

Anna Mikulová

Expressivität in der Sprache der Märchen

im Deutschen und im Tschechischen

OPERA UNIVERSITATIS MASARYKIANAE BRUNENSIS
FACULTAS PHILOSOPHICA

SPISY MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Číslo 411

muni
PRESS

EXPRESSIVITÄT IN DER SPRACHE DER MÄRCHEN IM DEUTSCHEN UND IM TSCHECHISCHEN

Anna Mikulová

Masarykova univerzita
Brno 2012

© 2012 Anna Mikulová
© 2012 Masarykova univerzita
ISBN 978-80-210-8221-2 (online : pdf
ISBN 978-80-210-6128-6 (taschenbuch)
ISSN 1211-3034

An erster Stelle möchte ich mich bei der Betreuerin meiner Doktorarbeit, Frau Doc. Eva Uhrová CSc., für wertvolle Ratschläge und allseitige Unterstützung herzlich bedanken. Mein Dank gilt auch meinen anderen Kollegen aus dem germanistischen Institut der Masaryk-Universität in Brno, ganz speziell Herrn Prof. Zdeněk Masařík, Herrn Prof. Jiří Munzar und Frau Dr. Jiřina Malá für ihre Hilfe und inspirative Gespräche.

Bedanken möchte ich mich ebenso bei den Kollegen aus der Universität in Regensburg, speziell Herrn Prof. Albrecht Greule und Frau Prof. Thim-Mabrey. An der Universität in Regensburg konnte ich während mehrerer Studienaufenthalte vor allem Fachliteratur für meine diese Arbeit gewinnen.

Besonders dankbar bin ich auch Herrn Dr. Ulrich Eckard und Herrn Lukas Lippmann, die die sprachliche Korrektur dieses Textes gemacht haben.

Ein ganz spezieller Dank gebührt meinem Mann Karel Mikula und meinen Töchtern Kristýna und Veronika für ihre Hilfe und Unterstützung während der ganzen Zeit der Entstehung dieses Textes.

Last but not at least möchte ich mich bei meinen Eltern, langjährigen Übersetzern, Dagmar Halasová und František X. Halas bedanken, nicht nur für ihre allseitige Hilfe, sondern auch für die gesamte Inspiration und das Interesse für die Übersetzungsproblematik, die ich dank ihnen gewonnen habe. Meinen Eltern möchte ich diese Arbeit widmen.

INHALT

Vorwort 11

I: THEORETISCHER TEIL 14

Vorwort 14
1. Expressivität 21
1.1. Expressivität in den sprachlichen Ebenen 25
1.2. Expressivität und sprachliches Zeichen. 27
1.3. Expressivität und Sprachfunktionen 32
1.4. Emotionen und ihre Struktur. Psychologische Sicht 36
1.4.1. Expressivität und Bewertung. 37
1.5. Sprachliche Mittel zum Ausdruck von Bewertungen und Emotionen 42
1.5.1. Lexikalische Ebene 43
1.5.2. Syntaktische Ebene 45
1.5.3. Textuelle Ebene 47

2. Märchen 48
2.1. Allgemeine Festlegung der Gattung 48
2.1.1. Die KHM der Gebrüder GRIMM 49
2.1.2. Tradition der Kunstmärchen. 55
2.2. Die Geschichte des Märchens 56
2.2.1. Theorie des Märchens 59
2.2.1.1. Mythologische Theorie 59
2.2.1.2. Finnische Schule 60
2.2.1.3. V.J. PROPP 62
2.3. Märchen – Grundzüge der Gattung 64
2.3.1. Erzählte Welt 65
2.3.2. Inhaltliche Charakteristik der Märchen 69
2.3.3. Charakteristik des Märchenhelden 75
2.3.4. Zeit und Raum im Märchen 77
2.3.5. Stilistische Züge des Märchens 79
2.4. Forschung auf dem Gebiet des Märchens 85

3. Methodologie 87
3.1. Methode der Analyse 87
3.2. Probleme. 87
3.2.1. Sprechende Namen 88
3.2.2. Bewertung 88
3.2.3. Wiederholung und Intensivierung 89
3.2.4. Stilistik, Metaphorik, Phraseologismen 89

