

Zur metaphorisch-diskursiven Wirklichkeit in Josef Haslingers Roman „Opernball“

ANDREA MIKULÁŠOVÁ – ROMAN MIKULÁŠ

Über die Komplementarität von Sprache und Denken wird vieles berichtet.* Dass Sprache einen enormen Einfluss auf unser Denken hat, steht außer Frage. Dass Wörter das menschliche Verhalten in bestimmte Bahnen lenken können, ist ein Gemeinplatz und die Einsicht, dass wir durch Sprache die Wirklichkeit erst hervorbringen, hat zumindest unter den Konstruktivisten das Gewicht einer allgemein gültigen Prämisse. Unter den Sprachmitteln sind es gerade Metaphern, die unser Denken und Wahrnehmen in besonderer Weise kanalisieren und gleichzeitig bestimmen, was wir in welchem Lichte sehen und was wir hingegen aus unserem Wahrnehmungsbereich ausblenden.¹ Wir nehmen in erster Linie das wahr und kommunizieren auch nur das, wofür uns Schemata (Konzepte, Modelle) zur Verfügung stehen. Es gibt allerdings einen großen Bereich an Phänomenen, die lediglich über Analogien annähernd adäquat kommuniziert werden können. Und mit diesem Bereich, der von Metaphern und Vergleichen verschiedenster Art besetzt ist, wollen wir uns anhand eines Kriminalromans befassen, also mit einigen Inhalten bzw. mit Aspekten, die im Kriminalroman verstärkt in Anschlag gebracht werden.²

Das Besondere an Metaphern ist, dass sie nicht unbedingt nur jene Stellen anzeigen, die in unseren konzeptuellen Netzen nicht besetzt sind, sondern sie sagen vor allem auch etwas über die kommunikative Unbrauchbarkeit der existierenden Konzepte in konkreten Erfahrungssituationen aus. So gesehen erfüllen Metaphern weitestgehend eine genuin poetische Funktion. Durch Metaphern wird laut Vittoria Borsò-Borgarello „eine unkonventionelle Organisation von Welt vermittelt [...] Metapher ist organisierendes Werkzeug von Wirklichkeitsentwürfen“ (1985, 14). Borsò-Borgarello schlussfolgert: „Das wachsende Interesse der Literaturwissenschaft an der Metapher ist u. a. darin begründet, daß [...] der Übergang vom ontologischen Status des Kunstwerks zur Dynamik literarischer Kommunikation vollzogen wurde, die Metapher als Interpretationsmittel literarischer Texte gilt“ (10).

Den Sinn der Zuordnung der Metaphern zu bestimmten Ideen oder Sinnbereichen formuliert Michael Buchholz in Bezug auf die Metaphorik im Krankheitsdiskurs äußerst pointiert: „Und wenn ein Patient seine Klinik als ‚Dorf‘ erlebt, eine

* Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projektes VEGA 2/0111/20 „The Interdiscursive Construction of Reality in Literature“.

andere Patientin sie hingegen als ‚Gefängnis‘ beschreibt, handelt es sich dann noch um die gleiche Klinik?“ (1993, 8).

Die Metapher als sprachliche Spielart des Grundprinzips der menschlichen Kognition (der Analogiebildung) bietet unserer Ansicht nach gute Möglichkeiten, Aufschlüsse über die menschliche Natur/Intelligenz und deren Entwicklung zu gewinnen. Obwohl Metaphern im Alltag in der Regel im Verborgenen operieren, werden sie in der Literatur als poetische Mittel bewusst eingesetzt, meist jedoch in lyrischen Texten. Tibor Žilka meint aber: „Poetische Metaphern treten auch in der Prosa häufig auf, besonders in lyrischer Prosa oder in Texten, die sporadisch lyrische Passagen oder Beschreibungen enthalten“ (2020, 63). Es ist zu beobachten, dass in Kriminalromanen die Häufigkeit des Metaphernvorkommens sehr unterschiedlich ausfällt und vielmehr mit der Schreibweise des Autors etwas zu tun hat denn mit dem Genre des Kriminalromans.

Außerdem wollen wir uns jenen Überlegungen anschließen, die Thomas Eder im Anschluss an Ausführungen von Boroditsky und Thibodeau (2011) wie folgt auf den Punkt bringt:

Durch analogischen Transfer können Systeme von sprachlichen Metaphern die Herausbildung von Denk- und Wissenssystemen beeinflussen. Unser Nachdenken und Urteilen über viele verschiedene komplexe Sphären kann durch dieses Netzwerk von durch Analogien entstandenen Repräsentationen vermittelt werden (2020, 235).

Nicht nur dass Metaphern zu neuen Einsichten führen können, sie machen durch ihre spezifischen Reduktionsleitungen auch für ganz bestimmte Dinge blind. Rudolf Schmitt verlangt deshalb: „*Die systematische Suche nach Sinnbezügen, die von einer Metapher konstruiert werden, und ebenso nach Sinnbezügen, die von einer Metapher ausgeblendet werden, ist ein zentrales Moment der systematischen Metaphernanalyse*“ (2007, 143; Hervorh. i. O.). Es gilt demnach weiterhin die Prämisse von Highlighting and Hiding von George Lakoff und Mark Johnson (1980, 10ff.). Der kognitive Metaphernbegriff behält für unsere Überlegungen und Untersuchungen, auch wenn sie zum guten Teil diskursanalytisch motiviert sind, weitgehend seine Gültigkeit – bis auf die eine oder andere Korrektur bzw. Ergänzung, die dazu führen sollen, dass die Kreativität im Metapherngebrauch in dem zu analysierenden Werk im Aufbau der poetischen Lebenswelten erkennbar wird.

In Metaphernanalysen wird der Sinngehalt der Metaphern oft einer Art der Generalisierung unterzogen. Dies geschieht im Anschluss an die *Conceptual Metaphor Theory* (CMT) vor allem in der qualitativen Forschung mit einem quantitativen Anteil. Die Generalisierung entspricht jener Typenbildung, wie sie von Lakoff und Johnson beispielgebend ausgeführt wurde. Dabei werden konkrete Verwendungszusammenhänge genauso ausgeblendet wie der historische Horizont, psychosoziale Komponenten der Kommunikation (Beziehungsaspekte) usw. Generalisierung kann nur vollzogen werden, wenn kommunikative Kontexte außer Acht gelassen werden – so die naheliegende Schlussfolgerung.³ In der Analyse der Metaphorik in literarischen Texten wäre dieser Schritt aber wenig zielführend. Wird dann auch die Frage nach der metaphorischen Konstruktion von Gesellschaft, Geschichte oder Kultur aufgeworfen oder wird danach gefragt, welche emotionalen oder kognitiven

Strukturen sich in metaphorischer Darstellung als versprachlichte Analogiebildungen offenbaren, z. B. in Aussagen von Kranken zu ihren Krankheitssymptomen (vgl. Mikulášová – Mikuláš 2018; 2020), dann greifen Argumente für eine Generalisierung ins Leere.

