

MÁRIA TÖRÖKNÉ MOLNÁR

## LITERARISCHE SCHEMATA IM VERSTEHEN DER ALLEGORIE

### 1 Das Diskursschema der Allegorie

Eine zentrale theoretische Prämisse der vorliegenden Arbeit ist, dass die Allegorie ein kognitives Phänomen<sup>1</sup> ist. Die Allegorie soll eine spezifische Ausprägung eines grundlegenden konzeptuellen Schemas darstellen, das in der Verbindung von zwei (oder mehreren) konzeptuellen Domänen besteht. Die Allegorie wird als ein spezielles Schema der Interpretation betrachtet, das in verschiedenen Diskursen eingebettet ist, v. a. aus Lese- und Bildungserfahrungen abstrahiert und durch kulturelles Wissen koordiniert wird. Zur Erfassung der repräsentationalen Dimension des allegorietypischen Interpretationsschemas wird in dieser Studie der Begriff des Diskursschemas (*discourse genre*) eingesetzt:

To the extent that they are standard in a speech community, discourse genres are characterized by conventional linguistic units. In principle, their CG description is comparable to that of other aspects of language structure. Our knowledge of a given genre consists in a set of schemas abstracted from encountered instances. Each schema represents a recurring commonality in regard to some facet of their structure: their global organization, more local structural properties, typical content, specific expressions employed, matters of style and register, etc. (Langacker 2008: 478; Hervorhebung von mir – M.T.M.)

Nach dieser Definition sind Diskursschemata (*discourse genres*) aus Sprachgebrauchseignissen abstrahierte, konventionalisierte Muster, die sich aus mehreren schematischen Strukturen zusammensetzen. Als zentraler Teil des Diskursschemas der Allegorie, als sein konzeptueller „Kern“ erscheint das eingangs erwähnte generelle konzeptuelle Schema, das zwei Wissensbereiche zwecks Sinnbildung verbindet. Die anderen Schemata (*set of schemas*), die in dem Diskursschema der Allegorie involviert sind, beziehen sich auf bestimmte Aspekte eines allegorischen Diskurses, sei es schriftlich oder mündlich vorgetragen: strukturelle, thematische Aspekte, sprachliche Geformtheit usw. In dieser Fallstudie werden diese Schemata mit der Terminologie von Stockwell

1 Ein Überblick der Allegoriedefinitionen der Rhetorik, der Literaturwissenschaft und der kognitiven Poetik, s. Törökné Molnár (2022: 14–63).

(2002) als literarische Schemata bezeichnet. Stockwell (2002) meint, dass das Schemawissen, das in dem literarischen Interpretationsprozess zum Einsatz kommt, in drei grundlegende Kategorien aufgeteilt werden kann. Inhaltsschemata (*world schemas*) umfassen unser Schemawissen über die inhaltlichen Aspekte von literarischen Werken, z. B. gattungstypische Themen oder Motive. Textschemata (*text schemas*) beziehen sich auf die strukturellen Aspekte, vornehmlich auf den Aufbau von literarischen Werken. Sprachliche Schemata (*language schemas*) umfassen unser Schemawissen über die sprachliche Geformtheit von literarischen Werken, z. B. gattungs-, epochen- oder autor-entypische Muster der sprachlichen Geformtheit.

Ausgehend von diesen theoretischen Prämissen beziehen sich die Untersuchungen auf die Rekonstruktion von „natürlichen Pfaden“ (*natural path*<sup>2</sup>) auf der Makroebene des allegorischen Interpretationsprozesses mithilfe der Kognitiven Grammatik (= KG) von Langacker (2008). Auf der Basis der mentalen Pfade kann ein Satzprofil bestimmt werden, das mentalen Zugang zu den vorher erwähnten literarischen Schemata sichert. Der Begriff „natürliche Pfade des mentalen Zugangs“ (*natural path*) bezeichnet in der kognitiven Grammatik verschiedene eingeübte mentale Zugangswege zu komplexen Strukturen. Sie können auf der Produktionsseite als grundlegende kognitive Muster der Satzorganisation und auf der Rezeptionsseite als grundlegende kognitive Muster (Pfade<sup>3</sup>) der Verarbeitung genannt werden. Komplexe Strukturen organisieren sich nämlich in dem Zusammenspiel von den Dimensionen des mentalen Zugangs.<sup>4</sup> Aufgrund dieser Dimensionen des mentalen Zugangs, die als Analyseaspekte dienen, kann in jedem Satz ein Satzprofil bestimmt werden. In den meisten Fällen ist es ein Dingkonzept, das typischerweise mit einem Substantiv ausgedrückt wird. Aufgrund dieses Dingkonzepts, das im Vordergrund der Aufmerksamkeit des Lesers steht, kann auf diejenigen Wissensdomänen geschlossen werden, die in dem gegebenen Satz mit der größten Wahrscheinlichkeit aktiv sind. Den Zusammenhang zwischen den Pfaden des mentalen Zugangs und den aktivierten Wissensbereichen erklärt Stockwell folgenderweise:

Attention can be shifted in reading a literary text not only across its world-structure, but also by the manipulation of attentional focus. Drawing on the fundamental cognitive linguistic distinction between figure and ground, we can explore how a reader is encouraged by textual organization to foreground some features and aspects, to the relative neglect of others. (Stockwell 2015: 468)

2 Zu dem Begriff „natürlicher Pfad“ s. Langacker (2008: 372–73).

3 Die Bezeichnung „Pfad“ stellt die Rezeptionsseite in den Vordergrund. Mentale Pfade funktionieren als eine „Anleitung“ für die Verarbeitung von komplexen Satzstrukturen.

4 Die hier erwähnten Dimensionen des mentalen Zugangs im Sinne von Langacker (2008) werden in dem Unterkapitel 2.2 detaillierter beschrieben.

Die vorher erwähnten Dingkonzepte, die sich als Satzprofile herausstellen, sind Teile von größeren, komplexen Wissensrahmen, von verschiedenen literarischen Schemata. Bei der Bestimmung der literarischen Schemata, die mit den Dingkonzepten verbunden sind, stütze ich mich in dieser Fallstudie notwendigerweise auf meine Assoziationen und introspektiven Beobachtungen.<sup>5</sup>

Neben den Dimensionen des mentalen Zugangs, aufgrund dessen in jedem Satz ein Satzprofil bestimmt wird, sollen noch zwei weitere kognitive Konstanten oder Grundeinstellungen in Betracht gezogen werden. Eine kognitive Grundeinstellung, die in der Rezeption von Gedichten angenommen wird, ist die erhöhte Aufmerksamkeit, die auf das Sprachliche und auf die Sinnbildung gerichtet ist (vgl. Boyd 2011). Ein weiterer kognitiver Faktor, der als Konstante in dem untersuchten Gedicht anwesend ist, ist das literarische Schema der lyrischen Sprechsituation. Das Gedicht ist in eine lyrische Sprechsituation einbettet. Das hat zur Folge, dass es das gattungstypische, generelle Schema der Lyrik instanziiert soll, d. h. eine gattungstypische Konstellation von bestimmten inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Merkmalen in sich trägt. Im Fall der literarischen Gattungen Lyrik, Epik und Dramatik sind diese Merkmalkonstellationen aus der Diversität der verschiedenen lyrischen, epischen und dramatischen Genres schwer zu abstrahieren. Trotzdem scheint es nötig, die Einbettung der Allegorie in eine lyrische Sprechsituation schon an dieser Stelle zu signalisieren.<sup>6</sup>

Die nachfolgende Analyse eines potentiell allegorischen, zeitgenössischen Gedichtes (Kemény István: *A néma H*) soll zeigen, über welche mentalen Pfade, d. h. durch die Aktivierung welcher literarischen Schemata-Kombinationen die Allegorizität des Gedichtes gesichert ist. Außerdem wird aufgrund der Ergebnisse erhofft, solche Zusammenhänge zwischen den kognitiven Faktoren 'mentale Pfade', 'Satzprofile' und 'literarische Schemata' ermitteln zu können, die in der kognitiv poetischen Erfassung des Diskursschemas der Allegorie relevant sind.

---

5 Es ist wichtig zu betonen, dass durch die hier verwendeten Methoden nur *die Auslotung des Assoziationsumfeldes* des jeweiligen Satzfokus möglich ist. Ohne empirische Kontrolle mit naiven Durchschnittslesern lassen die Ergebnisse der kognitiv-poetischen Analysen keine Verallgemeinerungen zu. Eine empirische Untersuchung zu der Rolle des literarischen Schemas „Gedicht“ bei naiven Durchschnittslesern in der allegorischen Sinnbildung im Fall des Gedichtes C. F. Meyer: *Két vitorla* findet sich in Török Molnár (2018).

6 Die hier erwähnte Einbettung des Diskursschemas der Allegorie in eine lyrische Sprechsituation, d. h. die lyrische Allegorie als kognitives Phänomen dürfte noch den Gegenstand weiterer Untersuchungen bilden. Bei der Bestimmung der lyrischen Allegorie bieten die Forschungsergebnisse von Laczkó/Tátrai (2021) gute Anhaltspunkte. Ihre Forschungen beziehen sich auf einen spezifischen Aspekt des Diskursschemas der Lyrik, auf die gattungstypischen Konstruierungsmuster und Konstruierungstechniken, die dazu dienen, die Teilnehmer einer lyrischen Sprechsituation sprachlich zu konstruieren. Ergänzt durch die Einsichten von Boyd (2011) könnten diese Forschungsergebnisse nach meiner Ansicht in einer späteren Forschungsphase die kognitiv poetische Beschreibung der lyrischen Allegorie theoretisch begründen.