3.3. Graphische Seite. 90
3.4. Quellen und Abkürzungen 90

PRAKTISCHER TEIL 91

1. Phonologische Ebene 91
1.1. Onomatopoetische Belege 93
1.2. Alliteration 96
1.3. Verse und Reime. 97

2 Morphologie, Grammatik, Wortbildung 101
2.1. Substantiv 101
2.1.1. Bedeutung des Substantivs und die Expressivität 101
2.1.2. Eigennamen, geographische Namen, Anthroponyma 103
2.1.2.1. Anthroponyma 104
2.1.2.2. Sprechende Namen 106
2.1.3. Substantiv – Grammatische Kategorien 113
2.1.3.1. Kasus 113
2.1.3.1.1 Dativ 114
2.1.3.2 Genus 115
2.1.3.2.1 Genus – Verletzung der Kongruenz 115
2.1.3.2.2 Genus – Probleme der Übersetzung 116
2.1.4. Substantiv Wortbildung. 117
2.1.4.1 Komposition im Deutschen 118
2.1.4.2 Derivation – Substantiv 125
2.1.4.2.1. Diminutive 125
2.1.4.2.2. Andere Ableitungen 127
2.1.4.3. Komposition im Tschechischen 128
2.1.4.4. Derivation im Tschechischen 131
2.1.4.4.1. Ableitungen 131
2.1.4.4.2. Diminutive 132
2.2. Adjektiv 133
2.2.1. Bedeutung des Adjektivs und die Expressivität 133
2.2.2. Bewertung in Bezug auf das Adjektiv 133
2.2.3. Komparation der Adjektive in Bezug auf die Expressivität 138
2.2.3.1. Superlativ 138
2.2.3.2. Komparativ 140
2.2.4. Adjektiv – Wortbildung 142
2.2.4.1. Komposition beim Adjektiv 142
2.2.4.2. Derivation bei Adjektiven 143
2.3. Verb 147
2.3.1. Tempus 147
2.3.1.1. Vergangenheits-Tempora 148
2.3.1.2 Futur 149

2.3.1.3. Derivation bzw. Bemerkungen zur Semantik von Verben 154
2.4. Adverbien 157
2.4.1. Temporale, lokale und modale Adverbien 158
2.4.1.1. Temporale Adverbien 158
2.4.1.2. Modale Adverbien 163
2.4.2. Intensivierende Adverbien 165
2.5. Partikeln 169
2.5.1. Einteilung der Partikeln 170
2.5.1.1. Partikeln der Bestätigung und Identifizierung 170
2.5.1.2. Partikeln der Verstärkung und Steigerung 172
2.5.1.3. Partikeln der subjektiven Anteilnahme allgemeiner Art 175
2.5.1.4. Partikeln der Hervorhebung 175
2.5.1.5. Gesprächspartikeln 176
2.5.2. Modalwörter 178
2.6. Interjektionen 179
2.6.1. Situative Interjektionen 180

3. Syntax, Textlinguistik, Pragmatik 185
3.1. Syntax 185
3.1.1 Exklamativsatz 186
3.1.2. Imperativsatz 188
3.1.3. Fragesatz 190
3.1.4. Anrede 192
3.1.5. Andere syntaktische Erscheinungen 194
3. 2. Textlinguistik 195
3.2.1. Wiederholen 196
3.2.1.1. Wörtliche Wiederholung 196
3.2.1.2. Variierende Wiederholung 199
3.2.2. Anfangs- und Schlusssätze 206
3. 3. Pragmatik 207
3.3.1. Bewertung 209
3.3.1.1. Bewertende Lexeme bzw. Wortverbindungen 209
3.3.1.2. Bewertende Sprechakte 212
3.3.2. Andere „emotionelle" Sprechakte 218

4. Lexikologie 222
4.1. Kriterium der regionalen und sozial- funktionalen Gliederung des Wortschatzes 223
4.1.1. Umgangssprachliche Ausdrücke 223
4.1.2. Gehobene Ausdrücke 226
4.2. Kriterium der zeitlichen Charakteristik 227
4.2.1. Archaismen 227
4.2.2. Historismen 231

4.2.3. Neologismen bzw. okkasionelle Bildungen 231

5. Stilistik 234
5.1. Metaphern und Vergleiche 236
5.1.1. Nicht konventionelle Metaphern 240
5.1.1.1. Hyperbolische, nicht konventionelle Metaphern 244
5.1.2. Konventionelle Metaphern 245
5.1.3. Vergleiche. 250
5. 1. 3. 1. Hyperbolische Vergleiche 252
5. 2. Ironie, Witz und Humor. 255