Unser Rückgriff auf die CMT erklärt sich vielmehr daraus, dass sie von einem erweiterten Metaphernbegriff ausgeht. Nach der darin vertretenen Auffassung fallen auch Vergleich, Idiom (vgl. Kispál 2020) und in gewisser Hinsicht auch Symbol unter den Metaphernbegriff, sofern Analogiebildung, also Übertragung von einem Herkunftsbereich auf einen Zielbereich vollzogen wird.

So einfach dies in der Theorie klingt, so schwierig gestaltet sich die analytische Praxis in qualitativer Forschung, denn, wenn die CMT davon ausgeht, dass nur anhand von metaphorischen Konzepten (eigentlich sind es metaphorische Modelle/ Typen) allgemeine Aussagen über Strukturen der Übertragung und daher quasi über kognitive Muster gemacht werden können, so bedeutet es für die Interpretation konkreter metaphorischer Aussagen zunächst eine wesentliche Einschränkung. Metaphorische Konzepte suggerieren die Existenz kognitiver Netzwerke von einer gewissen Beständigkeit bzw. Universalität. Die Forschungspraxis zeigt jedoch, dass Metaphernkommunikation, vor allem da, wo innovative Metaphern verstärkt zum Tragen kommen, also gerade da, wo Sprachschemata (Begriffe, usuelle Metaphern) tatsächlich als störend empfunden werden (Literatur, Therapie), auch auf der Ebene der metaphorischen Konzepte (Modelle, Schemata) Innovationen hervorbringt, nicht nur auf der Ebene der Einzelmetapher (vgl. Schmitt 2007, 144).

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie in einem Kriminalroman Kernaspekte der Kriminalliteratur, also Aspekte, die mit Phänomenen des Verbrechens in Zusammenhang gebracht werden, metaphorisch konzeptualisiert werden. Dabei werden auch Metaphern berücksichtigt, die im weiteren Radius mit Phänomenen der Kriminalität zusammenhängen (z. B. soziales Umfeld, psychische Dispositionen, historische Kontexte).

OPERNBALL ALS SOZIALKRITISCHER KRIMINALROMAN

„*Opernball* ist [...] ein auf Verfilmung schielender ‚totaler realistischer Zerstörungsroman‘ [...] gestrickt nach amerikanischem Muster: Sensation in diversen Varianten, zwischen einfachen Koordinaten, Gott und Teufel; umfassender Problemerkatalog (Krieg, Rassismus, Neo-Nazis, Süchtler), Mißstände allerorten, von Waldheim bis zur Schubumkehr“ (Zeyringer 1999, 488; Hervorh. i. O.). Haslingers 1995 erschienener Roman ist, so schreibt Christine Dössel „das Sittenbild einer morbiden Gesellschaft, der mit ihren Werten auch die Orientierung abhanden gekommen ist und deren latenten Rechtsradikalismus Haslinger in eine nachgerade historische Dimension zu betten versteht“ (2006). Diese zwei Versuche, den Roman literarisch zu verorten, stellen in ihren unterschiedlichen Positionen, die sich darin manifestieren, ein pointiertes Spiegelbild einer kritischen Diskussion dar, die im Literarischen Quartett (Ausgabe 35) vom 23. Februar 1995 und der nachfolgenden Darstellung von Siegrid Löffler in der Süddeutschen Zeitung vom 5. April 1995 ihren Ausgang nimmt.⁴ Für unsere Belange ist weniger der literaturkritische Gehalt dieser Aussa-

gen interessant als vielmehr die Gattungsspezifität des Romans betreffende Implikate. Diese finden sich in einschlägigen Erläuterungen zu Mustern des Genres des Kriminalromans. Das Handbuch der Kriminalliteratur führt außerdem aus:

Die facettenreiche Krimi-Szene der 1980er Jahre changiert zwischen zwei Polen: einerseits den weiterhin veröffentlichten sozialkritischen Krimis, die die 1970er Jahre geprägt haben und die sich nun zunehmend einer multiperspektivischen Erzählweise und psychologisch komplexen Figuren öffnen. [...] Andererseits setzt sich mehr und mehr ein postmodernes, mitunter parodistisches Spiel mit gängigen Mustern des Krimi-Genres durch (Bartl 2018, 331).

