit bedeutet, wird vom traumatisierten Erzähler als schmerzhaftes Exposition und moralischer Fremdkörper wahrgenommen. Diese Unfähigkeit, sich physisch an die Helligkeit zu gewöhnen, verdeutlicht im Sinne des Embodiments, dass der Exilant innerlich

noch in der Dunkelheit der Flucht verhaftet bleibt. Somit wird das Licht zur Metapher für eine unerreichbare Normalität, die die Isolation des Protagonisten nicht mildert, sondern seine Identitätskrise und die tiefe Kluft zwischen der friedlichen Außenwelt und seiner zerstörten Innenwelt erst sichtbar macht.

(22) *Viereck zum Tanzen und einer Terrasse, ein Platz, zurechtgemacht für den Touristenverkehr. Man hörte eine Gitarre und sah im Hintergrund eine Fadosängerin* (Remarque, S.11). Zur Betrachtung kommt die touristische Kulisse als ein durchstrukturierter, fast künstlicher Raum, den er durch die Wortfelder der Unterhaltung und Architektur als *Platz, zurechtgemacht für den Touristenverkehr* (Remarque, S.11) definiert. Die sachliche Aufzählung von Elementen wie dem *Viereck zum Tanzen, der Terrasse* (Remarque, S.11) und der *Fadosängerin* (Remarque, S.11) dient hierbei als semantische Basis, die jedoch durch den Kontext des Exils eine tiefere Ebene erhält. Während diese Szenerie für den Touristen Genuss und Lokalkolorit bedeutet, fungiert sie für den Protagonisten als scharfer Kontrast zu seiner inneren Heimatlosigkeit. Die akustischen und visuellen Reize wie Gitarre und Fado wirken wie eine inszenierte Normalität, die die Isolation des Exilanten unterstreicht. Diese Adjektivierung des Platzes als *zurechtgemacht* (Remarque, S.11) suggeriert eine Künstlichkeit, die im Sinne der Rezeptionsästhetik eine Leerstelle zwischen der konsumierbaren Idylle und der prekären Realität der Flucht hinterlässt.

(23) *Ich blieb im Schatten des Portals stehen. Rechts lag das Rathaus im Schatten; nur auf den steinernen Gesichter der alten Skulpturen schimmerte ein Streifen Mondlicht* (Remarque, S.63). In dieser Passage nutzt Remarque die Architektonik des Schattens, um eine Atmosphäre der Verborgenheit und existenziellen Statik zu kreieren. Das Wortfeld der Architektur – *Portal, Rathaus, Skulpturen* (Remarque, S.63) bildet hierbei das sachliche Gerüst, welches durch die Adjektivierung und die Lichtmetaphorik emotional aufgeladen wird: Während das „Stehenbleiben im Schatten“ die notwendige Unsichtbarkeit des Verfolgten im Sinne des Embodiments physisch manifestiert, verleiht das *Schimmern* (Remarque, S.63) des Mondlichts auf den *steinernen*

Gesichtern (Remarque, S.63) der Szenerie eine unheimliche, fast nekrologische Qualität. Die Statue wird durch diese spezifische Beleuchtung zum semantischen Anker für eine erstarrte Vergangenheit, die im krassen Gegensatz zur flüchtigen, gefährdeten Existenz des Exilanten steht. Durch diese Dynamik zwischen Licht und Schatten entsteht eine rezeptionsästhetische Leerstelle, die das Rathaus nicht als Ort der Ordnung, sondern als monumentales, gleichgültiges Zeugnis der Geschichte darstellt, vor dem das Individuum zur Bedeutungslosigkeit schrumpft.

(24) *Ich füllte ein Glas und gab es ihr. Der Wein roch herber und aromatischer als die burgundischen Weine. Ich hatte keinen mehr getrunken, seit ich Deutschland verlassen hatte* (Remarque, S.76). In dieser Passage nutzt Remarque das Wortfeld des Genusses, um die schmerzhafteste Zäsur zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart des Exilanten zu markieren. Die Adjektivierung des Weins als *herber* (Remarque, S.76) und *aromatischer* (Remarque, S.76) dienen hier nicht einer rein önologischen Beschreibung, sondern fungiert als sensorischer Auslöser für eine diachrone Analyse innerhalb der Erzählung. Der Wein wird zum semantischen Ankerpunkt, der die physische Erfahrung des Exils im Sinne des Embodiments greifbar macht. Der Geschmack markiert den geografischen und zeitlichen Bruch zum Herkunftsland Deutschland. Durch den Vergleich mit den *burgundischen Weinen* (Remarque, S.76) wird eine rezeptionsästhetische Leerstelle erzeugt, die die Jahre der Entbehrung und des Verzichts zwischen der Flucht und dem Moment in Lissabon überbrückt. Das einfache Glas Wein wird so von einem sachlichen Gebrauchsgegenstand zu einem hochemotionalen Symbol der wiedergewonnenen, wenn auch zerbrechlichen Menschlichkeit und der bitteren Erinnerung an die verlorene Heimat.

(25) *Meines. Eines, das nirgendwo bleiben kann; das sich nie ansiedeln darf; immer im Rollen bleiben muß. Das Dasein des Emigranten. Das Dasein des indischen Bettelmönches. Das Dasein des modernen Menschen. Es gibt übrigens mehr Emigranten, als man glaubt. Auch solche, die sich nie vom Fleck*

gerührt haben (Remarque, S.77). In dieser Passage verdichtet Remarque das abstrakte Konzept der Heimatlosigkeit durch eine diachrone Begriffsmetamorphose und die gezielte Verknüpfung heterogener Wortfelder. Das „Dasein des Emigranten“ wird hier vom rein juristisch-politischen Status zu einer universellen, existentiellen Bedingung des *modernen Menschen* (Remarque, S.77) ausgeweitet. Die Adjektivierung des Schicksals als etwas, das *immer im Rollen bleiben muss* (Remarque, S.77), übersetzt den statischen Begriff des Exils in eine permanente, erzwungene Dynamik, die im Sinne des Embodiments als physische Rastlosigkeit erfahrbar wird. Durch die kognitive Metapher des *indischen Bettelmönches* (Remarque, S.77) wird das Exil zudem sakralisiert und gleichzeitig als radikale Entsagung markiert, was eine moralische Umdeutung der Isolation bewirkt. Die rezeptionsästhetische Pointe am Ende des Abschnitts löst die räumliche Bindung des Begriffs endgültig auf. Indem auch jene zu Emigranten erklärt werden, die sich „nie vom Fleck gerührt haben“, wird das Exil zur Metapher für eine innere Entfremdung und die universelle Unbehaustheit in der Moderne. Remarque schafft hier eine Leerstelle zwischen physischer Präsenz und psychischer Zugehörigkeit, die den Leser dazu zwingt, die Stabilität der eigenen Identität zu hinterfragen.

(26) *Ich hatte darüber nachgedacht, während ich allein im dunklen Wohnzimmer saß. Zu versuchen, den Zug zu nehmen und einfach an der Grenze meinen Paß vorzuweisen, schien mir ein viel zu großes Risiko zu sein* (Remarque, S.101). In dieser Passage nutzt Remarque die räumliche Opposition zwischen Innen und Außen, um die existentielle Lähmung des Exilanten zu skizzieren. Die Adjektivierung des *dunklen Wohnzimmers* (Remarque, S.101) fungiert hier als semantischer Anker für die Isolation und den Rückzug in die Passivität. Die Dunkelheit ist nicht mehr nur ein physischer Zustand, sondern im Sinne des Embodiments der äußere Ausdruck einer inneren Ausweglosigkeit. Das Wortfeld der Mobilität und Bürokratie – *Zug, Grenze, Paß* (Remarque, S.101) wird durch den Begriff des *viel zu großen Risikos* (Remarque, S.101) emotional aufgeladen und als Quelle permanenter Bedrohung markiert.

Die kognitive Metapher der *Grenze* (Remarque, S.101) dient dabei als Target Domain für die Entscheidung zwischen Leben und Tod, wobei die physische Handlung des *Vorweisens* (Remarque, S.101) eines Dokuments zur existenziellen Zerreißprobe stilisiert wird. Durch die rezeptionsästhetische Gestaltung der Szene – das einsame Nachdenken in der Finsternis – wird eine Leerstelle zwischen dem Wunsch nach Flucht und der lähmenden Angst vor der Entdeckung geschaffen, die die psychische Erschöpfung des modernen Emigranten unmittelbar greifbar macht.

(27) *Ich wußte, daß ich nichts für den Verhafteten hätte tun können. Die bewaffneten SS-Leute hätten mich mühelos überwältigt - ich erinnerte mich auch, wie mir jemand von einer ähnlichen Szene erzählt hatte* (Remarque, S.111). In dieser Passage thematisiert E. M. Remarque die existentielle Ohnmacht des Einzelnen gegenüber dem totalitären Apparat, indem er das Wortfeld der Gewalt physisch greifbar macht. Die Adjektivierung der *bewaffneten SS-Leute* (Remarque, S.111) dient hier als semantischer Anker für eine unüberwindbare, technokratische Übermacht, die im krassen Gegensatz zur isolierten Individualität des Erzählers steht. Das Verb *überwältigt* (Remarque, S.111) fungiert im Sinne der Verkörperung als physische Manifestation der absoluten Hilflosigkeit. Die kognitive Metapher der Gewalt wird hier nicht als abstrakte Gefahr, sondern als unausweichliche körperliche Unterwerfung gerahmt. Durch den Rückgriff auf die *ähnliche Szene* (Remarque, S.111), von der *jemand erzählt hatte* (Remarque, S.111), wird die diachrone Analyse der Angst innerhalb des Werkes vertieft. Die individuelle Erfahrung verschmilzt mit dem kollektiven Trauma des Exils. Remarque schafft hier eine rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen dem moralischen Impuls zu helfen und der rationalen Erkenntnis der eigenen Nutzlosigkeit, wodurch die Lähmung des Individuums im Angesicht der organisierten Unmenschlichkeit als zentrales Motiv der Exil-Stilistik hervortritt.

(28) *Es wäre mir dasselbe passiert. Oder noch Schlimmeres. Es kann sein, daß Georg in seiner Weise sogar noch Rücksicht deinetwegen genommen hat.*

Ich bin nicht in den elektrischen Stacheldraht getrieben und nicht an einem Fleischerhaken erhängt worden (Remarque, S.160). In dieser Passage radikalisiert E. M. Remarque die Emotionalisierung des Sachlichen, indem er die technokratische Grausamkeit des Regimes durch dichte, physisch schmerzhaft Wortfelder greifbar macht. Die Adjektivierung *des elektrischen* (Remarque, S.160) Stacheldrahts und der Rückgriff auf den *Fleischerhaken* (Remarque, S.160) fungieren als semantische Anker für eine entmenschlichte Gewalt, die unmittelbar körperliches Entsetzen auslöst. Diese Begriffe sind nicht länger nur sachliche Objekte, sondern werden zu kognitiven Metaphern für die totale Vernichtung der menschlichen Würde. Durch den diachronen Vergleich zwischen dem eigenen Schicksal und dem potenziell *Schlimmeren* (Remarque, S.160) wird die existentielle Prekarität den Exilanten verdeutlicht, dessen Überleben oft nur auf dem grausamen Rücksicht-Nehmen oder dem bloßen Zufall basiert. E. M. Remarque schafft hier eine rezeptionsästhetische Leerstelle von enormer Wucht. Die explizite Nennung der Folterinstrumente zwingt den Leser, das Grauen der Konzentrationslager als ständigen Schatten der Erzählung mitzudenken, wodurch die vermeintliche Sicherheit in Lissabon als zutiefst fragil und moralisch belastet markiert wird.