## 2 Theoretische und methodologische Grundlegung zu der Fallstudie über István Kemény: *A néma H*<sup>7</sup>

### 2.1 Das Verhältnis von Text und Interpretation in kognitiv-poetischen Analysen<sup>8</sup>

In der nachfolgenden Fallstudie steht der literarische Text *A néma H* als kognitives Phänomen im Fokus. Der Text wird nicht nur als eine Menge von linguistischen Daten angesehen, sondern er wird als ein Produkt der menschlichen Kognition und als Teil eines allegorischen Gebrauchereignisses untersucht. Diese Einstellung trägt einer wichtigen Prämisse der Kognitiven Poetik Rechnung, nach der in den kognitiv poetischen Untersuchungen die Texte nicht nur als linguistische Phänomene, sondern als kognitive Phänomene zu betrachten sind, die in Interpretationsprozessen involviert sind. Stockwell erklärt dies folgenderweise:

In my view, treating literature only as another piece of data would not be cognitive poetics at all. This is simply cognitive linguistics. Insights from that discipline might be very useful for cognitive poetics, but for us the literary context must be primary. (2002: 6)

Kognitiv poetische Analysen können und wollen also nicht unbedingt neue Wege der Interpretation zeigen. Ihr Ziel besteht nicht darin, die möglichen Interpretationen auf den Prüfstand zu stellen, sondern eher darin, eine ausgewählte Interpretation anhand kognitiver Regelmäßigkeiten zu erklären, d. h. ihren *schematischen Kern* zu finden und zu modellieren.<sup>9</sup> Stockwell bringt das mit folgenden Worten auf den Punkt:

The purpose of a cognitive poetic analysis would then be to rationalize and explain how that reader reached that understanding on that occasion. In this perspective, cognitive poetics has no predictive power, and cannot in itself produce interpretations. (Stockwell 2002: 7)

Hamilton bestimmt das Verhältnis der Kognitiven Poetik zu den Interpretationen ähnlicherweise: „Cognitive poetics can provide a sensitive epistemology **for the event of interpretation**“ (2000: 3; meine Hervorhebung – M.T.M.). Der zentrale Evaluierungsaspekt von kognitiv poetischen Analysen bezieht sich nicht auf die Interpretation an sich, sondern eher auf die operationalisierten kognitiv linguistischen Konzepte und auf ihr Potential bei der Erklärung von allegorischen Interpretationsprozessen. Die kognitiven Regelmäßigkeiten, durch die sprachliche Muster motiviert sein können, werden nicht als Grundlage dafür

7 Eine weitere, auf die Muster der Aufmerksamkeitslenkung fokussierte Analyse des Textes von Walter Benjamin: *Möwen* findet sich in Törökné Molnár (2022).

8 Zu diesem Abschnitt s. Törökné Molnár (2022).

9 Für diese prägnante Formulierung bedanke ich mich bei Dr. Péter Csátár.

genutzt, eine bestimmte Interpretation zu generalisieren oder zu privilegieren. Alle Interpretationen sind neben universalen kognitiven Faktoren durch gruppenspezifische, soziokulturelle und subjektive Faktoren geformt. Eine kognitiv poetische Analyse, die die Interaktion von diesen Faktoren nicht berücksichtigt, würde mit dem Kontext reduktionistisch vorgehen. Die hier präsentierte kognitiv poetische Analyse setzt sich zum Ziel, eine nicht reduktionistische und fokussierte Sicht auf den Interpretationsprozess und auf die Interpretationen zu ermöglichen. Es sollen dabei die folgenden zwei Extreme vermieden werden:

These two positions leave cognitive poetics either as a highly limiting and deterministic approach which closes off many interpretations as being invalid, or as an infinitely open and non-predictive framework which, in allowing any interpretation at all, ends up being a model of nothing very substantial. A way of resolving this problem is to notice a distinction between the terms **'reading'** and **'interpretation'** (Stockwell 2002: 8; meine Hervorhebungen – M.T.M.)

Kognitiv poetische Analysen dürfen nicht deterministisch vorgehen und nur einen engen Kreis von Interpretationen annehmen, die mit den angewendeten Konzepten und der Methodik am meisten kompatibel sind. Sie sollen für verschiedene Interpretationsmöglichkeiten offen bleiben, auch für diejenigen, die ihre Konzepte und ihre Methoden „herausfordern“, weil durch sie keine plausible, konsistente oder aussagekräftige kognitionswissenschaftliche Erklärung für die ausgewählte Interpretation gefunden werden kann. Solche Interpretationen können die kognitiv poetischen Untersuchungen vorantreiben und zu einer Verfeinerung der Terminologie und der Methodik beitragen. Zugleich wäre es aber in methodologischer Hinsicht auch verfehlt, unter dem Begriff „Interpretation“ alle möglichen Interpretationen und ihre Variationen aufzuführen. Das würde einen unspezifischen und uferlosen Interpretationsbegriff ergeben. Um die vorher erwähnten zwei Extreme zu vermeiden, schlägt Stockwell vor, einen Unterschied zwischen „Interpretationsprozess“<sup>10</sup> und „Interpretation“ zu machen.

---

10 Ich habe mich bei der Übersetzung für das deutsche Wort „Interpretationsprozess“ entschieden, weil es nach meiner Ansicht am besten das Bedeutungselement „Aktivität“ übertragen kann. Es bezeichnet die fortlaufende, intensive Beschäftigung mit einem Text. Das Wort „Lektüre“ enthält auch das Bedeutungselement „aktiver Prozess“, kann sich aber auch auf den Lesestoff an sich beziehen. Das Wort „Interpretationsprozess“ scheint aus der hier vertretenen kognitionswissenschaftlichen Perspektive eine präzisere Bezeichnung zu sein. Der Begriff „Interpretation“ bezieht sich hier auf das Endprodukt des Interpretationsprozesses, das auch als eine bestimmte Leseart eines Textes bezeichnet werden könnte. Für diese alternative Bezeichnung für das Produkt von Interpretationsprozessen bedanke ich mich bei Dr. Máté Tóth.

**Interpretation** is what readers do as soon as (perhaps even partly before) they begin to move through a text. Their general sense of the impact of the experience could range over many different impressions and senses, some of which are refined or rejected. It is this later, more analytical process that produces a reading. [...] **Readings**, however, are the process of arriving at a sense of the text that is personally acceptable. These are likely to combine individual factors as well as features that are common to the reader's interpretative community. (Stockwell 2002: 8; Hervorhebung von mir – M.T.M.)

Interpretationen oder bestimmte Lesearten von literarischen Texten sind Produkte der menschlichen Kognition, die einerseits von der Komplexität der Kognition, andererseits von der Komplexität des jeweiligen Kontextes umrahmt werden. Der fokussierte Umgang mit dem weit gefassten Kontext des literarischen Textes ist eine der größten methodologischen Herausforderungen, die an kognitiv poetische Analysen gestellt werden. Sie sollen diese Distinktion zwischen Interpretationsprozess und Interpretation vor Augen halten und ihre Zielsetzungen möglichst präzise formulieren. Das heißt, es soll klar formuliert werden, auf welche grundlegenden Aspekte der Interpretation sie fokussiert sind:

- auf den Interpretationsprozess (*interpretation*);
- auf das Ergebnis des Interpretationsprozesses, auf eine bestimmte Interpretation oder Leseart (*reading*);
- auf das Verhältnis von diesen Aspekten des Lesens zueinander.

Neben diesen grundlegenden Untersuchungsaspekten können weitere externe Faktoren des Lesens, v. a. soziale Faktoren in die kognitiv poetischen Analysen einbezogen werden. In der nachfolgenden Analyse wird die Aufmerksamkeit auf das Verhältnis zwischen sprachlichen und konzeptuellen Strukturen, etwas spezifischer auf die Zusammenhänge zwischen den natürlichen Pfaden des mentalen Zugangs und unserem literarischen Schemawissen hingelenkt. Die grundlegende Frage bei diesen Untersuchungen ist, wie die detektierten Muster die gegebene Interpretation unterstützen, erklären bzw. motivieren. Die Zusammenführung der Analyseergebnisse kann zeigen, ob aufgrund der Satzprofile eine plausible kognitionswissenschaftliche Begründung für die Allegorizität des analysierten Textes formuliert werden kann.

Meine Interpretation dient in der ersten Phase der Analyse lediglich als Ausgangspunkt und wird durchgehend als Basisinterpretation B1 gekennzeichnet. Die B1 wird in aller Kürze definiert, und es wird darauf reflektiert, wie der Einfluss bestimmter literarischer Schemata, welche durch die Satzfokuspunkte aktiviert werden, die B1 unterstützen. Danach werden die Satzfokusandidaten unter dem Aspekt überprüft, wie sie die Aktivierung bzw. die Prominenz der angenommenen literarischen Schemata begründen können.

**Zentrale Untersuchungsaspekte: natürliche Pfade des mentalen Zugangs und literarische Schemata**

Bei der Auswahl der Untersuchungsaspekte stütze ich mich auf die Kategorien von Stockwell (2002). In seiner Fallstudie zum angelsächsischen Gedicht *The Dream of the Rood* (*Der Traum von dem Heiligen Kreuze*) sucht Stockwell (2002) nach *headers*, nach solchen expliziten sprachlichen Hinweisen, die zugleich zentrale Elemente von literarischen Schemata darstellen. Durch die Identifizierung von *headers* (etwa 'textuelle Marker oder sprachliche Hinweise auf zentrale bzw. prominente Komponenten eines Schemas') versucht er diejenigen literarischen Schemata „sichtbar“ zu machen, welche seine Interpretation des Gedichtes aus einer kognitiv poetischen Perspektive erklären<sup>11</sup>. In Anlehnung an Stockwell (2002) waren folgende Gesichtspunkte bei der Bestimmung der literarischen Schemata in dem Gedicht *A néma H* richtunggebend:

- (1) Textuelle Marker für Inhaltsschemata: der Titel, die im Satzfokus erscheinenden Konzepte<sup>12</sup>;
- (2) Textuelle Marker für strukturelle Schemata: Gliederung durch Strophen, Satzstruktur, narrative Grundstruktur;
- (3) Textuelle Marker für sprachliche Schemata: stilistischer Wert.

Durch die Auslotung der aktivierten literarischen Schemata können die mentalen Pfade zu den einzelnen Interpretationen, noch präziser seine Begründung in unserem schematischen (literarischen) Hintergrundwissen teilweise rekonstruiert werden. Aufgrund der Ergebnisse können unter dem Aspekt der aktivierten literarischen Schemata Schlussfolgerungen über die prozessuale Seite des angenommenen Diskursschemas der Allegorie formuliert werden, d. h. durch welche Komponenten der sprachlichen Geformtheit des Textes dieses Diskurschema mit aktiviert wird und wie das Diskurschema der Allegorie mit unserem literarischen Schemawissen interagiert.