Im Falle von *Opernball* handelt es sich demnach um einen sozialkritischen Krimi mit multiperspektivischer Erzählweise. Gleich in den ersten Szenen erfährt der Leser, was vorgefallen ist. Dies wird aus der Perspektive des Reporters und Ich-Erzählers Kurt Fraser berichtet, der in der von ihm geleiteten Direkt-Übertragung an Bildschirmen beobachten muss, wie alle Opernball-Gäste getötet werden, darunter auch sein Sohn, der als Kameramann im Gebäude der Hofoper seinen Dienst versieht. Fraser macht Zeugen der Katastrophe ausfindig und anhand ihrer Tonbandaufnahmen entwirft er Pläne zu einer Geschichte. Von den Erzähler-Figuren berichten zwei durchgehend – es sind dies der Kurt Fraser und der Ingenieur. Der Ingenieur wird zum engsten Vertrauten des Anführers der rechtsextremen Terrorzelle der „Entschlossenen“, der sich „Der Geringste“ nennt. Die Polyphonie bzw. Multiperspektivität wird auch von Schmidt-Dengler klar erkannt: „Solches multiperspektivisches Erzählen ist ja nicht völlig neu. [...] Eine sehr distinkte Polyphonie, alle behalten ihre Stimme. [...] Eine der bewährten Methoden, Massenergebnisse zu schildern: Die Auflösung in Stimmen“ (2020, o. S.). Dieser komplexe Sachverhalt, der im Giftgasanschlag an den Wiener Opernball seinen Höhepunkt findet, wird aus den verschiedenen Perspektiven der einzelnen Erzählfiguren beleuchtet, die von ihrer Herkunft, ihrer gesellschaftlichen Stellung (sozialer und beruflicher Hintergrund), ideeller Ausrichtung her etc. unterschiedlicher nicht hätten sein können. Es sind dies der Osteuropa-Reporter Kurt Fraser, des Weiteren sind es der Ingenieur, der Inspektor Fritz Amon, die Hausfrau Claudia Röhler und der Geschäftsmann Richard Schmidleitner. Die Erinnerungen der Erzähler werden im Verlauf des Textes stets unterbrochen und an einer anderen Stelle wieder aufgegriffen. Dadurch können Aspekte des gesellschaftlichen Lebens in der Vielfalt ihrer Erscheinungsformen in der Erzählerfigur Kurt Fraser gebündelt werden. Alle Erzählungen kumulieren in der Katastrophe des Anschlags und daselbst finden sie ihren Knotenpunkt, sie sind mit verschiedensten Ansichten und Anschauungen durchwoben, die in zum Teil stark figurativen Äußerungen ihren Ausdruck finden. Die Erzählstränge ergänzen einander, ergeben zusammen jedoch einen verhältnismäßig amorphen narrativen Rahmen. Der Zweck dieses Vorgehens liegt wohl darin, eine möglichst große Bandbreite an Fakten zu beleuchten, nicht aber die einzelnen Positionen gegeneinander auszuspielen. Schmidt-Dengler beobachtet daher: „[...] der Roman [fordert] durch seine fünf perspektivischen Ansätze eben auch dazu heraus, den Figuren in ihren sozialen, politischen, psychischen, moralischen Rahmenbedingungen gerecht zu werden. Die fünf unterschiedlichen Standpunkte sind so gegeneinander zu ver-

rechnen“ (2020, o. S.). Haslinger selbst merkt diesbezüglich an: „Es ist mir wichtig gewesen, diesen Romangestalten Plausibilität zu geben, sie nicht von vornherein abzukanzeln“ (1995, 249).

HISTORISCHE HINTERGRÜNDE

Einer der Hintergründe, vor denen Haslingers Roman kommuniziert werden kann, ist eine Serie von Briefbombenanschlägen, die in der Zeit zwischen 1993 bis 1996 Österreich erschüttert hat.⁵ Den zweiten großen historischen Rahmen bilden die Jugoslawienkriege und das ihnen vorausgegangene Aufkommen des Nationalismus nach Titos Tod (der Mathematikprofessor und der Vater der Romanfigur Claudia Röhler fragt „Was ist, wenn Tito stirbt?“ Er fürchtete schon damals, in den siebziger Jahren, daß nach Titos Tod die jugoslawischen Völker auseinanderfallen würden“ (Haslinger [1995] 2008, 291). Weitere historische Ereignisse, vor deren Hintergrund der Roman kommuniziert werden kann, stellen der Massenmord durch Giftgas in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern, das Oktoberfestattentat am 26. September 1980, der „Zerfall des Ostblocks 1989/90“ (Adam 2015, 392) oder auch der Giftgasanschlag vom 20. März 1995 in der U-Bahn von Tokio dar.⁶ Der letztgenannte Fall ereignet sich praktisch zeitgleich mit dem Erscheinen des Romans. Schmidt-Dengler bringt diese Tatsache wie folgt auf den Punkt: „Die Fortune von Josef Haslingers [...] Roman *Opernball* ist eng mit aktuellen Ereignissen verbunden, die diesem Buch wenig später folgten [...]. Hier schien es sich [...] um eine kühne Antizipation von Ereignissen und Sachverhalten, von Terror und Gefahr, von politischen Konstellationen und Szenarien [zu handeln]“ (2020, o. S.). In einem Interview für *Die Zeit* bestätigt dies Haslinger mit den Worten: „In der Tat kann man heute den Eindruck gewinnen, dass sich die Realität bisweilen der Fiktion annähert“ (Löbbert 2011, o. S.) – denn, wie Dössel weiter ausführt:

[E]s ist die Verschränkung von Medienmacht und Gewalt, von Massenmord und Massengeschäft, die Haslingers Thriller bei allen pseudo-dokumentarischen Elementen zu einem veritablen, aus heutiger Perspektive geradezu hellsichtigen Medienroman macht. Spätestens seit den Ereignissen des 11. September 2001 hat die Realität die Anschlagskraft dieses Romans nicht nur bestätigt, sondern um Längen überboten (2006, o. S.).

LEBEN – TOD

Der Massenmord ist einer der zentralen Aspekte dieses Buches:

Josef Haslinger hat mit *Opernball* (1995), in dem Neonazis Tausende ermorden, dafür [für die Typologie des anonymen Opfers] ein prominentes Beispiel geliefert, was bereits die ersten Sätze des Romans illustrieren, wenn sie auf ein konkretes Opfer aus der anonymen Masse fokussieren: „Fred ist tot. Die Franzosen haben ihn nicht beschützt. Als die Menschen vernichtet wurden wie Insekten, schaute ganz Europa im Fernsehen zu. Fred war unter den Toten (Haslinger [1995] 2008, 9)“ (Mangos – Wilpert 2018, 240).⁷

Den Rahmen der Handlung gibt demnach die Dichotomie „Leben – Sterben“ vor. Diese beiden abstrakten Konzepte werden durch Anschauung entsprechend metaphorisch zugänglich gemacht. Das Leben wird mit Gegenständen (Stoff, Film) analogisiert,⁸ die Toten werden ebenso vergegenständlicht (Wegweiser, Wachsfigur).⁹ Das

Sterben (von Fred) wird in seiner Prozessualität auch in einem zweischichtigen Sinnkontext bildhaft veranschaulicht:

Die Gegenstände verschwimmen, bewegen sich wie Wellen von ihm weg. [...] Er stürzt [...] unendlich tief [...]. Es gibt keinen Boden. [...] In seinem Inneren hat sich ein Feuer entzündet. [...] breitet sich [...] aus. Bis ein glühender Ball aus seinem Inneren fährt und im fernen Nebel verschwindet (19).