6. Übersetzungsproblematik 262
6.1. Das sprachliche Kriterium 262
6.1.1. Wortbildungsproblematik 262
6.1.2. Übersetzung der phraseologischen Einheiten 265
6.1.3. Übersetzung der Eigennamen 267
6.2. Äquivalenz 272
6.2.1. Mehr an Text vs. weniger an Text 272
6. 2. 2. Äquivalent ist expressiver 275
6.2.3. Fehlender äquivalenter Ausdruck in der Zielsprache 276
6.2.4. Äquivalent in der Zielsprache ist explikativ 276
6.2.5. Nulläquivalenz 277
6.2.6. Äquivalenz bei der zeitlichen Bestimmung der Lexeme 277

III. Expressivität der Märchensprache 278

Schlussbetrachtung 278

1.Expressivität der Sprache 279
1.1. Theoretische Quellen 279
1.2. Expressivität/ Emotionalität der Sprache –
ein Definitionsversuch 281

2. Ergebnisse der Untersuchung 283
2. 1. Phonologische Ebene 283
2.2. Morphologie und Wortbildung. 283
2.2.1. Sprechende Namen *284*
2.3. Synsemantika. 285
2.4. Syntax 286
2. 5. Textlinguistik. 287
2. 6. Pragmatische Linguistik. 287
2. 7. Lexikologie 288
2.8. Stilistik. 289
2.9. Übersetzungsproblematik 290

3. Zusammenfassung 292

Bibliographie 295

VORWORT

Die vorliegende Publikation ist eine leicht überarbeitete und verkürzte Fassung meiner Dissertationsschrift *Expressivität in der Märchensprache*, die im Frühlingssemester 2008 von der Philosophischen Fakultät der Masaryk Universität in Brno angenommen wurde. Seit der Aufnahme der Dissertation sind nun vier Jahre verlaufen und deswegen möchte ich der Buchveröffentlichung einige Erklärungen vorausschicken.

Wie der Titel *Expressivität der Märchensprache im Deutschen und im Tschechischen* andeutet, richtet sich das Augenmerk auf den Begriff der Expressivität der Sprache. Da dieser Terminus mit dem der *Emotionalität in der Sprache* eng zusammenhängt, müssen die Gründe kurz erörtert werden, warum der Begriffserklärung bzw. -unterscheidung beider Termini nicht genügend Rechnung getragen worden ist. Im Jahre 2007 erschien in Narr Francke Verlag die umfassende Monografie *Sprache und Emotion*: Ihre Autorin, Monika SCHWARZ-FRIESEL, weist schon im Vorwort darauf hin, dass ihre ausführliche und zugleich auf eine beneidenswert gute Weise didaktisch aufgearbeitete Abhandlung auf Grund einer langjährigen Beschäftigung mit dem Thema Emotion entstanden ist. Es liegt also die Frage nahe, warum ich ihre Forschungsergebnisse in die zur Veröffentlichung bestimmte Fassung meiner Dissertationsschrift nicht herangezogen habe. Bei SCHWARZ-FRIESEL wird der Begriff der Expressivität nicht eingehend diskutiert, sie verwendet nur vereinzelt die Ausdrücke *Expressivum*, *expressiv* usw., wobei es ziemlich klar ist, dass ihre Auffassung mit meinem Konzept übereinstimmt. Dies ist aber nicht das Hauptmotiv, warum die von SCHWARZ-FRIESEL vertretene Sichtweise nur an dieser Stelle kurz behandelt wird; im empirischen Teil der *Sprache und Emotionen* verfolgt sie nämlich eindeutig das Ziel, zu ausgewählten kognitiven Bereichen, die durch einen hohen Anteil an Emotionen geprägt sind, entsprechende Belege zu finden. Ihre semantischen bzw. textwissenschaftlichen Analysen haben unbestritten einen hohen erkenntnistheoretischen wie auch empirischen Wert, ihr Hauptanliegen besteht jedoch – vereinfacht gesagt – in der Auseinandersetzung mit der kognitionswissenschaftlichen Auffassung der Rolle, die die Emotionen sowohl in den mentalen wie auch sprachlichen Verarbeitungsprozessen der Wirklichkeit spielen. Nach SCHWARZ-FRIESEL war den Emotionen im Rahmen der Kognitionswissenschaft bis zur „emotionalen Wende“ eine völlig untergeordnete Rolle zugeteilt worden. Wenn die Interpretation der Emotionalität bei SCHWARZ-FRIESEL