---

11 Die Interpretation von Stockwell (2002) zu dem Gedicht ist aus einer introspektiven, summativen, retrospektiven Perspektive des eigenen Interpretationsprozesses entstanden. Als der wichtigste Aspekt der Introspektion in Stockwells Fallstudie gelten die aktivierten literarischen Schemata und Schemaoperationen. Stockwell geht davon aus, dass die literarischen Schemata, die er in seinem Interpretationsprozess introspektiv beobachten kann, sich mit denen der zeitgenössischen Durchschnittsleser überlappen. Diese implizite Annahme über die Generalisierbarkeit seiner Ergebnisse wurde meines Wissens empirisch (z. B. durch Leserbefragung) nicht überprüft. Neben diesem synchronen Aspekt stellt er als akademisch gebildeter Leser auch weitere Forschungsaspekte in Sicht, die hier aus thematischen Gründen ausgeklammert werden.

12 Diese Konzepte werden durchgehend durch das Kapitälchen gekennzeichnet.



## 2.2 Das Profil von komplexen Strukturen in der Kognitiven Grammatik

Das Profil von komplexen Strukturen wird in der KG durch die Interaktion von zwei wesentlichen Faktoren der konzeptuellen Organisation bestimmt:<sup>13</sup>

- durch die semantischen Rollen der Glieder oder Komponenten, die auf konzeptuellen Archetypen basieren;
- durch die Konstruierung (die Art und Weise, wie der gegebenen Sachverhalt mental dargestellt wird).<sup>14</sup>

Eine zentrale Facette der Konstruierung ist die Aufmerksamkeitslenkung oder fokale Prominenz (*focal prominence*). Durch die Konstruierung können bestimmte Teilnehmer bzw. Komponenten in den Fokus der Aufmerksamkeit gestellt werden. Die Teilnehmer mit primärer fokaler Prominenz werden als Trajektor, die Teilnehmer mit sekundärer fokaler Prominenz werden als Landmarke bezeichnet. Bei den zusammengesetzten Konstruktionen soll bei der Bestimmung des Konstruktionsprofils eine weitere kognitive Regelmäßigkeit beachtet werden: die Regel der Profilüberlagerung. Das heißt, das Profil des untergeordneten Gliedes wird von dem Profil des übergeordneten Gliedes überlagert.<sup>15</sup> Das übergeordnete Glied wird der Kopf (*head*) oder die Determinante (*determinant*)

13 „At issue is the interplay between two basic aspects of conceptual organization: semantic role (pertaining to conceptual content) and focal prominence (a matter of construal). Semantic roles are inherent in the very structure of the conceived occurrence, where each nominal referent participates in a certain manner. Focal prominence is more extrinsic. It resides in the directing of attention, made necessary by the difficulty of viewing a complex occurrence in a global and wholly neutral fashion—we cannot attend to everything equally and simultaneously. As a limited resource, attention has to be allocated, and for a given structure different allocations are possible. Trajector/landmark alignment is simply a linguistic manifestation of this fundamental aspect of cognition. Trajector and landmark can be thought of metaphorically as the onstage elements illuminated by ‘spotlights’ of focal prominence.” (Langacker 2008: 365)

14 Zu dem Begriff ‘construal’ (Konstruierung) bzw. zu den vier Aspekten des Begriffs s. Langacker (2015: 120–143).

15 „An expression’s profile is what it designates (or refers to). When component structures combine to form a composite expression, it is usual for the latter to inherit its profile from just one component (§7.2). As a composite whole, for instance, tasty spider designates the spider (not the gustatory property), so spider is the constructional head, or profile determinant; the adjective’s profile is overridden at the composite-structure level.” (Langacker 2008: 414)



der Konstruktion genannt<sup>16</sup>. Zum Beispiel ist in der nominalen Konstruktion „rotes Kleid“, das Wort „Kleid“ das Profil der Konstruktion. In dem Satz „Sie kauft ein rotes Kleid“ wird das Profil der nominalen Phrase „rotes Kleid“ von dem Profil des Satzes überlagert, in dem „sie“ als Trajektor und „rotes Kleid“ als Landmarke dient. Bei dem Problem der Profilbestimmung in komplexen Strukturen, d. h. über die Satzgrenze hinaus, kann aber auf keine ausgearbeitete Methodik zurückgegriffen werden. Langacker selbst schreibt über das Problem der Profilbestimmung (*profiling*) in komplexen Strukturen Folgendes:

There is also uncertainty as to how (or even whether) to apply the notion of profiling at higher levels of grammatical structure. [...] the scope of profile determinance: that is, the maximal size of the structure within which a single profile predominates. It is evident that a single profile prevails in a nominal or a finite clause—a tasty spider profiles just the spider, and she quickly swallowed a spider profiles just the process of swallowing. It is not so obvious, however, that a complex sentence containing multiple finite clauses should always be analyzed as having only one overall referent. The more complex the sentence (and there is no intrinsic upper limit), the more implausible this seems. (Langacker 2008: 415f.)

16 Die Bestimmung der übergeordneten bzw. der untergeordneten Glieder auf der Satzebene und darüber hinaus macht das Problem der Profilbestimmung noch komplizierter. Langacker führt dazu folgende anschauliche Beispiele vor Augen:

„(11) (a) *They persuaded the CEO [to resign].*

(b) *He cut himself [while shaving].*

(c) *This money [we stole] is counterfeit! [...]*

(12) (a) *I said it because I meant it.*

(b) *Although the family was poor, they were always well dressed.*

(c) *They began arguing before they even sat down.*

(d) *While the term is commonly used, it is never clearly defined.*

In (11)(c), for example, this money overrides the processual profile of the relative clause we stole, and is counterfeit overrides the nominal profile of this money we stole—each grounded structure invokes the previous one and views it from another perspective at a higher level of organization. But in cases like (12), where the two finite clauses are only loosely connected, it is not unlikely that each is apprehended autonomously and related to the other only secondarily.“ (Langacker 2008: 414–416; Hervorhebung im Original)

Es ist also fragwürdig, ob in komplexeren Konstruktionen aufgrund der bisher erwähnten kognitiven Faktoren ein einziges, dominantes Profil mit Sicherheit festzustellen ist. Wahrscheinlich können in komplexen Sätzen mehrere Satzglieder als Satzprofilkandidaten erscheinen.<sup>17</sup> Als tentativer Lösungsvorschlag für dieses Problem werden in der nachfolgenden Analyse neben den von der KG vorgeschlagenen primären Gesichtspunkten (Konstruierungs- und Prominenzverhältnisse<sup>18</sup>) auch andere Dimensionen des mentalen Zugangs in Betracht gezogen. Die Profilbestimmung in komplexen Sätzen erfolgt also in dieser Fallstudie aufgrund der folgenden Gesichtspunkte<sup>19</sup>:

### **1) Die Wortfolge (word order)**

Ein wesentlicher Faktor der sprachlichen Geformtheit, welcher die Dynamizität der Verarbeitung erheblich beeinflussen kann, ist die Wortfolge. Dies bedeutet die zeitliche Dimension, die Verarbeitungszeit und den Ablauf der Konzeptualisierung. Die Reihenfolge, in der die sprachlichen Einheiten präsentiert werden, bestimmt zugleich auch die Reihenfolge, in der die evozierten konzeptuellen Inhalte aktiviert werden.<sup>20</sup>

### **2) Handlungskette (action chain)<sup>21</sup>**

Ein grundlegendes konzeptuelles Schema, ein Bildschema, das eine Reihe von Handlungen bzw. Interaktionen zwischen den Teilnehmern in sich fasst, die auf Energieübertagung basieren. Die Handlungskette ist ein grundlegendes

17 Langacker nennt einige Voraussetzungen, die für die Lösung dieses Problems gegeben sein sollten: eine kohärente, umfassende Beschreibung der Grammatik im Sinne der KG, der online Sprachverarbeitung und der Aufmerksamkeitslenkung auf mehreren Ebenen der mentalen Verarbeitung. „Under what circumstances one finite clause incorporates another—imposing its own profile as part of a single act of apprehension embracing them both—remains an open question. Its answer awaits a coherent overall account of grammar, online processing, and the directing of attention at multiple levels of organization.“ (Langacker 2008: 418)

18 Zu dem Verhältnis von Prominenz und der Elaborierung von semantischen Substrukturen vgl. Langacker (2008: 360).

19 Die vorliegende Studie kann aus thematischen Gründen keinen Überblick über den Begriffsapparat der KG geben. Es werden nur diejenigen Konzepte der KG definiert, die in der kognitiv poetischen Analyse des Gedichtes *A néma H* operationalisiert werden, d. h. als Analyseaspekt dienen.

20 Dies soll durch folgende zwei Sätze veranschaulicht werden:  
*Sie stritt mit ihrem Zahnarzt über Religion.*  
*Sie stritt über Religion mit ihrem Zahnarzt.*

21 „An action chain is a series of forceful interactions, each involving the transmission of energy (double arrow) from.“ (Langacker 2008: 356)

konzeptuelles Schema, das den konzeptuellen Inhalt der Sätze organisiert. Sie hängt eng zusammen mit den semantischen Rollen.