(29) *Mir schien, ich wäre aus einem dunklen, schmutzigen Kanal entkommen, in den ich nicht zurückzuschauen wagte, weil auch ich ein Teil dieses Schmutzes gewesen war, ohne es vorher gewußt zu haben* (Remarque, S.162). In dieser Passage nutzt Remarque die drastische Metaphorik der Abjektion, um den moralischen und psychischen Zustand den Exilanten zu beschreiben. Die Adjektivierung des *dunklen, schmutzigen Kanals* (Remarque, S.162) fungiert als zentraler semantischer Anker, der das Herkunftsland und die Fluchterfahrung nicht nur als räumliche, sondern als tiefgreifende ethische Verschmutzung definiert. Das Wortfeld des Unreinen – *Schmutz, Kanal* (Remarque, S.162) wird im Sinne des Embodiments zur physischen Empfindung: Der Erzähler begreift sich selbst nicht als unschuldiges Opfer, sondern als integralen Teil dieser Verunreinigung *Teil dieses Schmutzes*

(Remarque, S.162). Diese kognitive Metapher transformiert die Flucht von einem rein geografischen Akt zu einem schmerzhaften Prozess der Selbsterkenntnis und versuchten Reinigung. Durch die rezeptionsästhetische Gestaltung – das Unvermögen, *zurückzuschauen* (Remarque, S.162) – wird eine Leerstelle geschaffen, die das Trauma des Exils als einen tiefen Bruch mit dem eigenen moralischen Selbstbild darstellt. Remarque verdeutlicht hier, dass das Exil nicht nur den Verlust der Heimat, sondern auch die toxische Kontamination der Identität durch das System bedeutet, dem man entkommen ist.

(30) *In die Zärtlichkeit mischte sich eine Trauer, die die Zärtlichkeit noch verstärkte; es war, als lägen wir dicht am Jenseits angeschmiegt, viel zu weit, um je noch zurückzukommen oder je irgendwo anzukommen, nur noch Flug, Beieinandersein und Verzweiflung, das war es, Verzweiflung, lautlose, jenseitige Verzweiflung, in die unsere glücklichen Tränen tropften, ungeweinte Schattentränen eines Wissens, das das Vergehen kennt, aber keine Ankunft und keine Rückkehr mehr* (Remarque, S.209). In dieser Passage kulminiert Remarques Exil-Stilistik in einer metaphysischen Entgrenzung, die das Wortfeld der Intimität mit dem der existenziellen Endgültigkeit verschmilzt. Die Adjektivierung der Verzweiflung als *lautlos und jenseitig* (Remarque, S.209) fungiert hier als semantischer Anker für einen Zustand, der jenseits der sprachlichen Fassbarkeit liegt. Die Zärtlichkeit wird nicht als Trost, sondern als Verstärker des tragischen Wissens um die Vergänglichkeit gerahmt. Das Wortfeld der Bewegung – *Flug, Ankunft, Rückkehr* (Remarque, S.209) wird ins Paradoxe verkehrt. Der *Flug* (Remarque, S.209) bedeutet hier kein Vorankommen, sondern ein statisches Verharren im Dazwischen, das im Sinne der kognitiven Metaphorik das Exil als einen Raum *dicht am Jenseits* (Remarque, S.209) definiert. Durch die hochemotionale Neologismenbildung der *ungeweinten Schattentränen* (Remarque, S.209) wird die Verkörperung des Schmerzes vergeistigt – das körperliche Weinen wird zur rein seelischen Erfahrung eines Wissens, das keine Hoffnung auf Rückkehr mehr zulässt. Remarque schafft hier eine rezeptionsästhetische Leerstelle von transzendenter

Tiefe, in der die Liebe der Protagonisten nur noch als gemeinsames Verlöschen in der Zeitlosigkeit des Exils Bestand hat, weit abseits jeder geografischen oder sozialen Realität.

In der Gesamtschau der analysierten Passagen offenbart sich E. M. Remarques *Die Nacht von Lissabon* (1962) als ein Meisterwerk der affektiven Raumgestaltung. Durch die gezielte Adjektivierung transformiert er eine sachliche Welt aus Schiffen, Weingläsern und rathäuslichen Fassaden in ein hochemotionales Minenfeld der Exilerfahrung. Zentrale Mechanismen sind dabei das Embodiment von Angst, bei dem physikalische Reize wie *grelles Licht* (Remarque, 1962) oder *elektrizierter Stacheldraht* (Remarque, 1962) unmittelbar als körperliche Bedrohung oder tiefe Entfremdung kodiert werden, sowie die diachrone Metamorphose von Begriffen. Heimat wird zum *schmutzigen Kanal* (Remarque, 1962) und das Dasein zur permanenten *Bewegung ohne Ankunft* (Remarque, 1962). Autor nutzt rezeptionsästhetische Leerstellen, um die Kluft zwischen der inszenierten Normalität des touristischen Lissabons und der inneren Trümmerlandschaft der Verfolgten greifbar zu machen. Das Sachliche dient ihm lediglich als Gerüst, um die kognitive Metaphorik der Unbehaustheit zu verankern. Hier wird das Exil bei E. M. Remarque nicht nur als geografischer Verlust, sondern als metaphysischer Zustand zwischen Leben und Jenseits lesbar, in dem selbst die Zärtlichkeit zur *lautlosen Verzweiflung* (Remarque, 1962) gerinnt.

2.3. Kognitive Stilistik: Metaphorik und der Raum der Sinnsuche

In diesem Kapitel wird die kognitive Stilistik des Romans untersucht, wobei der Fokus auf der Verknüpfung von metaphorischen Strukturen und der existenziellen Sinnsuche im Exil liegt. Auf Basis der Cognitive Metaphor Theory (CMT) nach Lakoff und Johnson wird analysiert, wie Remarque abstrakte Kategorien wie Angst, Identitätsverlust und die moralische Orientierungslosigkeit in physisch erfahrbare Source Domains übersetzt. Der

Raum – ob als reales Lissabon oder als imaginiertes, verdunkeltes Europa – fungiert dabei nicht nur als Kulisse, sondern als kognitives Modell für den inneren Zustand des Protagonisten. Unter Einbeziehung des Embodiment-Ansatzes wird aufgezeigt, wie die physische Wahrnehmung der Umgebung (Licht, Kälte, Enge) die psychische Belastung des Transits widerspiegelt. Ziel ist es darzustellen, wie die Metaphorik den Raum der Sinnsuche konstruiert, in dem der Exilant versucht, seine fragmentierte Identität zwischen einer zerstörten Vergangenheit und einer ungewissen Zukunft neu zu verorten.

(31) *Ich starrte auf das Schiff. Es lag ein Stück vom Quai entfernt, grell beleuchtet, im Tejo. Obschon ich seit einer Woche in Lissabon war, hatte ich mich noch immer nicht an das sorglose Licht dieser Stadt gewöhnt. In den Ländern, aus denen ich kam, lagen die Städte nachts schwarz da wie Kohlenruben, und eine Laterne in der Dunkelheit war gefährlicher als die Pest im Mittelalter. Ich kam aus dem Europa des zwanzigsten Jahrhunderts* (Remarque, S.4) In diesem Abschnitt konstruiert Remarque durch eine radikale Licht-Dunkel-Dichotomie den „Raum der Sinnsuche“. Das sorglose Licht (Remarque, S.4) Lissabons bildet die Source Domain für eine Normalität, die der Protagonist physisch nicht mehr assimilieren kann. Sein Körper bleibt auf die Gefahr konditioniert. Dem gegenüber steht die kognitive Metapher der europäischen Städte als *Kohlenruben* (Remarque, S.4), was den urbanen Raum als Ort der Tiefe, des Schmutzes und der existenziellen Beengung markiert. Die historische Regression wird durch den Vergleich einer Laterne mit der *Pest im Mittelalter* (Remarque, S.4) hier Wortfeld: Seuche/Tod auf die Spitze getrieben. Licht fungiert hier nicht als Aufklärung oder Schutz, sondern als tödliches Signal der Entdeckung. Der abschließende Satz zum *Europa des zwanzigsten Jahrhunderts* (Remarque, S.4) dient als *semantischer Anker* (Remarque, S.4), der das metaphorische Grauen in die reale Moderne zurückholt. Remarque schafft hier eine *rezeptionsästhetische Leerstelle* (Remarque, S.4) zwischen dem hellen, sicheren Lissabon und der schwarzen Erinnerungslandschaft, wodurch das Exil als permanenter Zustand kognitiver Dissonanz definiert wird.

(32) *Man konnte auf Lissabon hinabsehen, auf die Kirchen im blassen Licht, die erleuchteten Straßen, den Hafen, die Docks und auf das Schiff, das eine Arche war* (Remarque, S.11). In diesem Abschnitt kulminiert die Raum-Metaphorik in einer religiös aufgeladenen Heilsgewissheit. Das Hinabsehen auf Lissabon fungiert als semantischer Anker für eine distanzierte Beobachterperspektive, die den Protagonisten kurzzeitig aus dem Chaos des Transits hebt. Das Wortfeld des Sakralen und der Rettung – *Kirche, Licht, Arche* (Remarque, S.11) bildet die Source Domain für den erhofften Übergang vom Tod zum Leben. Besonders prägnant ist die kognitive Metapher des Schiffs als *Arche* (Remarque, S.11). Das technische Objekt wird im Sinne der dynamischen Semantik zum mythischen Rettungsgefäß transformiert, das in einer sinnbildlich gewordenen Sintflut (dem kriegerischen Europa) das Überleben der Zivilisation und des Individuums garantiert. Das *blasse Licht* (Remarque, S.11) wirkt hier, im Gegensatz zum *grelle Licht* (Remarque, S.4) früherer Passagen, als beruhigendes, fast jenseitiges Element, das den Raum der Sinnsuche als einen Ort der transzendenten Hoffnung markiert. Durch das Embodiment des weiten Blicks – das Hinabsehen wird die Enge des Exils durch die Weite des Horizonts ersetzt, was eine rezeptionsästhetische Leerstelle füllt. Die bloße Flucht wird zur heilgeschichtlichen Rettung stilisiert, wobei die *Docks* (Remarque, S.11) die reale Verankerung dieser Hoffnung im physischen Raum Lissabons darstellen.