auch viele Gemeinsamkeiten mit meinem Modell des Verhältnisses zwischen der „Welt der Sprache“ und der „Welt des Geistes“ aufweist, (u.a. die Rolle der Bewertungssysteme für die menschliche Psyche bzw. für Entstehen einer emotionalen Einstellung zu mitgeteilten Sachverhalten, Analyse der Sprachbelege auf der satzübergreifenden Ebene usw.) ist die Fragestellung von dem die besprochene Monographie ausgeht, insoweit von der der vorliegenden Arbeit prinzipiell unterschiedlich, als meine Methode der Analyse bei aller Mühe auch zeitgenössische theoretische Konzepte heranzuziehen der grundlegenden Opposition der „expressiv“ (d.h. „emotionsbeladen“) vs. „neutral“ (sprachlich „unauffällig“ im Sinne der binären Opposition merkmallos versus merkmalhaft) verpflichtet bleibt. Aus diesem Grunde scheint mir auch die terminologische „Verwirrung“ bei der Verwendung der Ausdrücke *expressiv* und *emotional* zumindest teilweise gerechtfertigt zu sein, denn es ging mir bei der Verfassung dieser Arbeit viel mehr um das Darstellen diverser expressiver sprachlicher Mittel, die in ganz bestimmten Texten – nämlich in ausgewählten Volks- und Kunstmärchen der deutschen bzw. tschechischen Provenienz – vorkommen, als um das Erstellen eines eine allgemeine Gültigkeit beanspruchenden Konzeptes des Verhältnisses zwischen Emotionen und Sprache, geschweige denn des zwischen der Emotion und Kognition.

Ähnliche Beweggründe führten mich dazu, dass ich ebenso wenig die mittlerweile veröffentlichten Ergebnisse des Forschungsprojektes GA405/09/0718 – *Výrazové prostředky emocionality v německo-české jazykové konfrontaci* (*Ausdrucksmittel der Emotionalität in den deutsch-tschechischen Sprachvergleich*) in der vorliegenden Publikation berücksichtigt habe. Die Problemstellung des genannten Forschungsansatzes unterscheidet sich nämlich von der, die meiner Abhandlung zu Grunde liegt, dadurch, dass darin von einzelnen Hauptemotionen ausgegangen wird und die jeweiligen sprachlichen Manifestationen an Hand von Analysen unterschiedlicher Textsorten, Belletristik wie auch Belegen aus deutschen und tschechischen Sprachkorpora untersucht werden; dieser genau genommen onomasiologischer Ansatz schließt eine viel komplexere Problematik ein, als das Erforschen der Märchensprache hinsichtlich der expressiven Sprachmittel, wie es bei meiner Dissertation war und ist.

In meiner Abhandlung wird dagegen relativ viel Platz der Geschichte der sprachwissenschaftlichen Expressivitätsforschungen eingeräumt. Dieser hohe Stellenwert der historischen Perspektive bei der Wahl theoretischer Quellen in Bezug auf die Expressivitätsproblematik hängt zum Einen damit zusammen, dass ich bemüht war der Entwicklungsgeschichte der Märchen als Genre gerecht zu

werden, zum Anderen damit, dass einer der Schwerpunkte meiner pädagogischen Tätigkeit an der Masaryk-Universität während der Zeit der Entstehung der Dissertationsschrift die Geschichte der germanistischen Linguistik im XIX. sowie XX. Jahrhundert darstellte. Jedoch nicht einmal unter diesem Gesichtspunkt erhebt die vorliegende Studie jeglichen Vollständigkeitsanspruch. Die Zusammenfassung der Forschungsgeschichte im Hinblick auf die spezifische bohemistische (bzw. slawistische) Tradition ist insofern nur partiell, als die gesamte Diskussion um die Modalität in der Sprache weitgehend außer Acht geblieben ist. Der Grund dafür besteht darin, dass ich mich nicht gewagt hatte, die Emotionalität als einen weiteren Typ der Modalität zu postulieren, denn ich bin zu der Überzeugung gelangt, dass sich die Expressivität – ähnlich der Emotionalität – auf allen Sprachebenen manifestiert, und deswegen, in ihrer Breite ein semantisches Phänomen sui generis darstellt.