### 3) **Semantische Rollen (semantic roles)<sup>22</sup> (Agens – (Theme) – Patiens), die auf konzeptueller Autonomie basieren (A/D-Alignment<sup>23</sup>)**

Unter semantischen Rollen werden die inhärente Bedeutungsstruktur oder der konzeptuelle Inhalt des beschriebenen Geschehens, Sachverhaltes oder der beschriebenen Handlung verstanden, die sich mit den konventionell auch als Agens – (Theme) – Patiens bezeichneten syntaktischen Rollen (Subjekt – Objekt) überlappen können. Sie sind Ausprägungen von konzeptuellen Archetypen, die den konzeptuellen Inhalt der Sätze organisieren. Langacker (2008) erklärt das folgenderweise:

An **agent** is an individual who willfully initiates and carries out an action, typically a physical action affecting other entities. It is thus an “energy source” and the initial participant in an action chain. Diametrically opposed to an agent is a **patient**, narrowly defined as something that undergoes an internal change of state (e.g. it breaks, melts, or dies). Typically inanimate and nonvolitional, a patient usually changes as the result of being affected by outside forces. It is then an “energy sink” and the final participant in an action chain. An **instrument** is something used by an agent to affect another entity. The typical instrument is an inanimate object physically manipulated by the agent. Thus it is not an independent source of energy but an intermediary in the transfer of force from agent to patient. The term **experiencer** alludes to mental experience, whatever its nature: intellectual, perceptual, or emotive. An **experiencer** is therefore sentient and normally human. In contrast, a **mover** can equally well be inanimate. It is defined straightforwardly as anything that moves (i.e. changes position in relation to its external surround-

22 Der Unterschied zwischen semantischen Rollen und fokaler Prominenz wird folgenderweise verdeutlicht: „Semantic roles are inherent in the very structure of the conceived occurrence, where each nominal referent participates in a certain manner. Focal prominence is more extrinsic. It resides in the directing of attention, made necessary by the difficulty of viewing a complex occurrence in a global and wholly neutral fashion—we cannot attend to everything equally and simultaneously.” (Langacker 2008: 365)

23 „Elaboration sites point to a fundamental aspect of linguistic organization. They indicate that certain structures, by their very nature, do not stand alone but require the support of others—they are **dependent** on other, more **autonomous** structures for their own manifestation. Thus dependent structures cannot be described independently, in their own terms, but only in relation to the autonomous structures that support them. As a consequence, a dependent structure refers schematically to an autonomous, supporting structure as an intrinsic aspect of its own characterization. This schematic substructure functions as an e-site when the dependent structure combines with an autonomous one.” (Langacker 2008: 199; Hervorhebungen im Original)

dings). Finally, the term **zero** is adopted for participants whose role is conceptually minimal and nondistinctive. This is the neutral or baseline role of participants that merely exist, occupy some location, or exhibit a static property. (Langacker 2008: 356, Hervorhebungen im Original)

#### **4) Fokale Prominenz (focal prominence)**

Ein weiterer wesentlicher Aspekt der Konstruierung ist die fokale Prominenz. Infolge der Konstruierung wird die Aufmerksamkeit auf bestimmte Teilnehmer des beschriebenen Sachverhaltes gelenkt, diese werden Trajektor genannt. Diese sind Teilnehmer mit primärer fokaler Prominenz. Die Teilnehmer mit sekundärer fokaler Prominenz werden als Landmarke bezeichnet.

Diese vier Ebenen der mentalen Verarbeitung können miteinander abgestimmt sein, dies ist aber nicht immer der Fall. Als Beispiel für die vollständige Abstimmung der vorher aufgezählten vier Ebenen könnte folgender Satz dienen:

*Hans hat die Vase zerbrochen.*

In diesem Satz ist das erste Glied der Wortfolge (*Hans*) der Agens und zugleich auch der Ausgangspunkt der Handlungskette und auch der Trajektor. Alle Ebenen der mentalen Verarbeitung lenken die Aufmerksamkeit auf einen Teilnehmer der beschriebenen Handlung, auf 'Hans' hin.

Nach Langacker (2008) wird das Profil von komplexen Strukturen in erster Linie durch die Interaktion von den anfangs erwähnten zwei wesentlichen kognitiven Faktoren bestimmt: konzeptuelle Archetypen (Handlungskette, semantische Rollen) und Konstruierung (die Art und Weise der Darstellung mentaler Inhalte). In der nachfolgenden Analyse werde ich versuchen, die Interaktion dieser zwei wesentlichen kognitiven Faktoren im Interpretationsprozess aufzudecken.

### **3 Mentale Pfade und literarische Schemata in dem Gedicht Kemény István: *A néma H* – eine Fallstudie**

Der Text *A néma H* ist ein Gedicht und wird dementsprechend als Teil eines (lyrischen) Diskurses betrachtet. Die Sätze markieren grundlegende funktionale Einheiten in der Entfaltung des allegorischen Diskurses.<sup>24</sup> Die Strophen werden

24 „Almost in a literal sense, the ground is the vantage point from which the grounded structure is apprehended. It thus seems natural to propose that grounding might delimit the scope of profile determinance. Each instance of grounding represents a separate act of apprehension, so it makes sense that the material specifically apprehended via that act would have a single overall profile.“ (Langacker 2008: 416; vgl. auch Langacker 2008: 483).

ebenfalls als funktionale Einheiten und sinntragende Konstruktionen betrachtet.<sup>25</sup> Der Übersichtlichkeit halber werden in der Textanalyse die Strophen mit römischen Zahlen, die Sätze mit arabischen Zahlen markiert.

### 3.1 A néma H

I.

1. Világgá menni láttam<sup>26</sup>, de (én (SCe) – őt)<sup>27</sup>
2. azt hittem, csak sétál, (én (SCe) – ő)
3. sétál a nagykabátban, (ó)
4. a szerelem idején együtt
5. vásárolt nagykabátban, //
6. sétál csak úgy, vagy sétál én (SCi) – ő)
7. de világgá akar menni, (én (SCi) – ő) //
8. azt hittem, hogy csak sétál (én (SCe) – ő)
9. és nem fog világgá menni, (én – ő) //
10. világgá menni láttam, (én (SCe) – őt)
11. nem gondoltam, hogy ennyi. (én (SCe) – (ez) ?) //

25 In dieser Analyse wird die Formseite der Strophen, z. B. die Reimstruktur nicht untersucht. Zu der Reimstruktur lyrischer Texte als bedeutungstragender Konstruktionen s. Simon (2014).

26 Diejenigen Satzfokusandidaten, die nach den Gesichtspunkten im Kap. 2.2 als die stärksten Kandidaten bezeichnet werden können, werden grau hinterlegt.

27 Neben den einzelnen Zeilen stehen kursiv in Klammern die Teilnehmer der beschriebenen Interaktion mit Pronomina ausgedrückt ('én': *ich*, 'ő': *er/sie*). In komplexen Sätzen steht das Subjekt des Hauptsatzes vor dem Bindestrich, das Subjekt des Nebensatzes nach dem Bindestrich. SC steht für *subject of conception* im Sinne von Langacker (2008: 262). Es ist die konzeptualisierende Person, deren Präsenz implizit angenommen wird. Im Fall eines Gedichtes ist ein gattungsspezifisches Wesensmerkmal, dass die konzeptualisierende Person das lyrische Ich ist, dessen „Anwesenheit“ vom Leser immer vorausgesetzt wird. SCi markiert, dass das lyrische Ich implizit, im Fall der ungarischen Sprache nur durch Konjugationszeichen signalisiert wird. SCe markiert, dass das lyrische Ich explizit, durch Pronomina, durch Verben der Sinneswahrnehmung oder durch Verben des Sagens signalisiert wird. Ag markiert, dass der Teilnehmer als Agens in der gegebenen Szene erscheint.

## II.

1. A hatalmas, néma H-nál
2. futottunk akkor össze (mi)//
3. (kórházba rohantam éppen, (én (Ag))
4. a műtét előtt apámhoz, //
5. a hatalmas, néma H-nál,
6. a járdaszélen álltunk. (mi)//
7. Mondta, hogy világgá megy, (ő (Ag))//
8. mondtam, hogy sietek sajnos, (én (Ag))//
9. mondta, hogy akkor menjek, (ő (Ag) – én (Ag))//
10. motyogtam: akkor én is... (én)//
11. mosolygott: szia, és elment. (ő)//

## III.

1. Az utca lejtett előtte (ő)
2. és emelkedett előttem, (én (SCe (?))
3. emelkedett és lejtett, (valami)
4. végig működött közben.

**B1:** das Leben als Spaziergang, die Flüchtigkeit des Lebens

Inhaltsschemata	Strukturelle Schemata	Sprachliche Schemata
ein Treffen, ein Spaziergang, Krankenhaus, Krankheit, Tod, Liebe	Strophenform, Gedicht	Stil: alltäglich

Tab. 1: Ein Überblick der prominentesten literarischen Schemata in dem Gedicht *A néma H*

Als erstes soll eine Grobanalyse durchgeführt werden. Das Gedicht ist auf das konzeptuelle Schema TREFFEN aufgebaut. Das konzeptuelle Schema TREFFEN ist keine prototypische Ausprägung der Handlungskette. Es umfasst zwar die Interaktion der Teilnehmer, in diesem Fall eine verbale Interaktion, es geschieht jedoch keine Energieübertragung im Sinne der KG. Die Analyse soll ein Bild darüber geben, wie dieses konzeptuelle Schema (TREFFEN) konstruiert, also mental dargestellt wird.

Aus der Perspektive des lyrischen Ichs wird ein Treffen und ein alltägliches, kurzes Gespräch beschrieben. Zwei Teilnehmer sind in der Interaktion involviert, der eine Teilnehmer ist der Sprecher, das lyrische Ich, der andere ist eine nicht näher charakterisierte Person. In dem Gedicht wird durchgehend die Perspektive des lyrischen Ichs, des Sprechers eingenommen. Von diesem Punkt aus wird die Interaktion beobachtet und beschrieben. Der Sprecher erscheint während der Interaktion durchgehend als die konzeptualisierende Person (*subject of concep-*

tion). In der zweiten Strophe wird er explizit, durch lexikalische und morphologische Hinweise, durch objektive Konstruierung<sup>28</sup> zu einem 'sichtbaren', aktiven Teilnehmer, zu einem Agens der beschriebenen Szene gemacht. Wenn das lyrische Ich die Agens-Rolle einnimmt, wird es in den meisten Fällen auch als das Subjekt des Satzes kodiert, z. B. in der Konstruktion „Világgá menni láttam [...]“. Der andere Teilnehmer der Szene zeichnet sich durch eine Art Indirektheit, Unzugänglichkeit und Passivität aus. Sein Anteil in der verbalen Interaktion wird durch den Sprecher vermittelt. Das Treffen mit dieser näher nicht charakterisierten Person enthält nur eine kurze verbale Interaktion, die in prägnanter Kürze wiedergegeben wird. Im Verlauf der Interaktion werden die Rollen 'Agens' und 'Patiens' nur dreimal getauscht. Das Gespräch der beiden Teilnehmer besteht insgesamt aus fünf 'Turns', die Gesprächsbeiträge sind sehr kurz:

1. Mondta, hogy világgá megy,
2. mondtam, hogy sietek sajnos,
3. mondtá, hogy akkor menjek,
4. motyogtam: akkor én is ...
5. mosolygott: szia, és elment.