(33) *Ich war nachmittags im Casino von Estoril gewesen, um zu spielen. Ich besaß noch einen guten Anzug, und man hatte mich hineingelassen. Es war ein letzter, verzweifelter Versuch gewesen, das Schicksal zu bestechen* (Remarque, S.5). In diesem Abschnitt transformiert Remarque das Wortfeld des Glücksspiels in eine Arena der existenziellen Not. Die Adjektivierung des Anzugs als *gut* (Remarque, S.5) fungiert hier als semantischer Anker für die brüchige Maskerade des Exilanten. Die Kleidung ist kein Ausdruck von Wohlstand, sondern das notwendige Werkzeug, um die bürokratische Hürde des Einlasses zu überwinden. Besonders prägnant ist die kognitive Metapher des *verzweifelten Versuchs, das Schicksal zu bestechen* (Remarque, S.5). Hier wird

das abstrakte Schicksal (Remarque, S.5) durch das Wortfeld der Korruption vermenschlicht, was die absolute Ohnmacht des Emigranten unterstreicht; das Spiel im Casino ist keine Unterhaltung, sondern ein letzter, irrationaler Verhandlungsprozess mit dem Untergang. Die dynamische Semantik verschiebt den Sinn des Ortes. Das Casino von Estoril wird vom Raum des Luxus zum Raum der existenziellen Grenzerfahrung. Remarque schafft so eine rezeptionsästhetische Leerstelle, die die moralische Tiefe verdeutlicht – der Protagonist spielt nicht um Geld, sondern um die letzte Möglichkeit, der eigenen Vernichtung durch einen Bestechungsversuch an die Vorsehung zu entkommen.

(34) *Das Leben wurde einem plötzlich neu geschenkt in diesem Herbst 38! Es war von einer solchen Leichtigkeit, daß man unvorsichtig wurde. Die Kastanien blühten sogar zum zweitenmal in Paris, erinnern Sie sich? Ich wurde so leichtsinnig, daß ich mich wie ein Mensch fühlte und mich leider auch so benahm* (Remarque, S.14). In diesem Abschnitt nutzt Remarque die Naturmetaphorik als kognitives Modell für eine trügerische Sicherheit. Die Adjektivierung des Lebens als *neu geschenkt* (Remarque, S.14) und von *einer solchen Leichtigkeit* (Remarque, S.14) fungiert als semantischer Anker für die psychische Entlastung kurz vor der Katastrophe. Das Wortfeld der Natur – insbesondere die Kastanien, die *zum zweitenmal* (Remarque, S.14) blühen – dient als Source Domain für eine widernatürliche, paradoxe Hoffnung. Das biologische Wunder in Paris wird zur Metapher für eine historische Atempause, die eigentlich keine Grundlage hat. Im Sinne des Embodiments beschreibt Remarque die körperliche Reaktion auf diese Entspannung: Der Protagonist wird „leichtsinnig“ und fühlt sich wieder *wie ein Mensch* (Remarque, S.14). Hier wird das Menschsein selbst zu einem riskanten Verhaltensmodus stigmatisiert, den sich der Exilant eigentlich nicht leisten kann. Die dynamische Semantik wandelt den Begriff der *Menschlichkeit* (Remarque, S.14) von einem positiven Ideal in eine gefährliche Schwäche um. Durch die rezeptionsästhetische Leerstelle – das Wissen des Lesers um den nahenden Kriegsausbruch 1939 – erhält *die Leichtigkeit* (Remarque, S.14) des Herbstes 38

eine tragische Ironie. Die Sinnsuche im Moment des Glücks wird als fatale Fehleinschätzung der Realität entlarvt.

(35) *Der Mann mit dem Paß auf den Namen Schwarz saß oft vor den Seerosen- und Kathedralenbildern von Monet. Wir kamen ins Gespräch, und er erzählte mir, daß es ihm gelungen sei, nach der Machtergreifung in Österreich freizukommen und das Land zu verlassen, indem er auf sein Vermögen verzichtete* (Remarque, S.16). Hier nutzt E. M. Remarque die ästhetische Kontemplation als kognitiven Gegenpol zur totalitären Entmenschlichung. Die Erwähnung von Monets *Seerosen- und Kathedralenbildern* (Remarque, S.16) fungiert als semantischer Anker für Transzendenz und Licht, was in scharfem Kontrast zum Namen des Protagonisten *Schwarz* (Remarque, S.16) (Wortfeld: Dunkelheit/Anonymität) steht. Das Museum wird so zum *Raum der Sinnsuche* (Remarque, S.16), in dem die Source Domain der Kunst eine kurzzeitige Flucht vor der bürokratischen Gewalt ermöglicht. Die dynamische Semantik zeigt sich im Paradoxon des *Verzichts* (Remarque, S.16). Freiheit wird hier nicht als Gewinn, sondern als Resultat der totalen Enteignung definiert. *Der Pass* (Remarque, S.16), hier Wortfeld: Bürokratie, ersetzt im Sinne der Identitätsmetamorphose das Individuum. Der Mensch existiert nur noch als Träger eines fremden Namens. Durch das Embodiment des Stillstehens vor der Kunst schafft Remarque eine rezeptionsästhetische Leerstelle. Während die politische Welt durch die *Machtergreifung* (Remarque, S.16) in brutale Bewegung gerät, sucht der Exilant in der statischen Ästhetik nach den letzten Überresten seiner humanistischen Identität.

(36) *Er hatte fast kein Geld mitnehmen dürfen; aber er hatte eine Anzahl alter Briefmarken gerettet. Briefmarken sind das Kleinste, um es zu verstecken, besser als Diamanten. Auf Diamanten kann man schlecht gehen, wenn man sie in den Schuhen versteckt hat und zum Verhör geführt wird. Sie sind auch nicht ohne große Verluste und viele Fragen zu verkaufen. Briefmarken sind für Sammler. Sammler fragen nicht viel* (Remarque, S.17) In diesem Abschnitt thematisiert Remarque die Ökonomie des Verborgenen als kognitive

Überlebensstrategie. Das Wortfeld des Werts wird radikal umgedeutet: Die *Briefmarken* (Remarque, S.17) fungieren als semantischer Anker für eine portable, unscheinbare Existenzform, die im krassen Gegensatz zum unhandlichen Reichtum steht. Durch den Vergleich mit *Diamanten* (Remarque, S.17) wird das Embodiment der Gefahr physisch greifbar – das Bild des schmerzhaften Gehens auf Edelsteinen während eines *Verhörs* (Remarque, S.17), aufzeichnet Wortfeld: Bedrohung/Gewalt, übersetzt die abstrakte Angst vor Entdeckung in eine körperliche Qual. Die dynamische Semantik transformiert die Figur des *Sammlers* (Remarque, S.17) von einem Liebhaber schöner Dinge zu einem notwendigen Komplizen der Diskretion – *fragen nicht viel* (Remarque, S.17). Briefmarken werden hier zur Source Domain für eine Identität, die sich klein machen muss, um unbeschadet durch die bürokratischen und physischen Kontrollen des Grenzraums zu gleiten. Remarque nutzt diese rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen dem hobbymäßigen Sammeln und dem brutalen Nutzwert der Marken, um die totale Funktionalisierung des Lebens im Exil aufzuzeigen.

(37) *Mir war endlich eingefallen, wie wir uns als Jungen genannt hatten, wenn wir Indianer gespielt hatten. Es waren Namen aus den Romanen Karl Mays. Wir hatten die Bücher als Zwölfjährige verschlungen. Ich hörte einen Augenblick nichts. Dann sagte Martens leise: ``Was?‹ ›Winnetou``, erwiderte ich. ``Hast du die alten Namen vergessen? Es sind doch die Lieblingsbücher des Führers.``... ``Richtig``, sagte er. Es war bekannt, daß der Mann, der den Zweiten Weltkrieg begonnen hat, als Lektüre in seinem Schlafzimmer die dreißig oder mehr Bände eines Schriftstellers über Indianer, Trapper und Jäger stehen hatte, die man als Junge von fünfzehn Jahren bereits als leicht lächerlich zu empfinden begonnen hatte (Remarque, S.44). In dieser Passage nutzt E. M. Remarque die literarische Intertextualität zur politischen Demaskierung. Die Namen aus den Romanen von Karl May *Winnetou* (May, 1893, S.560-570) fungieren als semantischer Anker für eine verlorene Kindheitsunschuld und werden im Sinne einer Identitätsmetamorphose zum subversiven Geheimcode*

zwischen den Freunden. Die dynamische Semantik entsteht durch die paradoxe Verknüpfung der *Lieblingsbücher des Führers* (Remarque, S.44) mit dem Wortfeld des *Lächerlichen* (Remarque, S.44) und Infantilen. Die Weltanschauung des Diktators wird als regressive Abenteuerfantasie entlarvt, was die Source Domain des Krieges von heroischer Größe in pathologische Unreife verschiebt. Durch das Embodiment des Erkennens – das leise Aussprechen des Namens, wird die biographische Erinnerung zum Schutzraum gegen die totale staatliche Kontrolle. Remarque schafft hier eine rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen dem monströsen historischen Grauen und der trivialen Lektüre seines Urhebers, wodurch die Sinnsuche den Exilanten zur Rückkehr in eine Zeit vor der ideologischen Kontamination wird.

(38) *Ich schwieg. Ich hatte auch nicht gewartet, aber ich wußte, daß ich es ihr nie sagen durfte. Am wenigsten jetzt. Wir waren beide ganz offen und ohne jede Verteidigung. Wenn wir je zusammenleben würden, dann war es dieser Augenblick in einem lärmenden Restaurant in Münster, zu dem wir immer wieder und jeder für sich zurückkehren konnten, um Kraft und Bestätigung zu holen. Er würde ein Spiegel sein, in den wir blicken konnten, und er würde uns zwei Bilder zeigen: das, wie das Schicksal uns gewollt, und das, wozu es uns gemacht hatte - und das war viel; die Irrtümer kommen immer daher, daß man das erste Bild verloren hat* (Remarque, S.110). In diesem Abschnitt nutzt Remarque die Spiegel-Metaphorik als kognitives Modell für die Identitätsspaltung im Exil. Das *lärmende Restaurant* (Remarque, S.110) – profane Öffentlichkeit, fungiert als paradoxer semantischer Anker für einen Moment absoluter, *verteidigungsloser* (Remarque, S.110) Intimität. Der Augenblick wird zur Source Domain eines Spiegels, der eine diachrone Analyse des Selbst ermöglicht: Er kontrastiert das ursprüngliche Wesen *wie das Schicksal uns gewollt* (Remarque, S.110) mit der durch Verfolgung deformierten Realität *wozu es uns gemacht hatte* (Remarque, S.110). Die Wehrlosigkeit beschreibt hier den Verlust der sozialen Maske, während das Schweigen zum notwendigen Schutzraum für diese fragile Wahrheit wird. Die dynamische

Semantik definiert das *Verlieren des ersten Bildes* (Remarque, S.110) als den zentralen existenziellen Irrtum; die Sinnsuche wird somit zur inneren Rückkehr an einen unverfälschten Ursprungspunkt. Remarque schafft eine rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen dem äußeren Lärm und der inneren Stille, die den Spiegel zum Werkzeug einer schmerzhaften, aber heilenden Selbsterkenntnis stilisiert.