WIENER OPERNBALL – NATIONALHEILIGTUM ÖSTERREICHS

Vor diesem „tödlichen“ Hintergrund wird das gesellschaftliche Nationalheiligtum Österreichs beleuchtet. Der Wiener Opernball und die damit verbundenen Ereignisse verschränken nationale und globale Aspekte miteinander. Schmidt-Dengler verweist hier auf eine besonders wichtige Entwicklung innerhalb der österreichischen Gegenwartsliteratur, die mit verstärkter Gesellschaftskritik einhergeht:

Haslinger und Menasse haben ein feines Organ für die Funktion, die der Symbolsprache, vor allem der national wiedererweckten Symbolsprache eignet. Die österreichische Literatur der letzten Jahre hat sich in einer seltsamen Einmütigkeit an jenen Orten niedergelassen, die gleichsam als stabile Zeichen der österreichischen Identität gelten: An der Wiener Ringstraße also. Das Burgtheater hat für alle eine magische Anziehungskraft, für Elfriede Jelinek wie für Thomas Bernhard, für Josef Haslinger wie für Peter Turrini. In dieser durchaus musealen Repräsentanz fühlt man sich geborgen (2020, o. S.).

Wenn Schmidt-Dengler fragt, warum sich eine Terroristengruppe ausgerechnet den Opernball aussuche, so lässt sich mit Winfried Adam antworten: „Mit der Wiener Staatsoper bzw. dem Opernball [...] beschäftigt sich der Roman mit einem zentralen Symbol österreichischer Identität und Geschichte“ (2015, 393). Folgerichtig werden also auch die Staatsoper bzw. der Opernball metaphorisiert, und zwar ganz bewusst im historischen Sinnzusammenhang (Staatsoper ist Gaskammer, Opernball ist Auschwitz, Opernball ist Wiener Kongress).¹⁰

Der Roman reflektiert in quasi dokumentarischer Manier auf reale historische Ereignisse, bzw. nimmt diese gleichsam vorweg, was Haslinger im Interview für *Die Zeit* folgerichtig erläutert: „Weil es per se Aufgabe der Fiktion ist, einen Möglichkeitsraum auszuleuchten und sich nicht auf das zu reduzieren, was man bereits kennt. Ihre Bedeutung bekommt sie durch das Weiterdenken von Vorhandenem“ (Löbbert 2011). Nicht nur der Opernball als Institution von symbolischer Kraft, sondern der Opernball als Forum gesellschaftlicher Reflexion mitsamt den traditionellen Demonstrationen gegen diese Einrichtung als das Fest der Reichen und der Schönen, wo sich die „snobistische High Society der Alpenrepublik“ und die „gesamte politische Prominenz Österreichs“ (Vom Berg 2018) versammeln, werden thematisiert, und zwar in entsprechenden globalen Zusammenhängen des politischen Weltgeschehens der frühen 1990er Jahre. Dank des erwähnten quasi dokumentarischen Charakters, den der Roman durch die Einbindung und Auswertung von fiktiven Tonbändern erhält, wird der Eindruck der Authentizität vermittelt und dieser zusätzlich durch die Ich-Form der Erzählungen (der Täter, der Opfer, der Beteiligten und der Unbeteiligten) potenziert. Eines der Tonbänder stammt von dem Revierinspektor Fritz Amon, der, wie Winfried Adam bemerkt, „das repressive gesellschaftliche Umfeld in Österreich

Mitte der 90er Jahre repräsentiert. Er [...] hält Jup Bärenthal (der 2008 verstorbene FPÖ-Politiker Jörg Haider) für ‚die politische Hoffnung unseres Landes‘ (Haslinger [1995] 2008, 95)“ (2015, 392).

POLITIK UND EXEKUTIVE

Bedeutsam ist also auch die Metaphorisierung der Politiker wie auch das Verhältnis der Politik und der Exekutive im Roman. Die im Roman dargestellten Politiker werden als verlogene und hinterhältige Schausteller der Macht (Gockel) konzeptualisiert,¹¹ die Polizei, aufgerieben zwischen Politik und Realität, mal als „Behältnis unter Druck“, mal als „heiße Flüssigkeit“ (im Zusammenhang mit dem bekannten metaphorischen Konzept ANGER IS HOT LIQUID oder noch allgemeiner ANGER IS HEAT) analogisiert, wobei in beiden Fällen die Emotion Wut zum Ausdruck kommt.¹²

ÖSTERREICH UND DIE IDEE DER REINEN KULTUR

Die österreichische (europäische) Gesellschaft, um deren Wohl es ja schließlich geht, wird entsprechend mit dem Konzept „Nest“, also mit der Metapher der (vermeintlich bedrohten und zu schützenden) Sicherheit bedacht.¹³ Österreich als Staatsgebilde wird in traditioneller Manier mit dem Konzept „Mensch“¹⁴ metaphoriert und die „österreichische Seele“ erhält mit dem Konzept der „Landschaft“¹⁵ ihre Anschauung.

Nach der Machart des medienkritischen Politthrillers wird ein Bild vom Zustand der österreichischen Wirklichkeit hervorgebracht, in der die Angst um sich greift, wo linke Chaoten und Rechtsextremisten Terror verbreiten und in der rassistisches Gedankengut obendrein bereits die Strukturen der Exekutive und der Politik durchwirkt. Dies wird an der Rede des neuen Polizeipräsidenten Reso Dorf und an der Reaktion des Bundespräsidenten darauf deutlich: „Auf die Rede von Reso Dorf angesprochen, antwortete er: ‚Ich würde es anders ausdrücken, aber im Prinzip hat der Herr Polizeipräsident natürlich recht.‘“ (Haslinger [1995] 2008, o. S.).

Die völkisch-nationale Ideologie von der „reinen Kultur“ wird im Roman mehrfach metaphorisch „umgesetzt“. Der entsprechende Kulturbegriff erscheint in Konzepten des „Körpers“ bzw. „Lebewesens“, die Demokratie wird hingegen mit dem Konzept „Wildwuchs“ bedacht.¹⁶

Als Ursache der Zerstörung der reinen Kultur gilt die Überfremdung Österreichs. Alles Fremde ist „Feind“ und wird in der Regel als „Kontamination“, etwas unaufhaltsam „Massenhaftes“, oder als „Zersetzung von Innen“ konzeptualisiert.¹⁷

Die einzelnen Ideen, die in eine Ideologie ausarten können, werden als „brennbares Material“ oder als „Feuersbrunst“ metaphorisch ins Bild gebracht.¹⁸

MEDIENKRITIK

Der Roman zeichnet ein gesellschaftlich-politisches Bild Österreichs Mitte der 1990er Jahre. Winfried Adam führt aus: „Dabei spielt die wenig entwickelte Gedächtniskultur des Landes bzw. die noch andauernde Beschwörung der (NS-)Vergangenheit eine zentrale Rolle“ (2015, 393). Der Roman thematisiert jedoch nicht nur die