In Bezug auf die Forschungsgeschichte der Expressivität möchte ich nur noch bemerken, dass ich absichtlich bemüht war, die wissenschaftsgeschichtlich höchst inspirativen Verdienste der Vorreiter im Rahmen der Expressivitäts- bzw. Emotionalitätsforschung hervorzuheben. Stellvertretern seien hier „nur" drei Klassiker genannt: Karl BÜHLER auf dem Gebiet der keimenden Psycholinguistik, Gottlob FREGE mit seinem spezifisch deutschen philosophischen Beitrag zur Semantik und nicht zuletzt Charles BALLY als einer der „Väter" moderner Stilistik, dessen nachvollziehbare Eingrenzung der Expressivität versus „Normalität" in der Sprache einen klaren Ausgangspunkt für dichotomisch angelegte Analyse von konkreten Textbelegen bis heute darstellt.

Wenn meine Schrift auch nur wenige eindeutige Antworten auf die umfassende Frage nach allen Ausdrucksmöglichkeiten der Gefühle, Affekte oder aber der Emotionen in den beiden untersuchten Sprachen bieten kann, leistet sie hoffentlich einen bescheidenen Beitrag zum Erforschen der spezifischen Märchensprache. Dass das Märchen mit seiner Lust am Erzählen, am Sprachspiel sowie mit seiner Neigung zur Hyperbel das Interesse an sprachlichen Erscheinungen erweckt, die mit der in der menschlichen Seele tief verankerten Sehnsucht nach Kindheit sowie nach – um mit JOLLES zu sprechen – der „naiven Moral" eines klaren Siegs des Guten zusammenhängen, steht außer Diskussion. Inwieweit es mir gelungen ist, auf die vielfältigen Fragestellungen in Bezug auf das wechselseitige Verhältnis der Märchen und der Expressivität zumindest partielle Antworten zu finden, überlasse ich dem Leser.

Anna Mikulová Brno, Oktober 2012

I: THEORETISCHER TEIL

Vorwort

Die Aufgabe unserer Arbeit besteht darin, die Sprache der Märchen – insbesondere im Hinblick auf Ausdrucksmittel der Expressivität bzw. Emotionalität[1] – an Hand von deutschen und tschechischen Märchentexten zu untersuchen und darzustellen. Wir haben einerseits ältere zeitlich sich nahe liegende Texte in beiden Sprachen, andererseits Texte aus neuerer Zeit gewählt, um die Ausdrucksweise der älteren und neueren Märchen beschreiben zu können. Zugleich waren wir bestrebt, Märchen verschiedener Typen zu wählen. Zunächst möchten wir uns mit einer Auswahl aus den Kinder- und Hausmärchen der Brüder GRIMM befassen. Auf Grund des erworbenen Belegmaterials versuchten wir die unterschiedlichen Züge der Ausdrucksmittel dieses Genres im Deutschen und Tschechischen zu erfassen. Ähnlich gehen wir bei der Analyse der tschechischen Märchen (*České pohádky*) von Karel Jaromír ERBEN vor, da sowohl die Märchen der Brüder GRIMM als auch die Märchen von ERBEN dem älteren Typ der Märchen entsprechen. Des Weiteren versuchten wir insbesondere die emotionalen Ausdrucksmittel in deutschen und tschechischen Autorenmärchen (Clemens BRENTANO: *Baron von Hüpfenstich*, Karel ČAPEK: *Vodnická pohádka*) und deren deutschen Übersetzungen zu vergleichen und zu klassifizieren. Um das Bild der lexikalisch-syntaktischen Ausdrucksmittel und deren Äquivalenzbeziehungen zu vervollständigen, analysierten wir diese Ausdrucksmittel auch an Hand der Übersetzung eines deutschen modernen Märchens ins Tschechische (Michael ENDE: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*).

Die Hauptaufgabe unserer Arbeit sehen wir darin, festzustellen, welche Ausdrucksmittel der Emotionalität in dem oben dargestellten Märchen-Korpus gewählt wurden. Die Auswahl der Texte haben wir deshalb getroffen, um einerseits die Sprache und das Vokabular des traditionellen Volksmärchens im Hinblick auf ihre Expressivität zu charakterisieren und dessen Wiedergabe in der anderen Sprache darzustellen und andererseits die Ausdrucksweise der Autorenmär-

1 In der älteren linguistischen Fachliteratur sowohl deutscher wie auch tschechischer Provenienz wird der Terminus *Expressivität* verwendet (vgl. ZIMA, GREPL, FLEISCHER, SPERBER), in der neueren überwiegt dagegen der Ausdruck *Emotionalität* (vgl. JAHR, BÜSCHER). In unserer Arbeit verwenden wir beide Termini aus stilistischen Gründen synonym. Zum Unterscheiden beider Termini vgl. MIKULOVÁ, 2010, 115 f.

chen (BRENTANO), sowie moderner Kindermärchen bzw. märchenhafter[2] Geschichten (ČAPEK, ENDE) zu analysieren, wie sie in der jeweils anderen Sprache reflektiert wird.