(39) *Ich mußte es mir von Stunde zu Stunde neu einhämmern. Es war die kleine Ungerechtigkeit, über die man sich am schwierigsten hinwegtäuschen konnte. Nicht die große. Man mußte sich immer wieder über die kleine, alltägliche, die um das kleinere Stück Brot, die schwerere Arbeit, hinwegsetzen, um in der Erbitterung darüber nicht die große zu verlieren* (Remarque, S.183). In diesem Abschnitt thematisiert Remarque die Hierarchie der Ungerechtigkeit als psychologische Überlebensstrategie. Das Wortfeld *der Mühsal einhämmern, schwerere Arbeit* (Remarque, S.183) fungiert als semantischer Anker für eine Existenz, die durch das Embodiment der Entbehrung das *kleinere Stück Brot* (Remarque, S.183) definiert ist. Die dynamische Semantik verschiebt den Fokus von der *großen Ungerechtigkeit* (Remarque, S.183) – dem politischen System/Exil, auf die *kleine, alltägliche* (Remarque, S.183) Not. Diese wird als die eigentlich gefährliche Source Domain für den Identitätsverlust gerahmt. Wer sich in der Erbitterung über die tägliche Not verliert, büßt den Blick für das große Ganze ein. Remarque nutzt hier eine kognitive Metaphorik der Abstumpfung, bei der das ständige *Einhämmern* (Remarque, S.183) der Realität den Protagonisten davor schützen soll, moralisch zu korrodieren. Die rezeptionsästhetische Leerstelle liegt in der paradoxen Notwendigkeit, das kleine Leid zu ignorieren, um die Kraft für den Widerstand gegen das große Leid zu bewahren – eine kognitive Dissonanz, die den *Raum der Sinnsuche* (Remarque, S.183) als ein permanentes psychisches Kraftfeld markiert.

(40) *Er setzte sich breitbeinig auf einen Schemel vor mich - das Symbol der absoluten Macht, das wir glaubten, im neunzehnten Jahrhundert längst überwunden zu haben und das trotzdem zum Wahrzeichen des zwanzigsten*

geworden ist - vielleicht gerade deshalb. Ich sah an diesem Tage zwei Manifestationen des Bösen - den Lächler und Georg, den absolut Bösen und den brutal Bösen. Von beiden war der Lächler der schlimmere, wenn man noch Unterschiede machen will - er quälte aus Lust, der andere, um seinen Willen durchzusetzen. Ich hatte inzwischen einen Plan erdacht. Ich mußte auf irgendeine Weise aus dem Hause heraus; ich tat deshalb, als Georg vor mir saß, als wäre ich völlig gebrochen. Ich wäre bereit, alles zu sagen, erklärte ich, wenn er mich schone. Er hatte das satte, verächtliche Grinsen eines Mannes, der nie in einer ähnlichen Situation gewesen ist und deshalb glaubt, er würde sie wie ein Held aus dem Lesebuch bestehen. Dieser Typ besteht sie nie (Remarque, S.270-271). In diesem Abschnitt dekonstruiert Remarque die Typologie des Bösen über die physische Inszenierung von Macht. Das *breitbeinige* (Remarque, S.270) Sitzen auf dem Schemel fungiert als Embodiment der Dominanz und als semantischer Anker für eine archaische Machtform, die Remarque als kognitiven Rückschritt des 20. Jahrhunderts, hier Regression/Degeneration, entlarvt. Die moralische Analyse unterscheidet zwischen dem *Lächler* (Remarque, S.270) – das absolut Böses und *Georg* (Remarque, S.270-271) – brutal Böses, wobei die Source Domain der Lust *Quälen* (Remarque, S.270-271) als Selbstzweck gegen die funktionale Gewalt gestellt wird. Der Protagonist nutzt eine strategische Identitätsmetamorphose, indem er das Bild eines *völlig Gebrochenen* (Remarque, S.270-271) hier Unterwerfung, simuliert, um eine rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen seinem inneren Plan und der äußeren Maskerade zu schaffen. Das *satte Grinsen* (Remarque, S.270-271) des Peinigers wird durch den Verweis auf das *Lesebuch-Heldentum* (Remarque, S.270-271) als kognitive Naivität gebrandmarkt. Die dynamische Semantik verschiebt hier die Bedeutung von Stärke. Nicht die physische Überlegenheit Georgs, sondern die intellektuelle Flexibilität des Opfers definiert den Raum der Sinnsuche und des Widerstands.

Remarques kognitive Stilistik in diesen Passagen konstruiert das Exil als einen Zustand radikaler Umdeutung, in dem der Raum der Sinnsuche durch das

Spannungsfeld zwischen traumatischer Deformation und zerbrechlicher Hoffnung definiert wird. Die Analyse verdeutlicht, dass die Sinnsuche primär über eine Verschiebung der Wahrnehmung funktioniert: Materielle Objekte wie Briefmarken oder Diamanten werden über das Embodiment neu bewertet, wobei nicht ihr ökonomischer Wert, sondern ihre physische Integrierbarkeit in den Fluchtalltag und die Schmerzerfahrung im Verhör zählen. Diese Ökonomie des Verborgenen spiegelt die existenzielle Notwendigkeit wider, sich unsichtbar zu machen. Parallel dazu dient die Kunst – etwa Monets Impressionismus – als semantischer Anker für eine verlorene Humanität, die im Kontrast zur bürokratischen Entmenschlichung durch das Passwesen steht. Die Identität des Exilanten erscheint dabei in der Spiegel-Metaphorik als diachron gespalten. Der Moment im Restaurant offenbart die schmerzhafteste Kluft zwischen dem ursprünglichen Wesen und dem, wozu der Terror des 20. Jahrhunderts den Menschen gemacht hat. Selbst die Naturmetaphorik, wie die blühenden Kastanien oder das Schiff als biblische Arche, wird kognitiv als paradoxe Atempause oder heilgeschichtliche Rettung gerahmt, die jedoch stets von der drohenden Realität der *Manifestationen des Bösen* (Remarque, 1962) überschattet bleibt. Letztlich zeigt Remarque, dass Sinnsuche im Exil bedeutet, das erste Bild des eigenen Selbst gegen die Abstumpfung durch alltägliche Ungerechtigkeiten und die Gewalt archaischer Machtstrukturen zu verteidigen, wobei die Sprache der Kindheit und die Flucht in die Ästhetik die letzten subversiven Rückzugsorte bilden. In der heutigen kognitiven Wahrnehmung, insbesondere im Kontext des Ukraine-Krieges, lässt sich Remarques Metaphorik der Ordnung der Gedanken auf eine hochaktuelle Weise neu lesen.

Praktisch lässt sich Remarques kognitive Stilistik nahtlos auf die heutige Wahrnehmung des Ukraine-Krieges übertragen, da beide Situationen eine radikale Neuordnung der Realität erzwingen. In der heutigen Praxis ist die Cloud die neue Arche. Während der Exilant Briefmarken in Schuhen versteckte, sichern Menschen heute ihre gesamte Existenz – Dokumente, Fotos, Identität in digitalen Speichern. Das Smartphone übernimmt die Rolle des Spiegel – es zeigt

uns gleichzeitig das Bild, wie wir sein wollen, Social Media Profil, und das Bild, wozu der Krieg uns macht. Diese digitale Dualität erzeugt eine kognitive Überlastung, bei der wir – genau wie Remarques Protagonist im Restaurant – versuchen müssen, die *kleine Ungerechtigkeit* (Remarque, 1962) des Alltags wie langsame Verbindung, banale Probleme, von der *großen Katastrophe* (Remarque, 1962) zu trennen, um mental nicht zu zerbrechen. Die Sinnsuche findet heute in der Datenfilterung statt. Wir ordnen unsere Gedanken nicht mehr vor Monet-Gemälden, sondern in der Auswahl der Quellen, um der *Manifestation des Bösen* (Remarque, 1962) – Desinformation und Aggression, eine eigene, faktentreue Erzählung entgegenzusetzen. Praktisch bedeutet besteht hier – die kognitive Landkarte hat sich vom physischen Raum in den Informationsraum verschoben, aber der psychologische Schutzmechanismus – das Schaffen von mentalen Rückzugsorten – bleibt derselbe wie im Paris von 1938.

2.4. Textpragmatik und Leser-Involvierung in das Geschehen

In diesem Teil der Arbeit wird das rhetorische Kraftzentrum des Romans beleuchtet. E. M. Remarque beschränkt sich nicht auf die geschichtliche Schilderung des Exils, sondern nutzt gezielte Appellstrukturen, um die Distanz zwischen fiktivem Geschehen und der Realität des Lesers zu überbrücken. Durch die Verknüpfung von kognitiven Metaphern und einer suggestiven Adjektivwahl wird das abstrakte Leid der Flucht physisch erfahrbar gemacht. Ziel dieses Kapitels ist es zu zeigen, wie der Text durch Embodiment und die strategische Platzierung von Leerstellen den Leser zum Mitgestalter der moralischen Landkarte macht. Das Exil wird so von einem historischen Datum zu einer zeitlosen, existenziellen Erfahrung, die den Rezipienten unmittelbar in die Pflicht nimmt, die Leerstellen zwischen politischem Zerfall und individueller Hoffnung mit eigenen Werturteilen zu füllen. Gleich die ersten Sätze dienen diesem Zweck.

(41) *Der Berg Ararat war Amerika, und die Flut stieg täglich. Sie hatte Deutschland und Österreich seit langem überschwemmt und stand tief in Polen und Prag; Amsterdam, Brüssel, Kopenhagen, Oslo und Paris waren bereits in ihr untergegangen, die Städte Italiens stanken nach ihr, und auch Spanien war nicht mehr sicher. Die Küste Portugals war die letzte Zuflucht geworden für die Flüchtlinge, denen Gerechtigkeit, Freiheit und Toleranz mehr bedeuteten als Heimat und Existenz Rückzugsorten – bleibt derselbe wie im Paris von 1938* (Remarque, S.4). In dem vorliegenden Abschnitt nutzt Remarque eine hochgradig suggestive Bildsprache, um den Leser unmittelbar in die existenzielle Bedrängnis des Exils einzubinden. Die Textpragmatik transformiert die politische Expansion des Nationalsozialismus in die kognitive Metapher einer Naturkatastrophe. Durch die Identifizierung der Source Domain Flut wird das politische Geschehen als unaufhaltsame, entmenschlichte Gewalt gerahmt, die Deutschland und Österreich bereits überschwemmt hat. Amerika fungiert hierbei als der biblische Berg Ararat (Remarque, S.4), was den Zielort der Flucht als sakralen Raum der Rettung markiert. Die emotionale Involvierung des Lesers wird durch das Embodiment verstärkt. Die Feststellung, dass *die Städte Italiens bereits nach der Flut stanken* (Remarque, S.4), macht das politische Grauen olfaktorisch und physisch ekelhaft erfahrbar. In der Wortfeldanalyse zeigt sich eine klare moralische Gewichtung. Neutrale geographische Begriffe wie *Küste Portugals* (Remarque, S.4) werden durch das Adjektiv *letzte* zur existenziellen *Zuflucht* (Remarque, S.4) aufgeladen. Den destruktiven Verben des Untergangs wie *überschwemmt* oder *untergegangen* stehen die semantischen Anker *Gerechtigkeit, Freiheit und Toleranz* gegenüber. Diese Begriffe bieten dem Leser eine klare moralische Orientierung, während der Begriff *Heimat* (Remarque, S.4) dynamisch umgewertet wird. Er verliert gegenüber der ethischen Haltung an Primat. Die rezeptionsästhetische Wirkung beruht maßgeblich auf der Leerstelle der Täterschaft. Da die Nationalsozialisten nicht explizit benannt werden, sondern als *naturgegebene Flut* (Remarque, S.4) erscheinen, wird die Bedrohung universell. Der Leser muss die pragmatische

Lücke zwischen der poetischen Metaphorik und dem historischen Kontext eigenständig füllen, was die Immersion in die ausweglose Situation der Flüchtlinge vertieft. Die Metamorphose des Raumes von einem sicheren Kontinent hin zu einer sinkenden Welt macht das Exil für den Leser als einen Zustand permanenter Instabilität begreifbar.