Die wahrnehmbare Passivität der beiden Teilnehmer ist durch mehrere Aspekte der sprachlichen Geformtheit begründet:

- das lyrische Ich ist zwar in jeder Szene als die konzeptualisierende Person<sup>29</sup> anwesend, nimmt aber relativ selten die semantische Rolle des

---

28 „Ein weiterer Aspekt der Perspektive ist die subjektive oder objektive Konstruierung. In einer objektiven Darstellung erscheint eine Einheit als konzeptualisiertes Objekt direkt auf der sprachlichen Bühne. Sprecher und Hörer werden meistens subjektiv konstruiert. Das heißt, dass ihre Präsenz als konzeptualisierende Personen in dem Sachverhalt implizit angenommen wird. Sie erscheinen meistens nicht auf der sprachlichen Bühne. Sprecher und Hörer werden objektiv konstruiert, wenn sie in Form von Personalpronomen ich (wir) – du (ihr – Sie) auf der sprachlichen Bühne erscheinen. Ein Beispiel für die subjektive Konstruierung der Sprecherrolle zeigt der folgende Dialog:

- Es ist schön hier!
- Ach, du übertreibst.

Die Sprecherrolle wird in beiden Sätzen subjektiv konstruiert. Bei einer objektiven Konstruierung der Sprecherrolle würden diese Sätze folgenderweise lauten: Ich finde es schön hier./Ich finde, dass du übertreibst. Der Hörer erscheint im zweiten Satz auf der sprachlichen Bühne in Form eines Personalpronomens.“ (Törökné Molnár 2022: 96).

29 Es soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass es theoretische Unsicherheit über Unterscheidung der objektiven Konstruierung von der subjektiven Konstruierung im Fall der agglutinierenden Sprachen wie das Ungarische besteht. In der Grundeinstellung wird der Sprecher in diesen Sprachen durch die Konjugationszeichen „sichtbar“. Wenn ein Teilnehmer durch ein zusätzliches Personalpronomen ausgedrückt wird, wird das im Ungarischen zu den „markierten“ Fällen gezählt, d. h., dies ist ein Mittel der Hervorhebung oder Profilierung der Teilnehmer.



- Agens<sup>30</sup> ein (im Vergleich zu dem anderen Teilnehmer aber mehr);
- die Anwesenheit bzw. die Handlungen des anderen Teilnehmers werden nur durch die ‚Brille‘ des Sprechers gesehen und von ihm vermittelt;
  - das beschriebene Ereignis ist keine prototypische Realisierung der Handlungskette, welche die Ausübung von Energie bzw. die effektive Einwirkung auf den anderen Teilnehmer der Szene in sich fasst. Der Überblick der als Hauptverben verwendeten Verben bzw. deren Bedeutungsstruktur zeigt, dass sie keine perfektiven, transitiven Verben sind, welche den konzeptuellen Archetyp Handlungskette in prototypischer Weise realisieren: *lálttam, hittem, sétál, akar menni, sétál, nem fog világgá menni, lálttam, gondoltam, futottunk össze, rohantam, álltunk, mondtá, mondtam, mondtá, motyogtam, mosolygott, lejtett, emelkedett, lejtett, мүködött.*

Jede Strophe besteht aus komplexen Sätzen. Die erste Strophe ist als ein einziger, komplexer Satz konstruiert. Die zweite Strophe besteht aus zwei komplexen Sätzen, der zweite Satz der zweiten Strophe ist die Wiedergabe des Dialogs zwischen dem Sprecher und dem anderen Teilnehmer der Szene. Die dritte Strophe ist im Vergleich zu den vorigen zwei Strophen wesentlich kürzer. Das führt zu einer Asymmetrie in der Darstellung des Treffens. Die Umstände des Treffens bzw. die Reflexionen des Sprechers über das Treffen werden detaillierter beschrieben als das Treffen selbst.

Im Weiteren werden die einzelnen Strophen nach den Gesichtspunkten im Kap. 2.2 analysiert, um nach Satzfokusandidaten zu suchen, welche die Anwendung bestimmter literarischen Schemata begründen können.

### **Erste Strophe**

#### **I./ 1. „Világgá menni lálttam (én (SCe) – őt)<sup>31</sup>**

Der erste Satz der ersten Strophe ist ein komplexer Satz, der die Zeilen 1–11 umfasst. Das Patiens-Objekt erscheint nicht auf der sprachlichen Oberfläche in Form eines Personalpronomens, es ist nur durch die objektive Deklination, durch das Suffix *-m* und durch das Hauptverb (‘lálttam’: *ich sah*) ausgedrückt. Die Prominenzverhältnisse in dieser Szene sind einerseits durch die

30 Das prototypische Agens wird in der KG folgenderweise bestimmt: „An **agent** is an individual who willfully initiates and carries out an action, typically a physical action affecting other entities. It is thus an ‘energy source’ and the initial participant in an action chain.” (Langacker 2008: 356; Hervorhebung im Original)

31 Die auf der sprachlichen Bühne durch Pronomina nicht realisierten Teilnehmer der beschriebenen Szene werden den einzelnen Zeilen kursiv und in Klammern gesetzt zugefügt. Die stärksten, d. h. die prominentesten Satzfokusandidaten sind grau hinterlegt.

Bedeutungsstruktur des Hauptverbs 'láltam', andererseits durch die Wortfolge bestimmt. Die Wortfolge ist nicht durch die prototypische SVO-Reihenfolge, das erste Glied des Satzes ist eine feste Wortverbindung, ein idiomatischer Ausdruck 'világgá menni': etwa *entkommen*<sup>32</sup>, der als eine lexikalische Einheit verarbeitet wird. Der Satz fängt mit dem Hauptverb an. Diese präverbale Position<sup>33</sup> ist hinsichtlich der Aufmerksamkeitslenkung von besonderer Bedeutung. In dieser präverbale Position steht das Objekt des Hauptverbs, das durch eine Infinitivkonstruktion, durch das imperfektives Verb 'menni' (*gehen*) ausgedrückt wird. Durch die Wortfolge (präverbale Stellung), durch die Konstruierung (Imperfektivierung<sup>34</sup>) ist die Aufmerksamkeit nicht auf die Teilnehmer, sondern eher auf die Tätigkeit 'világgá menni' als einen Prozess gelenkt.

Der in Grundeinstellung (SVO-Wortfolge) prominenteste Teilnehmer der Handlungskette, das Agens-Subjekt ist nicht durch eine lexikalische Einheit oder ein Pronomen ausgedrückt. Nur das Konjugationszeichen *-m* in der 1. Person Singular weist auf den Sprecher hin. Außerdem erscheint das lyrische Ich in dieser Szene nicht als Agens im Sinne der KG, d. h. als Aktant, der bewusst und absichtlich eine perfektive, transitive Handlung ausführt. Es nimmt lediglich die Rolle eines Beobachters ein. Unter den Aspekten Wortfolge, subjektive Konstruierung der Teilnehmer bzw. die Bedeutungsstruktur des Verbs 'menni' (*gehen*) kann die Tätigkeit 'világgá menni' (etwa *entkommen*) als der stärkste Satzfokusandidat angegeben werden.

32 'világgá menni' ist im Ungarischen ein idiomatischer Ausdruck, dessen Bedeutung nicht mit der primären Bedeutung des deutschen Verbs 'entkommen', d. h. 'einer Sache entgehen', 'entfliehen' gleichzusetzen ist. In diesem Kontext scheint mir das aber eine adäquate Übersetzung des Ausdrucks 'világgá menni' sein. Einige Bedeutungskomponenten des ungarischen idiomatischen Ausdrucks 'világgá menni', z. B. (oft ziello), aus Traurigkeit oder Enttäuschung weggehen' können nur durch Umschreibungen wiedergegeben werden.

33 Pléh/Sinkovics (2011) untersuchten in ihren Experimenten die Rolle der Wortfolge auf die Abspeicherung der Informationsstruktur im Langzeitgedächtnis im Fall der ungarischen Sprache. Ihre Untersuchungsergebnisse lassen darauf schließen, dass in den ungarischen Sätzen die präverbale Position hinsichtlich der Aufmerksamkeitslenkung und der Abspeicherung der Informationen eine prominente Stelle des Satzes ist. Wird in dem ungarischen Satz ein Satzglied in die präverbale Position gestellt, wird die Aufmerksamkeit des Lesers automatisch auf dieses Satzglied gelenkt.

34 In der KG charakterisieren sich die Wortarten Substantiv, Verb, Adjektiv, Adverb und Apposition durch eine gemeinsame primäre Bedeutung, eine semantische Grundstruktur. Diese primäre Bedeutung kann nicht mit dem Inhalt (*content*), sondern eher mit der wortartspezifischen Darstellungs- oder Konstruierungsweise (*construal*) beschrieben werden. Bei dieser Herangehensweise dienen vor allem konzeptuelle und funktionale Gemeinsamkeiten als Basis für grammatische Kategorienbildung. Die wortartspezifische Konstruierungsweise der Infinitive ist die Imperfektivierung, d. h. die Darstellung der Tätigkeit oder Handlung als ein Prozess. Zu einem Überblick der grammatischen Klassen, Phrasen und Satzstrukturen in der KG s. Smirnova/Mortelmans (2010: 109–128).