Zur Einführung sind wir bemüht eine angemessene Definition des Begriffs Expressivität der Sprache festzulegen: Dabei sind wir bestrebt, „Klassiker" in Bezug auf die Expressivität der Sprache zu berücksichtigen, sei es in der europäischen linguistischen Tradition im Allgemeinen – vgl. BALLY (1965), WEISGERBER (1964), oder auch speziell in der bohemistischen Forschungstradition – vgl. ZIMA (1961) und GREPL (1967). Andererseits gehen wir ebenso von den den verschiedenen Ausdrucksweisen der Emotionalität gewidmeten Abhandlungen monographischer Art aus (vgl. VOLEK 1987 und JAHR 2000), um zum einen eine möglichst genaue Auffassung der Emotionalität einzugrenzen, und zum anderen um eine Basis für unsere eigene empirisch angelegte Analyse des Sprachmaterials zu gewinnen. Es folgt die Charakteristik des Märchens als literarisches Genre: Wir wenden dabei unsere Aufmerksamkeit vorwiegen der Entwicklung des Volksmärchens zu, wie es durch die *Kinder und Hausmärchen* (im Weiteren nur KHM) verkörpert wird, denn wir dürfen annehmen, dass sämtlichen Kunstmärchen ein abstraktes Leitbild der Tradition des Volksmärchen zugrunde liegt[3]. Da es uns an erster Stelle um eine empirische Untersuchung der Expressivität in der deutschen bzw. tschechischen Sprache geht und wir das Textkorpus insbesondere im Hinblick auf dieses Anliegen aus den o. a. Märchen zusammengestellt haben, lassen wir biographische bzw. bibliographische Informationen über Autoren der von uns analysierten Kunstmärchen beiseite. Ebenso wenig sind wir bestrebt, die ohne Zweifel bestehenden Unterschiede im Ausdruck der Expressivität zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen zur Basis eines

2 Michael ENDEs *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer,* den wir als Beispiel der modernen Kunstmärchen gewählt haben, stellt eine längere in Kapitel geteilte Kindergeschichte dar. Seinem Umfang nach kann man es mit einem „klassischen" Märchen des KHM-Typs nur schwer vergleichen, dem Inhalt nach, dem Vorkommen vieler märchenhafter Helden und Orte und nicht zuletzt dank einer Lust am Erzählen von bizarren Begebenheiten ist diese Erzählung jedoch eindeutig als ein Märchen zu charakterisieren.

3 Wir wollen damit keineswegs die romantische Vorstellung der Gebrüder GRIMM bekräftigen, dass in den von ihnen gesammelten Märchen ein abstraktes Volk wirklich sprechen würde (vgl. ARNIM, GRIMM); neuere Untersuchungen haben nämlich bewiesen, dass wenn die Kinder- und Hausmärchen auch von dem breitesten Publikum als Volksmärchen betrachtet werden, darauf hingewiesen werden muss, dass besonders Wilhelm Grimm ein großes Maß an schöpferischer und linguistischer Arbeit leisten musste, um aus den vielen Fassungen der einzelnen Märchen wirkliche Kunstprodukte zu schaffen. Wir wollen damit nur einen motivischen bzw. stilistischen „Grundkanon" andeuten, der sowohl im Hinblick auf Volksmärchen wie auch auf Autorenmärchen als zumindest teilweise verbindlich anzusehen ist.

Vergleichs zu machen. Wir möchten jedoch keineswegs bestreiten, dass ein solcher Vergleich sinnvoll wäre und einen interessanten Beitrag sowohl zur Untersuchung dieses Genres als auch zur literaturgeschichtlich orientierten Komparatistik leisten könnte. Unsere Analyse ist aber grundsätzlich linguistisch angelegt, weswegen wir auf Schlussfolgerungen dieser Art verzichten. Es soll nur völlig im Allgemeinen bemerkt werden, dass Kunstmärchen[4] reicher an stilistischen Mitteln sind, die wir als expressiv bewerten (Ironie, Metaphorik). Bei BRENTANO, ČAPEK und ENDE fällt dazu noch eine ausgesprochene Vorliebe für Wortspiele (vgl. RIESEL, 1963:223ff) auf. Zum Schluss möchten wir nur noch hervorheben, dass eine Analyse der jeweiligen Autorenstile bzw. Autorensprachen (Terminus – vgl. ebd., 419) an Hand unserer Belege eine zuverlässige Ausgangsbasis für eine Komparation der Expressivität der Sprache entsprechender Schriftsteller darstellen kann. Unsere Untersuchung ist jedoch vor allem das auf Suchen und Finden der emotionellen Mittel auf den einzelnen Sprachebenen ausgerichtet, weswegen Ergebnisse der Analyse weder im Hinblick auf die Andersartigkeiten der einzelnen Autoren noch der einzelnen Märchentexte interpretiert werden. Den theoretischen Teil der Arbeit schließt das Kapitel *Methodologie* ab, wo u. a. auf Probleme der Gliederung von expressiven Belegen hingewiesen wird.

