

Hala Farrag

## Adjektivische und partizipiale Ad-hoc-Komposita in der Naturlyrik von Wilhelm Lehmann<sup>1</sup>

### 1. *Lehmans Natur- und Sprachauffassung*

*Wenn die Mittagslichter brennen  
Und die andern Menschen ruhn,  
Kommt in seinen grauen Garten  
Nur der Dichter, nichts zu tun  
Als das Namenlose nennen.  
(Rückkehr: Der Baldgreis/ D.gr.Gt.)*

Mit diesen wenigen Worten charakterisiert Wilhelm Lehmann (1882-1968) seine Natur- und Sprachauffassung<sup>2</sup>. Das Gedicht ist für Lehmann wie für jeden Dichter eine Methode, die Wirklichkeit zu übersetzen, zu erkennen und mit Worten festzuhalten: „Dichterische Sprache [...] geschieht, indem sie Tatbestände zu einer zweiten Wirklichkeit auferstehen läßt.“ (LEHMANN 1999: 567). Anhand der Dichtung wird der Zusammenhang des Menschen zur Natur wiederhergestellt; der „aus dem Paradies vertriebene Mensch“ braucht die Dichtung, um sich als Teil des Ganzen zu empfinden; dazu braucht man den Traum bzw. die Vorstellungskraft des Dichters, um die in der Natur verborgene Wahrheit wiederherzustellen, zu verstehen, zu erobern. Der Traum besitzt somit einen „Entwurfscharakter“ (JUNG 1975: 56). Das Besondere in der Beziehung des Ich zur Natur ist, dass diese nicht nur zu den Tieren und Pflanzen, sondern sogar zu einzelnen abgelösten Teilen derselben besteht. Denn das Erkennen der Eigenart der einzelnen Naturelemente und das „Benennen“ derselben gewährt dem Betrachter mit hoher „Seh-Empfindlichkeit“ (KROLOW 1967: 87) Zugang zum ganzen Naturgeheimnis und auch in einem weiten Prozess damit zur Selbsterkenntnis. Ziel der Beschwörung der Natur und das Nennen von einzelnen Details ist das Einswerden mit ihr, denn nur in ihr findet der Mensch die ihm fehlende Geborgenheit; zwischen dem Menschen und der Natur besteht eine Analogie, nach der Lehmann in der Pflanzen- und Tierwelt suchte. Durch das Erkennen des Lebensprinzips in der Natur wird der Mensch von der Verzweiflung hinsichtlich

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz basiert auf einem Vortrag auf dem IVG-Kongress in Paris (26.08. - 03.09.2005). Für weiterführende Kritik und Korrekturen bin ich Prof. Harald Fricke, Prof. Edgar Marsch und allen Mitgliedern des Forschungskolloquiums an der Universität Freiburg / Schweiz sehr dankbar.

<sup>2</sup> Zur poetischen Haltung und sprachlichen Auffassung Lehmanns siehe LEHMANN (1953: 3-11; 1959), SCHUG (1963: 86f, 89, 92, 95f, 99, 103, 109f, 117f, 121ff, 125, 129, 188f), GOODBODY (1984: 167f, 170f, 178f, 189, 194f, 197ff, 203f, 211f, 217ff, 220, 222, 228ff, 231ff, 237ff 248ff), HOPPE (1981: 215-229), PÖRKSEN (1979: 381f, 387, 391, 408f, 413), JUNG (1975: 52-99), KROLOW (1961: 29-53; 1967: 88f, ), MARSCH (1980: 275ff, 301), TGAHRT (1967: 9, 19).

der Vergänglichkeit gerettet. Diese Einheit schlägt sich durch Lehmanns lyrisches Werk hindurch in der „Anthropomorphisierung“ bzw. Vermenschlichung der Natur nieder. Aufgabe des Dichters ist es, „das Gewöhnliche als ungewöhnlich“<sup>1</sup> bzw. die „Wahrhaftigkeit“ der Dinge (LEHMANN 1967<sup>a</sup>: 43) zu entdecken und auszudrücken. Die Sprache ist somit keine „Lust“, sondern eine „Not“ (TGAHRT 1967: 11).

Die Natur, mit der der Mensch eins wird, ist auch keine wirkliche, sondern eine Naturutopie, eine „Natur in dem Durchgang durch den Filter des menschlichen Geistes, des menschlichen Bewußtseins“ (LANGGÄSSER 1967<sup>b</sup>: 84). Seine utopische Welt erstellt Lehmann aus Natur und Mythos mit neuen „Zeit-, Raum- und Kausalitätsbeziehungen“ (SCHUG 1963: 188). Lehmann integriert in seinen Gedichten unzählige Gestalten aus der griechischen und römischen Antike, aus der europäischen und deutschen Literatur und Märchenwelt sowie aus der ägyptischen Geschichte; diese werden nicht durch bloße „Erinnerung“ (WEBER 1967: 126), sondern durch spezifische „Naturdetails“ (JUNG 1975: 94) hervorgerufen. Die starke Belebung und Wiederentdeckung der Mythologie entspricht einer allgemeinen europäischen Tendenz nach 1920, und zwar als Reaktion auf die Drohung des Nihilismus; die Wirklichkeit ist nicht nur in der Natur verborgen, sondern auch im Mythos, im Märchen und in der großen Dichtung. Mythen sind Kristallisationspunkte; Naturphänomene werden erst anhand von mythischen Figuren konzentriert und benannt; Gedichte werden dadurch pointiert. Die Ungeschichtlichkeit ist eine Gemeinsamkeit von Natur und Mythos. Die Tiere und Pflanzen kennen nämlich nur eine „von den Sinnen belebte Gegenwart“ (SIEBERT 1967: 135), daher brauchen sie nicht zu sprechen. Ihr Schweigen ist eine Tat; der Dichter sollte darauf ebenfalls mit Schweigen reagieren; sein Gedicht ist ein Übersetzen des Schweigens der Natur. Gerade nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs fanden Lehmanns Gedichte wegen der Verdrängung der Zeitgeschichte und der historischen Situation durch die zeitlose Gegenwart der Natur eine große Aufnahme. In Bezug auf seine Zeit und auf das Zeitgeschehen ist Lehmanns Sprache eine nicht-ideologische.

Lehmann übt die Präzision also nicht um ihrer selbst willen, sondern um die Naturelemente zu beschwören (SCHUG 1963: 100ff, 151), denn „mit Namen, nicht mit Gedanken zaubert es“ (TGAHRT 1967: 19). Die Magie der Wörter hat die Wichtigkeit zur Folge, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, das rechte Attribut bzw. die rechte Metapher auszuwählen: „Auf das richtige Wort aber wartet das Vorhandene, als sei es noch nicht vorhanden, mit Ungeduld“<sup>2</sup>. Im Gegensatz zu vielen modernen Lyrikern hat Lehmann ungebrochenes Vertrauen in das Wort, in die „unerschöpflichen Möglichkeiten der deutschen Sprache“ (KRAFT 1967: 114). Seine Modernität besteht in seinem Kampf gegen gewohnte Assoziationen, vage Gefühle und Verallgemeinerung. Lehmann verfremdet mit paradoxer Aussageweise, unvertrauten Vokabeln und syntaktischen

<sup>1</sup> LEHMANN, zit. nach KROLOW 1961: 49

<sup>2</sup> LEHMANN (1962: 503), zit. nach GOODBODY (1984: 233)

Strukturen, die das Verständnis und den Eindruck einer „magischen Welt“ erwecken. LANGGÄSSER (1967<sup>a</sup>: 79) spricht von Lehmanns „Rückgang auf die Essenz der Sprache“. Ausgehend von seiner Sprachauffassung, von seiner Suche nach der verlorenen Einheit zwischen Name und Ding, Bezeichnung und Bezeichnetem, und im Anschluss an seine etymologischen Studien von Pflanzen-, Vögeln- und Insektennamen, bedient sich Lehmann motivierter Wörter, „sprechende[r] Ausdrücke, die mit Hilfe der primären Zeichen etwas über den Gegenstand aussagen“ (PÖRKSEN 1979: 384), das sind u.a. Komposita, Ableitungen und Metaphern, die außer ihrer Motiviertheit über eine gewisse Exaktheit verfügen. Insbesondere durch Komposition wird die Bedeutung eines Zeichens eingeschränkt, bestimmte Merkmale werden hervorgehoben. Die Motiviertheit, die „Auseinandersetzung mit dem konventionellen Zeichencharakter der Sprache“ ist im Allgemeinen ein Charakteristikum des literarischen Kunstwerks.

## ***2. Die Adjektiv- und Partizipkomposita als Stilmittel***

Das „Magische“ bzw. Utopische in Lehmanns Sprache entsteht u.a. aus der Erfindung einer neuen Welt anhand unzähliger innovativer Wortbildungen. Mit den innovativen bzw. kreativen Wortbildungen sind die Ad-hoc- (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 24) bzw. die Augenblicks- (LIPKA 1966: 50; DUDEN, GRAMMATIK <sup>6</sup>1998: 409) Wortbildungen gemeint, d.h. die nicht lexikalisierten, in einem Text okkasionell entstehenden Wortbildungen. Anhand der Ad-hoc-Komposita werden Gegenstände der Realität benannt<sup>1</sup> bzw. semantisch modifiziert (ERBEN <sup>4</sup>2000: 60; HANDLER 1993: 299, 272f). Die Zusammensetzung versteht sich als eine „sprachökonomisch“ bestimmte Alternative zu umfangreicheren syntaktischen Konstruktionen, zwischen deren beiden Gliedern die verschiedensten semantischen Beziehungen der Kausalität, Modalität, Instrumentalität, Lokalität und Temporalität u.a. herrschen (ORTNER / ORTNER 1984: 24). Der semantische bzw. auch stilistische Unterschied zwischen einer Wortgruppe und einer Zusammensetzung aus den gleichen Elementen besteht erstens in der Informationsverdichtung (WILSS 1986: 11, 14) im Vergleich zu den entsprechenden Paraphrasen (LIPKA 1987: 63). Zweitens drückt die Zusammensetzung im Vergleich zur Wortgruppe etwas „Habituelles“ aus (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 5); mit anderen Worten wird durch die Zusammensetzung die Beziehung zwischen den beiden unmittelbaren Konstituenten (UK) verstärkt: „Ein Schlag mit der geballten Faust ist wirksamer als mit der gespreizten Hand“ (SCHNEIDER <sup>2</sup>1960: 11). Die Komposition bringt wegen der „Verlängerung der Graphemkette“ einen „Verzögerungseffekt“ mit sich (HANDLER 1993: 183). Durch den Verzicht auf Verbindungswörter, z.B. Präpositionen, in der entsprechenden Syntagma verfügt ein Kompositum über eine „vage syntaktische Beziehung, [...] und ist darum

---

<sup>1</sup> DEDERING 1983: 58, nach HANDLER 1993: 272; LIPKA 1987: 60

phantasievoller als die jede Beziehung klar und eindeutig hinstellende syntaktische Fügung“<sup>1</sup>. Erst die „Transformation“ (SCHIPPAN <sup>2</sup>2002: 112f), die „Rückwärtsparaphrase“, d.h. die empfängerseitige formale und inhaltliche „Rekonstruktion“ der Zusammensetzung im jeweiligen Text (WILSS 1986: 12, 75, HANDLER 1993: 242ff) ergibt die „Wortbildungsbedeutung“ (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 11ff, 19f). Die Verarbeitung bzw. Rekonstruktion einer Zusammensetzung setzt sprachliches Wissen, Textwissen und Weltwissen voraus; der Situationskontext leistet Hilfe bei der intersubjektiven Verständnissicherung (HANDLER 1993: 247; WILSS 1986: 79f, 82, 134f, 165, 191f). Man unterscheidet also zwischen kontextindizierten und wortzentrierten (HANDLER 1993: 170, 172, 188f) bzw. zwischen pragmaverständlichen und selbstverständlichen Zusammensetzungen (GERSBACH / GRAF (1985: 609f); diese letzten nennt LIPKA (1966: 98) wortautonome Komposita, bei denen sich die Wortbildungsbedeutung von den Konstituenten ergibt.

Die Komposition ist ein Stilelement, welches nicht unabhängig vom Individualstil des Autors sowie von der Textsorte (LIPKA 1987: 65) zu betrachten ist. In der Lyrik eignet sie sich, die sprachliche Konzentration zu erhöhen. Die Lyriker sehen in den innovativen Komposita eine „Möglichkeit zur klischeefreien Aussage“ (SOWINSKI 1988: 209, 211). Sie sind durch ihre Motiviertheit gekennzeichnet; motiviert sind z.B. Komposita, zwischen deren beiden Gliedern eine metaphorische Beziehung besteht (HANDLER 1993: 76-81, 165). Motivierte lexikalische Einheiten sollten also quasi „Ikonen“ sein, d.h. einen abbildbaren Charakter, eine „Kopplung von Ausdruck und Inhalt“<sup>2</sup> aufweisen. In Lehmanns lyrischem Gesamtwerk gilt die Zusammensetzung als die charakteristische Wortbildungsart; zwar bilden die substantivischen Komposita bei ihm quantitativ die größere Gruppe unter den Ad-hoc-Komposita, jedoch besitzen die adjektivischen und adjektivähnlichen Konstruktionen, nämlich mit Partizip I<sup>3</sup> und II (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 19, 252) als Zweitglied bzw. als Grundwort, qualitativ einen höheren Grad an Innovation. Die Sprachökonomie, die die Komposita gegenüber entsprechenden Wortgruppen kennzeichnet (HANDLER 1993: 292), ist für Lehmann ein wichtiger Aspekt seiner Dichtung: „Ökonomie der Sprache erwidert Ökonomie der Wesen. [...]. Finde ich den rechten Namen, befestige ich mit ihm, wie sie [die Erscheinungen] aussehen, was sie mir tun“ (LEHMANN 1967<sup>b</sup>: 55). Die Partizipien bei Lehmann, wie sonst in der deutschen Sprache, verbinden sich in erster Linie mit Substantiven und Adjektiven. Diese stehen als Erstglieder zu den Partizipien in einem determinativen Verhältnis; ich beschränke meine Beispiele aus diesem Grund auch auf Adjektiv- und Partizipkomposita mit Adjektiven und Substantiven als Erstgliedern. Kopulativkomposita kommen dagegen nur vereinzelt vor. Das zusammengesetzte Partizip

<sup>1</sup> SPITZER (1961: 18); zit. nach WILSS (1986: 13).

<sup>2</sup> LOTMANN (1981: 40), nach HANDLER (1993: 78).