I./ 2–5

2. de azt hittem, csak sétál, (én (SCe) – ő)
3. sétál a nagykabátban, (ő)
4. a szerelem idején együtt
5. vásárolt nagykabátban,

Die nächsten vier Zeilen, die mit 'de' (*aber*) eingeführt werden, werden als eine thematische Einheit behandelt<sup>35</sup>. Der eng genommene theoretische Rahmen, der als Analyserahmen operationalisiert wurde, stößt bei diesem „Strophensatz“ eindeutig an seine Grenzen. Deswegen sollen theoretische Anhaltspunkte in der KG gesucht werden, d. h. nach welchen kognitiven Grundsätzen solche komplexen Sätze gegliedert werden sollen. Als Lösungsvorschlag für dieses Problem sollen neben Sätzen (*clause*) und Satzgrenzen die Aufmerksamkeitsrahmen (*attentional frame*) untersucht werden. Während die Sätze Einheiten des konzeptuellen Inhalts (*conceptual content*) darstellen, sind die Aufmerksamkeitsrahmen Einheiten der Aufmerksamkeit und der Intonation.<sup>36</sup> Sätze stellen elementare Einheiten in der Entfaltung des Diskurses dar, sie fallen meistens (aber nicht immer) mit den Aufmerksamkeitsrahmen (*attentional frame*) zusammen. Die fehlende Interpunktion lässt darauf schließen, dass diese Strophe als ein einziger Aufmerksamkeitsrahmen dargestellt wird, der aus mehreren Szenen oder thematischen Einheiten besteht. Diese Unstrukturiertheit wird aber durch die Kommas gegliedert, welche die Grenzen von intonatorischen Einheiten markieren. Werden all diese Aspekte in Erwägung gezogen, kann die zweite Strophe unter dem Aspekt der Aufmerksamkeitslenkung als eine Einheit, unter dem Aspekt der Intonation und der Thematik aber als vier Einheiten betrachtet werden. Die angenommenen Grenzen zwischen den thematischen Einheiten innerhalb dieses Strophensatzes werden mit doppelten Schrägstrichen (//) voneinander getrennt:

1. Világgá menni láttam, de (én (SCe) – őt)
2. azt hittem, csak sétál, (én (SCe) – ő)
3. sétál a nagykabátban, (ő)
4. a szerelem idején együtt
5. vásárolt nagykabátban, //
6. sétál csak úgy, vagy sétál én (SCi) – ő)
7. de világgá akar menni, (én (SCi) – ő) //

35 Wie es schon darauf hingewiesen wurde, soll die Interpunktion als eine bedeutungstragende Komponente der sprachlichen Geformtheit bei der Gliederung des Gedichtes beachtet werden. Sie stellt an dieser Stelle das Zusammenfließen bzw. die Unstrukturiertheit der Gedanken des lyrischen Ichs symbolisch dar.

36 „Whereas a clause resides primarily in objective and segmental content, an attentional frame is defined in terms of non-core channels: attention (an aspect of information structure) and intonation.“ (Langacker 2008: 482)

8. azt hittem, hogy csak **sétál** (én (SCe) – ő)
9. és nem fog világgá menni, (én (SCe) – ő)//
10. világgá menni láttam, (én (SCe) – őt)
11. nem gondoltam, hogy ennyi. (én (SCe) – (ez) ?)//

Die Nebensätze in den Zeilen 1–5, 6–7, 8–9, 10–11, die durch doppelte Schrägstriche voneinander getrennt werden, markieren die thematischen Einheiten innerhalb dieses komplexen Strophensatzes. Sie variieren unter dem Aspekt der mentalen Verankerung durch Nebensätze (*clausal grounding*).<sup>37</sup> Über die Zusammenhänge der epistemischen Verankerung der Nebensätze kann aufgrund von Langacker (2008) Folgendes festgestellt werden<sup>38</sup>. Der Sprecher ist das lyrische Ich, das in der ersten Strophe als epistemischer Ausgangspunkt, als das konzeptualisierende Subjekt (*default conceptualizer* vs. *subject of conception*) erscheint. Der Sprecher ist das Subjekt der Hauptsätze und der Ausgangspunkt der Handlungskette. Die konzeptuellen Inhalte, die durch Verben der Sinneswahrnehmung eingeführt werden, werden durch die Nebensätze relativiert. Der epistemische Status dieser Nebensätze wird durch Verben des Denkens bzw. Meinens<sup>39</sup> in Frage gestellt. Diese Tendenz der Relativierung durch die Mittel der epistemischen Verankerung ('azt hittem': *ich glaubte, dass ...*) zeigt sich in folgenden Zeilen:

1. Világgá menni **láttam**, de
2. azt **hittem**, csak sétál,
8. azt **hittem**, hogy csak sétál
9. és nem fog világgá menni,
10. világgá menni **láttam**,
11. **nem gondoltam**, hogy ennyi.

37 Zu dem Begriff „mentale Verankerung“ (*grounding*) s. Langacker (2008: 259).

38 „A finite clause is grounded. In addition to the process it designates, which is onstage and objectively construed, it invokes the ground and a grounding relationship, which are offstage and construed subjectively [...]. The ground centers on the interlocutors, whose apprehension of the profiled relationship involves an epistemic assessment. In particular, a grounding element indicates the status of the designated process in relation to the speaker's conception of reality.“ (Langacker 2008: 438)

„The origin of a natural path is a starting point. It should not be surprising that the starting point is often either the conceptualizer or something to which C has immediate access. The default conceptualizer (C0) is the current speaker, who anchors a number of linguistically relevant paths. One such path is a chain of conceptualizers (C0 > C1 > C2 > C3 ...), each of whom apprehends the next and to some extent simulates their mental experience.“ (Langacker 2008: 501–502)

39 Die Verben des Denkens und Meinens sind in dieser Strophe fett und kursiv geschrieben.

Nach der Konjunktion<sup>40</sup> 'de' (*aber*) werden den ersten Zeilen weitere Bestandteile des komplexen Strophensatzes ('de azt hittem, csak sétál') hinzugefügt. Dieser konjugierte Satzteil ist im Sinne der KG ein konzeptuell autonomer, gleichrangiger Satzteil. Die Funktion dieses Satzteilens besteht in der retrospektiven Relativierung der vorigen Aussage ('világgá menni láttam'). In den Zeilen 1–2 werden die konzeptuellen Inhalte, die durch Sehen bzw. Meinen gewonnen wurden, nebeneinander gestellt, ohne ihren epistemischen Status zu klären. Dies begründet den Eindruck der Unsicherheit beim Lesen und Interpretieren der Szene:

1. Világgá menni láttam, de (én (SCe) – őt)
2. azt hittem, csak sétál, (én (SCe) – ő)

Die Zeilen 3–5 stellen die Tätigkeit des anderen Teilnehmers als einen Spaziergang dar ('sétál': *er/sie spaziert*) und fügen Satzteile hinzu, welche die Umstände des Spaziergangs beschreiben ('a nagykabátban': *in einem großen Mantel*; 'a szerelem idején együtt vásárolt nagykabátban': *in einem großen zur Zeit der Liebe gekauften Mantel*).

3. sétál a nagykabátban, (ő)
4. a szerelem idején együtt
5. vásárolt nagykabátban, //

Durch die nominale Verankerung, die durch bestimmte Artikel ('a nagykabátban'; 'a szerelem idején') realisiert werden, wird auf ein früheres Lebensereignis hingewiesen, das als gemeinsames Erlebnis der beiden Teilnehmer dargestellt wird ('együtt': *gemeinsam*). Der Ausdruck ('a szerelem idején': *zur Zeit der Liebe*) definiert die Beziehung zwischen den Teilnehmern neu. Durch die nominale Verankerung in dem Ausdruck 'a szerelem idején' (*zur Zeit der Liebe*) soll der Leser eine frühere Situation als Ground rekonstruieren. Dieser Ground wird durch die attributiven Ergänzungen ('szerelem idején együtt vásárolt': *zur Zeit*

40 „In der KG wird davon ausgegangen, dass Sätze auf zweifache Weise miteinander verbunden werden können: durch Subjunktion oder durch Konjunktion. Die scharfe Distinktion zwischen Subjunktion und Konjunktion wird in der kognitiven Grammatik aufgegeben und stattdessen wird von einer Skalarität ausgegangen. Die Skalarität bezieht sich darauf, wie stark sich eine Asymmetrie zwischen den Sätzen bemerkbar macht. Zwei Sätze sind symmetrisch, wenn sie innerhalb eines Aufmerksamkeitsrahmens als eine Verkettung von Elementen erfasst werden, die unter bestimmten Aspekten als äquivalent erscheinen. In der Konjunktion werden die konzeptuellen Inhalte der verbundenen Teilsätze nebeneinandergestellt. Die nebeneinandergestellten konzeptuellen Inhalte werden als äquivalent konzeptualisiert und in ein und demselben Aufmerksamkeitsrahmen erfasst. Im Fall der Subjunktion wird das Profil des untergeordneten Satzes durch das Profil des übergeordneten Satzes überlagert.“ (Törökné Molnár 2022: 108)

der Liebe zusammen gekauft[er Mantel]) näher charakterisiert.<sup>41</sup> Es kann darauf geschlossen werden, dass zwischen dem lyrischen Ich und dem anderen Teilnehmer der Szene früher eine Liebesbeziehung bestand. Durch seine konzeptuelle Autonomie und durch die Wiederholung sind die Substantive ('a nagykabátban': in dem großen Mantel) neben dem Agens-Substantiv die stärksten Satzfokuskandidaten in dieser Szene. Die Zeilen 6–7 arbeiten eine Komponente der Szene detaillierter aus und zwar die Absicht des beobachteten anderen Teilnehmers mit dem Spaziergang.

6. sétál csak úgy, vagy sétál (én (SCi) – ő)

7. de világgá akar menni, (én (SCi) – ő)//

Nach dem lyrischen Ich kann dieser Spaziergang entweder ziellos sein ('csak úgy': nur so) oder das früher schon angedeutete Ziel haben ('világgá akar menni': etwa entkommen). Die zwei Möglichkeiten sind durch die Konjunktion 'vagy': oder verbunden, denn die verbundenen konzeptuellen Inhalte werden als gleichrangig dargestellt. Durch diese Konstruierungsweise wird die Unsicherheit auch an diesem Punkt der mentalen Verarbeitung des Gedichtes aufrechterhalten. Unter den Aspekten semantische Rolle bzw. Wortfolge kann das Agens-Subjekt als der stärkste Satzfokus-Kandidat herausgestellt werden. Durch die Konstruierung, d. h. durch die kontrastive Nebeneinanderstellung der zwei Teilsätze werden zwei Ausdrücke in den Vordergrund gestellt: 'csak úgy': nur so und 'világgá akar menni': er/sie will entkommen. Beide Teilsätze lenken die Aufmerksamkeit auf die Absicht des anderen Teilnehmers. Die Zeilen 8–11 versuchen den epistemischen Status der beschriebenen Szenen erneut zu klären. Der Sprecher scheint die Bedeutung dieses Treffens zu erkennen. Rückblickend stellt er fest, dass es ihr letztes Treffen war.