Im praktisch orientierten Teil dieser Arbeit untersuchen wir exzerpierte expressive Belege. Wir haben uns entschieden, die Belege weder nach ihren Ursprungstexten noch nach ihrem Alter zu klassifizieren, sondern nach sprachinternen Kriterien. In diesem Sinne hat sich eine Einteilung nach den einzelnen Sprachebenen als besonders günstig herausgestellt: Auf diese Weise gewinnen wir Übersicht über ein möglichst breites Spektrum der expressiven Ausdrucksmöglichkeiten beider Sprachen. Unterschieden werden dabei fünf Ebenen der Sprache: die phonologische, die morphologische[5], die syntaktische, die textuelle und die lexikalische Ebene. Im Unterkapitel *Pragmatik* wird ein Versuch unternommen, diejenigen Beispiele zu deuten, deren Emotionalität zum einen erstrangig auf die Bewertung des jeweiligen Sachverhalts zurückzuführen ist, zum anderen auf die Kundgebung „aufgeregter" Seelenzustände der Märchenhelden. Um einer allzu subjektiven Interpretation der

4 Wir unterscheiden zwischen Volksmärchen, das für uns die Werke der Brüder GRIMM bzw. von K.J. ERBEN repräsentieren, und Kunstmärchen, das die analysierten Texte von BRENTANO, ČAPEK und ENDE darstellen.

5 Im Kapitel *Morphologie* beschäftigen wir uns ebenso mit der Wortbildungsproblematik sowie mit einigen grammatischen Kategorien der jeweiligen Wortarten, deren Untersuchung im Hinblick auf Expressivität bzw. auf den Sprachvergleich von Belang ist.

pragmatischen Intention der emotionsbeladenen Sprechakte vorzubeugen, sammelten wir dabei vorwiegend solche Textstellen in direkter Rede, wo prädikative Verben in entsprechenden Einleitungssätzen manchmal die die Äußerung begleitenden Gefühle wörtlich benennen. Bei den bewertenden Belegen schenken wir dagegen den verschiedenen Intensivierungsmöglichkeiten der Bewertung unsere besondere Aufmerksamkeit.

In einigen linguistischen Arbeiten, die sich die Frage nach dem Wesen der Emotionalität in der Sprache stellen, wird die Expressivität aus der lexikalischen Bedeutung ausgeschlossen und als ein rein stilistisches Phänomen aufgefasst (vgl. VOLEK 1987: 127). Ohne diese Auffassung zu billigen, messen wir den im Bereich der Stilistik liegenden expressiven Erscheinungen einen besonderen Stellenwert bei, da sie sich über mehrere Ebenen der Sprachbeschreibung erstrecken und der/die Sprecher Schreiber (für uns Märchenautoren bzw. Märchenfiguren) seine/ihre emotionalen Einstellungen zu Adressaten, Handlungen oder Inhalten über den Stil vermitteln (vgl. JAHR, 2000:81)[6]. In den theoretischen der Problematik der Expressivität gewidmeten Abhandlungen sind wir nur selten solchen Ansätzen begegnet, die bemüht wären, Zusammenhänge zwischen dem sprachlichen Ausdruck der Gefühle und einer metaphorischen Ausdruckweise zu finden, wie sie ein Forschungsobjekt der Stilistik seit jeher waren und in der kognitiv orientierten Linguistik eine – wenn man es so sagen darf – zentrale Stelle einnehmen[7]. Aus diesem Grunde sind wir bemüht, die kognitive Metapherauffassung in der Deutung von bildlichen Ausdrücken, Syntagmen sowie Vergleichen zu berücksichtigen. Man kann zwar zugeben, dass die Sprache der KHM nicht besonders reich an „schöpferischen Metaphern“[8] ist, jedoch erlaubt es die „Methode“ der kognitiven Linguistik in Bezug auf die Metapheruntersuchung, auch lexikalisierte Metaphern,