Bedrohung der Gesellschaft durch rechtsradikales Gedankengut, durch Ausländerfeindlichkeit, durch individuelle und kollektive Gewaltbereitschaft und Extremismus, sondern auch, und zwar maßgeblich, durch Medienmanipulation. „Ich kenne wenige Texte“ – so Schmidt-Dengler –, „in denen die unbarmherzige Tyranis des Aufschreibesystems Fernsehen so unverhohlen dargestellt wird wie in diesem Roman: Daß etwas ist, wird gleichsam erst durch das Fernsehen bewirkt. Was nicht im Fernsehen ist, existiert nicht“ (2020, o. S.). Schmidt-Dengler bringt den Aspekt der Medienmanipulation in seinen Beobachtungen mehrmals in Anschlag: „Der Roman stellt dieses apokalyptische Szenario her – in der perfekten Simulation, die durch die mediale Vermittlung noch verschärft wird. Das Sterben vollzieht sich vor laufender Kamera“ (2020, o. S.). Diese Sichtweise wird auch von Winfried Adam geteilt, wenn er ausführt: „Zunächst lässt sich dieser Roman medienkritisch lesen, da er die extensive Gewaltdarstellung bzw. die ‚Wirklichkeitsproduktion‘ durch das Medium Fernsehen problematisiert“ (2015, 392). Dazu nun die entsprechende Schlüsselpassage aus dem Roman, die berühmt gewordene Handgranatenszene, in der einer der österreichischen oder deutschen Söldner, die in Mostar gegen bosnische Muslime kämpften, einem muslimischen Mädchen eine Handgranate als Geschenk in die Hand drückte. Der Reporter schwenkt unversehens seine Kamera auf diese vollkommen unauffällige Szene und berichtet: „da kam mir der Gedanke, er könnte den Ring gezogen haben. Das Kind schaut auf die Granate in seiner Hand und weiß nicht recht, was es damit tun soll. Im nächsten Augenblick wird es zerrissen“ (Haslinger [1995] 2008, 164). Daraufhin meint der Reporter: „Nach dem Granatenanschlag auf das Kind war meine Handkamera aber plötzlich mit Gold gefüllt [...]“ (165).

Genau aus diesem Grund und angesichts solcher journalistischen Gnadenlosigkeit und Abgebrühtheit, die im letztzitierten Satz artikuliert wird, wird der Roman auch als medienkritischer Politthriller gehandelt: „Es ist ein mit professioneller Souveränität geschriebener Politthriller“ (Zeyringer 1999, 489; vgl. auch Adam 2015, 394). Schmidt-Dengler allerdings hält dem entgegen und wohl wenig von forschen Gattungsbestimmungen: „Wer sich mit dem Befund, hier handle es sich um die österreichische Ausgabe eines Politthrillers abpeisen lässt [...], liest [...] an [ihm] vorbei“ (2020, o. S.).

Die Metaphorisierung im Sinnbereich der Medien ist, wie bei einem medienkritischen Politthriller nicht anders zu erwarten, auch anteilig am meisten ausgeführt. Die Kriegsberichterstatter werden als „Großwildjäger“ metaphorisiert, der Journalismus als „Jagd“ und das Material, dass sie der Weltöffentlichkeit präsentieren als wertvolle, weil leicht und gut zu versilbernde „Beute“.¹⁹ Die zu beeinflussende Öffentlichkeit wird dementsprechend als undifferenzierte „Masse“²⁰ konzeptualisiert. Die Macht der Medien wird gerne auch in sehr pointierten Situationen bildlich dargestellt. So wirken Kameralleute, die sich durch die Menge rückwärts bewegen, um Prominente „einzufangen“, wie ein „Schneepflug“, der sich eine Schneise durch die Menge schlägt.²¹

KIRCHLICHE INSTITUTIONEN

Neben der Kritik an Medien²² kommt in diesem Roman auch eine subtile Kritik an einem diffizilen Sachverhalt zum Tragen, an Einrichtungen der Kirche. Die ideologischen Fundamente der terroristischen Zelle der „Entschlossenen“²³ wurden vom Geringsten gelegt. Er ist die Bewegung und diese nimmt durch ihn folgerichtig individual-menschliche Eigenschaften an.²⁴ Das meiste, was wir über die Gruppe der „Entschlossenen“ und über ihren Anführer erfahren, geschieht durch die Vermittlung des Ingenieurs: Der Geringste ist durch seine Erfahrungen des Klostergymnasiums von Kremsmünster geistig geprägt. Kremsmünster gilt in Österreich mehr als irgendeine Schule,²⁵ diese Einrichtung verkörpert nach Schmidt-Dengler „die benediktinische Aufklärung, eine Schule, in der es eine Sternwarte gibt, eine große Naturaliensammlung [...]. Daß der Geringste so mit der Geschichte Österreichs und seiner Erziehung durch die Klosterschule verknüpft wird, stellt noch einmal zumindest in vitro die Erziehung des ‚österreichischen Katholiken Adolf Hitler‘ (Heer²⁶) nach“ (2020, o. S.). Über diese Querverbindung wird im Roman Gott mit Hitler in Zusammenhang gebracht: „Der allmächtige Gott hatte etwas von Hitler. Er war dieser riesige Daumen, der [...] am Himmel erscheinen und mich zerdrücken könnte“ (Haslinger [1995] 2008, 58–59).

Die christliche Religion wird im Roman als „Nährboden der überlegenen europäischen Kultur“ (209) dargestellt. Die Kirche wird aber auch als ein zu beschützendes oder zu rettendes „Lebewesen“ metaphorisiert, die Kirche liege in Agonie (210). Es kann zweierlei Nutzen aus ihr gezogen werden: mal gilt sie als Basis, als Fundament auf dem Kulturen gedeihen können („Nährboden“), oder sie gilt folgerichtig als „Nahrung“,²⁷ mal wird sie als „Mittel der Reinigung“ eingesetzt.²⁸ In diesem religiösen Bild- und Sinnbereich wird auch der Anführer der Gruppe der „Entschlossenen“ mit Gott analogisiert²⁹ und die Allmacht Gottes als das Bewusstsein der eigenen Nichtigkeit ins Bild gebracht.³⁰ Dieses „Bedrohungsszenario“ kommt im Roman in der Analogie „Gott – Hitler“ noch einmal zum Tragen.³¹

Das erwähnte Bewusstsein der eigenen Nichtigkeit des Menschen als Einzelwesen drückt sich anschaulich aus, wenn Menschen mit wehrlosen und elenden Tieren oder wertlosen Gegenständen wie Insekten, Kröten, Kojoten, Gäulen, Mehlsäcken oder Waschlappen³² verglichen oder metaphorisiert werden.