8. azt **hittem**, hogy csak sétál

9. és nem fog világgá menni,

10. világgá menni **láttam**,

11. **nem gondoltam**, hogy ennyi.

41 Ein kognitiver Faktor, der in dem Interpretationsprozess lyrischer Texte konstant anwesend ist, dass entweder die beschriebene Szene oder die lyrische Sprechsituation als Ground für die epistemische Verankerung der konzeptuellen Inhalte dient. Die lyrische Sprechsituation umfasst den Sprecher, das lyrische Ich und seine mentale Welt. In dem untersuchten Gedicht dient meistens die lyrische Sprechsituation, v. a. die mentale Welt des lyrischen Ichs als Ground. Eine Ausnahme bildet die zweite Strophe, in der die Interaktion der beiden Teilnehmer in der beschriebenen Szene verankert ist. Durch den Ausdruck „a szerelem idején együtt vásárolt nagykabátban“ soll eine andere, frühere Szene als Ground in den Prozess der epistemischen Verankerung eingebunden werden. Diese Szene ist ein Teil der mentalen Welt des lyrischen Ichs, Teil seiner Erinnerungen.

In der Zeile 10 wird durch die Wortfolge, durch die präverbale Position wieder die Tätigkeit des anderen Teilnehmers der Szene ('világgá menni': etwa *entkommen*) fokussiert. Die durativen Verben 'sétál' und 'menni' stellen den Prozess, die Ausführung der Tätigkeit in den Vordergrund. Durch die Nebensätze ('azt hittem': *ich glaubte*; 'nem gondoltam': *ich dachte nicht*) wird der epistemische Ground in den Zeilen 8 und 11 erneut modifiziert.

Zeile	Satzfokuskandidaten	literarische Schemata
1.	világgá menni	Abschied
2.	sétál	Spaziergang
3.	a nagykabátban	durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
4.	szerelem	Liebe
5.	nagykabátban	-
6.	csak úgy	Absicht des Agens (der Ground)
7.	akar	Absicht des Agens (der Ground)
8.	hittem – sétál	-m der Sprecher (der Ground) – Spaziergang
9.	világgá menni	Abschied
10.	világgá menni – láttam	Abschied – -m Sprecher (der Ground)
11.	gondoltam – ennyi	-m Sprecher – (der Ground)

Tab. 2: Zusammenfassung der stärksten Satzfokusandidaten und der literarischen Schemata in der ersten Strophe

## Zweite Strophe

II.

1. A hatalmas, néma H-nál
2. futottunk akkor össze (mi)//
3. (kórházba) rohantam éppen, (én (Ag))
4. a műtét előtt apámhoz, //
5. a hatalmas, néma H-nál,
6. a járdaszélen álltunk. (mi)//
7. Mondta, hogy világgá megy, (ő (Ag))//
8. mondtam, hogy sietek sajnós, (én (Ag))//
9. mondtam, hogy akkor menjek, (ő (Ag) – én (Ag))//
10. motyogtam: akkor én is... (én)//
11. mosolygott: szia, és elment. (ő)//

Die zweite Strophe besteht aus zwei komplexen Sätzen. Diese komplexen Sätze können aufgrund von thematischen Aspekten, der Zeichensetzung (Kommas) und intonatorischen Gesichtspunkten in weitere Segmente geteilt werden.



Die Segmente werden auch hier durch doppelte Schrägstriche voneinander getrennt.

1. A hatalmas, néma H-nál
2. futottunk akkor össze (mi)//

In den Zeilen 1–2 wird durch die nominale Verankerung ('A [...] néma H-nál') auf einen Teil des Grounds, der beschriebenen Szene, auf den Ort des Treffens gelenkt. Durch die Wortfolge, die präverbale Position dieser Angabe wird die Aufmerksamkeit auf das konzeptuell autonome, nominale Glied ('H-nál': *bei dem H*) gelenkt. Diese Angabe beschreibt den Ort des Treffens.

3. (kórházba rohantam éppen, (én (Ag))
4. a műtét előtt apámhoz, //
5. a hatalmas, néma H-nál,
6. a járdaszélen álltunk. (mi)//
7. Mondta, hogy világgá megy, (ő (Ag))//
8. mondtam, hogy sietek sajnos, (én (Ag))//
9. mondtam, hogy akkor menjek, (ő (Ag) – én (Ag))//
10. motyogtam: akkor én is... (én)//
11. mosolygott: szia, és elment. (ő)//

Die Zeilen 3–6 können unter thematischen Aspekten als eine Einheit betrachtet werden, denn sie arbeiten durch die nominalen Glieder ('kórházba'; 'a műtét'; 'apámhoz'; 'H-nál'; 'a járdaszélen') die Umstände des Treffens aus. Diese Nomina aktivieren das Inhaltsschema KRANKENHAUS. Die Zeilen 7–11 vermitteln den Dialog zwischen dem Sprecher und dem anderen Teilnehmer der Szene, die aus insgesamt fünf Turns besteht. Die Redebeiträge werden in den Zeilen 7–9 als indirekte Rede wiedergegeben, während sie in den Zeilen 10–11 als direkte Rede zitiert werden. In den Zeilen 7–9 können entweder die Agens-Subjekte oder die Objekte der Hauptverben ('mondta'; 'mondtam'; 'mondtam'), die mit Nebensätzen ausgedrückt werden, als Satzfokusandidaten betrachtet werden. Die Hauptverben der subordinierten Nebensätze sind von ihrer Bedeutungsstruktur her intransitive, durative Tätigkeitsverben. Diese Tätigkeitsverben setzen das Agens in den Fokus, der Sprecher und der andere Teilnehmer werden in den Nebensätzen abwechselnd fokussiert. Sie erscheinen in der semantischen Rolle eines echten Agens, das Energie ausübt und eine zielgerichtete Handlung ausführt. In der Zeile 10 wird die Aufmerksamkeit auf das Sprecher-Agens auf mehreren Pfaden des mentalen Zugangs gelenkt: durch das Konjugationszeichen (1. Pers. Sing.), durch das Personalpronomen ('én': *ich*) und durch seine semantische Rolle als Agens.

Zeile	Satzfokuskandidaten	literarische Schemata
1.	a H-nál	Krankenhaus, durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
2.	–	
3.	kórházba	Krankenhaus
4.	–	
5.	a H-nál	Krankenhaus, durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
6.	a járdaszélen	Straße
7.	világgá megy	Abschied
8.	sietek	Spaziergang
9.	menjek	Spaziergang
10.	én	die Szene (der Ground)
11.	elment	Spaziergang

Tab. 3: Zusammenfassung der stärksten Satzfokuskandidaten und der literarischen Schemata in der zweiten Strophe

### Dritte Strophe

III.

1. Az utca lejtett elötte (ő)
2. és emelkedett elöttem, (én)
3. emelkedett és lejtett, (valami)
4. végig működött közben.

Analog zu der ersten und der zweiten Strophe ist die dritte Strophe wieder als ein komplexer Satz konstruiert. Sie kann in zwei intonatorische Einheiten (die Zeilen 1–2 und 3–4) gegliedert werden, die durch Kommas signalisiert werden. Wird allein die Zeile 1 in dieser Strophe untersucht, erscheint die nominale Gruppe ('az utca': *die Straße*) unter den Aspekten Wortfolge, semantische Rolle und konzeptuelle Autonomie als der stärkste Satzfokus-kandidat. Die nominale Gruppe soll aber in seinem natürlichen Kontext, als ein Teil der ersten intonatorischen Einheit dieses komplexen Satzes untersucht werden. Die Zeile 2 ist mit der Zeile 1 durch die Konjunktion 'és': *und* verbunden. Die Satzteile in den Zeilen 1-2. stellen ihre konzeptuellen Inhalte innerhalb eines Aufmerksamkeitsrahmens nebeneinander. Von der Struktur her sind diese Satzteile analog, die Hauptverben *sich senken* und *steigen* haben eine gegensätzliche Bedeutung. Durch die analoge Konstruktion der Teilsätze kann die Aufmerksamkeit des Lesers auf die gegensätzliche Bedeutungsstruktur der Hauptverben gelenkt werden. Ebenfalls durch die analoge Satzkonstruktion hervorgehobene Satzglieder sind die Wörter 'elöttem': *vor mir* und 'elötte': *vor*

*ihm/ihr*. Die schematischen Landmarken dieser ungarischen Postpositionen werden durch die Konjugationszeichen 1. Pers. Sing. *-m* und *-e* 3. Pers. Sing. elaboriert. Die Konjugationszeichen weisen auf den Sprecher und den anderen Teilnehmer der Szene hin. Durch dieses Elaborierungsverhältnis zwischen dem Ground (beschriebene Szene) und der Postpositionen bzw. durch die nominale Verankerung des Wortes ('*utca*' – '*az utca*') wird erneut der Ground, die lyrische Sprechsituation als Wissensrahmen fokussiert.

Die Zeilen 3–4 können aber die Prominenz der vorher erwähnten Satzfokusandidaten innerhalb der gesamten Strophe schwächen und die bisher beschriebenen Fokussierungsverhältnisse überlagern. Durch die Wiederholung der Verben '*emelkedett*' und '*lejtett*' wird erneut die imaginäre Bewegung der Straße fokussiert. Die analogen Satzteile ('*lejtett elötte*': *senkte sich [die Straße vor ihm/ihr]* und '*emelkedett elöttem*': *stieg [die Straße vor mir]*) erscheinen in diesem Aufmerksamkeitsrahmen (Zeilen 1–4) als die potentiell stärksten Satzfokusandidaten. Der Teilsatz, der durch die Konjunktion '*és*' eingeführt wird, erfordert durch die Bedeutungsstruktur des Hauptverbs ('*működött*': *es funktionierte*) die Rekonzeptualisierung des Agens bei den Verben '*emelkedett*' und '*lejtett*'. Die Tätigkeit '*működött*' (*es funktionierte*) wird normalerweise nicht mit Straßen verbunden, der Handlungsträger soll in diesem Fall nicht das früher genannte Subjekt '*az utca*' sein, sondern ein anderes Element des Grounds. Bei der Suche nach dem Handlungsträger soll der Leser alle mentalen Welten durchsuchen, die in dem lyrischen Text als Ground funktionieren können: z. B. die beschriebenen Szenen, die Erinnerungen, Reflexionen des lyrischen Ichs. Die Existenz dieser mentalen Welten ist sprachlich nur teilweise gesichert, sie sind fragmentarisch beschrieben oder werden nur von dem Leser vorausgesetzt.