<sup>3</sup> Vgl. zur Debatte um die Zusammensetzung oder Zusammenbildung von Partizip-I-Konstruktionen und ihrer problematischen Einordnung DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 257ff).

verbalisiert einen Vorgang (Partizip I) bzw. einen Zustand (Partizip II) der einzelnen fokussierten Naturelemente in einer verdichteten Art und Weise; sie sind laut MEYS „condensed sentences“ oder wie BALLY sie nennt „syntagmes réduits“ (WILSS 1986: 176). Dabei gelten Wortbildungsbedeutungen von verbalen Komposita, denn die Paraphrasierung zeigt, dass die Partizipkomposita mit Übergang zur Adjektivklasse ihre Verbfunktion behalten. So tritt das Erstglied syntaktisch die Rolle des Subjekts (Subjektkomposita) oder des Akkusativobjekts und semantisch die des Agens (Kausal-Agentive Komposita) oder des Patiens an. Außerdem kann das Erst- bzw. Bestimmungswort die Bedeutungen von adverbialen Bestimmungen (temporal, kausal, modal, lokal) oder auch weitere wie ornative und instrumentale übernehmen (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 245, 290ff, 296f, WUNDERLICH 1987: 97, 106). Das attributiv gebrauchte Partizipkompositum steht mit der dadurch näher bestimmten Bezugsgröße bzw. Bezugswort (BW) in dem Verhältnis Prädikat-Argument (WILSS 1986: 133, 159, 168, 170, 175). Warum aber die Partizipkomposita zusammen mit den Adjektivkomposita behandelt werden, liegt darin, dass die beiden Wortbildungstypen formal (d.h. in ihrer Komposition mit Substantiven und Adjektiven) und funktionell (d.h. in ihrer syntaktischen Funktion und weitgehend in der semantischen Relation zwischen dem Erst- und dem Zweitglied) eine nicht zu übersehene Ähnlichkeit aufweisen. FLEISCHER / BARZ (<sup>2</sup>1995) behandeln sie zusammen, DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992) untersuchen sie zwar getrennt, aber unter denselben Kriterien<sup>1</sup>. Die Partizipkomposita tendieren im Vergleich zu den Adjektivkomposita weniger zur Lexikalisierung (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 242). Die adjektivischen und partizipialen Komposita mit einem Substantiv als Erstglied bilden fernerhin eine bemerkbare Tendenz der deutschen Wortbildung. Die hohe Kreativität und Produktivität dieses Wortbildungstyps (LIPKA 1966: 1, 53, 100ff) führt WILSS (1986: 193) auf die Möglichkeit der Verbindung von Statischem (Substantiv) und Dynamischem (Partizip) zurück; ich bin der Meinung, dass diese Feststellung auch für die Komposition aus Adjektiv und Partizip gilt, da das durch das Adjektiv verbalisierte Merkmal dem Merkmalträger in einer gewissen Statik anhaftet.

Die Schwierigkeit der Untersuchung von Wortbildungsphänomenen besteht darin, sie sowohl mit syntaktischen und semantischen Regeln der *langue*<sup>2</sup> zu interpretieren, als auch ihren Sprachgebrauch (*parole*) zu erfassen, d.h. sowohl

---

<sup>1</sup> Vgl. die ausführliche Diskussion dieses Einordnungsproblems bei GERSBACH / GRAF (1985: 613ff)

<sup>2</sup> Vgl. FLEISCHER / BARZ (<sup>2</sup>1995: 55); diese nennen neun Schritte zur Interpretation von Wortbildungsprodukten, die sich aber nur auf das Sprachsystem (*langue*), nicht aber auf den Sprachgebrauch beziehen, nämlich: Feststellung der Grund- oder Normalform, Ermittlung der UK, formal und semantisch, Spezifizierung der UK nach Wortart, Bestimmung der Wortbildungsart (Komposition, Derivation, Konversion...), Feststellung von formativstrukturellen Charakteristika (Fugenelemente, Stammvokalwechsel...), Wortbildungsbedeutung (temporal, lokal...), Produktivität des Wortbildungsmodells, stilschichtliche Markierung, textsortenabhängige Spezifizierung.

formal als auch inhaltlich und funktional-pragmatisch<sup>1</sup> (WILSS 1986: 5f, 8, 10f). Das Kompositum erfordert einen aktiven mentalen Prozess des Rezipienten; er wird dadurch evoziert gespeicherte Aufschlüsselungsregeln anzuwenden, um eine semantische Beziehung zwischen den Wortbildungskonstruktionen (WBK) herzustellen, die der Wortbildungsspanne zwischen den WBK bzw. zwischen A und B entspricht. Die Linguisten stoßen auf solche Konstruktionen, die so kodiert sind, dass sie eine Verständnisbarriere bilden; gemeint sind solche elliptischen WBK bzw. Klammerformen, bei denen nicht jeder Leser das Weggelassene wiederherstellen kann oder auch mehrdeutige Konstruktionen, die zu aufwändigen Analyseoperationen führen. Solche Konstruktionen mangeln an Motiviertheit (WILSS 1986: 8, 134; HANDLER 1993: 27, 300ff). HANDLER (1993: 248, 259f, 269, 272, 281, 283), nach dem ich mich bei meiner Analyse richte, erklärt drei Stufen der Interpretation von WBK:

1. *Die analoge Umschreibung*: Gemeint ist die Gegenüberstellung mit Bildungsmustern, woraus sich die Wortbildungsbedeutungen ergeben.
2. *Die ikonische Paraphrase*: Das ist die Gegenüberstellung von Form und Inhalt im Hinblick auf die Lautmalerei.
3. *Die assoziative Paraphrasierung*: Dabei geht es um Gefühlswerte, individuelle Erlebnisweise des literarischen Werks und um hermeneutisches Herstellen einer Analogie zwischen dem Werk und der Wirklichkeit, indem die sprachlichen Phänomene einem Leitgedanken bzw. einer Schlüsselidee unterstellt werden. Mit anderen Worten wird dadurch das Verhältnis von Form zum Inhalt rekonstruiert.

### ***3. Untersuchungsverfahren und Fragestellung***

Bei den präzisierten Bezeichnungen Lehmanns kann man von einem Bestreben nach einem „ikonischen Zeichen“<sup>2</sup> sprechen. Das Zeichen selbst, seine Wahrhaftigkeit, seine Exaktheit stehen im Mittelpunkt seiner Sprache. Das führt uns zur Fragestellung dieser Untersuchung:

*Auf welche Weise dienen die adjektivischen und partizipialen Komposita in Lehmanns Naturlyrik dem Ziel der Herstellung einer Naturutopie, der Beschwörung der Naturelemente und der Identifizierung des lyrischen Ich damit?*

---

<sup>1</sup> SCHIPPAN (2002: 132) unterscheidet zwischen der Semantik und der Pragmatik wie folgt: „Das Wissen, worauf ein Wort anwendbar ist, ist als Wortbedeutung zu bestimmen; denn es beruht auf der Widerspiegelung des Benennungsobjekts in seiner Umgebung, in seiner „Vernetzung“. Es ist als Wortsemantik zu beschreiben. Das Wissen, in welchen Situationen und unter welchen Bedingungen, in welchen Sprechakten und gegenüber welchen Partnern das Wort anwendbar ist, Handlungswissen, ist anderer Qualität, ist pragmatisch zu bestimmen.“

<sup>2</sup> „Ein Zeichen ist ... in dem Maß ikonisch, wie es die Merkmale des von ihm Bezeichneten besitzt.“ ECO (1977: 60), zit. nach HANDLER (1993: 48).

Ziel einer stilistischen Untersuchung ist einerseits ein tieferes Verständnis des lyrischen Werks Wilhelm Lehmanns, und zwar durch die Verknüpfung eines charakteristischen Stilelements seines Werks, nämlich der Adjektiv- und Partizipkomposita, mit dem Grundthema seiner Lyrik und somit auch mit seiner poetischen Haltung und seiner Sprachauffassung. Lehmanns lyrisches Werk ist trotz seines sprachlichen Reichtums bis jetzt kaum untersucht worden, wobei Stilelemente anhand ihrer poetischen Funktion in der jeweiligen Textsituation bzw. in dem jeweiligen Kontext erklärt werden (HANDLER 1993: 47, 85, 60, 62). Auf der anderen Seite ist die stilistisch-pragmatische Analyse ein Versuch des Erfassens von weiteren Möglichkeiten und semantischen Funktionen dieses Wortbildungsphänomens, welches mit wenigen Ausnahmen, wie DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992), in seiner semantisch-stilistischen Seite ausführlich untersucht worden ist.

Zum Analyseverfahren ein letztes Wort: Es geht mir in diesem Beitrag weniger um die Morphologie der Komposita, sondern eher um ihre semantische Funktion. ERBEN<sup>1</sup> spricht von einer „inhaltsbezogenen Wortbildungslehre“<sup>2</sup>; GERSBACH / GRAF (1985: 608f) postulieren die Untersuchung der logisch-semantischen Beziehungen zwischen den beiden Konstituenten und der pragmatischen Einsetzung, d.h. des Gebrauchs im jeweiligen Kontext. Dabei übt die Syntax bzw. die syntaktische Funktion des jeweiligen Kompositums großen Einfluss auf seine pragmatische Einsetzung aus. Die Adjektiv- und Partizipkomposita werden in diesem Beitrag also unter einem stilistisch-pragmatischen Gesichtspunkt betrachtet; dabei spielt das Bezugswort eine entscheidende Rolle für die Funktion.

Das untersuchte Korpus umfasst, ausgehend davon, dass Lehmanns Gedichte eine thematische Einheit<sup>3</sup> bilden, alle acht veröffentlichten Gedichtsammlungen (von „Antwort des Schweigens“ 1935 bis „Sichtbare Zeit“ 1967), seine frühen Gedichte sowie die nicht in die Sammlungen aufgenommenen Gedichte. Die Untersuchung der „Gedichte aus dem Nachlaß“<sup>4</sup> ergab weder Adjektiv- noch Partizipkomposita. Anzumerken ist hier, dass die „reinen Naturgedichte“ vorwiegend in den ersten Sammlungen zu finden sind. Tendenz in den letzten Sammlungen, insbesondere in „Überlebender Tag“, ist die Mischung von Stadt und Landschaft oder von Mythologie und Modernem. In den angeführten Beispielen folgt dem jeweiligen Kompositum stets ein Minimum an Kontext, aus dem der semantische wie syntaktische Gebrauch hervorgeht.

---

<sup>1</sup> Gemeint ist hier ERBEN (1979: 158), nach WILSS (1986: 42)

<sup>2</sup> WILSS (1986: 44f) nennt auch HANZEN (1977<sup>b</sup>), FILLMORE (1968) und deren Interesse für semantische Strukturen.

<sup>3</sup> TGHART (1967: 12) behauptet auch: „man durfte unbesorgt alle Gedichtbücher [Lehmanns] als eine Einheit nehmen“.

<sup>4</sup> All diese Sammlungen und Gedichte sind veröffentlicht in dem Band: Wilhelm Lehmann. Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 1. Sämtliche Gedichte. Hrsg. von Hans Dieter Schäfer. Stuttgart: Klett Cotta 1982

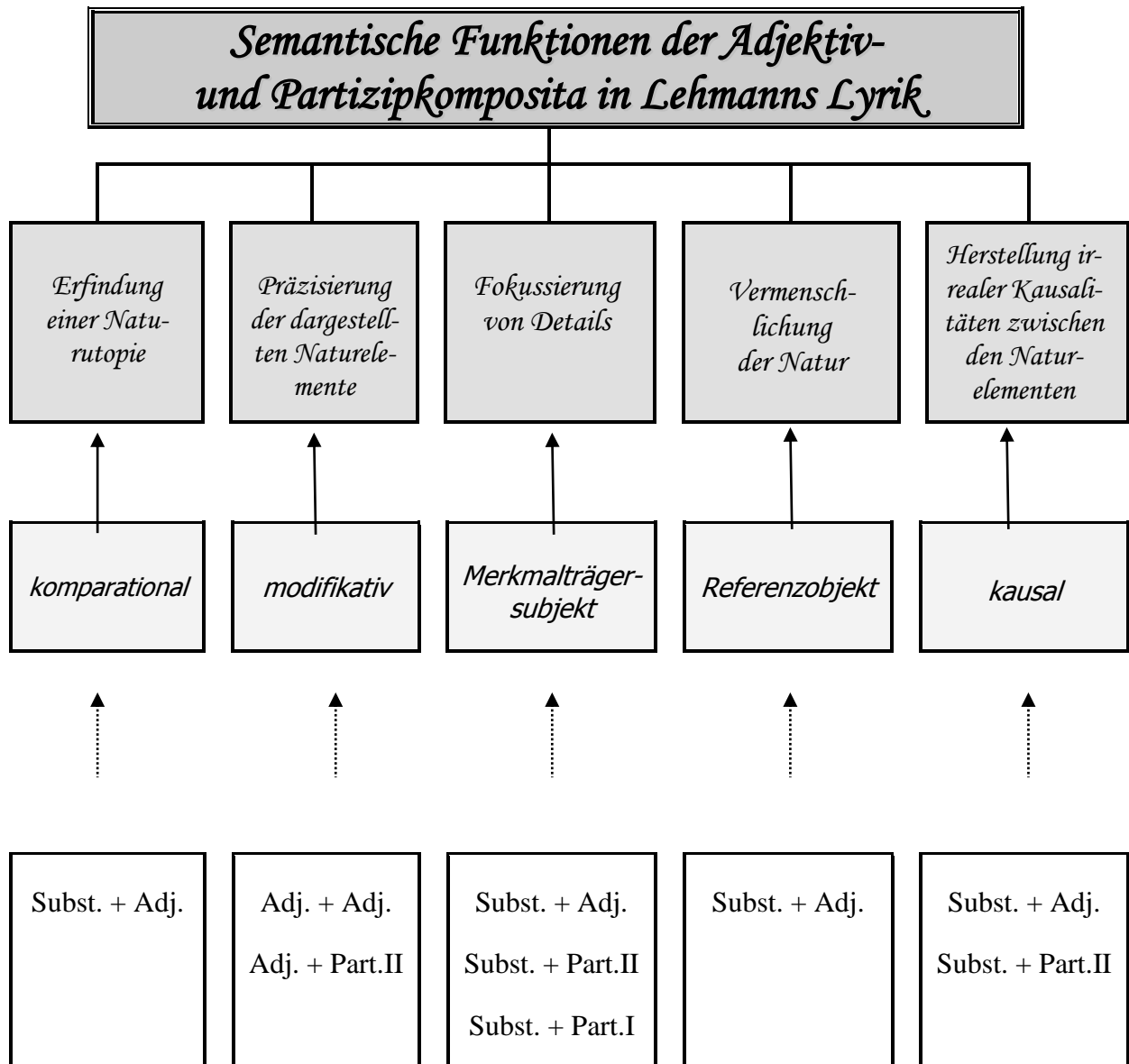
#### ***4. Semantische Funktionen der adjektivischen und partizipialen Komposita bei Lehmann***

Die Adjektiv- und Partizipkomposita in Lehmanns Gedichten sind in erster Linie determinativ; das Erstglied verhält sich attributiv bzw. spezifizierend zum Zweitglied (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 236, 245); d.h. (ein) [AB] = (ein) [B]; B wird von A determiniert, B ist ein spezifischer Teil oder Sachverhalt von A; die Beziehung zwischen den beiden Konstituenten ist binär (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 66ff). Erben (<sup>4</sup>2000: 41) spricht von hypotaktischen Zusammensetzungen. Die in diesem Beitrag angeführten 78 Beispiele für Adjektiv- und Partizipkomposita aus Lehmanns Lyrik umfassen die fünf semantischen Hauptfunktionen, nämlich

1. Erfindung einer Naturutopie,
2. Präzisierung der dargestellten Naturelemente,
3. Fokussierung von Details,
4. Vermenschlichung der Natur und
5. Herstellung von irrationalen Kausalitäten zwischen den Naturelementen.