(42) *Die Nachrichten über den bevorstehenden Krieg verstärkten sich. Jeder sah, daß Hitler, der sein Versprechen, nur Sudetenland, nicht aber die ganze Tschechoslowakei zu besetzen, sofort gebrochen hatte, nun dasselbe mit Polen begann. Der Krieg mußte kommen. Die Bündnisse Frankreichs und Englands mit Polen ließen nichts anderes zu* (Remarque, S.22). In dieser Passage wird die Textpragmatik durch eine nüchterne, fast unausweichliche Logik bestimmt, die den Leser in die Atmosphäre des unmittelbaren Kriegsausbruchs hineinzieht. Die semantische Analyse zeigt, wie neutrale Begriffe durch die historische Realität aufgeladen werden. Das Verb *verstärkten* (Remarque, S.22) in Bezug auf die *Nachrichten* (Remarque, S.22) suggeriert eine akustische und psychische Bedrängnis, der sich niemand entziehen kann. Die moralische Orientierung wird durch die explizite Nennung des Täters und dessen Handeln vorgegeben: Das Wort *gebrochen* (Remarque, S.22) im Zusammenhang mit seinem *Versprechen* (Remarque, S.22) markiert den moralischen Verfall und etabliert eine klare Täter-Opfer-Struktur. Die kognitive Metaphorik ist hier weniger bildhaft als im Flut-Beispiel, wirkt aber durch die Dynamik der Begriffe *besetzen* (Remarque, S.22) und *begann* (Remarque, S.22). Diese Verweise auf die *Tschechoslowakei* (Remarque, S.22) und *Polen* (Remarque, S.22) fungieren als räumliche Anker, die eine unaufhaltsame Bewegung im Raum beschreiben. Die Wendung *mußte* (Remarque, S.22) *kommen* (Remarque, S.22) erzeugt eine pragmatische Unausweichlichkeit (Fatalismus), die den Leser als passiven Beobachter eines historischen Automatismus involviert. Die rezeptionsästhetische Wirkung erzielt Remarque hier durch die Verknüpfung von privater Wahrnehmung *Jeder sah* (Remarque, S.22) und völkerrechtlichen Verpflichtungen. Die Begriffe *Bündnisse*

(Remarque, S.22), *Frankreich* (Remarque, S.22) und *England* (Remarque, S.22) bilden ein politisches Wortfeld, das als Target Domain für die ausweglose Lage dient. Die Phrasierung *ließen nichts anderes zu* (Remarque, S.22) fungiert als dynamische Schlussfolgerung, die das Exil und den Krieg nicht mehr als Wahlmöglichkeit, sondern als logische Konsequenz darstellt. Damit wird die individuelle Identität des Flüchtlings erneut einer übergeordneten, zerstörerischen Mechanik untergeordnet.

(43) *Es war auch nicht notwendig. Ich hatte mit der Leichtigkeit, die ich plötzlich empfand, nicht einmal das Bedürfnis. Im Gegenteil: ich spürte, daß Erklärungen nur verwirren würden. Sie wollte wahrscheinlich, daß ich sagen sollte, ich wäre ihretwegen zurückgekommen; aber ich wußte, mit meiner neuen Hellsichtigkeit, daß das mein Verderben gewesen wäre* (Remarque, S.72). An dieser Stelle verschiebt sich die Textpragmatik von der äußeren Bedrohung hin zur inneren Psychologie und der Dynamik zwischen den Figuren. Die Analyse der kognitiven Zustände verdeutlicht, wie Remarque den Leser in die subjektive Wahrnehmung des Ich-Erzählers involviert. Die *Leichtigkeit* (Remarque, S.72), die der Protagonist *plötzlich empfand* (Remarque, S.72), fungiert als emotionaler Anker, der einen radikalen Kontrast zur Schwere der äußeren Fluchtsituation bildet. Dieses Wortfeld der inneren Befreiung wird durch die *neue Hellsichtigkeit* (Remarque, S.72) verstärkt, wobei das Substantiv durch das Adjektiv moralisch und intellektuell aufgewertet wird. Es suggeriert dem Leser eine fast übernatürliche Klarheit, die durch das Leiden im Exil erworben wurde. Das Wortfeld der Kommunikation wird hier negativ besetzt. Der Begriff *Erklärungen* (Remarque, S.72) wird mit dem Verb *verwirren* gekoppelt, was die Unzulänglichkeit der Sprache in Grenzsituationen betont. Die rezeptionsästhetische Spannung entsteht durch die Vermutung über das Gegenüber *Sie wollte wahrscheinlich* (Remarque, S.72), was eine klassische *Leerstelle* (Remarque, S.72) erzeugt. Der Leser muss die unausgesprochenen Erwartungen der Frau und die moralische Schwere der Bindung selbst evaluieren. Die dynamische Semantik zeigt sich besonders im Begriff *Verderben*

(Remarque, S.72). Während dieser im Kontext des Krieges meist den physischen Tod meint, wird er hier auf die psychische Integrität des Individuums umgedeutet. Die pragmatische Involvierung des Lesers erfolgt über das Mitfühlen dieses instinktiven Selbstschutzes, bei dem das Schweigen zur überlebenswichtigen Strategie gegenüber der emotionalen Wahrheit wird.

(44) *Sie wehrte sich. Sie flüsterte, Georg könne zurückkommen, und ich weiß nicht, ob sie es wirklich glaubte. Ich selbst war zu oft in Gefahr gewesen, um sie nicht sofort vergessen zu können, wenn sie vorbei war - ich wollte jetzt nur eines, in diesem Zimmer mit dem Geruch nach Helens Parfüm und Kleidern und dem Bett und der Dämmerung: sie besitzen mit allem, was ich hatte, und allem, dessen ich fähig war, und das einzige, was ich schmerzhaft empfand und was die flache, dumpfe Qual des Verlustes durchstieß, war die Unfähigkeit, sie mehr und tiefer zu besitzen, als die Natur an Möglichkeiten zugab* (Remarque, S.97). Die Textpragmatik wird hier durch eine starke somatische Involvierung bestimmt, die den Leser von der politischen Ebene in die radikale Subjektivität der körperlichen Begegnung führt. Die Analyse der kognitiven Metaphorik zeigt hier ein Embodiment des Verlangens. Die *Dämmerung* (Remarque, S.97) und der *Geruch nach Helens Parfüm* (Remarque, S.97) fungieren als sensorische Anker, die einen intimen Raum der Unmittelbarkeit erzeugen. Das Wortfeld der Gefahr wird durch das Verb *vergessen* (Remarque, S.97) dynamisch entwertet, um den Fokus vollständig auf das Hier und Jetzt zu lenken. Die zentrale moralische und existenzielle Spannung wird durch das Verb *besitzen* aufgebaut. Remarque lädt diesen Begriff semantisch hochgradig auf, indem er ihn mit der *Unfähigkeit* (Remarque, S.97) koppelt, die Grenzen der *Natur* (Remarque, S.97) zu überschreiten. Die rezeptionsästhetische Wirkung erzielt der Text hier durch die *flache, dumpfe Qual* (Remarque, S.97), eine Metapher für den permanenten Hintergrundschmerz des Exils, der nun durch ein akuterer, erotisches Empfinden *durchstießen* (Remarque, S.97) wird. Der Leser wird in die Rolle eines Zeugen versetzt, der die moralische Ambivalenz miterlebt. Einerseits die drohende Rückkehr *Georg könne zurückkommen* (Remarque, S.97), die als

pragmatische Leerstelle der Bedrohung im Raum steht, und andererseits das absolute Streben nach Verschmelzung. Die Wendung *allem, dessen ich fähig war* (Remarque, S.97) deutet eine Verzweiflung an, die über das rein Physische hinausgeht. Hier findet eine Metamorphose des Besitzbegriffs statt: Es geht nicht um Eigentum, sondern um die verzweifelte Suche nach einer endgültigen Verankerung in einem anderen Menschen, während die äußere Welt jegliche Stabilität verweigert.

(45) *Ich meine, der Herr trinken den Wein aber wie beim Feuerlöschen. Ich sah auf die Flasche. Sie war beinahe leer. Ich hatte sie getrunken, ohne es zu wissen. In diesem Augenblick rumpelte der Speisewagen. Die Flasche schwankte und fiel. Ich fing sie in der Hand. Der Zug begann zu fahren. Bringen Sie mir noch eine, sagte ich. Der Kellner verschwand* (Remarque, S.12). An dieser Stelle wird die Textpragmatik durch eine Alltagsverrichtung bestimmt, die als kognitive Metapher für den psychischen Zustand des Exilierten dient. Die Analyse des Vergleichs *wie beim Feuerlöschen* (Remarque, S.12) fungiert hier als zentraler semantischer Anker. Das Trinken wird aus seinem genussvollen Kontext gelöst und in das Wortfeld der Notfallbekämpfung verschoben; der Wein dient nicht dem Genuss, sondern dem Löschen eines inneren Brandes (Angst, Erinnerung, Unruhe). Die Involvierung des Lesers erfolgt über das Motiv des Kontrollverlusts. Die Feststellung, der Protagonist habe die Flasche getrunken, *ohne es zu wissen* (Remarque, S.12), markiert eine Leerstelle in der bewussten Wahrnehmung und verdeutlicht die tiefe Dissoziation des Ich-Erzählers. Das Embodiment wird durch die physische Reaktion auf die äußere Dynamik greifbar. Der Speisewagen *rumpelte* (Remarque, S.12), die Flasche *schwankte* (Remarque, S.12) und der Erzähler *fing sie* (Remarque, S.12). Diese hastigen Bewegungen spiegeln die Instabilität der gesamten Existenz wider. Die Dynamik des Aufbruchs wird durch den Satz *Der Zug begann zu fahren* (Remarque, S.12) verstärkt. In der Exil-Stilistik ist der Zug ein ambivalentes Symbol – er bedeutet sowohl Rettung als auch den schmerzhaften Verlust von Raum und Zeit. Die knappe Aufforderung *Bringen Sie mir noch eine*

(Remarque, S.12) und das prompte *verschwand* (Remarque, S.12) des Kellners erzeugen eine Atmosphäre der Hektik und Sprachverknappung. Der Leser wird hier in eine Szene hineingezogen, in der die Fluchtbewegung, wie das Fahren des Zuges, und die Betäubung – der Wein, untrennbar miteinander verwoben sind, um die Unerträglichkeit des Stillstands zu kompensieren.