Hingegen wird die menschliche Gemeinschaft als potent dargestellt, als etwas, wovon Macht ausstrahlt oder Gewalt ausgeht. Die Gemeinschaft ist „Faust“, „Waffe“, „Körper“, „Wand“ oder „Walze/Maschine“.³³

An diese Analogien schließen sich jene der Gesellschaft bzw. der gesellschaftlichen Ordnung an, die mal als „Organ“, das als Stütze eines Lebewesens agiert, mal als „Band“ ihre Funktion versieht.³⁴

SCHLUSS

In unseren Ausführungen sind wir der Frage nachgegangen, wie in einem Kriminalroman Aspekte, die mit einigen Phänomenen des Verbrechens in Zusammenhang gebracht werden, wie auch Aspekte der Gesellschaftskritik metaphorisch konzeptualisiert werden. Dabei wurden auch Metaphern berücksichtigt, die im weiteren Radius

mit Phänomenen der Kriminalität zusammenhängen (z. B. soziales Umfeld, psychische Dispositionen, historische Kontexte).

Anhand der Analyse der Metaphorik im Roman *Opernball*, einem sozialkritischen Krimi mit multiperspektivischer Erzählweise bzw. einem medienkritischen Politthriller, in welchem ein gesellschaftlich-politisches Bild Österreichs Mitte der 1990er Jahre gezeichnet wird, haben wir Metaphern in folgenden großen Sinnbereichen geortet: Medien – Kultur – Politik – Kirche/Religion – Individuum – Gemeinschaft/Gesellschaft. Die Metaphorisierung im Bereich der Medien ist, wie bei einem gesellschafts- und medienkritischen Politthriller nicht anders zu erwarten, auch anteilig am meisten zu beobachten. Die bildspendenden Bereiche waren different vertreten, en gros jedoch aufschlussreich gewesen, denn die Analogisierungen wurden mit den politischen und historischen Hintergründen, vor denen der Roman rezipiert wurde, eingeführt. Es sind dies die Briefbombenanschläge der 1990er Jahre in Österreich, das Oktoberfestattentat von 1980, der Zerfall des Ostblocks von 1989, die Jugoslawienkriege, der Giftgasanschlag von 1995 in der U-Bahn von Tokio und nicht zuletzt schließlich der Opernball in der Wiener Staatsoper und die traditionellen linken Proteste gegen diese Einrichtung.

ANMERKUNGEN

- ¹ Wenn Wahrnehmungen kommuniziert werden, so tun sie es nicht in einer auf Objekte bezogenen Art und Weise, sondern ihre Kommunikation vollzieht sich entsprechend jenen Regularitäten, die für die Kommunikation diskursiv relevant sind. Metaphern fungieren daher wie Scharniere zwischen Kognition und kommunikativen Handlungen und prägen das Denken, d. h., dass wir nicht nur Metaphern in der Kommunikation verwenden, um Handlungen anderer zu beeinflussen, sondern dass wir, frei nach G. Lakoff und M. Johnson, in Metaphern auch denken, d. h. wiederum, dass Übertragungen (Analogien) die kognitive Grundoperation darstellen, die auf Wahrnehmungen und Erfahrungen gründen.
- ² Zu solchen Aspekten werden üblicherweise Kriminalität, Angst und das Böse (Nervenkitzel und Gefühle im Allgemeinen), Rache, Verbrechen und Motive für Verbrechen, Gewalt, Sterben und Tod, Tötungsarten (Mord, Totschlag), Moral, Gefahr, Schutz und Sicherheit, Gerechtigkeit, Landschaft und Raum, Zeit, Schuld, Täter, Opfer usw. gezählt.
- ³ Vgl. dazu ausführlicher Schmitt 2007.
- ⁴ Zeyringer versteift sich im Zuge seiner knappen wertenden Darstellung des Romans ausgesprochen einseitig nur auf ablehnend-kritische Stellungnahmen der Literaturkritik und zieht für seine Argumentation entsprechend passende Zitate von Hubert Lengauer (*Wespennest* 99/1995) und Karin Fleischanderl (*Literatur und Kritik* 311, 312/1997) heran.
- ⁵ Vgl. <https://steiermark.orf.at/v2/news/stories/2617411/>.
- ⁶ „Terroranschlag in der Tokioter U-Bahn, der in zahlreichen Punkten, ja, wie mir scheint, bis zum Täterprofil, beklemmende Parallelen zu Haslingers Attentat in der Wiener Opernballnacht aufwies“ (Schmidt-Dengler 2000).
- ⁷ In der Opfer-Typologie entspricht dies dem Typus „anonymes Opfer“ (z. B. im Fall von Massenmorden).
- ⁸ „[...] mein Sohn [...] gewann sein Leben zurück [...] wollte es festhalten“ (Haslinger [1995] 2008, 10); „Das gewöhnliche Leben [...] ist ausgelaut“ (23); „Mir war, als wäre in meinen Lebensfilm eine andere Spule eingelegt worden. Ich war in den inneren Kreis zugelassen“ (300).
- ⁹ „[...] legte sich mein Vater zurück und wurde zu einer fremden Wachsfigur“ (447); „Die Toten sind nur Wegweiser“ (134).