Dabei ist zu bemerken, dass es zwischen diesen Funktionen Überschneidungen gibt, und dass sie nicht immer klar voneinander abzugrenzen sind. Im folgenden Schema versuche ich, das abstrahierende Untersuchungsverfahren (siehe die Richtung der Pfeile) darzustellen, und zwar von Form zum Inhalt, vom Spezifischen zum Allgemeinen, von den Mikro- zu den Makrostrukturen bzw. von den einzelnen Komposita aus Lehmanns Lyrik zu ihren Wortbildungstypen Adjektiv + Adjektiv, Adjektiv + Partizip II, Substantiv + Adjektiv, Substantiv + Partizip I oder II, dann zu ihren analogen Wortbildungsbedeutungen komparational, modifikativ, Merkmalträgersubjekt, Referenzobjekt und kausal, und schließlich assoziativ zu den o.g. semantischen Funktionen bezogen auf Lehmanns Naturauffassung. Die Typen Substantiv + Adjektiv und Substantiv + Partizip II verfügen über mehrere Bedeutungen und kommen daher in der Grafik wiederholt vor.





#### 4.1 Erfindung einer Naturutopie: Komparationale Komposita

SCHUG (1963: 115) bezeichnet eine Reihe von Lehmanns Adjektivkomposita als verkappte Wie-Vergleiche. Durch das Gleichnis, die Konkretisierung und die Metaphorisierung versucht Lehmann, die Abstraktion der Sprache zu überwinden, die dargestellte Natur mit Wirklichkeit zu sättigen (GOODBODY 1984: 225) bzw. anhand der Verbindung von Wirklichkeitselementen eine Utopie zu erfinden. JUNG (1975: 89, 98) betrachtet das Bild als Kulminationspunkt, als das utopische Ziel der Einheit von dem Menschen und der Sachwelt; Vergleiche, Metaphern und Personifikationen sind unter dem Akt der Benennung der Naturphänomene zu fassen. Die Vergleichsfelder sind bei Lehmann, seiner Themenbereiche nach, tierische und pflanzliche Naturerscheinungen, mythologische Märchenelemente sowie menschliche Gefühle und Abstrakta.<sup>1</sup>

Die größte Gruppe von Adjektivkomposita mit einem Substantiv als Erstglied, *Substantiv + Adjektiv*, bildet also die der Vergleichsbildungen (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 234f). Die Struktur von diesen „elliptischen Vergleichen“ ist: B ist / tut (so) wie A. A ist der Bildspender bzw. die Vergleichsgröße, B das tertium comparationis; das BW ist dann der Bildempfänger bzw. das Vergleichene (NORRICK 1987: 145f, 148; DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 73, 74 Fn. 70; 84f). Das Vergleichen bezieht sich selektiv auf ein dem BW und A im objektiven oder im übertragenen Sinn gemeinsames, veranschaulichendes Merkmal als tertium comparationis (B) (NORRICK 1987: 148ff). Es konnte dadurch spezifiziert, intensiviert und seltener geschwächt werden (LIPKA 1986: 78, 80). HANDLER (1993: 201) zählt diese Gruppe von Komposita zu den wortzentrierten, informationellen Kombinationen, d.h. die Bedeutung erhellt sich aus der Beziehung zwischen A und B. Die Dimensionskomposita könnten entweder isoliert (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992) oder ausgehend davon, dass sie auf einem Vergleich basieren, zusammen mit den komparationalen Komposita untersucht werden (LIPKA 1966: 92). Ich schließe mich dieser letzten Meinung an; somit umfassen die komparationalen Komposita zwei Subkategorien: Farbbezeichnungen und dimensionale Komposita<sup>2</sup>.

Eine Sonderstellung innerhalb der Vergleichsbildung übernimmt die *Farbbezeichnung*; die Tendenz zur Bildung von neuen Farben mit Hilfe von Adjektivkomposita entspricht nicht nur einem Bedarf der Mode und der Werbung (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 235f), sondern auch einem Ausdrucksbedarf der sub-

<sup>1</sup> NORRICK (1987: 147f, ) beweist in seiner Untersuchung der komparativen Adjektive statistisch, dass die Naturprodukte und -elemente die größte Gruppe unter den B-Konstituenten im Englischen bilden.

<sup>2</sup> Ich berufe mich bei der Klassifizierung von den A- und B-Konstituenten auf DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 93ff); darin werden folgende Bezeichnungsklassen für die B-Konstituente genannt: Farbe, Lichtintensität, Reinheit, Lautstärke, Temperatur, Flüssigkeitsgehalt, räumliche Ausdehnung, Form, Beschaffenheit, Gewicht, Verhalten, Gefühl), für die A-Konstituente werden Naturerscheinungen, Gewässer, Land, Pflanze, Nahrung, Tier, anorganische Substanz, Einrichtungsgegenstand, Person, Körperteil, Zeit, Gefühl genannt.

jektiven Eindrücke des Dichters, wie es der Fall in Lehmanns Naturlyrik ist. Die Farbbezeichnungen sind im Deutschen als B-Konstituenten reihenbildend (LIPKA 1966: 52)<sup>1</sup>.

- (B 1) *loherot*<sup>2</sup>: „Flaggt *loherot* ein Blätterpaar“ (An eine Eichel / D.gr.Gt.)
- (B 2) *kamillenweiß*: „Tochter des Windes [...]. / sie harkt die hellen Wege. Der Rechen / Schwebt in der Hand. Sie glänzt *kamillenweiß*.“ (Fundevogel / D.gr.Gt.)
- (B 3) *schaumkrautweiß*<sup>3</sup>: „Am Morgen blüht es *schaumkrautweiß* / Wo die Kühe ins Wasser steigen“. (Wiesenschaumkraut / Ni.in.Sl.)
- (B 4) *gespensterweiß*: „Noch schreckt *gespensterweiß* der Tag“. (Heißer Herbstabend / Ant.d.Schw.)
- (B 5) *flechtengrau*<sup>4</sup>(-en): „Dünnen Fußes klettert Spinne / Über *flechtengrauen* Stein.“ (An meinen jüngeren Sohn / Ent.St.)
- (B 6) *glyzinienblau*<sup>5</sup>: „Aus dem zaudernden Dunst / Hebt eine himmlische Gunst / Ostsee, *glyzinienblau*“ (An der Eckernförder Bucht / No.ni.ge.)
- (B 7) *heidelbeerblau*: „Wo die See schwebt, grau wie Menschenhaar und *heidelbeerblau*“. (Stare / D.gr.Gt.)
- (B 8) *klematisblau*<sup>6</sup>: „Der Himmel ruht / Dem Meer an der Brust / *Klematisblau* wellt / Amethystene Flut!“ (Pfauenauge / Ni.in.Sl.)
- (B 9) *spangrün*(-e): „*Spangrüne*, längst geplatze Stareneierschalen tauchen aus den Kufen der Geleise“ (Nördlicher Juli: 3 Sand / Ant.d.Schw.)
- (B 10) *drossleiergrün*<sup>7</sup>: „Winterwasser gurgelt plump im Grabenschlunde, / Fliehenden Himmel trägt es *dorsseleiergrün* im Munde.“ (Verzweiflung im März 2 / Ant.d.Schw.)
- (B 11) *wespengelb*(-en): „Ich bin schon halb vergangen, / Das Auge wird mir dumm, / Auf den *wespengelben* Stoppeln / Geht ein Gestorbener um.“ (Leiser Herbstwind / Ant.d.Schw.)
- (B 12) *amselschwarz*: „Wo seine Finger deuten, glüht die Fliederbeere *amselschwarz*“. (Der Heilige / Ant.d.Schw.)

<sup>1</sup> Diese Tatsache gilt auch für das Englische; vgl. NORRICK (1987: 146).

<sup>2</sup> Lohe: „gemahlene Baumrinde junger Eichen und anderer Bäume, zum Gerben“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 542)

<sup>3</sup> Schaumkraut: „Gattung der Kreuzblütler“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 795)

<sup>4</sup> Flechten „Gruppe mit (mit über 20 000) Arten von blütenlosen Pflanzen (fälschlich Moos genannt), die aus je einem Pilz und einer Algenart zusammengesetzt sind“. (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 282)

<sup>5</sup> Glyzinien: „Schmetterlingsblütler, rasch wachsender Strauch mit großen, in Trauben angeordneten, wohlriechenden, blauen Blüten“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 569)

<sup>6</sup> Klematis: „Waldrebe“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 736)

<sup>7</sup> Drossel: „Angehörige einer Familie insekten- u. beerenfressender Singvögel“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 376).

- (B 13) *vogelfederbunt(-en)*: „Der Himmel strahlt, September, mit Streifen, *vogelfederbunten* / Uns unten.“ (Oben und Unten / Ni.in.Sl.)
- (B 14) *finkenbunt<sup>1</sup>(-e)*: „*Finkenbunte* Bäume schütteln sich ihr Gefieder“ (Der Unheilige / Fr.Ged.)
- (B 15) *roggenfarbig*: „Das dunkle Gluten weißer Leiber trag ich auf den Flügeln / *Roggenfarbig* ist der Raum, der mich geboren / Zitternd flackere ich durch die Grannen der Gerste“. (Der Trauermantel / Fr.Ged.).

In den komparationalen Farbbezeichnungen bei Lehmann ist der in A genannte Bildspender fast ausschließlich ein Naturelement, und zwar eine Pflanze (B2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 15), ein pflanzliches Produkt (B1), ein Vogel (B12, 13, 14) bzw. Vogeleier (B10) und ein Insekt (B11). Dadurch werden die Farben neu hergestellt; sie sind Naturfarben; das Assoziieren mit den einzelnen Naturelementen ist Ausdruck der genauen Betrachtung der Einzelheiten, insbesondere in (B1, 10, 13). In einem einzigen Beispiel ist die A-Konstituente ein vorgestelltes, unrealistisches Abstraktum (B4: Gespenster), was die Atmosphäre des Traumes wiedergibt. Eine Klammerform, die auf einer Metonymie basiert, (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 86, 88f) bilden die Vergleiche in (B4, 14); in (B4) sollte es eigentlich weiß wie weiße Gespenster, in (B14) finkenfederbunt heißen. Die mit den Farbbezeichnungen beschriebenen Bezugswörter sind Naturelemente, nämlich Pflanzen und Blätter (B1, 3, 12, 13, 14), das Meer bzw. die See (B6 - 8), Wasser bzw. Regen (B10), der Himmel (B13), ein Stein (B5), Vogelprodukte (B9) bzw. Körperteile von Vögeln (B15), ein Abstraktum, nämlich eine Zeiteinheit (B4: der Tag) und die unrealistische Gestalt der Tochter des Windes (B2). Also werden Naturelemente anhand von Farben anderer Naturelemente beschrieben, was den Eindruck einer einheitlichen, harmonischen, utopischen Natur vermittelt. Syntaktisch fungieren die meisten komparationalen Farbbezeichnungen als adverbiale Bestimmung (B1 - 4, 6 - 8, 10, 12), wenige werden attributiv gebraucht (B5, 9, 11, 13, 14), in (B13) wird das Attribut durch dessen Nachtrag besonders hervorgehoben; die letzte Farbbezeichnung in dieser Gruppe wird prädikativ gebraucht (B15). Das Vorwiegen des adverbialen und prädikativen Gebrauchs ist Ausdruck der distanzierten bzw. objektiven Betrachtung der Natur. Der attributive Gebrauch wirkt eher bewertend.

Die semantische Funktion der *dimensionalen Komposita* in fast ausschließlich *Substantiv + Adjektiv*-Komposita überschneidet sich semantisch mit den Vergleichskomposita, da A das Maß (Länge, Größe, Tiefe, Dauer, Gewicht, Alter, Leistung, Höhe, Dichte, Lautstärke, Lichtintensität, Temperatur, Beschaffenheit, Form...) für B gibt: AB = B ist (in seinem Maß) wie A. A könnte sowohl Maß als auch Vergleichsgröße für B sein, z.B. „fußbreit“ (DEUTSCHE WORTBIL-

<sup>1</sup> Finken: „Familie der Singvögel, vorwiegend Körnerfresser, mit kegelförmigem Schnabel“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 279)

DUNG 1992: 134ff; LIPKA 1986: 78). Oft hat die Dimension eine übertragene Bedeutung. GERSBACH / GRAF (1985: 640) nennen diesen Typ Quantitäts-Relation. Solche Vergleiche entstehen, wenn es um Eigenschaften geht, die man „digital“ nicht beschreiben kann (NORRICK 1987: 146). Obwohl PÜMPEL-MADER (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 137) diesen Typ für unproduktiv hält, ergibt die Analyse von Lehmanns Gedichten einundzwanzig Beispiele dafür; für seine utopische Welt konzipiert er mit neuen Zeit- und Raumbeziehungen (SCHUG 1963: 188).

Dimensionale Vergleiche der *zeitlichen Ausdehnung* drücken die Besonderheit der Empfindung der Zeit bei Lehmann aus:

- (B 16) *traumeslang*: „Ich wanderte in die Wesen aus, / Sie litten mich *traumeslang*. / Dann riegelten sie das ängstliche Haus.“ (Über den Stoppeln / Ant.d.Schw.)
- (B 17) *sagenfern(-er)*: „Wer war der Vogelbräutigam? / Der schwebende Merlin. / Sein *sagenferner* Jubellaut / Stürzt auch in meinen Leib.“ (Merlin / D.gr.Gt.)
- (B 18) *augusthoch*: „Mit weißen Flammen schwirrt der Himmel, / *Augusthoch*, wie ein Nachtraum leicht“ (Vor den dunklen Nächten / Ni.in.Sl.)

Das Naturerleben wird bei Lehmann zum zeitlich begrenzten, notwendig sich abzubrechenden Naturtraum, der einen Gegensatz zur Alltagsöde bildet. Charakteristisch für den Naturtraum ist das Schweben des lyrischen Ich zwischen wirklicher und vorgestellter Natur bzw. zwischen Wirklichkeit und Naturutopie (SCHUG 1963: 103ff, 132, 139ff; JUNG 1975: 54f). Diese Auffassung schlägt sich in dem zeitlich-dimensionalen Vergleich *traumeslang* (B16) nieder; das Geniesen des Einswerdens mit den Naturwesen dauert nur so lange wie ein Traum. Das zeitlich-dimensionale Adjektivkompositum in (B17) verbindet den realistischen Laut des Vogels Merlin<sup>1</sup> mit dem Mythos des keltischen Zauberers Merlin: In diesem Gedicht wird nämlich ein ganz normaler Vogel sprachlich aufgrund der Homonymie und poetisch aufgrund der Empfindung des hungerissten Ich mythisch dargestellt (SCHUG 1963: 137f, 139ff; GOODBODY 1984: 210): -fern ist ein reihenbildendes Zieladjektiv (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1978: 511f) und zugleich ein deiktischer Ausdruck (GERSBACH / GRAF 1985: 634f), der sowohl auf den Laut des Vogels als auch auf die Sagen verweist, und zwar in der Empfindung des Ich; hier wie an anderen Stellen regt die Ferne des Vogellautes die Phantasie des Ich an (GOODBODY 1984: 205). Impressionistisch und ellip-tisch ist der Bezug zwischen A und B in (B18); der Himmel scheint im August hoch zu sein, weil er fast wolkenfrei ist. Diese Klammerform basiert auf einer zeitlichen Metonymie. Die zeitlich-dimensionalen Komposita werden in (B16, 18) adverbial gebraucht, in (B17) attributiv.