<b>Zeile</b>	<b>Satzfokusandidaten</b>	<b>literarische Schemata</b>
1.	<i>lejtett</i>	Straße
2.	<i>emelkedett</i>	Straße
3.	<i>emelkedett</i> – <i>lejtett</i>	Straße
4.	<i>működött</i> ( <i>vmilyen gép, eszköz</i> )	Straße – Maschine

Tab. 4: Zusammenfassung der stärksten Satzfokusandidaten und der literarischen Schemata in der dritten Strophe

### 3.2 Die Zusammenhänge zwischen Allegorizität und literarischen Schemata

Strophe 1		
Zeile	Satzfokuskandidaten	literarische Schemata
1.	világgá menni	Abschied
2.	sétál	Spaziergang
3.	a nagykabátban	Mantel – durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
4.	szerelem	Liebe
5.	nagykabátban	Kleidung
6.	csak úgy	Absicht des Agens (der Ground)
7.	akar	Absicht des Agens (der Ground)
8.	hittem – sétál	-m der Sprecher (der Ground) – Spaziergang
9.	világgá menni	Abschied
10.	világgá menni – láttam	Abschied – -m Sprecher (der Ground)
11.	gondoltam – ennyi	-m Sprecher – (der Ground)

Strophe 2		
Zeile	Satzfokuskandidaten	literarische Schemata
1.	A H-nál	Krankenhaus, durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
2.	–	
3.	kórházba	Krankenhaus
4.	–	
5.	a H-nál	Krankenhaus, durch den bestimmten Artikel „a“ die Szene (der Ground)
6.	a járdaszélen	Straße
7.	világgá megy	Abschied
8.	sietek	Spaziergang
9.	menjek	Spaziergang
10.	én	die Szene (der Ground)
11.	element	Spaziergang

Strophe 3		
Zeile	Satzfokuskandidaten	literarische Schemata
1.	lejtett	Straße
2.	emelkedett	Straße
3.	emelkedett – lejtett	Straße
4.	működött (vmilyen gép, eszköz)	Straße – Maschine

Die Zusammenführung der Ergebnisse zeigt, dass das Gedicht mit folgenden zentralen Inhaltsschemata operiert:

1. TREFFEN
2. SPAZIERGANG
3. ABSCHIED
4. KRANKENHAUS
5. STRASSE
6. LIEBE

Aus den 26 Zeilen sind es nur 9 (grau hinterlegt), die durch konzeptuell autonome Substantive ein Inhaltsschema in die mentale Verarbeitung des Gedichtes einbinden können. Die anderen Satzfokusandidaten sind konzeptuell nicht autonom, d. h. von ihrer Bedeutungsstruktur her haben sie eine oder mehrere Elaborierungsseiten. Die in anderen Grammatiken als Argumente oder Ergänzungen und Angaben des Verbs genannten Glieder elaborieren die konzeptuell abhängigen Teile der Bedeutungsstruktur. Zum Beispiel ist in der Bedeutungsstruktur des Verbs 'sétál' der Aktant durch das Personenzeichen -/ (ő) (er/sie/es) elaboriert, das eine schematische Bedeutungsstruktur hat. Dieses Personenzeichen ist in der beobachteten Szene verankert, es bezieht sich auf den anderen Teilnehmer der Szene. Die Sätze, die nicht konzeptuell autonome Satzglieder als Satzfokusandidaten haben, sind in dem jeweiligen Ground, d. h. entweder in der beschriebenen Szene oder in der lyrischen Sprechsituation verankert. In den Zeilen, die in der Tabelle mit „Ground“ markiert sind, ist die Einbettung oder Verankerung in den Ground durch die Satzfokusandidaten gesichert.

#### 4 Zusammenfassung und Ausblick

Die Satzfokusandidaten des Gedichtes *A néma H* können in drei Typen aufgeteilt werden:

1. Inhaltsschemata, die durch konzeptuell autonome Substantive aktiviert werden (z. B. 'szerelem', 'kórházba');

2. Inhaltsschemata, die durch konzeptuell nicht autonome Substantive aktiviert werden (z. B. durch 'sétál' – Spaziergang);
3. das strukturelle Schema der lyrischen Sprechsituation, meistens wird die Aufmerksamkeit durch die Konjugationszeichen auf die Teilnehmer der lyrischen Sprechsituation und auf ihre mentale Welt<sup>42</sup> gelenkt.

Aus den Analyseergebnissen kann darauf geschlossen werden, dass die Allegorizität dieses Gedichtes in überwiegendem Maße durch die Inhaltsschemata von Typ 2 und Typ 3 gesichert wird. Werden Inhaltsschemata von Typ 2, z. B. *Spaziergang* durch den Ausdruck 'sétál' aktiviert, ist eine schwache Aktivierung des Grounds (lyrische Sprechsituation oder die Szene) unvermeidlich. Die Elaborierungsseiten von konzeptuell dependenten Bedeutungsstrukturen, v. a. von Pronomina und Konjugationszeichen werden von konzeptuellen Inhalten aus dem Ground aufgefüllt. Zum Beispiel in der Strophe 1, Zeile 8:

hittem – sétál	-m der Sprecher (der Ground) – Spaziergang
----------------	--------------------------------------------

Durch *-m* wird der Sprecher, der mit dem lyrischen Ich gleichzusetzen ist, durch *-l* wird der andere Teilnehmer der Szene aktiviert. Durch die Konjugationszeichen bzw. durch die Verben des Sehens, Hörens, Denkens ('látam'; 'hittem'; 'gondoltam') wird implizit auf das lyrische Ich und auf seine mentale Welt hingewiesen. Das lyrische Ich und seine mentale Welt sind prominente Teile des strukturellen Schemas LYRISCHE SPRECHSITUATION. Diese wiederkehrende schwache Aktivierung des strukturellen Schemas lyrische Sprechsituation führt dazu, dass es als im ganzen Interpretationsprozess als bestimmender Interpretationsrahmen aktiv bleibt.

Aufgrund der Analyseergebnisse können wir darauf schließen, dass die konsistente Zweideutigkeit des Gedichtes durch die wiederkehrende Aktivierung des strukturellen Schemas „lyrische Sprechsituation“ gesichert ist. Neben den allegorischen Grundmustern, d. h. typischen allegorischen Themen, Motiven (z. B. GARTEN, SPAZIERGANG, TREFFEN, KAMPE), ist die lyrische Sprechsituation ein solches strukturelles Schema, das wiederkehrend, durch die Satzfokusandidaten

42 Wie an mehreren Punkten des Gedankengangs sollen auch hier einige methodologische Bedenken signalisiert werden. Die konzeptuellen Inhalte, die in dem Interpretationsprozess involviert sind, werden hauptsächlich mit der Terminologie von ‚Schema theory‘ von Stockwell (2002) beschrieben. Diese relativ einfache Systematik der literarischen Schemata kann aber nur einige Facetten der mentalen Repräsentation eines literarischen Textes erfassen. Nur Teile des aus dem Langzeitgedächtnis abgerufenen Schemawissens können mithilfe der literarischen Schemata beschrieben werden. Ein umfassendes, flexibles Modell, das sowohl textinterne als auch textexterne Faktoren als Teile des Textverstehensprozesses berücksichtigen kann, ist das Textwelt-Modell von Schwarz (2008). In einer mehr theoretisch ausgerichteten Arbeit könnten die Vorteile des Textwelt-Modells von Schwarz (2008) im Vergleich zu der ‚Schema theory‘ von Stockwell (2002) detaillierter behandelt werden.

in den Vordergrund gestellt wird und auf diese Weise die allegorische Sinnverdopplung fördert. Im Fall von implikativen Allegorien, die den allegorischen Sinn sprachlich nicht explizieren, wird angenommen, dass die allegorische Sinnverdopplung mehr auf strukturellen Schemata, wie z. B. die lyrische Sprechsituation als auf Inhaltsschemata basiert.

## 5 Literatur

- Boyd, B. (2011): *On the Origin of Stories*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, Belknap Press.
- Hamilton, C. (2000): Cognitive poetics and H. D. *The Journal of Imagism* 5, S. 3–9.
- Langacker, R. W. (2008): *Cognitive Grammar. A basic introduction*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Langacker, R. W. (2015): Construal. In: Dabrowska, E. & Divjak, D. (2015) (eds.): *Handbook of Cognitive Linguistics*. Berlin: De Gruyter. S. 120–143.
- Kemény István: A néma H. <https://mek.oszk.hu/03000/03069/03069.htm#4> (abgerufen am 05.04.2023).
- Laczkó, K./Tátrai, Sz. (2021): *Líra, poétika, diskurzus*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium.
- Pléh, Cs./Sinkovics, B. (2011): A szórend és a fókuszbaemelés hatása a magyar mondatok emlékezeti leképezésében [Focusing effects in the memory representation of Hungarian sentences]. In: *Magyar Pszichológiai Szemle* 66 (2), S. 321–333.
- Törökné Molnár, M. (2018): Az allegóriaértelmezés kognitív nyelvészeti modellálhatósága egy empirikus vizsgálat tükrében. In: *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 12 (2), S. 90–106.
- Törökné Molnár, M. (2022): *Allegorie als Interpretationsschema – kognitív poetische Untersuchungen*. PhD-Dissertation. Universität Debrecen.
- Schwarz, M. (2008): *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen: A. Francke.
- Simon, Gábor (2014): *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta.
- Smirnova, E./Mortelmans, T. (2010): *Funktionale Grammatik. Konzepte und Theorien*. Berlin: de Gruyter.
- Stockwell, P. (2002): *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
- Stockwell, P. (2006): *Schema Theory: Stylistic Applications*. In: Brown, Keith (Hg.): *Encyclopedia of Language & Linguistics*. Second Edition. Volume 11. Oxford: Elsevier, S. 8–13.
- Stockwell, P. (2015): *Texture*. In: Sotirova, V. (Hg.) (2015): *The Bloomsbury Companion to Stylistics*. London/New York/Oxford/New Delhi/Sydney: Bloomsbury Academic.