(46) *Ich weiß, daß es in mir verwittern muß und gefälscht wird, wenn ich es nicht herausbringe aus mir, es aufstelle, außer mir, so daß die Lügen meines weiterlebenden Gehirns es nicht umranken können wie Efeu und es zerstören, bis schließlich nur noch Efeu da ist und es zum Humus für den Schmarotzer Zeit wird* (Remarque, S.149). In diesem Abschnitt wird die Textpragmatik durch eine dichte, organische Metaphorik bestimmt, die den Prozess des Erinnerns und Verfälschens als biologischen Verfallsprozess beschreibt. Die Analyse der kognitiven Metaphorik offenbart hier eine Source Domain der Botanik und Zersetzung, um die Target Domain des Bewusstseins zu explizieren. Die Involvierung des Lesers erfolgt über die drastische Darstellung der inneren Entfremdung. Das Verb *verwittern* (Remarque, S.149) und das Partizip *gefälscht* (Remarque, S.149) dienen als semantische Anker für die Unzuverlässigkeit der eigenen Identität. Der Wunsch, die Erfahrung zu objektivieren *herausbringe, aufstelle, außer mir* (Remarque, S.149), verdeutlicht die pragmatische Notwendigkeit des Erzählens als Überlebensstrategie gegen den inneren Verfall. Besonders wirkmächtig ist das Bild des Gehirns, dessen *Lügen* (Remarque, S.149) die Wahrheit *umranken* (Remarque, S.149) wie *Efeu* (Remarque, S.149). Diese Metapher macht die schleichende Zerstörung der authentischen Erfahrung durch das *weiterlebende Gehirn* (Remarque, S.149) für den Leser physisch nachvollziehbar. Die Dynamik der Begriffe zeigt eine Metamorphose des Wertvollen zum Wertlosen. Was einst eine klare Erinnerung war, wird zum *Humus* (Remarque, S.149) für den *Schmarotzer Zeit* (Remarque, S.149). Die rezeptionsästhetische Spannung entsteht durch die Angst vor dem vollständigen Identitätsverlust, wenn am Ende *nur noch Efeu da ist* (Remarque, S.149). Der Leser wird in den schmerzhaften Prozess der Selbsterhaltung involviert, bei dem

die Zeit nicht als heilendes Element, sondern als parasitäre Kraft wahrgenommen wird, die die existenzielle Wahrheit des Exilierten zu zersetzen droht.

(47) *Ich war sehr müde von den Verhören. Auf dem Podium, unter der Leinwand, saßen in einer Reihe, in Uniform, mit gespreizten Beinen und Waffen, unsere Wächter. Der halbdunkle Saal, die schmutzige, leere Filmleinwand, und wir unten - das schien ein trostloses Symbol des Lebens zu sein, in dem man nur Gefangener oder Wächter war und in dem es höchstens von einem selbst abhing, was für einen Film man auf der leeren Leinwand sehen wollte - einen Lehrfilm, eine Komödie oder eine Tragödie* (Remarque, S.172). Hier zur Vorschau kommt wie die Textpragmatik durch eine räumliche Allegorie bestimmt wird, die das gesamte Dasein des Exilierten in das Wortfeld des Kinos übersetzt. Die Analyse der kognitiven Metaphorik nutzt hier den Kinosaal als Source Domain, um die Target Domain der menschlichen Existenz unter totalitären Bedingungen darzustellen. Die Involvierung des Lesers erfolgt zunächst über eine starke Verkörperung der Erschöpfung. Die Begriffe *müde* (Remarque, S.172) und *Verhöre* (Remarque, S.172) setzen den physischen Zustand des Ich-Erzählers als emotionalen Ausgangspunkt. Die räumliche Anordnung – die Wächter *auf dem Podium* (Remarque, S.172) mit *gespreizten Beinen* (Remarque, S.172) und *Waffen* (Remarque, S.172), die Gefangenen hingegen *unten* (Remarque, S.172) – schafft eine klare vertikale Hierarchie der Macht, die für den Leser unmittelbar visuell und bedrohlich erfahrbar ist. Besonders bedeutsam für die moralische Orientierung ist die Metamorphose der *schmutzigen, leeren Filmleinwand* (Remarque, S.172). Sie wird zum *trostlosen Symbol des Lebens* (Remarque, S.172) umgedeutet. Das Adjektiv *schmutzig* (Remarque, S.172) lädt die eigentlich neutrale Leinwand emotional negativ auf und spiegelt die Korruption der Realität wider. Die rezeptionsästhetische Wirkung entfaltet sich in der philosophischen Zuspitzung, dass man in dieser Welt nur *Gefangener oder Wächter* (Remarque, S.172) sein kann. Die Leerstelle in diesem Bild ist der fehlende Film selbst. Der Leser wird pragmatisch dazu aufgefordert, die eigene

Handlungsfähigkeit zu hinterfragen, da es laut Text von einem selbst abhängt, ob man einen *Lehrfilm, eine Komödie oder eine Tragödie* (Remarque, S.172) auf die Leere projiziert. Diese dynamische Semantik macht deutlich, dass trotz der physischen Gefangenschaft die innere Deutungshoheit die letzte verbliebene Freiheit des Individuums im Exil darstellt.

(48) *Schwarz schüttelte den Kopf »Gott zu finden. Man sucht ihn immer. Aber man sucht ihn so, als ob man schwimmen möchte und dazu mit vielen Kleidern, Rüstung und Gepäck ins Wasser springt. Man muß nackt sein. So nackt wie in der Nacht, als ich die sichere Fremde verließ, um in die gefährliche Heimat zurückzukehren, und den Rhein überquerte wie einen Strom des Schicksals, ein schmales, vom Mond beschienenes bißchen Leben* (Remarque, S.188). Vorliegende Passage erläutert die Textpragmatik durch das Paradoxon der spirituellen Suche inmitten physischer Bedrohung bestimmt. Die kognitive Metaphorik nutzt hier das *Schwimmen* (Remarque, S.188) als Source Domain für die *Gottessuche* (Remarque, S.188), wobei die Erschwerung durch *Kleider, Rüstung und Gepäck* (Remarque, S.188) als semantische Anker für die Ballastexistenz des bürgerlichen Lebens und des Exils fungieren. Die Involvierung des Lesers erfolgt über ein radikales Embodiment. Die Forderung, *nackt* (Remarque, S.188) zu sein, evoziert eine absolute existenzielle Verletzlichkeit. Diese Nacktheit wird dynamisch mit der Fluchtsituation verknüpft, als der Protagonist die *sichere Fremde* (Remarque, S.188) verließ. Hier findet eine bemerkenswerte Metamorphose der Adjektive statt: Die Fremde wird als *sicher* (Remarque, S.188), die *Heimat* (Remarque, S.188) jedoch als *gefährlich* (Remarque, S.188) markiert, was die gewohnte semantische Ladung dieser Begriffe ins Gegenteil verkehrt und die moralische Orientierung des Lesers herausfordert. Der *Rhein* (Remarque, S.188) dient als zentraler räumlicher Anker und wird durch den Vergleich *wie einen Strom des Schicksals* (Remarque, S.188) mythologisch aufgeladen. Er ist nicht länger nur eine geografische Grenze, sondern ein *schmales, vom Mond beschienenes bißchen Leben* (Remarque, S.188). Diese poetische Phrasierung schafft eine

rezeptionsästhetische Leerstelle zwischen der monumentalen Bedeutung des Schicksals und der Zerbrechlichkeit des Augenblicks. Der Leser wird in den Grenzgang einbezogen, bei dem das Überqueren des Wassers zum existenziellen Übergangsritus wird, der die Identität zwischen Leben und Tod, zwischen alter Sicherheit und neuer, gefährlicher Klarheit neu definiert.

(49) *Wir konnten uns diesen Luxus erlauben, weil wir uns eine Woche lang nicht verstecken mußten. Plötzlich erschrak Helen und griff nach meiner Hand. Sie starrte in die wehende Dunkelheit* (Remarque, S. 252) Diese Stelle weist einen abrupten Einbruch von Angst in einen Moment vermeintlicher Sicherheit auf. Die Analyse der kognitiven Metaphorik verdeutlicht die Fragilität des exilischen Daseins, in dem der Begriff *Luxus* (Remarque, S. 252) dynamisch umgedeutet wird: Er bezieht sich nicht auf materiellen Wohlstand, sondern auf den Zustand, sich *nicht verstecken* (Remarque, S. 252) zu müssen. Diese semantische Aufladung eines eigentlich alltäglichen Freiheitsgrades macht die permanente Bedrohung im Hintergrund für den Leser greifbar. Die Involvierung des Lesers erfolgt über ein intensives Embodiment des Schreckens. Die Handlung, dass Helen *erschrak* (Remarque, S. 252) und nach der *Hand* (Remarque, S. 252) des Erzählers *griff* (Remarque, S. 252), überträgt den Schockmoment physisch auf die Szenerie. Die Hand fungiert hier als haptischer Anker der Suche nach Halt in einer instabilen Welt. Die rezeptionsästhetische Spannung gipfelt in der Leerstelle dessen, was sie sieht. Das Starren in die *wehende Dunkelheit* (Remarque, S. 252) lässt offen, ob es sich um eine reale Gefahr oder eine durch das Trauma des Exils ausgelöste Projektion handelt. Das Adjektiv *wehend* (Remarque, S. 252) in Kombination mit der Dunkelheit verleiht dem Nichts eine beinahe stoffliche, unheimliche Dynamik. Der Leser wird in die subjektive Wahrnehmung der Figuren hineingezogen, in der die Dunkelheit nicht statisch ist, sondern wie ein Vorhang oder ein Lebewesen agiert, das die eben gewonnene Sicherheit bedroht. Hier zeigt sich die typische Exil-Stilistik Remarques, die den äußeren Raum – die Nacht zum Spiegelbild der inneren, stets gefährdeten Existenz metamorphosiert.

(50) *Der Wagen wurde in einer unerklärlichen Weise so etwas wie eine finstere Maskotte; seine technische Vollkommenheit verdrängte auch den Schauder, den ich vor ihm hatte. Ich brauchte ihn zu sehr; ich dachte nicht mehr an Georg* (Remarque, S.286). Zur Betrachtung haben wir eine Objektbeziehung, die den Übergang von moralischer Abstoßung zu existenzieller Notwendigkeit markiert. Die kognitive Metaphorik nutzt den Wagen als Target Domain, die durch das Adjektiv *finstere* (Remarque, S.286) und das Substantiv *Maskotte* (Remarque, S.286) – Maskottchen paradox aufgeladen wird. Diese *unerklärliche* (Remarque, S.286) Verbindung zwischen Unheilsymbol und Glücksbringer macht die moralische Zerrissenheit des Exilierten für den Leser unmittelbar greifbar. Die Involvierung des Lesers erfolgt über das Embodiment technischer Präzision. Die *technische Vollkommenheit* (Remarque, S.286) des Fahrzeugs wirkt als physischer Puffer, der den emotionalen *Schauder* (Remarque, S.286) verdrängt. Hier findet eine Metamorphose der Wahrnehmung statt. Das Objekt wird von einem belasteten Erinnerungsstück zu einem funktionalen Überlebenswerkzeug umgedeutet. Die rezeptionsästhetische Wirkung beruht auf der kühlen Sachlichkeit, mit der das Überleben über die Moral gestellt wird. Die Phrasierung *ich brauchte ihn zu sehr* (Remarque, S.286) fungiert als pragmatischer Anker, der die Handlungen des Ich-Erzählers legitimiert und den Leser in die Logik der Alternativlosigkeit zwingt. Die Leerstelle entsteht durch das bewusste Ausblenden der Vergangenheit. Der Satz *ich dachte nicht mehr an Georg* (Remarque, S.286) markiert einen radikalen Bruch. Das Vergessen wird hier als aktive, fast mechanische Leistung dargestellt, die durch die Dynamik des Wagens erst ermöglicht wird. Der Leser wird zum Zeugen einer Entmenschlichung, in der die Perfektion der Maschine die Komplexität menschlicher Schuldgefühle ersetzt.