<sup>1</sup> Merlin: „Zwergfalke“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 596)

Komposita der *räumlichen Ausdehnung* in Lehmanns Naturlyrik beziehen sich, wie die folgenden Beispiele zeigen, auf Strecke, auf Dichte und auf Dünne bzw. Schlankheit:

- (B 19) *weltenlang*: „Fahr ich mit ihnen *weltenlang*, / Mit Hühnerdarm, mit Fuchsia, mit anderen Geschichten“. (Ulmennüsse / Ent.St.)
- (B 20) *bündeldicht*: „Gleich Sarazensäbeln<sup>1</sup> hängen / Die Ahornfrüchte *bündeldicht*.“ (Ahornfrüchte / Ant.d.Schw.)
- (B 21) *windhaferdünn(-e)*: „*Windhaferdünn* Jungfern, schweben Wolken südlich an, / Nichts ist mehr irdisch als ein Ruch von Thymian“ (Augustwolken / D.gr.Gt.)
- (B 22) *baumwolldünn*: „*Baumwolldünn* / Ziehen Wolkenschwaden“. (August / Ni.in.Sl.)
- (B 23) *raupenschlank*: „Pappelblüten, *raupenschlank* / Fallen auf die Gartenbank.“ (Maulwurfshügel / D.gr.Gt.)
- (B 24) *salamanderschlank*<sup>2</sup>: „Was über mir als Frucht der Esche hängt / Schwimmt unten *salamanderschlank* verengt.“ (Der Wassersoldat / Ent.St.)

In (B19) bezeichnet eine dimensionale Zusammensetzung die Strecke, die das lyrische Ich fahren will, und vergleicht sie hyperbolisch mit Welten. Die Dichte<sup>3</sup> der Ahornfrüchte wird mit der eines Bündels verglichen in (B20). Die schwebenden Jungfern bzw. die Elfen werden in (B21) wegen ihrer Dünne mit Windhafer bzw. mit ganz dünnem Hafer verglichen. Die Dünne ist auch das tertium comparationis zwischen den Wolkenschwaden und der Baumwolle in (B22), wobei es sich hier um eine Klammerform handelt; es sollte eigentlich heißen: so dünn wie dünner Baumwollstoff; in beiden Beispielen ist die Dünne zusammen mit Schwebendem verbunden. Diese Vokabeln der Leichtigkeit schildern einen idyllischen Zustand, nämlich den Verlust der Schwere (GOODBODY 1984: 206f). Die Schlankheit ist weiterhin das tertium comparationis zwischen den Pappelblüten und den Raupen in *raupenschlank* (B23) und zwischen den nassen Früchten der Esche und dem Salamander in *salamanderschlank* (B24). Die Lautähnlichkeit zwischen A und B, welche aus der Wiederholung des *l*-Lautes in (B19), des *la*-Lautes in (B24) und des *d*-Lautes in (B20, 21) entsteht, bildet eine zusätzliche Annäherung zwischen den beiden Konstituenten. Die „ikonische Aussagekraft“ verstärkt die Bedeutung illustrativ; der Sinn von dieser Wortbildungskonstruktion wird „durch die lautliche Beschaffenheit der beteilig-

<sup>1</sup> Sarazene: „(im MA Name für) Araber, (später für) Mohammedaner (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 1061); Äbeln, wahrscheinlich Abkürzung für Abelmoschus: „zur Gattung der Malvazeen gehöriger tropischer Strauch“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 148).

<sup>2</sup> Salamander: „ein landbewohnender Schwanzlurch“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 780)

<sup>3</sup> Das Adjektiv –dicht hat in (B20) eine andere Bedeutung als das reihenbildende Suffixoid –dicht in der protektiven Bedeutung „Schutz vor“ (LIPKA 1966: 96f; DEUTSCHE WORTBILDUNG 1978: 510).

ten Morpheme“<sup>1</sup> (HANDLER 1993: 176, 308f) hervorgehoben: Der klangliche Eindruck entspringt u.a. auch der lautlichen Wiederholung, welche inhaltliche Aussagen unterstreicht und intensiviert (SOWINSKI 1988: 271f; SHORT 1996: 115). Anzumerken ist hier die Wichtigkeit des Klanges in Lehmanns Lyrik, hier wie in anderen Beispielen, weiter unten, geht es um eine Erschaffung einer „Eins-zu-Eins-Beziehung“, wohl aber nicht zwischen Wort und Ding (GOODBODY 1984: 224), sondern zwischen Vergleich und tertium comparationis, was zu Lehmanns Schaffung einer „magischen Sprache“ gehört. Diese besteht aus Zauberformeln, aus der „Sprache der Vögel“ und aus dem „Flüstern der Blätterzungen“ (LANGGÄSSER 1967<sup>b</sup>: 83). Syntaktisch erfüllen die meisten dimensional Komposita der räumlichen Ausdehnung die Funktion einer adverbialen Bestimmung (B19, 20, 22, 24); in (B21) wird das dimensionale Kompositum attributiv und in (B23) prädikativ verwendet.

Das Idyllische in der Naturutopie Lehmanns bzw. in seinem Naturtraum schlägt sich in einer Reihe von impressionistischen **Gewichtvergleichen** nieder:

- (B 25) *blattleicht*: „Sprich mich wie den hagen Baum, / Singe du mich, Starenschwarm. / *Blattleicht* schweben Fuß und Arm, / Mitgeträumt vom Vogeltraum.“ (Starenschwarm im Baum / Ant.d.Schw.)
- (B 26) *grashalmleicht(-es)*: „Andre Waffe mir verwehrt / Als Gedichtes leiser Griff, / *Grashalmleichtes* Geisterschwert / Zieh ich aus der Erde, trifft!“ (Die Waffe / Üb.Tg.)
- (B 27) *nebelschwer*: „Februarisch graue Zeit / Bin ich hohen Deich gegangen. / Der Nordwest nur gab Geleit, / Eiste Hände mir und Wangen. / Da ich so verloren ging, / Nebelnaß und *nebelschwer* / Zwischen Erde, Himmel hing, / Stellte Welt sich wieder her:“ (Das goldne Vlis / Absl.).

Das sich unter dem Baum und in der Nähe des Starenschwarms befindende Ich identifiziert sich mit diesen Naturelementen: Beeinflusst vom Vogelgesang fühlt es sich so leicht wie die Baumblätter (B25). Wegen seiner „magischen“ Wirkung wird das Gedicht mit einem *grashalmleichten* Geisterschwert verglichen (B26); durch dieses Adjektivkompositum wird die Leichtigkeit bis hin zur Unscheinbarkeit zum Ausdruck gebracht. In (B27) wird das Adjektiv *-schwer* durch seine Zusammensetzung mit dem Substantiv *Nebel* fast bis zum Gegensatz beschwichtigt; so schwer wie der Nebel ist das lyrische Ich, welches sich dadurch mit der umgebenden Landschaft und mit der ganzen melancholischen Stimmung des Winters identifiziert. Der Verlust der Schwere ist bei Lehmann ein idyllischer Zustand, der vom „Schwinden des schmerzlichen Zeit- und Raumgefühls begleitet“ (GOODBODY 1984: 207) wird. In (B25, 27) wird das Adjektivkompositum syntaktisch als adverbiale Bestimmung, in (B26) als Attribut

<sup>1</sup> SOWINSKI (1972: 209) nennt die Lyriker der Barockzeit als Vorfahren für diese „sinn- und klangkumulierende Wirkung der Komposita in den verschiedensten Kombinationsweisen“.

gebraucht. Wiederum bildet die Lautähnlichkeit des *l*-Lautes in A und B in (B25, 26) eine zusätzliche Annäherung zwischen den beiden Konstituenten.

In einem **Temperaturvergleich** wird die im Naturraum vom lyrischen Ich empfundene Wärme eines Hügels zum Ausdruck gebracht:

- (B 28) *wachtelwarm*: „Im Mulme wühlt der Aronstab, / Er sucht nach König Arthus Grab; / [...] / Der Hügel lächelt, *wachtelwarm* / Ruht er mir im gekrümmten Arm [...]“.  
(Der Holzweg / D.gr.Gt.)

Die Identifikation des lyrischen Ich mit den Naturelementen, an dieser Stelle vermischt mit der legendären Gestalt von König Arthus, drückt Lehmann anhand des Vergleichs der Wärme des Hügels mit der Wärme eines Hühnervogels, der Wachtel, aus. Das Adjektivkompositum wird hier adverbial gebraucht. Die phonetische Ähnlichkeit in dem alliterierenden *wa*-Laut nähert die beiden Konstituenten phonetisch einander an.

Die **Geschwindigkeit** bildet das tertium comparationis zwischen Oberon, der mythischen Gestalt, und der Heuschrecke im folgenden Vergleich:

- (B 29) *heuschreckschnell*: „Oberon<sup>1</sup> ist ihn geritten, / *Heuschreckschnell*“.  
(Der Sommeraufenthalt: 3 Oberon / Ant.d.Schw.)

Mit diesem Vergleich wird die mythische Gestalt Oberon zum Teil der Naturtopie, welche durch die Zusammensetzung, zum Rahmen wird, der Oberon erfasst. Die Heuschrecke als Bestimmungswort wird zu dem mehr Bekannten. In dem adverbial gebrauchten Adjektivkompositum gibt es eine „Klangsuggestion“, welche die Vorstellung erweckt, man würde das „Vorüberhuschen“ miterleben (SCHUG 1963: 111), was auf den *sch*-Laut in den beiden Konstituenten zurückzuführen ist.

Das Schweigen ist bei Lehmann ein Zentralbegriff; damit meint er die nur im Gedicht sagbare Beziehung zu den Wesen; die Sprache „im gelungenen Gedicht, ein Schweigen, kein leeres, sondern ein erfülltes, ein Schweigen als Tat. Das Gedicht [...] vollbringt das Wunder, mit Worten zu schweigen“<sup>2</sup>. Dem Leser begegnen zwei Vergleiche der **Lautstärke**, die ebenso wie die Geschwindigkeitsvergleiche von einem Romantizismus des Naturtraums zeugen:

- (B 30) *echoleicht*: „Vor aufgerauhter Schlehdornhecke / Säugt Mutterschaf sein erstes Lamm. / Hör ich noch die Signale rufen? / Sie wurden Klang von Roncevalles; / Woran die Herzen einst zersprangen, / Schwebt *echoleicht* als Hörnerschall.“ (Signale / D.gr.Gt.)

- (B 31) *seufzerleise*: „Der Wurzelgrund birgt Schlange / [...] / In ihren Schlaf gerettet / Hör ich auf ihre Weise / Das Laute *seufzerleise*: / Sanft hat in Dichtermund / Das

<sup>1</sup> Oberon: „Elfenkönig, Gemahl der Feenkönigin Titania, gelangte durch G. Chaucer in die Kunstdichtung.“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 654)

<sup>2</sup> LEHMANN („Dichtung und Dichter heute: 192), zit. nach SCHUG (1963: 97)



Grauen sich gebettet; / Er tut es als ein Märchen kund.“ (Die Bastei / Ent.St.)

Die Natur als Kontrapunkt zum Krieg (SCHUG 1963: 142f, 145), lässt sich in dem Vergleich der fernen Kriegssignale mit *echoleichtlichem* Laut (B30) erkennen; das lyrische Ich befindet sich in einer Landschaft, wo er nur das Echo der Kriegssignale hört; die Beschwichtigung der Kriegssignale ist Ausdruck dessen, dass die Natur in der Empfindung des Ichs den Krieg übertrifft. Der Sieg der Natur über den Krieg ist nur im Gedicht möglich (JUNG 1975: 61). Auch der Vergleich in (B31) entsteht aus der Kriegs Atmosphäre<sup>1</sup>: In seiner Dichtung wird das Grauensvolle, der Angriffsalarm, zum *seufzerleisen* Laut einer schlafenden Schlange. Die Wiederholung des *ch*-Lautes in (B30) und des *s*-Lautes in (B31) verstärken jeweils die Gemeinsamkeit zwischen den beiden Konstituenten. Diese lautliche Harmonie ist ein Teil der Weltharmonie; die Laute der Naturelemente sind Teil des Naturgesangs (GOODBODY 1984: 206). Syntaktisch erfüllen die Adjektivkomposita in (B30, 31) die Funktion einer adverbialen Bestimmung.

In den drei folgenden Beispielen bildet die *Lichtintensität* in eigentlicher und in übertragener Bedeutung das Gemeinsame zwischen AB und dem BW. Die Lichtsymbolik bildet ein Hauptmotiv in der Naturlyrik allgemein und verbindet sich mit der Sichtbarkeit der Naturelemente (MARSCH 1980: 295).

(B 32) *honigdunkl(-en)*: „Durch den *honigdunklen* Schatten, / [...] / Spricht das Holz, des Lauschers inne: [...]“ (Widerspiel: Stimme des Eichbaums / D.gr.Gt.)

(B 33) *bernsteinhell*: „Leicht und schwer und *bernsteinhell*, Orange, / Die ich nur im Augenreime fange“. (Orange im Dezember / Si.Zt.)

(B 34) *episch-hell*: „[...] seh ich / [...] / Bussardäugig alle Erde / *Episch-hell* vorüberfliegen“ (Herbstabend / Ni.in.Sl.)

In (B32) haben wir es mit einer Klammerform zu tun; der Schatten des Eichbaums ist so dunkel wie dunkler Honig. Die B-Konstituente in (B33) ist auch ein Naturelement, wobei die Orange aufgrund ihrer hellen Farbe mit Bernstein verglichen wird. Hier geht es ebenso um eine Klammerform, da die Orange eigentlich hell wie heller Bernstein ist. Problematisch ist das „isolierte“ (HANDLER 1993: 196) Adjektivkompositum *episch<sup>2</sup>-hell* in (B34), und zwar ist einerseits die Beziehung zwischen A und B unklar, da B im eigentlichen Sinne keine semantische Konstituente von A ist: Die Epik ist ein Abstraktum, eine literarische Gattung, die man nicht mit konkreten Eigenschaften wie *hell* beschreiben kann; auch wenn das Epos hier gemeint wäre, dann wäre eine mögliche Paraphrase des Kompositums: so hell wie in einem Epos. Gemeint wäre dann die idyllische Atmosphäre. Andererseits ist die Beziehung zwischen AB und dem BW unklar,

<sup>1</sup> Das Gedicht „Die Bastei“, aus dem diese Stelle stammt, ist November 1944 entstanden.