- ¹⁰ „[...] die Wiener Staatsoper in eine Gaskammer zu verwandeln“ (402); „[...] auf dem Opernball Auschwitz nachzustellen“ (449); „Der Opernball muß zu einem [...] Wiener Kongreß werden“ (233).
- ¹¹ „Da gab es diese beiden Gockel [...] den Minister und seinen Kabinettschef“ (52); „der Kabinettschef den Minister [...] in die Sackgasse laufen ließ“ (53).
- ¹² „in der Polizei gärt es [...]“ (306); „Sie [Chaoten] wollten uns [Polizei] zum Kochen bringen“ (202).
- ¹³ „Der Teufel mußte irgendwo in der Gesellschaft nisten [...]“ (127).
- ¹⁴ „Aber heute sehe ich auch, daß dieses Land aus seinem Schatten herausgetreten ist“ (240).
- ¹⁵ „Erinnerungen an die Abgründe der österreichischen Seele“ (113).
- ¹⁶ „*fraß das fremde Völkergift* am europäischen Kulturkörper“ (33; Hervorh. i. O.); „Die gedankenlose weiße Kultur. Sie ist verloren, wenn einst *aus diesen Elendshöhlen der Strom* aufständischer Sklaven über sie hereinbricht [...]“ (39; Hervorh. i. O.); „Der demokratische Wildwuchs führt in die Katastrophe“ (284).
- ¹⁷ „*fraß das fremde Völkergift* am europäischen Kulturkörper“ (33; Hervorh. i. O.); „Wie sollen wir die Parasiten unseres Volkes bekämpfen [...]“ (135); „[...] hatte es einen unkontrollierten Flüchtlingsstrom [...] gegeben“ [nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs] (167); „Man kann einen Ameisenhaufen nicht ausrotten, indem man jede einzelne Ameise mit der Stecknadel aufspießt“ (343–344).
- ¹⁸ „Der Abt von Kremsmünster [...] hat mir [Geringsten] die Augen geöffnet. Bei ihm hat mein Denken Feuer gefangen. [...] Es war nichts als ein Schüren der Glut aus Kremsmünster“ (28); „‘Richtige Ideen’ [...] ,können weder von der Presse noch vom Fernsehen [...] umgestoßen werden. Sie sind wie eine brennende Lunte. Was eben noch ein hilflos dem Wind ausgeliefertes Flämmchen mit einem Rauchföhnlein war, kann im nächsten Augenblick den Weltenbrand entfachen“ (31).
- ¹⁹ „Wir Kriegsberichterstatter sind die Großwildjäger unter den Journalisten. Selbst diejenigen, die sich damit begnügen, aus der Deckung heraus ihre Bilder zu schießen, wollen spätestens, wenn sie die Beute zu Markte tragen [...] auch [...] die Gefahr [...] gewürdigt sehen“ (315–316).
- ²⁰ „Wenn [...] der Alkohol die Zuhörer zu einer einzigen Resonanzmasse verschmilzt [...]“ (316).
- ²¹ „Die Menschenmenge wurde von Ihren Kameralen im Rückwärtsgang, einem Schneepflug gleich, in zwei Reihen auseinandergedrückt [...]. Das Ganze glich einer Riesenschlange, die das Kamerateam wie eine Vorspeise verschlang und sich dahinter auf normale Dimensionen zusammenzog, um sich kurz danach, bei der Aufnahme der Hauptspeise, aufs äußerste zu dehnen“ (385).
- ²² „Das Attentat wird in meinem Roman im Grunde als reines Medienereignis dargestellt“ (Haslinger 1995, 249).
- ²³ „Diese Gruppe agiert sozusagen im Horizont meiner biographischen Herkunft. Ich bin katholisch erzogen worden, ich war in einem Kloster. Mich interessierte schon immer die Frage, wie es möglich war, daß der Nationalsozialismus und die katholische Kirche zusammenfanden, wie also der katholische Antisemitismus in Österreich eine solche Dimension bekam“ (Haslinger 1995, 246).
- ²⁴ „Er war die Bewegung. [...] Seine Augen ermahnten und strafte“ (Haslinger [1995] 2008, 24).
- ²⁵ Im Roman wird auch Kritik an der Institution Schule geübt. Dabei handelt es sich um die Kritik des Mathematikprofessors, der sich erinnert: „Lehrer [...] eine Schar schwerer Neurotiker [...]. Das Gymnasium *Stubenbastei* [...] hatte er [der Vater] eine Verdummungsanstalt genannt, die Schüler mit den besten Anlagen systematisch zerstört habe“ (290).
- ²⁶ Gemeint ist das Werk „Gottes erste Liebe: 2000 Jahre Judentum und Christentum. Genesis des österreichischen Katholiken Adolf Hitler“ des Wiener Historikers Friedrich Heer.
- ²⁷ „‘Die Kirche’ [...] ,ist das Brot der einfachen Leute“ (Haslinger [1995] 2008, 211).
- ²⁸ „Hier [im Kloster] badete man täglich in der Reinheit der eigenen Lehre [...]“ (33).
- ²⁹ „Der *Geringste* war [...] ein Gott“ (431, Hervorh. i. O.).
- ³⁰ „Als die Menschen vernichtet wurden wie Insekten [...]. ‚Gott ist allmächtig,‘ hatte ich als Kind gehört. Ich stellte mir einen riesigen Daumen vor, der vom Himmel herabkommt und mich wie eine Ameise zerdrückt“ (9).
- ³¹ „Der allmächtige Gott hatte etwas von Hitler. Er war dieser riesige Daumen, der [...] am Himmel erscheinen und mich zerdrücken konnte“ (58–59).
- ³² „Daumen [...], der vom Himmel herabkommt und mich wie eine Ameise zerdrückt“ (9); „Menschen [...] [f]allen hin wie Mehlsäcke“ (9); „[...] die drei Kojoten, zwei Männer, eine Frau. [...] Kojoten nannten wir sie. Streunten herum, wühlten im Dreck [...]“ (98); „[...] unsere drei Kojoten

wie lahme Gäule an den Handschellen ziehen“ (105); „Da donnerte eine Latte auf meinen Schädel. [...] dieser dumpfe Aufprall, der mich aus dem eigenen Kopf hinauskatapultierte. [...] Ledersohlen und gerillte Sohlen, die das Gesicht stempelten [...]. Sie sollen in dieser Kröte [...] einen Hauch von Leben lassen“ (144); „Der Mann [Ausländer] saß mit blutiger Nase am Boden. [...] Ein jämmerlicher Waschlappen“ (196).

³³ „Wir bilden eine eherne Faust. [...] Wir müssen wie ein Boxer mit zwei Fäusten arbeiten. [...] Was uns fehlt, ist die andere Faust, die den Gegner herausfordert [...]“ (283); „Wir sind die Speerspitze des großen Erlösungsplans. Sieg [...] [e]r ist es, der den Knochen das Mark gibt, den Verstand weckt [...] damit die Speerspitze noch härter geschmiedet wird“ (209); „Gerade waren wir noch ein Körper gewesen, eine Woche später schien er schon zu zerfallen“ (185); „Die langsam vorrückende Wand [...]“ (204); „Aus den [...] herumhüpfenden Fahnenanbetern war [...] eine riesige Walze geworden, [...] eine riesige Maschine im Kriechgang [...]“ (204).