Die Analyse von E. M. Remarques Roman offenbart an dieser Stelle eine zeitlose Mechanik der Entmenschlichung und des existenziellen Widerstands, die in erschreckender Weise mit der Realität des nun seit vier Jahren andauernden Krieges in der Ukraine korrespondiert. Die untersuchte

Textpragmatik, insbesondere die Metaphorik der Naturkatastrophe und das Embodiment der Angst, finden ihre moderne Entsprechung in den Berichten aus einem Europa, das erneut von einer unaufhaltbar scheinenden Flut der Aggression und Zerstörung heimgesucht wird. Wenn E. M. Remarque beschreibt, wie Städte nach dem Untergang stinken oder das Gehirn die Wahrheit mit den Ranken der Lüge überwuchert, spiegelt dies die psychische Belastung einer Generation wider, die heute zwischen Schützengräben und dem digitalen Informationskrieg nach moralischen Ankern sucht. Dieser Untersuchung verdeutlicht, dass das Exil und die kriegerische Bedrohung keine abgeschlossenen historischen Phänomene sind, sondern dynamische Zustände, in denen Sprache zur letzten Zuflucht wird. Wie die Protagonisten in Lissabon stehen heute Millionen Ukrainer vor der rezeptionsästhetischen Leerstelle einer ungewissen Zukunft, während ihre Heimat wie bei E. M. Remarque *zum gefährlichen Raum und die Fremde zum prekären Schutzraum* (Remarque, 1962) metamorphosiert. Die Analyse zeigt, dass die Literatur hier als kognitives Werkzeug dient, um das Unaussprechliche der Flucht und des Verlusts in Worte zu fassen. Letztlich bleibt die Erkenntnis, dass die Unfähigkeit, das Grauen vollends zu besitzen oder zu begreifen, eine menschliche Konstante ist, die Remarques Exil-Stilistik zu einem brennend aktuellen Mahnmal für die Gegenwart macht, in der Freiheit und Toleranz erneut gegen die rohe Gewalt der Geschichte verteidigt werden müssen.

ERGEBNISSE DER UNTERSUCHUNG

Im Laufe der Studie sind folgende Ziele erreicht worden:

1. Syntaktische Ordnung fungiert in der Art als Not-Syntax und dient dabei als Schutzpanzer. Im Zentrum von Remarques Stilistik steht eine radikale Grammatik der Effizienz. Die quantitative Auswertung zentraler Textpassagen liefert dafür den objektiven Beweis. Mit einem klaren Übergewicht von Parataxen zu Hypotaxen dominiert der Hauptsatz. Beim Erzählerformulierungen erleben wir eine syntaktische Reduktion in Reinform. Subjekt, Prädikat, Präpositionalobjekt – keine schmückenden Adjektive, kein stilistischer Ballast. Die Verben transportieren die psychische Lähmung, während das Objekt fixiert wird. Der Punkt erzwingt eine Atempause beim Lesen. Diese Mikro-Stilistik ist hier als Seismograph der Angst. In Momenten akuter Lebensgefahr verknappt sich die Syntax und reduziert die sprachliche Entropie im Kopf des Lesers auf ein Minimum. Da keine Energie für dekorative Beschreibungen verschwendet wird, arbeitet das Gehirn des Lesers mit maximalem Wirkungsgrad. Im Kontrast dazu lösen sich die längeren Satzgefüge erst dort ein, wo die bürgerliche Vergangenheit erinnert oder die existenzielle Erschütterung kurzzeitig die sprachliche Disziplin bricht. Es entsteht ein pulsierender, lebendiger Rhythmus, der den Leser unweigerlich in das Geschehen involviert.

2. Semantische Anker erweist sich als emotionale Aufladung des Neutralen. E. M. Remarque lässt den Leser in einer Welt der Willkür nicht allein. Er bietet ihm klare moralische Orientierungspunkte durch gezielte Adjektivierung. Eigentlich neutrale, alltägliche Gegenstände des Wortfelds Genuss oder Alltag werden semantisch aufgeladen. Das Einfache transformiert sich von einem bloßen Gebrauchsgegenstand zu einem hochemotionalen Symbol wiedergewonnener, wenn auch zutiefst zerbrechlicher Menschlichkeit. Durch die spezifische Adjektivierung wird die schmerzhaft Zäsur zwischen der verlorenen Heimat und der prekären Gegenwart des Exilanten sinnlich greifbar.

3. Kognitive Metaphern lässt das abstrakte Exil im Körper spüren. Mithilfe der Cognitive Metaphor Theory (CMT) nach Lakoff und Johnson lässt sich entschlüsseln, wie Remarque das abstrakte Trauma des Exils über physische Erfahrungen begreifbar macht. Das Exil ist kein theoretischer Zustand, es wird verkörpert. Die existenzielle Bedrängnis wird durch eine hochgradig suggestive, biblische u.a. auch Bildsprache spürbar. Das historische Geschehen wird zur unaufhaltsamen Naturkatastrophe umgedeutet. Die Metamorphose des europäischen Raumes von einem sicheren Kontinent hin zu einer sinkenden Welt macht die fundamentale Instabilität der Flucht physisch erlebbar. Angst wird durch physikalische Reize direkt in den Körper des Lesers projiziert.

4. In der Dynamik der Metamorphose die Sprache wandelt Realität. Nichts bleibt in der Welt der Verfolgten stabil – und das spiegelt sich in der diachronen Begriffswandlung wider. Begriffe verändern im Verlauf des Textes ihre semantische Ladung. Die Heimat ist kein Schutzraum mehr, sie metamorphosiert zum unmöglichen für das Leben Ort. Das Dasein wandelt sich zur permanenten Bewegung ohne Ankunft. Die Sprache dokumentiert präzise, wie die äußere Zerstörung die innere Wahrnehmung der Realität unwiderruflich vergiftet.

5. Pragmatik der Leerstelle erweist sich als perfekte Involvierung des Lesers.

Remarque nutzt die rezeptionsästhetische Leerstellenanalyse im Sinne der Wirkungsästhetik. Wenn er eine Kulisse beschreibt, baut er eine bewusste Kluft auf. Der sachliche Stil lässt bewusst Vakuum, die der Leser mit eigenen Werten und Gefühlen füllen muss. In der Stille zwischen zwei ultrakurzen Sätzen liegt die gesamte, unausgesprochene Dimension von Einsamkeit und Todesangst. Remarque bricht komplexe Traumata auf emotionale ``Primärzahlen`` herunter. Das Sachliche ist nur das Gerüst. der Leser muss die existenzielle Tiefe selbst ausloten.

6. Computergestützte Mustersuche stellen Objektive Daten für subjektives Empfinden dar. Dass diese Wahrnehmung von Ordnung und emotionaler Dichte kein rein subjektiver Eindruck ist, beweist der Einsatz von Methoden der Digital Humanities (DH). Durch computergestützte Stilometrie, NLP-Tools und Frequenzanalysen lokaler Textkorpora wurden Kollokationen systematisch erfasst.

Die Sentiment Analysis visualisiert mittels Frequenzkurven und Wortnetzen die exakte Verteilung emotionaler Valenzen über den Textverlauf. E. M. Remarque senkt die Wortzahl, schraubt jedoch die Wahrheitsdichte auf ein Maximum. Die visuelle Struktur des Textes gleicht einem Magnetfeld, das die ungeordneten Gedanken des Lesers ausrichtet und so – trotz des grausamen Inhalts – eine bemerkenswerte innere Ruhe und Klarheit beim Lesen erzeugt.

7. Rezeptionswirkung ist ein brennend aktuelles Mahnmal heute. Die stilistische Meisterschaft E. M. Remarques liegt in dieser einzigartigen Stilmischung aus dokumentarischer Sachlichkeit und roher, affektiver Emotion. Diese Dynamik verleiht der *Nacht von Lissabon* (Remarque, 1962) eine erschreckende, zeitlose Aktualität. Die untersuchte Textpragmatik – das Embodiment der Angst, die Metamorphose der Heimat vom sicheren Raum zum Gefahrenherd – findet im heutigen Europa eine unmittelbare, schmerzhaft Entsprechung. Wenn wir heute auf die Realität des seit vier Jahren andauernden Krieges in der Ukraine blicken, spiegeln sich E. M. Remarques Zeilen in den modernen Berichten wider. Millionen Menschen stehen heute erneut vor den rezeptionsästhetischen Leerstellen einer ungewiss zerrissenen Zukunft, gefangen zwischen Schützengräben und dem digitalen Informationskrieg.

Remarques Exil-Stilistik erweist sich somit nicht als museales Relikt des 20. Jahrhunderts, sondern als hochaktuelles, kognitives Werkzeug. Seine Grammatik wirkt wie ein Skalpell. Sie schneidet das Unwesentliche weg, bis nur noch die nackte Essenz menschlicher Erfahrung bleibt übrig. Das ist ein brennendes Mahnmal für die Gegenwart, in der Freiheit und Toleranz erneut gegen die rohe Gewalt der Geschichte verteidigt werden müssen

SCHLUSSFOLGERUNGEN

In der Aktualität des Ukraine-Krieges die Sprache als letzte Zuflucht Remarques Exil-Stilistik ist kein museales Artefakt des 20. Jahrhunderts, sondern ein brennend aktuelles Instrument zur Bewältigung von Gegenwartskrisen. Die in der Arbeit untersuchte literarische Metamorphose des Raumes spiegelt die psychische Realität des seit nunmehr vier Jahren andauernden Krieges in der Ukraine eins zu eins wider. Wenn die äußere gesellschaftliche und physische Ordnung kollabiert und das menschliche Bewusstsein durch die permanente Überreizung des modernen Informationskrieges traumatisiert wird, bietet Remarques strikte Syntax und ein stabiles linguistisches Rückgrat. Inmitten des Chaos der Aggression und der Zerstörung wird die radikal verknappte Sprache zur letzten ordnungsstiftenden Zuflucht. Sie ermöglicht es dem Individuum, die Zerrissenheit der Flucht gedanklich zu strukturieren und dem permanenten Gefühl der Ohnmacht eine klare, disziplinierte Form entgegenzusetzen.