<sup>2</sup> Als „episch“ bezeichnet JUNG (1975: 88) das zusammenhängende Nacheinander in Lehmanns Gedichten. Jedoch wird dadurch die Semantik des o.g. Kompositums nicht erhellt.

denn man kann den Vorgang des Vorüberfliegens nicht als hell bezeichnen. Also kann man dieses Adjektivkompositum in sich und in seiner Beziehung zum BW nur metaphorisch verstehen: Die herbstliche Naturszene, das Vorübergehen der Pflanzen und Vögel, der Wechsel zum Winter, all das wird als eine ausklingende Geschichte dargestellt. Das Verblässen der schönen, erblühten Natur wird mit Helligkeit verglichen. Dieses verfremdende Adjektivkompositum ist das einzige, in dem die beiden Konstituenten durch ein Bindestrich verbunden bzw. getrennt sind; der Gebrauch vom Bindestrich beschwichtigt die Verbindung zwischen A und B (SOWINSKI 1988: 212). Das Adjektivkompositum wird in (B32) attributiv, in (B33) prädikativ, in (B34) adverbial gebraucht.

In einem einzigen dimensionalen Vergleich ist die *Beschaffenheit* das tertium comparationis zwischen A und B:

(B 35) *vogelzungenglatt*: „[...] die Eschenfrüchte hängen/ *Vogelzungenglatt* gedrechselt“ (Herbstabend / Ni.in.Sl.)

Die Glätte der gedrechselten Eschenfrüchte im Herbst wird mit der von Vogelzungen verglichen. Damit werden nicht nur die Eschenfrüchte bildhaft dargestellt, sondern die Glätte der Vogelzungen wird in einem verfremdenden Verfahren thematisiert. Das Adjektivkompositum wird hier adverbial verwendet. Auch hier verschafft das *g[e]l*-Laut in A und B eine phonetische Annäherung.

Schließlich folgt ein Beispiel für einen dimensionalen Vergleich hinsichtlich der *Form*:

(B 36) *wigwamrund*<sup>1</sup>: „Die Erde spricht, Heuschreck ihr Mund, / Blaugrüne Diemen<sup>2</sup>, *wigwamrund*“. (Klage ohne Trauer / No.ni.ge.)

Die Diemen werden ihrer äußeren Form nach mit runden Wigwams verglichen; dieser Vergleich ist insofern verfremdend, indem das Bekannte mit wenig Bekanntem bzw. mit Fremdem verglichen wird. Syntaktisch erfüllt das Adjektivkompositum in (B36) die Funktion eines Prädikativums.

#### **4.2 Präzisierung der dargestellten Naturelemente: Modifikative Komposita**

Die Beziehung von A zu B kann modifikativ sein, wenn die Charakterisierung sich auf „Art, Umfang und Intensität, Umstände und Bedingungen eines Geschehens oder Seins“ oder auf „Wesen, Zustand, Verhalten, Zugehörigkeit und

<sup>1</sup> Wigwam: „kuppelförmiges Hauszelt der nordamerikanischen Indianer“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 1368)

<sup>2</sup> Dieme: „leichter Heu- oder Strohschober“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 359)

Stellung, Wert und Wirkung von Wesen oder Gegenständen“<sup>1</sup> bezieht, indem sie graduiert, beurteilt oder charakterisiert werden (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 183). Diesen Typ von selbstverständlichen Komposita nennen GERSBACH / GRAF (1985: 636) eine attributive Determination des Zweitgliedes, dieses ist ein Adjektiv oder ein Partizip (I oder II). Das Erstglied ist in den herausgearbeiteten Beispielen aus Lehmanns Lyrik ausschließlich ein Adjektiv. Dadurch werden die genau betrachteten Naturelemente präziser beschrieben.

In der Zusammensetzung von *Adjektiv + Adjektiv* geht es bei Lehmann vor allem um Pseudopartizipien bzw. Scheinpartizipien (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 179) als Zweitglieder, die die Bedeutung „versehen sein mit“ haben; A ist graduierend oder farbbezeichnend:

- (B 37) *vielgezüngt(-en)*: „Pappel braust wie ein Prophet. / Aus dem *vielgezüngten* Munde / Stößt sie orgelnd Ihre Kunde.“ (Fliehender Sommer / D.gr.Gt.)
- (B 38) *braungekehlt*: „In Rübenblättern schnalzt der Wiesenschmätzer, *braungekehlt*“ (Augustwolken / D.gr.Gt.).
- (B 39) *goldbemützt*: „Steigt der Ginster<sup>2</sup>, *goldbemützt*. / Seine Dornenschwerter blitzen“ (Vor dem Wind / Absl.).

In (B37) drückt das Adjektivkompositum die Geräusche der brausenden Pappel aus; dieser Baum wird als ein mit vielen Zungen versehener Prophet dargestellt. In (B38) drückt das Kompositum eine retardierte Betrachtung des Vogels bzw. eine präzisere Beschreibung seiner Kehle aus. Die Freude des Dichters über die glänzende Pflanze (B39) bzw. seine genaue Darstellung derer wird in dem Adjektivkompositum *goldbemützt* verbalisiert; wiederum basiert diese Beschreibung auf einer Metapher, und zwar wird die Pflanze so dargestellt, als ob sie mit einer Goldmütze versehen wäre. Die BWer sind Pflanzen (B37: Pappel, B39: Ginster) und Vögel (B38: Wiesenschmätzer). In (B37) wird das Kompositum attributiv gebraucht, in (B38, 39) hat es die Funktion einer nachgetragenen adverbialen Bestimmung.

Die Komposition aus *Adjektiv + Partizip II* ist in der deutschen Sprache (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 296ff) von der Anzahl und der Vielfalt her stärker vertreten als die Komposition aus Substantiv und Partizip II, jedoch ist die Distribution in Lehmanns Lyrik in umgekehrtem Verhältnis. In der Paraphrase erfüllt das Adjektiv syntaktisch eine prädikative oder eine adverbiale Funktion: Der durch B bezeichnete Zustand bzw. Vorgang wird durch A beurteilt oder charakterisiert. A bezeichnet die Veränderung der Form, der Position, der Farbe oder der Beschaffenheit, die resultative oder die parallele Modifikation.

<sup>1</sup> HEIDOLPH (1981: 608, 617); zit. nach DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 177)

<sup>2</sup> Ginster: „Gattung strauchförmiger Schmetterlingsblütler, meist gelbblütig; Färber-G., liefert gelben Farbstoff; Stech-G., mit Dornen“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 335)

In den *charakterisierenden* Komposita (B40-44) hat die B-Konstituente einen ornativen Inhalt (Verben des Machens, des Bewirkens, des Werdens) und drückt eine Zustandsveränderung hinsichtlich der Form, der Farbe oder auch der Position aus; die A-Konstituente bezeichnet meistens eine Eigenschaft, vor allem eine *Farbe* (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 184f, 187):

- (B 40) *grüngewellt*: „Juniwind faßt das Gelenk / Der Klettenhand, / Sie flattert *grüngewellt*“. (Trost der Klage / D.gr.Gt.)
- (B 41) *rotgestreift*: „Daß dem Gaumen, dem hier reift, / Ihn verziehend, Schlehe nur, / Pflaume gilbe, *rotgestreift*“. (Mit einer gelben Pflaume / Absl.)
- (B 42) *rotgespitzt(-er)*: „Du spürst den reichen Sammet-atem *rotgespitzter* Dornenbüsche“ (Der rotrückige Würger / Fr.Ged.)
- (B 43) *gelbgenäht(-em)*: „Mit *gelbgenähtem* Schnabel preßt die junge Schwalbe ihre Kehle“ (Samstagabend am Gutshof vorbei / Ni.in.Sl.)
- (B 44) *grauvertuscht(-e)*: „Himmel, Erde, *grauvertuschte*. / Regen stürzt, sie zu zerlassen“. (Sintflut / No.ni.ge.)

Die unter die Lupe des betrachtenden Dichters gestellten Naturelemente werden anhand der Partizipkomposita in (B40-44) näher bestimmt, und zwar geht es hier um Pflanzen, nämlich Klettenhand (B40), Pflaume (B41), Dornenbüsche (B42) und um den metaphorisch dargestellten Schnabel der Schwalbe (B43); dabei wird die Grenze des Schnabels zum Gefieder mit einer Naht verglichen. Anhand des Partizipkompositums in (B44) wird die wirkliche Landschaft des Himmels und der Erde metaphorisch mit denen auf einem Gemälde dargestellt. In (B40, 41) wird das Partizipkompositum adverbial (nachgetragen in B41), in (B42-44) attributiv (nachgetragen in B44) gebraucht. Der Nachtrag wirkt rückblickend und hervorhebend. Eine verdichtete, präzisierende Beschreibung der Naturelemente erfolgt in (B40-42) insofern, dass die Farbbezeichnung in A mit dem durch B bezeichneten Vorgang der Formveränderung kombiniert wird.

In (B45-49) bezieht sich A auf das Patiens des in B bezeichneten Geschehens. Dabei nennt A Merkmale, die zum Patiens als Resultat des Geschehens zuteilgekommen sind; man spricht daher von einer *resultativen Modifikation* (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 183):

- (B 45) *leergeschnitten(-en)*: „Auf der leergeschnittenen Erde fand Verzweiflung nur noch mich. / Sie mähte, und ich fiel.“ (Jähe Stille am Herbstabend / Ni.in.Sl.)
- (B 46) *tiefempfählt(-es)*: „Mit roten Lappen gaudelte der Kirschenbaum / Ich ging dahin und sank wie Schrecken / Und fiel, wie Anfangswind in *tiefempfähltes* Ende, in den Tod“. (Mich frißt der Traum / Fr.Ged.)
- (B 47) *weißgeglüht(-es)*: „Zauberer, in Grün gekleidet, / Vogelhirt, der seine Ammern wei-

det, / [...] Durch ein weißgeglühtes Sieb die Seele preßt, / Nichts dem Nichts  
mehr übrig läßt.“ (Trost der Blätter / D.gr.Gt.)

(B 48) *weißgebacken*: „Die Wege, *weißgebacken*, / Tätschelt ein warmer Wind / [...] / Ver-  
sammelt euch, ihr Körner, / Zu Brot im Spind“ . (Sonnenwendwind / Si.Zt.)

(B 49) *schwarzgefleckt*: „*Schwarzgefleckt* sind meine Schwingen / Dichten muß ich um zu  
leben“ . (Der Unheilige / Fr.Ged.)

In allen fünf Beispielen (B45-49) wird durch A ein Resultat des durch B be-  
zeichneten Vorgangs zum Ausdruck gebracht. Die attributiv (B45-47) bzw. prä-  
dikativ (B48, 49) durch die jeweiligen Partizipkomposita beschriebenen BWer  
sind Landschaften (B45: Erde, B48: die mit Korn bedeckten Wege metaphorisch  
als Brot dargestellt), Körperteile von Vögeln (B49), Abstrakta (B48: Ende bzw.  
Tod) und metaphorisch dargestellte Gefühle (B47); das Sieb ist eine Metapher  
für die Reinigung der Seele. Im letzten Beispiel identifiziert sich der Dichter mit  
den Vögeln; er stellt sich als einen Vogel, das Dichten als Fliegen dar. Der Tod  
gilt in (B46) auch als eine Vereinigung mit der Natur bzw. als eine endgültige  
Rückkehr zu ihr (GOODBODY 1984: 209).

#### **4.3 Fokussierung von Details: Komposita des Merkmalträgersubjekts**

Der Kompositionstyp, in dem zwischen A und B eine Sein-Relation besteht,  
wobei A das Subjekt ist, wird Subjekt-Komposita bzw. „subjektive“<sup>1</sup> Komposita  
(DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 99, 194, 285) genannt. Für Konstruktionen aus  
Substantiv als Erstglied und Adjektiv als Zweitglied ist A sowohl das Subjekt  
des verschwiegenen Verbs „sein“ als auch der Merkmalträger von B, welches  
ein Merkmal bezeichnet. GERSBACH / GRAF (1985: 635) betrachten die Subjekt-  
Determinat als einen Typ der selbstverständlichen Komposita.

Die *Substantiv+Adjektiv*-Komposita mit dieser Wortbildungsbedeutung  
sind zu paraphrasieren als: A ist (Merkmalträger von) B<sup>2</sup>. Die Beziehung von A  
zum BW ist synekdochisch (Teil-Ganzes, Ganzes-Teil) oder metonymisch (Pro-  
dukt-Ausgangsmaterial, Ausgangsmaterial-Produkt, Substanz-Ganzes)<sup>3</sup>.

(B 50) *fühlerrege*: „Um Gewitterlache sitzt / *Fühlerrege* Weißlingsbrut<sup>4</sup>“. (Der Bund /

<sup>1</sup> Ich nenne diesen Typ Subjekt-Komposita und nicht subjektive Komposita, da die zweite Bezeich-  
nung mehrdeutig ist, in dem letzten Typ (4.5) bezeichne ich die Komposita ebenfalls als Objekt-  
Komposita und nicht als objektive Komposita.

<sup>2</sup> Formulierung von mir. Vgl. für eine ähnliche Formulierung und für Beispiele DEUTSCHE WORT-  
BILDUNG (1992: 99ff).

<sup>3</sup> DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 101) nennt diese Beziehungen, ohne sie als synekdochisch bzw.  
metonymisch zu klassifizieren.

<sup>4</sup> Weißlinge: „Schmetterlingsfamilie mit über 1500 weltweit verbreiteten Arten; Tagfalter mit wei-  
ßen oder gelbl. Flügeln“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 979)

D.gr.Gt.)

- (B 51) *flügelfeucht*: „Die Geister zucken *flügelfeucht* / Jeder gewinnt seinen Leib.“ (Wiesenschaumkraut / Ni.in.Sl.)
- (B 52) *schuppenglatt*: „Abwärts ließ die Füße gleiten / *Schuppenglatt* Zypressenfrucht, / Aufwärts dringen sie Erwartung, / über alle Zeitenflucht.“ (Al Monte Giove / Üb.Tg)
- (B 53) *jackenbunt*: } „Gutsleute kommen, ausgeschwärmt, die Rübensaat verziehn./
- (B 54) *kopftücherhell*: } *Kopftücherhell* und *jackenbunt* schreiten sie langsam vor.“ (Pavane / Absl.)

In (B50, 51, 52) ist die Beziehung von A zum BW synekdochisch, und zwar die eines Teils (B50: Fühler, B51: Flügel und B52: Schuppen), zum Ganzen (B52: einem Insekt, B51: einem unrealistischen Wesen und B52: einer Pflanze), wodurch die Teile als wichtige, unübersehbare Details hervorgehoben werden. Die B-Konstituente ist in (B50, 52) eine Eigenschaft der Beschaffenheit, in (B51) die des Flüssigkeitsgehalts. Eine metonymische Beziehung besteht zwischen A und dem BW in (B53, 54), und zwar zwischen den Kleiderstücken (B53: Jacken, B54: Kopftücher) und ihren Trägern. Jedoch geht es in beiden Beispielen um eine Klammerform, da *bunt* und *hell* keine usuellen, sondern eher okkasionellen Eigenschaften der genannten Kleiderstücke sind; die Paraphrase dieser beiden Beispiele lautet also: mit bunten Jacken und mit hellen Kopftüchern. Dabei werden die Kleiderstücke als wichtige, charakterisierende Einzelheiten der Gutsleute fokussiert; diese werden durch ihre nähere Beschreibung in die dargestellte Landschaft integriert. Im Hinblick auf die syntaktische Funktion so wird das Adjektivkompositum in (B50, 51, 53, 54) adverbial, in (B52) prädikativ gebraucht.