³⁴ „Polizei [...] ,Ihr seid das Rückgrat der Gesellschaft‘, [...]“ (94); „Das eherne Band der demokratischen Ordnung“ (94).

LITERATUR

- Adam, Winfried. 2015. „Haslinger, Josef: Opernball.“ In *Wendejahr 1995: Transformationen der deutschsprachigen Literatur*, hrsg. von Heribert Tommek – Matteo Galli – Achim Geisenhanslüke, 391–395. Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- Bartl, Andrea. 2018. „Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts.“ In *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, hrsg. von Susanne Düwell – Andrea Bartl – Christof Hamann – Oliver Ruf, 326–352. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Boroditsky, Lera – Paul H. Thibodeau. 2011. „Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning.“ *PLoS ONE* 6, 2: e16782. doi:10.1371/journal.pone.0016782.
- Borsò-Borgarello, Vittoria. 1985. *Metapher: Erfahrungs- und Erkenntnismittel. Die metaphorische Wirklichkeitskonstitution im französischen Roman des XIX. Jahrhunderts*. Tübingen: Gunter Narr.
- Buchholz, Michael B., Hrsg. 1993. *Metaphernanalyse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dössel, Christine. 2006. „Josef Haslinger: ‚Opernball‘. Ein großes Medienmassaker, ein Sittenbild einer morbiden Gesellschaft, ein Roman, der nicht lange fackelt.“ *Der Standard*, 9. März 2006. Abrufbar unter: <https://www.derstandard.at/story/2372737/josef-haslinger-opernball> [zit. 17. 3. 2020].
- Eder, Thomas. 2020. „Relevanztheorie und Kognitive Theorie der Metapher – keine Liaison dange-reuse? Am Beispiel von Metaphern in politischer Kommunikation.“ In *Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven*, hrsg. von Roman Mikuláš, 215–242. Paderborn: mentis Verlag.
- Haslinger, Josef. 1995. „Die Realität ist mörderisch. Interview mit dem Österreicher Josef Haslinger über seinen Roman ‚Opernball‘, die Rechten und den Fremdenhaß.“ *Der Spiegel* 10, 2: 246–249. Abrufbar unter: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/9159138> [zit. 17. 3. 2020].
- Haslinger, Josef. [1995] 2008. *Opernball*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Kispál, Tamás. 2020. „Linguistische Metapherntheorien und die Idiomforschung.“ In *Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven*, hrsg. von Roman Mikuláš, 441–454. Paderborn: mentis Verlag.
- Lakoff, George – Mark Johnson. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Lakoff, George – Mark Johnson. 2014. *Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Löbbert, Raoul. 2011. „Rechtsextremistische Mordserie. War dieser Terror vorstellbar?“ *Die Zeit* 47. Abrufbar unter: <https://www.zeit.de/2011/47/S-Haslinger> [zit. 17. 3. 2020].
- Mangos, Konstantin – Chris W. Wilpert. 2018. „Opfer.“ In *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, hrsg. von Susanne Düwell – Andrea Bartl – Christof Hamann – Oliver Ruf, 237–243. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Mikulášová, Andrea – Roman Mikuláš. 2018. „Wirklichkeitskonstruktion durch Metaphern bei Ingeborg Bachmann.“ *World Literature Studies* 10, 3: 47–67.

- Mikulášová Andrea – Roman Mikuláš. 2020. „Metaphorische Konstruktionen der Lebenswelt in den autobiographischen Werken von Thomas Bernhard: unter besonderer Berücksichtigung der Metaphorisierung von Krankheiten und der Krankheitsmetaphorik.“ In *Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven*, hrsg. von Roman Mikuláš, 73–97. Paderborn: mentis Verlag.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. 2020. „Österreichische Gegenwartsliteratur ab 1990. Notizen zur Lehrveranstaltung.“ In *eLib.at*. Abrufbar unter: <http://elib.at/> [zit. 17. 3. 2020].
- Schmitt, Rudolf. 2007. „Versuch, die Ergebnisse von Metaphernanalysen nicht unzulässig zu generalisieren.“ *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 8, 1: 137–156.
- Vom Berg, Bories. 2018. „Ein Möglichkeitsraum wird Realität.“ In *literaturzeitschrift.de*. Abrufbar unter: <https://literaturzeitschrift.de/book-review/opernball/> [zit. 17. 3. 2020].
- Zeyringer, Klaus. 1999. *Österreichische Literatur 1945–1998. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon Verlag.
- Žilka, Tibor. 2020. „Metapher als Träger der Ikonizität.“ In *Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven*, hrsg. von Roman Mikuláš, 59–72. Paderborn: mentis Verlag.

Metaphor analysis. Analogy. Crime novel. Discourse analysis. Conceptual metaphor theory. Media criticism. Social criticism. Austrian literature.

Among linguistic devices, metaphors influence our thinking and acting in a crucial way. They determine what we see and what we hide from our perception area. We primarily perceive and communicate what we have schemes for (concepts and models), but there is a wide range of perceptions that can only be adequately communicated through metaphors. On the basis of crime novels, we deal with these certain areas, which are occupied by comparisons and analogies of all kinds, focusing on contents and aspects that are increasingly taken into account in this genre. We investigate the question of how key aspects of crime fiction, i.e. aspects that are associated with phenomena of crime, as well as aspects of social criticism are metaphorically conceptualized in the crime novel. Metaphors related to the phenomena of crime (e.g. social environment, psychological dispositions, historical contexts) are also taken into account. *Opernball* (1995; Opera Ball) is a media-critical political thriller with a multi-perspective narrative structure and a socio-critical crime novel by Austrian novelist Josef Haslinger, which draws a socio-political picture of Austria from the mid-1990s. Based on the analysis of the metaphor in Haslinger's novel, we have located, interpreted, and evaluated numerous metaphors in the following major areas: media, culture, politics, church/religion, individual, and community/society.

Doc. Mgr. Andrea Mikulášová, PhD.
Institut für philologische Studien
Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur
Pädagogische Fakultät der Comenius-Universität
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slowakische Republik
mikulasova@fedu.uniba.sk

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.
Institut für Weltliteratur
Slowakische Akademie der Wissenschaften
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slowakische Republik
roman.mikulas@savba.sk