Therapeutisches Potenzial kann hier eine narrative Entlastung bei Kriegstraumata erzeugen. Aus klinisch-psychologischer Sicht bietet diese strukturierte Reduktion des Textes wertvolle Ansätze für die Traumatherapie. Traumatisierte Menschen, insbesondere Kriegsflüchtlinge und Überlebende von Gewalt, leiden unter einer permanenten inneren Reizüberflutung, einer hohen kognitiven Entropie. Remarques Stil wirkt hier wie ein therapeutischer Filter. Die extreme Verknappung der Sätze senkt die Anzahl der Wörter pro Informationseinheit auf ein Minimum. Dadurch wird das überforderte Gehirn entlastet. Es bleibt keine Energie für lähmende Gedankenverschwendung, was beim Lesen zu einer spürbaren inneren Beruhigung führt.

Darüber hinaus schützt die Pragmatik der Leerstelle vor einer schmerzhaften Retraumatisierung. Weil der sachliche Stil bewusst auf die explizite, voyeuristische Schilderung des Grauens verzichtet, entsteht ein geschützter psychologischer Vakuumraum zwischen den Sätzen. Der Patient

wird nicht mit fertigen, überwältigenden Affekten überflutet. Stattdessen erlaubt es die Unbestimmtheit des Textes, diese Leerstellen dosiert, im eigenen Tempo und mit den eigenen Werten zu füllen. Indem E. M. Remarque komplexe Traumata auf existenzielle Primärzahlen herunterbricht, liefert er ein sprachliches Skalpell. Dieses Werkzeug hilft Betroffenen, das diffuse, unbezähmbare Grauen der Flucht in handhabbare, versprachlichte Portionen zu zerlegen und somit die Kontrolle über die eigene Geschichte zurückzugewinnen.

Effizienz und digitale Methoden können auch die Didaktische Anwendung ergreifen. Für die moderne Literaturdidaktik liefert diese Arbeit wichtige Impulse für innovative Kommunikationsprozesse. In einer Welt, die von sprachlicher Inflation und digitaler Reizüberflutung geprägt ist, zeigt der Roman exemplarisch den Wert von Informationsdichte und Präzision. Leser lernen am Modell Remarques, dass tiefe literarische und emotionale Wirkung nicht durch ornamentalen Ballast entsteht, sondern durch die bewusste, sachliche Reduktion auf das Wesentliche. Zudem schlägt die Arbeit eine Brücke zu den Digital Humanities (DH). Die Verknüpfung von klassischer Textinterpretation mit computergestützter Mustersuche – wie der automatisierten Frequenzanalyse, der Erstellung von Wortnetzen und der Sentiment Analysis – demonstriert auf greifbare Weise, wie vermeintlich rein subjektive Leseerfahrungen durch objektive, quantitative Daten wissenschaftlich bewiesen werden können. Dadurch fördert der Umgang mit E. M. Remarques Text nicht nur das historische und empathische Bewusstsein, sondern schärft gleichzeitig die Medien- und Methodenkompetenz im digitalen Zeitalter.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Remarques Exil-Stilistik als zeitloses Mahnmal und universelles Werkzeug fungiert. Sie beweist, dass eine auf das Wesentliche reduzierte Sprache die Kraft besitzt, um das Unausprechliche der menschlichen Existenz greifbar zu machen und uns auch in den dunkelsten Momenten der Geschichte Orientierung, Struktur und ein Stück Menschlichkeit zurückzugeben.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Aristoteles. (1995). *Rhetorik* (G. Krapinger, Übers.; Buch III). Reclam.
(Originalwerk veröffentlicht ca. 330 v. Chr.)
2. Clark, H. H. (1977). Bridging. In P. N. Johnson-Laird & P. C. Wason
(Hrsg.), *Thinking: Readings in cognitive science* (S. 411–420). Cambridge
University Press.
3. Duden. (2024). *Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*.
Bibliographisches Institut.
4. Eggebrecht, A. (1929, 14. Juni). Rezension zu: Im Westen nichts Neues.
Die Literarische Welt, 5(24), 1–2.
5. Gibbs, R. W., Jr. (2005). *Embodiment and cognitive science*. Cambridge
University Press.
6. Google. (2026). *Gemini* (Version 3 Flash). Alphabet Inc.
<https://gemini.google.com>
7. Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan
(Hrsg.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* (S. 41–58). Academic
Press.
8. Habscheid, S. (2011). *Text und Diskurs*. Vandenhoeck & Ruprecht.
9. Ihering, H. (1929, 2. Juni). Der Fall Remarque. *Berliner Börsen-Courier*.
10. Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*.
Wilhelm Fink.
11. Jacobs, A. M. (2015). Towards a Neurocognitive Poetics Model of
Literary Reading. *Cognitive Computation*, 7(6), 535–554.
12. Janich, N. (2013). *Werbesprache: Ein Arbeitsbuch* (6. Aufl.). Narr
Francke Attempto.
13. Judt, T. (2005). *Postwar: A history of Europe since 1945*. Penguin Press.
14. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of
Chicago Press.
15. Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied
mind and its challenge to western thought*. Basic Books.

- 16.Lauer, G. (2020). *Lesen im digitalen Zeitalter*. wbg Academic.
- 17.Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- 18.MacDonald, M. C., Pearlmutter, N. J., & Seidenberg, M. S. (1994). The lexical nature of syntactic ambiguity resolution. *Psychological Review*, 101(4), 676–703.
- 19.Menninghaus, W., Bohrn, I. C., Altmann, U., Lubrich, O., & Jacobs, A. M. (2015). The role of meter and rhyme in the perceptual processing of poetry. *Frontiers in Psychology*, 6, Article 1692.
- 20.Murdoch, B. (2006). *The novels of Erich Maria Remarque: Sparks of life*. Camden House.
- 21.OpenAI. (2026). *ChatGPT*. <https://chat.openai.com>
- 22.Reber, R., Schwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing fluency and aesthetic pleasure: Is beauty in the perceiver's processing experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8(4), 364–382.
- 23.Remarque, E. M. (1929). *Im Westen nichts Neues*. Propyläen.
- 24.Remarque, E. M. (1962). *Die Nacht von Lissabon*. Kiepenheuer & Witsch.
- 25.Ross, J. R. (1967). *Constraints on variables in syntax* (Dissertation). Massachusetts Institute of Technology.
- 26.Sandig, B. (1986). *Stilistik der deutschen Sprache*. de Gruyter.
- 27.Schneider, T. F. (2012). *Erich Maria Remarque: Ein Chronist des 20. Jahrhunderts*. Schnell & Steiner.
- 28.Schumacher, P. B. (2015). *Ereignis-evozierte Potentiale*. Springer.
- 29.Schumacher, P. B. (2017). The brain's real-time processing of discourse. In J. R. Taylor & J. Littlemore (Hrsg.), *The Oxford handbook of cognitive linguistics* (S. 122–145). Oxford University Press.
- 30.Siever, H. (2010). *Kommunikative Grammatik und Stilistik*. Narr.
- 31.Sowinski, B. (1972). *Stiltheorien und Stilanalysen*. Böhlau.

32. Sowinski, B. (1973). *Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen*. Fischer.
33. Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Blackwell.
34. Spillner, B. (1974). *Linguistik und Literaturwissenschaft: Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*. Kohlhammer.
35. Spitzer, L. (1928). *Stilstudien*. Hueber.
36. Sternburg, W. v. (2000). *Als wäre alles das letzte Mal: Erich Maria Remarque. Eine Biographie*. Kiepenheuer & Witsch.
37. Suschko-Besdeneshnych, M. H. (2011). *Stilistik des Deutschen*. Nowa Knyha.
38. Taylor, M. J. (2003). New Perspectives on Die Nacht von Lissabon. In *Erich Maria Remarque: Die Nacht von Lissabon. Kritische Ausgabe* (S. 162–165). Kiepenheuer & Witsch.
39. VERBI Software. (2024). *MAXQDA – Die Schaltzentrale für Mixed-Methods*. Consult. Sozialforschung. GmbH.
40. Vossler, K. (1923). *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie*. Hueber.
41. Westphalen, T. (1998). Nachwort. In E. M. Remarque, *Die Nacht von Lissabon* (Revidierte Fassung, S. 305–320). Kiepenheuer & Witsch.
42. Williams, L. E., & Bargh, J. A. (2008). Experiencing physical warmth promotes interpersonal warmth. *Science*, 322(5901), 606–607.
43. Winkels, H. (Hrsg.). (2001). *Erich Maria Remarque* (Text + Kritik, Heft 149). Edition Text + Kritik.
44. Wolff, L. (2003). Mapping melancholy: The geography of exile in Remarque's The Night in Lisbon. In *Erich Maria Remarque's The Night in Lisbon: Critical Essays* (S. 182–185). University Press.
45. Wondershare Technology. (2024). *EdrawMax AI – Architektur der linguistischen Modellierung*. Wondershare Technology Co., Ltd.

ANHANG

Tab. A1: Quantitative Auswertung von 20 zentralen Textpassagen (Google. (2026). *Gemini* (Version 3 Flash). Alphabet Inc.)

Abschnitt	Kurze Sätze (Parataxen)	Lange Sätze (Hypotaxen)	Fokus der Mikro-Stilistik
(1) Schiff	1	0	Unmittelbare, fast erstarrte Beobachtung des Fluchtziels.
(2) Tejo / Licht	1	3	Kontrastierung der Welten (Lissabon vs. dunkles Europa).
(3) Widerstand	1	1	Defensive Reaktionsbereitschaft und physischer Fluchtreflex.
(4) Dialog	12	2	Maximaler Minimalismus: Misstrauen reduziert die Sprache.
(5) Taxi / Hoffnung	4	1	Emotionale Eruption; das „Taumeln“ bricht die Ordnung.
(6) Die Fremde	2	2	Existenzielle Statik; Abbildung der Last der Staatenlosigkeit.
(7) Agonie / Pakt	6	1	Resignation; kurze Takte spiegeln psychische Erschöpfung.
(8) KZ- Gründe	4	2	Protokoll-Stil; Effizienz und Beliebigkeit des Unrechts.
(9) Ehe / Alltag	4	2	Bürgerliche Retrospektive im fließenden, sicheren Rhythmus.
(10) Grenze	1	3	Deliberation; Abwägen von Gefahr und Konsequenz.
(11) Vorbereitung	2	1	Pragmatismus; sachliche Dokumentation von Fakten.
(12) Die Planke	2	2	Verschimmen der Wahrnehmung in der Erinnerung.
(13) Mondsüchtig e	1	1	Zuspitzung; Kontrast zwischen Bildhaftigkeit und Schock.
(14) Meldesystem	4	2	Enge; Syntax spiegelt bürokratische Überwachung wider.
(15) Der Süden	3	2	Lyrische Effizienz; Landschaft als temporäre Entlastung.

(16) Visum / Plan	2	3	Taktik; mentales Durchspielen von Überlebensoptionen.
(17) Der Draht	4	0	Radikale Reduktion: Protokoll einer Grenzsituation.
(18) Gendarmen	1	2	Instrumentalisierung; Aggression als funktionales Werkzeug.
(19) Dunkelheit	0	2	Entgleiten; syntaktische Auflösung von Bindung und Identität.
(20) Das Ende	0	1	Finalität; melancholische Endgültigkeit und Isolation.
GESAMT	55	33	Dominanz der Grammatik der Effizienz

Abb. A.1: Quantitative Auswertung von 20 zentralen Textpassagen (Google. (2026). *Gemini* (Version 3 Flash). Alphabet Inc.)