Die DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 194) bestimmt die Beziehung zwischen A und B in den Subjekt-Komposita aus *Substantiv + Partizip II* als eine Sein-Relation: A ist B. Zwischen A und dem außerhalb der Wortbildungskonstruktion sich befindenden BW besteht eine synekdochische (Teil-Ganzes) oder eine metonymische (Träger-Merkmal) Beziehung. In einem Beispiel für ein Subjekt-Kompositum aus Lehmanns Gedichten ist die Beziehung zwischen A und dem BW synekdochisch:

- (B 55) *blattverhängt*: „Schwillt runde Beere, *blattverhängt*“ (Sommerrausch / Ent.St.)

Das BW für das Partizipkompositum *blattverhängt* ist eine Pflanze, nämlich die Beere, welche das Ganze für den in der A-Konstituente genannten Teil bildet. Das Blatt ist syntaktisch das Subjekt für das in B genannte Partizip II. Das Partizipkompositum fungiert als eine adverbiale Bestimmung, deren Nachtrag, die genaue bzw. rückblickende Betrachtung der Einzelheiten einer Pflanze verbalisiert.

In den Subjekt-Komposita aus *Substantiv + Partizip I* übernimmt B ebenso

die Subjektposition in der Paraphrase. Im Unterschied zu den agentiv-kausalen Komposita, ist A nicht Agens, sondern Ausgangsgröße (grammatisches Subjekt); die meisten Verben dieses Typs sind intransitiv und charakterisieren Geräusche oder Lichterscheinungen (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 286). In dem einzigen Beispiel dafür aus Lehmanns Lyrik geht es um ein Partizip I aus einem Verb der Lichterscheinung:

(B 56) *stoppelgleißend*: „Von dem Hügel, *stoppelgleißend*, Divan weißer Wolke, / Und am Galgenfuß der Überlandzentrale, Sitz dem Starenavolke“. (Unaufhörlich / Üb.Tg.)

Adverbial wird das Partizipkompositum in (B56) gebraucht, und zwar zur Beschreibung eines mit dem A metonymisch zusammenhängenden Naturelements, nämlich des Hügels. Dieser ist der Ort für die gleißenden bzw. glänzenden Stoppeln. Der Nachtrag wirkt hervorhebend und retardierend bei der Beschreibung der Details der dargestellten Landschaft.

#### 4.4 Vermenschlichung der Natur: Referenzobjekt-Komposita

Nach GERSBACH / GRAF (1985: 631) gehört auch die Objekt-Determination zu den selbstverständlichen Komposita; sie unterscheiden zwischen zwei Gruppen dieser Wortbildungsbedeutung. In der ersten ist das Erstglied ein direktes Objekt, in der zweiten ein Referenzobjekt, wofür GERSBACH / GRAF ausschließlich Adjektivkomposita nennen, deren Erstglied vorwiegend ein Substantiv ist. BOASE-BEIER / TOMAN (1987: 54) kommen bei ihrer Untersuchung zu dem entscheidenden Ergebnis: „only nominals can be  $\theta$ -marked“. Man nennt diesen Typ auch referentiell, „limitativ“<sup>1</sup> oder „relational“ (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 244): ein [AB] = ein [B] (in Bezug auf A). Bei Lehmann erfüllen die Referenzobjekt-Komposita hauptsächlich die semantische Funktion der „Anthropomorphisierung“ bzw. der Vermenschlichung der Natur, dieser Analogiewelt; diese kommt anhand von *Substantiv+Adjektiv-Komposita* zustande. Die A-Konstituenten sind vorwiegend psychische Zustände und Gefühle, die den Naturelementen bzw. das sich damit identifizierende lyrische Ich zugeschrieben werden. A erfüllt in der Paraphrase die syntaktische Funktion eines Dativ-, Akkusativ- oder Präpositionalobjekts. Es werden verschiedene Bedeutungen bzw. semantische Rollen von A unterschieden<sup>2</sup>; eine finale Modifikation des Geltungsbereichs ist die semantische Funktion von A in (B57-60), **A ist Ziel von B**:

(B 57) *abschiedspät*: „Welt, mit Früchten übersegnet / Gleich der Wespe, *abschiedspät*, / Bin ich ihr im Rausch begegnet, / Eh sie mir untergeht.“ (Später Rausch / Ent.St.)

<sup>1</sup> Vgl. Kienpointner (1985: 226) nach DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 108).

<sup>2</sup> Siehe dazu DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 100, 108ff, 115), DUDEN GRAMMATIK (<sup>6</sup>1998: 532).

- (B 58) *beschwörungswach*: „Weinstock am Verandadach / Muß die Arme stützen. / Biene summt, *beschwörungswach*, / Götter zu beschützen“ (Weinstock in der Veranda / D.gr.Gt.)
- (B 59) *daseinsgewiß*: „Über die Felder lächelt / Ein resignierter Glanz, / Melancholische Freude, / *Daseinsgewiß* nicht mehr ganz“. (Noch ein Tag / Si.Zt.)
- (B 60) *erdenleichter*: „Die ersten Rosen sanken, / Erschöpft von Juliglut; Die zweiten, *erdenleichter*, / Wie heller Lymphe<sup>1</sup> Flut, / Durchwallt ein Götterblut.“ (Nachfeier / D.gr.Gt.)

In (B57) ist *spät* für den Abschied sowohl ein Insekt (die Wespe) als auch die damit verglichene und dadurch personifizierte Welt. Die melancholische Stimmung und die Resignation, die die ganze Gedichtsammlung „Entzückter Staub“ nach dem Tod Lehmanns bester Freunde Oskar Loerke und Moritz Heimann und mit dem Erlebnis des Zweiten Weltkriegs charakterisieren, sind auch in dem Gedicht „Später Rausch“, aus dem diese Stelle stammt, zu spüren (SCHUG 1963: 155). Die dichterische Auffassung der Wortmagie wird in (B58) anhand des Adjektivkompositums *beschwörungswach* thematisiert; die Biene bzw. ihr Summen ist das BW für diese Zusammensetzung. Die B-Konstituente *wach* ist ein Adjektiv der Einstellung, durch die die Biene, die sich ihrer Rolle bewusst ist, auch personifiziert wird. Die Melancholie des Jahresendes, eine sozusagen letzte Freude, wird in (B59) ebenfalls personifiziert, indem sie zum Träger der Eigenschaft *gewiß* wird, und zwar in Bezug auf ihr Dasein. Die Rosen in (B60) fallen zur Erde hin; sie sind für sie leichter als die zuvor gefallenen; die Erde als Träger dieser Empfindung wird dadurch ebenfalls vermenschlicht. Die Adjektivkomposita in (B57, 58) werden adverbial, in (B59, 60) prädikativ verwendet.

In einer weiteren Gruppe bildet die *A-Konstituente* die Richtung des Adjektivs (BOASE-BEIER / TOMAN (1987: 50) bzw. *die Orientierungsgröße*, in Bezug auf die die B-Konstituente gilt:

- (B 61) *traumbesessen*: „Höre ich die Erde wühlen, / Tief im Schläfe, *traumbesessen*“. (Die Schläferin / D.gr.Gt.)
- (B 62) *schmerzenreich(-e)*: „Als hätt er wie ein Hirsch die *schmerzenreiche* Stirn gefegt, / Verlor der Mond sein Horn“ (Märzdämmerung / Ni.in.Sl.)
- (B 63) *verwandlungsträchtig*: „*Verwandlungsträchtig*, warst du kaum, / Und saugst dich frisch im Leben fest, / Das dich und mich, treulooser Staub, / An keiner Stelle weilen läßt.“ (Abgeblühter Löwenzahn / Ent.St.)

<sup>1</sup> Lymphe: „Gewebsflüssigkeit, farblose bis gelbl. Flüssigkeit, die aus den Geweben abfließt und von den Lymphgefäßen aufgenommen wird“ (DER BROCKHAUS <sup>8</sup>1998: 568).



In (B61) drückt die B-Konstituente –besessen<sup>1</sup> den übermäßigen Hang an A aus, einem Abstraktum, nämlich dem Traum. Das BW für das Adjektivkompositum ist in (B61) die personifizierte schlafende und träumende Erde. Personifiziert wird auch der mit einem Hirsch verglichene Mond in (B62); seine Stirn wird zum BW des Adjektivkompositums *schmerzenreich*: A ist eine Gefühlsbezeichnung, B enthält eine Gradation; das reihenbildende Adjektiv *-reich* verbindet sich hier, wie oft sonst, mit einem Abstraktum und drückt das Vorhandensein in besonders hohem Maß<sup>2</sup> aus. In (B63) spricht das lyrische Ich den personifizierten Staub an, welcher zum BW von dem Adjektivkompositum *verwandlungs-trächtig* wird. A ist ein abstrakter Vorgang; die graduierende B-Konstituente *-trächtig* drückt die Sprechererwartung, die Künftigkeit, die Wahrscheinlichkeit und das quantitativ beachtliche Vorhandensein aus (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1978: 468ff). Diese Bedeutung wird durch die Verwendung des Adverbs „kaum“ (B63) negiert, was eine gewisse Enttäuschung des Ich am Staub verbalisiert und zur melancholischen Stimmung in der Sammlung „Entzückter Staub“ beiträgt. Syntaktisch fungiert das Adjektivkompositum in (B61) als adverbiale Bestimmung, in (B63) als Prädikativum, und in (B62) als Attribut.

#### **4.5 Herstellung irrealer Kausalitäten zwischen den Naturelementen: Kausale Komposita**

Bei Lehmann herrschen im Naturtraum neue Kausalitäten, das gewohnte Verhältnis von Ursache und Wirkung wird übertragen bzw. unreal verfrämdet, denn bei ihm wird „ein Zusammenhang nicht abgeschrieben, sondern neu hergestellt“ (TGAHRT 1967: 20). Charakteristisch für den Naturtraum ist das Schweben des lyrischen Ich zwischen Natur und Wirklichkeit (SCHUG 1963: 103ff, 132, 139ff); es werden daher kausale Beziehungen zwischen den Naturelementen geknüpft, die in fast allen Beispielen eine „magische“ Wirkung der in A genannten Ursache bewirken.

In den kausalen **Substantiv+Adjektiv**-Komposita geht es um eine ursächliche Beziehung von A zu B: A ist Ursache / Grund für B (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 139). GERSBACH / GRAF (1985: 640) zählen diesen Typ zu den pragmaverständlichen Komposita. In DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 141) werden drei Differenzierungen innerhalb der semantischen Rolle von A genannt, und zwar Ursache (Verursacher), Beweggrund (Motiv) und die am ursächlichen Zusammenhang beteiligte Größe. Eine **direkte Ursache** ist die A-Konstituente in (B64-68):

<sup>1</sup> –besessen und –trächtig zählt WILSS (1986: 122, 125, 130) zu den semantisch vagen Adjektiven, die durch die A-Konstituente bestimmt werden.

<sup>2</sup> Siehe zur Bedeutung von dem reihenbildenden Adjektiv –reich FLEISCHER / BARZ (<sup>2</sup>1995: 228), LIPKA (1966: 52) und GERSBACH / GRAF (1985: 625).

- (B 64) *regengrau(-em)*: „Ich sitze auf *regengrauem* Kloben.“ (Sichtbare Zeit / Si.Zt.)
- (B 65) *abendregennaß*: „Lichter zückt das Laub, / *Abendregennaß*“. (Denkmal / Üb.Tg)
- (B 66) *nebelnaß*: „Februarisch graue Zeit / Bin ich hohen Deich gegangen. / Der Nordwest nur gab Geleit, / Eiste Hände mir und Wangen. / Da ich so verloren ging, / *Nebelnaß* und nebelschwer / Zwischen Erde, Himmel hing, / Stellte Welt sich wieder her:“ (Das goldne Vlis / Absl.)
- (B 67) *tränen schwer(-e)*: „Laß das *tränen schwere* Auge übergehn: / Leichte Blätter, werden wir uns wiedersehn.“ (Trost der Blätter / D.gr.Gt.)
- (B 68) *wochenmüde(-r)*: „Durchgeschwitzt hängt der Sattel über den Zaun, / *Wochenmüder* Huf des Pferdes klopft im Stall“ (Samstagabend am Gutshof vorbei / Ni.in.Sl.)

In (B64-66) ist A eine Wettererscheinung (B64, 65: Regen bzw. Abendregen; B66: Nebel); B ist eine Farbe (B64) oder ein Adjektiv des Flüssigkeitsgehalts (B70, 71). In (B64) ist die graue Farbe des Klobens nicht nur eine Wirkung des Regens, sondern auch der Sonne und des Staubs; jedoch hat das Ich die idyllische Ursache unter allen drei ausgewählt. *Regen-* und *-naß* sind reihenbildend (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 143), jedoch macht die Bestimmung des Regens durch „Abend“ in (B65) daraus etwas Besonderes und versetzt das ganze Adjektivkompositum in die Atmosphäre des Abends. Der Nebel wird in (B66) hyperbolisch zur Ursache der Nässe des Ich; dieses Kompositum versetzt den Leser ebenfalls in die idyllische Atmosphäre des Winters. Das Ich äußert in (B67) einen Wunsch, und zwar das Überwinden der Tränen bzw. der voll Tränen stehenden Augen. Diese werden als Patiens des Verbs „[vor-]übergehn“ von dem Ich verfremdet bzw. distanziert. Dabei ist eine gewisse Idyllik spürbar; die Schwere ist hyperbolisch zu verstehen; die *tränen schweren* Augen stehen in antonymischem Verhältnis zu den leichten Blättern<sup>1</sup>, welche einen Trost bilden. Ein gewisser Zug des Optimismus<sup>2</sup> in Lehmanns Lyrik könnte das Faktum erklären, dass die Adjektivkomposita mit *-leicht* als Zweitglied (B25, 26, 30, 60) die mit *-schwer* als Zweitglied (B27, 67) deutlich übertreffen; in (B27) kann *-schwer* in der Verbindung mit *Nebel* auch von *-leicht* ersetzt werden. (B68) ist eine Klammerform; müde ist der Huf des Pferdes nicht wegen der Wochen, sondern wegen der schweren Arbeit in diesen Wochen. Der metonymische Ersatz veranschaulicht dem Leser diese schwere Zeit. Dieses Adjektivkompositum könnte auch temporal interpretiert werden<sup>2</sup>, nämlich müde in den Wochen. Die

<sup>1</sup> GOODBODY (1984: 207) verweist auf die Dissertation von David Scrase „The Dialectic in W. Lehmanns’s Nature Imagery“, in der Scrase die Dialektik von „schwer“ und „leicht“, die in rund einem Drittel Lehmanns Gedichte vorkommt, und zwar begleitet von einer phoentischen Entwicklung von dunklen Vokalen (a, o, u) zu den hellen (e, i), hervorhebt.

<sup>2</sup> Die semantische Interpretation des Suffixoids *-müde* in DEUTSCHE WORTBILDUNG (1978: 490f) trifft hier also nicht zu, und zwar: einer Sache oder jmds. überdrüssig sein (z.B. „prozessmüde“, „batteriemüde“).

BWer in dieser Gruppe sind menschliche Produkte aus Pflanzen (B64), Pflanzen (B65), das Ich (B66), ein menschliches Organ (B67) und ein Körperteil eines Tieres (B68). Syntaktisch fungieren die Komposita in (B64, 67, 68) attributiv und in (B65, 66) adverbial.

In einer weiteren Gruppe verbalisiert *A das Motiv* bzw. der Beweggrund für B:

(B 69) *schreckenslahm*: „Nicht wie die Spinne *schreckenslahm*, / wenn meine Zärtlichkeit sie nahm“. (An eine Eichel / D.gr.Gt.)

(B 70) *liebeskrank*: „Hingerissen von der hellen, / Glühend ausgestreckten Luft, / Hängt das Mädesüß<sup>1</sup> erschlaft, / *Liebeskrank*, nur noch ein Duft.“ (Sommergesicht: 1 Ruhe / Ent.St.)

In (B69, 70) ist A ein Gefühl, welches hyperbolisch zu B, einem psychisch-physischen Zustand steht. Das Schrecken führt in (B69) zur Lähmung der Spinne; die Liebe in (B70) ist der Beweggrund für die Krankheit des personifizierten „Mädesüß“. Syntaktisch fungiert das Adjektivkompositum in (B69) als Prädikativum, in (B70) als adverbiale Bestimmung.

In den kausalen Komposita aus *Substantiv + Partizip II* erfüllt A die semantische Funktion der Ursache, des Agens oder einer Größe, die mit B in ursächlichem Verhältnis steht (DEUTSCHE WORTBILDUNG 1992: 224f, 230). Die A-Konsistente fungiert in einer Gruppe von Partizipkomposita semantisch als *Agens* (DUDEN GRAMMATIK <sup>6</sup>1998):

(B 71) *windgeraubt(-e)*: „Kaum gerundet, gelber Diskus / Frucht der Ulme, *windgeraubte* / Kurzen Blicks entzückte Weile / Schon zertretene, bestaubte“. (Vor dem Wind / Absl.)

(B 72) *windgehobelt(-es)*: „Kniepsand vor dem Brandungsturm, / *Windgehobeltes* Parkett“. (Amrum / Absl.)

(B 73) *windzerwühlt*: „[...] *windzerwühlt*, / Schwer nur weggedrängt; / Was die Mühe keuchend brach, / Hat August versengt. / Wogt der Himmel über mir, / Unter mir der Sand“. (Meerwärts / Ent.St.)

(B 74) *regenüberspült*: „Letzte fahle Roggenpuppen<sup>2</sup>, / *Regenüberspült*. / Moder kriecht auf gelbe Stengel, / Stoppeln, ausgekühlt.“ (Früher Herbst / D.gr.Gt.)

(B 75) *schwalbenfluggestreift*: „Macbeths Schloß und Ilions Veste, / Lange schon geschleift, / Abermals steigt ihre Quader<sup>3</sup>, / *Schwalbenfluggestreift*.“ (Früher Herbst / D.gr.Gt.)

<sup>1</sup> Mädesüß: „Rosengewächs mit stark duftenden, kleinen weißgelblichen Blüten in Trugdolden“ (Wahrig <sup>6</sup>1997: 830)

<sup>2</sup> Puppe: „mehrere aufrecht zusammengestellte Getreidegarben“ [= -bündel] (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 993)

<sup>3</sup> Quader: „rechteckig behauener Steinblock“ (WAHRIG <sup>6</sup>1997: 995)

- (B 76) *traumgekräftigt*: „Ein zweites Dasein überwächst / Das erste, das geopfert liegt. / Verweh es denn wie Löwenzahn, / Damit es *traumgekräftigt* fliegt.“ (Abgeblühter Löwenzahn / Ent.St.)

Die A-Konstituenten in (B71-74) ist eine Wettererscheinung (B71-73: Wind, B74: Regen), in (B75) ein Vorgang, nämlich der Schwalbenflug, und in (B76) ein Abstraktum (ein Traum). Durch die B-Konstituente in (B71) wird der die Frucht der Ulme mit sich nehmende Wind personifiziert, er wird nämlich mit einem Räuber gleichgesetzt, wodurch die starke Wirkung des Windes hyperbolisch und plastisch dargestellt wird. Ähnlich ist es in (B72); die Beschaffenheitsveränderung des Kniepsandes vor dem Brandungssturm wird mit gehobeltem Parkett verglichen; das Agens des Hobelns ist der Wind, welcher aufgrund seiner Wirkung entweder personifizierend mit einem Handwerker oder metaphorisch mit einem Werkzeug verglichen wird. Eine ebenfalls starke Wirkung des Windes ist in (B73) zu erkennen; er wird zum Agens vom Zerwühlen des lyrischen Ich. In (B74) wird die Wirkung des Regens auf den Roggenpuppen durch die Zusammensetzung mit dem Partizip *überspült* hyperbolisch dargestellt. Eine Verbindung zwischen der dichterischen Welt in Mcbeth und der umgebenen Natur erfolgt in (B75) anhand des Partizipkompositums *schwalbenfluggestreift*; das Streifen verleiht der dargestellten Szene eine übertragene Beweglichkeit, Agens des Streifens ist der Schwalbenflug, wodurch der Flug personifiziert wird. Das BW für das Partizipkompositum ist ein Stein von Mcbeths Schloss. An dieser Stelle so wie an vielen anderen verwebt Lehmann literarische Personen mit Naturimpressionen (SCHUG 1963: 132f, 136, 169) zur Herstellung einer märchenhaften Atmosphäre. Ein anderes Fliegen, nämlich mit dem Löwenzahn, liegt in (B76) vor: Das Dasein bildet das BW für das Partizipkompositum *traumgekräftigt*; A ist ein abstrakter Vorgang, nämlich der Traum, welcher das Agens für die Kräftigung des ersten Daseins bildet. B ist eine positive, psychische Zustandsveränderung; dabei ist wieder eine irrealer, kausale Wirkung zu erkennen. Hier wie in (B16, 61) erscheint wieder der Traummotiv bei Lehmann als Erstglied eines Adjektiv- bzw. Partizipkompositums; die Naturutopie wird bei Lehmann nämlich zum zeitlich begrenzten, notwendig sich abzurechnenden Naturtraum, der einen Gegensatz zur Alltagsöde bildet. Das Partizipkompositum wird in (B71, 72) attributiv verwendet, in (B73, 74) prädikativ und in (B75, 76) adverbial. Der Nachtrag in (B71) wirkt überraschend und retardierend.

In einer letzten Gruppe kausaler Partizipkomposita steht A *in ursächlichem Zusammenhang mit B*:

- (B 77) *windvergessen*: „Augenblick kommt, *windvergessen* / Kannst zu träumen dich vermessen.“ (Vor dem Wind / Absl.)
- (B 78) *herbstgedrückt*: „Vom Rosenbusch, schon *herbstgedrückt*, / Hat er den letzten Duft gepflückt.“ (Spätsommer / Ent.St.)

In (B77) wird der Wind in einem verfremdenden Kompositum zur Ursache für einen psychischen Zustand, nämlich für das Vergessen, wiederum eine „magische“ Wirkung des Windes. Das Kompositum in (B78) ist eine Klammerform, da nicht der Herbst selbst, sondern die Entwicklungsphase der Pflanzen zu dieser Jahreszeit als den Grund für das Welken gilt; der Herbst ist ähnlich wie in (B77) kein direkter, sondern ein übertragener bzw. irrealer Grund für das Drücken. Das BW ist in (B77) ein „Du“, in (B78) eine Pflanze. In beiden Beispielen wird das Partizipkompositum adverbial verwendet; in (B77) wirkt er wegen seines Nachtrags kommentierend bzw. rückblickend.

## 5. Fazit

Die Sprachkrise zur Wende des letzten Jahrhunderts und insbesondere nach dem ersten Weltkrieg schlägt sich in Lehmanns Lyrik in einem Kampf um die Exaktheit nieder; diese ist u.a. in den Adjektiv- und Partizipkomposita wieder zu erkennen, welche zur Spezifizierung, Konkretisierung, Verdichtung, Sprachökonomie sowie zum Benennen von Eigenschaften, Vorgängen und Zuständen dienen, oft auch anhand bildlicher Assoziationen: Metaphorische und metonymische Beziehungen herrschen oft zwischen Grund- und Bestimmungswort. Die Richtigkeit von TGAHRTs (1967: 8) Behauptung vom Fehlen verbaler Dunkelheiten bei Lehmann beweist die linguistische Analyse; bei Lehmann dominieren wortzentrierte Kombinationen, trotz einiger Ausnahmen wie das verschlüsselte Kompositum *episch-hell* (B34). Ich möchte an dieser Stelle kurz an die Fragestellung dieses Beitrags erinnern:

*Auf welche Weise dienen die adjektivischen und partizipialen Komposita in Lehmanns Naturlyrik seinem Ziel der Herstellung einer Naturutopie, der Beschwörung der Naturelemente und der Identifizierung damit?*

Eine Analyse von Lehmanns lyrischem Gesamtwerk ergab fünf semantische Hauptfunktionen für Adjektiv- und Partizipkomposita, die formal und funktional Ähnlichkeiten aufweisen, weshalb sie hier zusammen behandelt werden. Die fünf semantischen Funktionen sind nämlich Erfindung einer Naturutopie anhand von komparationalen Komposita, Präzisierung der dargestellten Naturelemente anhand von modifikativen Komposita, Fokussierung von Details anhand von Merkmalssubjekt-Komposita, Vermenschlichung der Natur anhand von Referenzobjekt-Komposita und Herstellung irrealer Kausalitäten zwischen den Naturelementen anhand kausaler Komposita.

Die *Erfindung einer Naturutopie*, einer Analogiewelt bzw. eines kurzweiligen Naturtraums, wo das lyrische Ich Geborgenheit findet und sich mit den Naturelementen identifiziert, erfolgt vor allem anhand von *komparationalen*

**Komposita** bzw. „verkappten“ Vergleichen, die aus der Zusammensetzung Substantiv + Adjektiv entstehen. Diese umfassen Farbvergleiche und dimensionale Komposita aufgrund eines Vergleichs. In den Farb-Komposita ist A, die Vergleichskomponente oder der Bildspender, eine Pflanze, ein Vogel bzw. Vogeleier und ein Insekt, ein vorgestelltes, unrealistisches Abstraktum (Gespenster). Die dimensional Komposita beziehen sich auf Raum, Zeit, Gewicht, Temperatur, Geschwindigkeit, Lautstärke, Lichtintensität, Beschaffenheit und Form. Die Bildspender sind Vögel, Pflanzen, pflanzliche Produkte (Baumwolle, Früchte), Insekten (Raupe, Heuschrecke), Reptilen (Salamander), Steine (Bernstein), menschliche Produkte (Wigwam), Abstrakta (Welten, Traum, Sagen, Epik), zeitliche Dimensionen (Traum, Monate: August) und Klänge (Echo, Seufzer). Lehmanns Idyllik zeigt sich in den die Schwerelosigkeit ausdrückenden Gewichtungsvergleichen, wie *blattleicht* (B25), *grashalmleicht* (B26), in Vergleichen der Lautstärke wie *echoleicht* (B30), *seufzerleise* (B31) oder auch in Vergleichen der räumlichen Ausdehnung wie *raupenschlank* (B23).

Die **Präzisierung der dargestellten Naturelemente** ist auf Lehmanns Kampf um die Exaktheit der Beschreibung zurückzuführen und schlägt sich vor allem in **modifikativen Komposita** nieder. Morphologisch werden diese Komposita aus einem Adjektiv + Adjektiv und aus einem Adjektiv + Partizip II zusammengesetzt; in beiden Typen hat B einen ornativen Charakter. A hat die semantische Funktion, B zu graduieren oder zu charakterisieren, nämlich in den Komposita aus einer Farbbezeichnung und einer Bezeichnung der Formveränderung, oder die resultative Modifikation des BW zum Ausdruck zu bringen.

Die **Subjekt-Komposita**, morphologisch aus Substantiv + Adjektiv bzw. Substantiv + Partizip II oder I zusammengesetzt, gelten bei Lehmann als stilistische Mittel zur **Fokussierung von Details**, vor allem aus der Naturwelt. Die Beziehung zwischen A und dem BW ist synekdochisch, und zwar zwischen Teil (Fühler, Flügel, Schuppen, Blatt) und Ganzem (einem Insekt, einem unrealistischen Wesen, einer Pflanze), oder metonymisch zwischen Besitztum (Kleider) und Besitzer (Menschen) bzw. zwischen Ort (Hügel) und dem sich darin befindenden Naturelement (Stoppeln). Die B-Konstituente ist in den Adjektivkomposita eine Eigenschaft der Beschaffenheit (rege, glatt), der Farbe (hell, bunt) und des Flüssigkeitsbeschreibens (feucht), in den Partizipkomposita ein Zustand der Position (verhängt) und der Lichtintensität (gleißend).

Die **Referenzobjekt-Komposita** werden morphologisch ebenso aus einem Substantiv + Adjektiv zusammengesetzt. Anhand dieses Kompositionstyps **werden Naturelemente vermenschlicht**: A als Geltungsbereich von B ist sein Patiens, seine Orientierungsgröße oder sein Ziel und bezeichnet in erster Linie Abstrakta, vor allem psychische Vorgänge und Zustände. B als Adjektiv bezeichnet auch ein Abstraktum, und zwar einen psychischen Zustand der Vorliebe, des Hangs oder des übersteigerten Strebens, der Einstellung, der Möglichkeit, der Wahrscheinlichkeit, des Vorhandenseins oder ist von temporaler Bedeutung. Die Vermenschlichung entsteht aus der Übertragung dieser menschlichen Eigen-

schaften auf die verschiedenen Naturelemente.

Die *Herstellung irrealer Kausalitäten zwischen den Naturelementen* erfolgt in Lehmanns Naturlyrik vor allem anhand von *kausalen Komposita*, die morphologisch aus Substantiv + Adjektiv und aus Substantiv + Partizip II zusammengesetzt werden. Im ersten Kompositionstyp ist A die direkte Ursache oder das Motiv für B, im zweiten Typ ist A entweder Agens oder eine am ursächlichen Zusammenhang beteiligte Größe. Durch diese Zusammensetzung wird der A-Konstituente eine übertriebene Wirkung zuteil. A ist in den Beispielen eine Wettererscheinung (Regen, Nebel, Wind), eine menschliche Empfindung (Tränen, Schrecken, Liebe), eine Zeiteinheit (Wochen, Herbst), eine Pflanze (das Mädesüß), der Vogelflug und ein Abstraktum (der Traum). B ist in den Adjektivkomposita eine Farbe, ein Adjektiv des Flüssigkeitsgehalts, ein Adjektiv des Gewichts, ein Adjektiv des physischen oder des psychischen Zustands, eine Zustandsveränderung hinsichtlich der Position, der Bewegung und der Beschaffenheit; im zweiten Typ ist B in einer metaphorischen Darstellung ein Zustand des Fehlens, der Veränderung der Beschaffenheit, der Form, des Flüssigkeitsgehalts, ein Zustand des vom Flug Gestreift-Seins, eine psychische Zustandsveränderung (Kräftigung), eine mentale Veränderung (Vergessen), eine physische Zustandsveränderung der Pflanzen (Welken).

*Die Bezugswörter* der Adjektiv- und Partizipkomposita in der Naturlyrik Lehmanns sind dem Thema und den Motiven entsprechend Naturelemente, nämlich Vögel bzw. deren Organe und Laute, Pflanzen, pflanzliche Produkte, Geräusche und Schatten, Insekten, Landschaften und Wettererscheinungen. Darüber hinaus beziehen sich die Adjektiv- und Partizipkomposita auf Menschen, vor allem auf das lyrische Ich, welches sich oft mit Vögeln und anderen Naturelementen identifiziert, sowie auf menschliche Körperteile, Gefühle, auf psychische Vorgänge, auf Abstrakta (Tod, Zeiteinheiten, Dasein, Welt), auf unrealistische Gestalten, auf Klänge des kriegerischen Alltags, das mit einem Geisterschwert verglichene Gedicht und auf Gebäude. Ein Zug der Innovation besteht darin, dass Lehmann in seinen Adjektiv-Komposita die meisten reihenbildenden, wenig kreativen Adjektive (Halbsuffixen) wie *-mäßig*, *-frei*, *-pflichtig*... (WILSS 1986: 107) vermied. Stattdessen findet der Leser von Lehmanns Lyrik Wortbildungsnetze<sup>1</sup>, und zwar mit seinen Hauptmotiven, wie Vogel-, Wind-, Dasein-u.a. Auch bei der Verwendung von Erstgliedern wie *regen-* oder *liebe-* werden diese Konstituenten durch ihre Verwendung mit einem nicht-traditionellen bzw. nicht-üblichen BW innovativ. So werden viele Naturelemente durch die Beziehung zwischen A und B oder zwischen AB und dem BW personifiziert. *Klammerformen* aufgrund von Metonymien der logischen Beziehung, in denen der Eigenschaftsträger für die Eigenschaft (B4: *gespensterweiß*, B32: *honigdunkel*, B33: *bernsteinhell*, B53: *jackenbunt*, B54: *kopftücherhell*), der Rohstoff für das

<sup>1</sup> Ein Wortbildungsnetz, ein ideales Topikalisierungsmittel in Texten, entsteht durch die Verwendung eines gemeinsamen Grundmorphems in Wortbildungsprodukten. Dadurch werden inhaltliche Zusammenhänge als auch die Intention des Autors klar (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 78, 82)

Produkt (B22: *baumwolldünn*) und in denen die Zeit für ihren Inhalt steht (B18: *augusthoch*, B68: *wochenmüde*, B78: *herbstgedrückt*), wirken besonders verdichtend und somit auch verfremdend. Verfremdend sind auch solche Beispiele, in denen Bekanntes mit weniger Bekanntem kombiniert bzw. verglichen wird wie: *vogelzungenglatt* (B35) und *wigwamrund* (B36).

Innovativ ist die **Produktivität** der Substantiv+Partizip-II-Komposita, welche bei Lehmann von der Anzahl und der Vielfalt her viel stärker vertreten sind als die Komposition aus Adjektiv und Partizip II, der häufigere Typ in der deutschen Sprache (FLEISCHER / BARZ <sup>2</sup>1995: 296ff). Dieses Stilelement entspricht einer allgemeinen Tendenz zur Verbindung von Statischem, e.i. dem Substantiv, und dynamischem Prozess, e.i. dem Partizip (WILSS 1986: 193). Ebenso ist das der Fall mit der Produktivität der dimensional Komposita, welche die DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992: 137) für eine unproduktive Wortbildungsbedeutung hält, während es dafür einundzwanzig Beispiele in Lehmanns Lyrik gibt. Dadurch erschafft Lehmann auch seine Naturutopie mit neuen zeitlichen, räumlichen u.a. Dimensionen.

Was **die syntaktische Funktion** angeht, so werden die Adjektiv- und Partizipkomposita bei Lehmann im Gegensatz zur traditionellen Distribution in der deutschen Sprache nach WILSS (1986: 133, 159, 168, 170, 175) nicht attributiv, sondern adverbial gebraucht. So beträgt die Anzahl der adverbial gebrauchten Adjektiv- und Partizipkomposita 43 Beispiele, die der attributiv gebrauchten 22 Beispiele; außerdem werden 13 Beispiele prädikativ verwendet. Die adverbialen sowie die relativ wenigen prädikativen Komposita wirken, meiner Meinung nach, auf den Leser objektiver als die Attribuierung, was Lehmanns sachlicher, distanzierter Sprache entspricht. Bemerkenswert ist dabei auch, dass der Nachtrag, vor allem von adverbial gebrauchten Komposita zu den verfremdenden syntaktischen Elementen zu zählen ist, die den Eindruck einer utopischen Welt erwecken, indem er eine Pause verschafft, nach der der Leser mit einer innovativen Verknüpfung zweier einander semantisch fremden Morpheme in Form einer neuen Sinneinheit konfrontiert wird. Seine Aufgabe ist diese Verfremdung zu überwinden, indem er den Code entschlüsselt und die Beziehung von AB zueinander bzw. zum BW herausfindet.

**Der phonetische Aspekt** spielt eine ziemlich große Rolle in der Darstellung der Naturutopie, vor allem in den komparationalen Komposita. Die Ikonizität einer Reihe dieser Komposita besteht in der Ad-hoc-Lautähnlichkeit zwischen A und B und bildet eine zusätzliche Annäherung zwischen den beiden Konstituenten bzw. zwischen Lehmanns neuer Bezeichnung und dem Bezeichneten, und dient der Bildung einer harmonischen Welt, wie *weltenlang* (B19), *blattleicht* (B25), *grashalmleicht* (B26), *bündeldicht* (B20), *windhaferdünn* (B21), *heuschreckschnell* (B29), *echoleicht* (B30), *seufzerleise* (B31), *vogelzungenglatt* (B35) oder wie die Alliteration in *wachtelwarm* (B28). Es wird eine Einheit hergestellt zwischen dem Verglichenen und dem tertium comparationis, was zu Lehmanns Schaffung einer exakten, modernen, nicht verbrauchten, sondern in-



novativen Sprache gehört. Anzumerken ist hier die Wichtigkeit des Klanges in Lehmanns Lyrik; die Wiederholung der Laute des „Flüsterns“ wie *s-*, *ch-*, *sch-* Laute trägt zur Herstellung einer Idylle bei.

Zum Schluss wäre eine ausführlichere und umfassendere Untersuchung der Wortbildungsphänomene in Lehmanns Lyrik, einem in dieser Hinsicht sehr reichen Werk, für besseres Verstehen und linguistisch fundiertes Interpretieren sehr empfehlenswert. Andererseits geben diese Ergebnisse Impulse für eine Modifikation der bisherigen Wortbildungstheorien der Adjektiv- und Partizipialkomposita.

### **SIGLEN**

Ant.d.Schw.	Antwort des Schweigens	(36 Gedichte) (1935)
D.gr.Gt.	Der grüne Gott	(51 Gedichte) (1942, 1948 <sup>1</sup> )
Ent.St.	Entzückter Staub	(36 Gedichte) (1946)
No.ni.ge.	Noch nicht genug	(37 Gedichte) (1950)
Üb.Tg.	Überlebender Tag	(30 Gedichte) (1954)
A.d J. 1955-1957	Aus den Jahren 1955-1957	(12 Gedichte) (1957)
Absl.	Abschiedslust	(33 Gedichte) (1962)
Si.Zt.	Sichtbare Zeit	(33 Gedichte) (1967)
Fr.Ged.	Frühe Gedichte	(7 Gedichte)
Ni.in.Sl.	Nicht in die Sammlungen aufgenommene Gedichte	(26 Gedichte)

### ***LITERATURVERZEICHNIS***

#### ***Primärliteratur***

- LEHMANN, Wilhelm (1953): Dichterische Grundsituation und notwendige Besonderheit des Gedichts. Abhandlung der Klasse der Literatur. Nr. 4. Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur
- LEHMANN, Wilhelm (1959): Erfahrungen mit Gedichten. Abhandlungen der Klasse der Literatur. Nr. 1. Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur
- LEHMANN, Wilhelm (1967<sup>a</sup>) Aus den Augen, aus dem Sinn. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 41 – 46
- LEHMANN, Wilhelm (1967<sup>b</sup>) Freundschaft mit Oskar Loerke. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 47 – 56
- LEHMANN, Wilhelm (1982): Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 1. Sämtliche Gedichte. Hrsg. von Schäfer, Hans Dieter. Stuttgart: Klett Cotta

<sup>1</sup> Dieser Sammelband wurde 1942 vor seiner Auslieferung für den Druck durch einen Bombenangriff vernichtet und erschien deswegen erst 1948 (vgl. HOPPE 1981: 223).

LEHMANN, Wilhelm (1999): Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 8. Autobiographische und vermischte Schriften. Hrsg. von Kobel-Bänniger, Verena. Stuttgart: Klett Cotta

### *Sekundärliteratur*

- BOASE-BEIER, Jean / TOMAN, Jindřich (1987): On  $\theta$ -Role Assignment in German Compounds. In: Asbach-Schnitker / Roggenhofer, Johannes (Hrsg.): Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Festgabe für Herbert. E. Brekle zum 50. Geburtstag. Tübingen: Günter Narr. S. 41-57
- DER BROCKHAUS (<sup>8</sup>1998) in einem Band. vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus
- DEUTSCHE WORTBILDUNG (1978) Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Eine Bestandsaufnahme des Instituts für deutsche Sprache. Forschungsstelle Innsbruck. Dritter Hauptteil. Kühnhold, Ingeburg / Putzer, Oskar / Wellmann, Hans unter Mitwirkung von Fahrmaier, Anna Maria / Moser, Artur / Müller, Elgin / Ortner, Lorelies. Das Adjektiv. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann
- DEUTSCHE WORTBILDUNG (1992) Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Eine Bestandsaufnahme des Instituts für deutsche Sprache. Forschungsstelle Innsbruck. Fünfter Hauptteil. Pümpel-Mader, Maria / Gassner-Koch, Elsbeth / Wellmann, Hans; unter Mitarbeit von Ortner, Lorelies. Adjektivkomposita und Partizipialbildungen. Berlin: Walter de Gruyter
- DUDEN, GRAMMATIK der deutschen Gegenwartssprache (<sup>6</sup>1998) neu bearbeitete Auflage. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG
- DUDEN, SINN- UND SACHVERWANDTE WÖRTER (<sup>2</sup>1997) Nach den Regeln der neuen deutschen Rechtschreibung überarbeiteter Neudruck der 2. Aufl. Mannheim: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG
- ERBEN, Johannes (<sup>4</sup>2000) Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. 4. aktualisierte und ergänzte Auflage. Berlin: Erich Schmidt
- FLEISCHER, Wolfgang / BARZ, Irmhild (<sup>2</sup>1995) Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Unter Mitarbeit von Marianne Schröder: 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer
- GERSBACH, Bernhard / GRAF, Rainer (1985) Wortbildung in gesprochener Sprache. Die Substantiv-, Verb- und Adjektiv- Zusammensetzungen und -Ableitungen im „Häufigkeitswörterbuch gesprochener Sprache“. Band II. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- GOODBODY, Axel (1984) Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis – Eichendorff – Lehmann – Eich). Neumünster: Karl Wacholtz
- HANDLER, Peter (1993) Wortbildung und Literatur. Panorama einer Stilistik des komplexen Wortes. zugl.: Diss. 1989, Wien Univ. Frankfurt am Main: Peter Lang
- HOPPE, Manfred (1981) Wilhelm Lehmann. In: Weissenberger, Klaus (Hrsg.): Die deutsche Lyrik 1945-1975. Zwischen Botschaft und Spiel. Düsseldorf: August Bagel Verlag. S. 215 – 229
- JUNG, Jochen (1975) Mythos und Utopie. Darstellungen zur Poetologie und Dichtung Wilhelm Lehmanns. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- KRAFT, Werner (1967) Wilhelm Lehmann. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 91 – 121
- KROLOW, Karl (1961) Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik. Berlin: Gütersloher Verlags- haus Gerd Mohn
- KROLOW, Karl (1967) Traum vom Sinn der Erde. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 86 – 90

- LANGGÄSSER, Elisabeth (1967<sup>a</sup>) Lyrik in der Krise. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 76 – 81
- LANGGÄSSER, Elisabeth (1967<sup>b</sup>) Der Dichter Wilhelm Lehmann – Versuch einer Positionsbestimmung. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 82 – 85
- LIPKA, Leonhard (1966) Die Wortbildungstypen WATERPROOF und GRASS-GREEN und ihre Entsprechungen im Deutschen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen. Bamberg: Bamberger Fotodruck
- LIPKA, Leonhard (1987) Word-Formation and Text in English and German. In: Asbach-Schnitker, Brigitte / Roggenhofer, Johannes (Hrsg.) Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Festgabe für Herbert E. Brekle zum 50. Geburtstag. Tübingen: Gunter Narr. S. 59 – 67
- MARSCH, Edgar (1980) Moderne deutsche Naturlyrik. Eine Einführung. In: ders. (Hrsg.): Moderne deutsche Naturlyrik. Stuttgart: Reclam. S. 267 - 307
- NORRICK, Neal R. (1987) Semantic Aspects of Comparativ Noun-Adjective Compounds. In: Asbach-Schnitker, Brigitte / Roggenhofer, Johannes (Hrsg.) Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Festgabe für Herbert E. Brekle zum 50. Geburtstag. Tübingen: Gunter Narr. S. 145 – 154
- ORTNER, Hanspeter / ORTNER, Lorelies (1984) Zur Theorie und Praxis der Kompositaformation : mit einer ausführlichen Bibliographie. Tübingen : G. Narr
- PÖRKSEN, Uwe (1979) Beziehungen Wilhelm Lehmanns zur Literatur des Mittelalters und zur Philologie der Jahrhundertwende. In: Kühnel, Jürgen / Mück, Hans-Dieter / Müller, Ulrich (Hrsg.): Mittelalter – Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions „Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts“. Göppingen: Kümmerle Verlag
- SCHIPPAN, Thea (<sup>2</sup>2002) Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. 2. unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer
- SCHNEIDER, Wilhelm (<sup>2</sup>1960) Stilistische deutsche Grammatik. Die Stilwerte der Wortarten, der Wortstellung und des Satzes. Freiburg / Br.: Herder
- SCHUG, Dietrich (1963) Die Naturlyrik Georg Brittings und Wilhelm Lehmanns. unveröffentlichte Dissertation der Philologischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen – Nürnberg
- SHORT, Mick (1996) Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. London and New York: Longman
- SIEBERT, Werner (1967) Geschehen als Gedicht. Eine Interpretation. In: ders. (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 134 – 140
- SOWINSKI, Bernhard (1988) Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt / M.: Fischer
- TGAHRT, Reinhard (1967) Dichterische Existenz. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 7 – 21
- WAHRIG Deutsches Wörterbuch (<sup>6</sup>1997), neu bearbeitete Auflage. Auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln. Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag
- WEBER, Werner (1967) Beim Lesen von Gedichten Wilhelm Lehmanns. In: Siebert, Werner (Hrsg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns. Gütersloh: Sigbert Mohn. S. 122 – 131
- WILSS, Wolfram (1986) Wortbildungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Theoretische Grundlagen – Beschreibung – Anwendung. Tübingen: Gunter Narr