---

6 Wir möchten an dieser Stelle auf die Problematik der Stildefinitionen nicht näher eingehen; es sei nur angemerkt, dass wir bei der Untersuchung der „stilistischen“ expressiven Erscheinungen sowohl auf einige „klassische“ Stilistiken des Deutschen (vgl. RIESEL 1963, FLEISCHER / MICHEL 1975 und SOWINSKI 1988) wie auch auf die pragmatisch orientierte Stiltheorie (vgl. SANDIG 1978) Bezug nehmen.

7 S. JAHR nennt die Periphrase, die Metonymie und die Metapher unter den *„Figuren des Ersatzes“*, die auf der textuellen Ebene die Expressivität ausdrücken (vgl. JAHR, 2000:94), ohne sich jedoch in ihrer *Analyse der Texte* (vgl. ebd., S.121–214) mit dem Ursprungsbereich der metaphorischen Übertragung (vgl. JÄKEL, 2003) als eines zumindest potenziellen Anzeichen der emotionellen Einstellung zu besprochenem Sachverhalt zu beschäftigen. W. FLEISCHER deutet zwar bildliche Phraseologismen als expressiv (vgl. FLEISCHER, 1982: 182 ff.), den kognitiven Aspekt der Metaphorik nimmt er jedoch nicht in Betracht.

8 Zum terminologischen Unterschied *schöpferische* vs. *lexikalisierte Metapher* vgl. das Kapitel *Stilistik* dieser Arbeit.

Vergleiche oder sogar bildliche Phraseologismen als Metaphern zu deuten und dementsprechend auch zu analysieren. –

In manchen Belegen lassen sich Überschneidungen in der Zuordnung von expressiven Erscheinungen zu den jeweiligen Sprachebenen nicht ausschließen, zumal wir ständig bemüht sind, die gefundenen Ausdrücke, Syntagmen bzw. Sätze in ihrem Kontext zum Gegenstand der Analyse zu machen. Aus diesem Grunde werden einige besonders markante Belege mehrmals behandelt, wobei je nach Sprachebene bzw. stilistischem Phänomen auf einzelne expressive Mittel eingegangen wird. Den an Analysen des vorgefundenen Sprachmaterials orientierten Kapiteln vorausgeschickt wird immer eine grob umrissene Darstellung der zu behandelnden linguistischen Problematik angeführt. Sowohl in diesen knappen theoretischen Darstellungen der an Hand von konkreten Belegen zu behandelnden sprachlichen Mittel, wie auch in den Kommentaren zu einzelnen Belegen gehen wir von allgemeinen Werken (Grammatiken, Wortbildungslehren, Stilistiken usw.) aus. Als ein nicht leicht zu bewältigendes Problem hat sich dabei der Unterschied zwischen der deutschen (bzw. germanistischen) und tschechischen (bzw. bohemistischen) sprachwissenschaftlichen Fachterminologie herausgebildet. Da diese Arbeit grundsätzlich als eine germanistische Untersuchung angelegt ist, bedienen wir uns vor allem der deutschen Terminologie; andererseits müssen wir bei der Analyse der tschechischen Belege auch etliche expressive sprachliche Erscheinungen im Tschechischen in Betracht ziehen, so dass wir auch bohemistische grammatische bzw. stilistische Standardwerke benutzen. Auf die oben angedeuteten terminologischen Unterschiede machen wir dabei entweder direkt im Text oder in den Anmerkungen aufmerksam.

Wie aus dem oben Angeführten hervorgeht, besteht eine der Aufgaben dieser Arbeit darin, expressive Ausdrucksmittel im Deutschen und Tschechischen zu vergleichen: Diesem Ansatz sind wir dadurch bemüht Rechnung zu tragen, dass wir emotionelle Belege jeweils im Originaltext und in der Übersetzung gemeinsam erörtern. Dabei taucht automatisch die Frage nach der Qualität der Übersetzung auf, da eben eine Übersetzung expressiver Textstellen nicht selten besonders schwierig ist, zumal sich die als emotionell zu deutenden Ausdrucksmittel u.a. im Falle der sog. inhärenten Expressivität im Lautkörper sichtbar machen, so dass es klar ist, dass es dabei zwischen beiden Sprachen Unterschiede solcher Art gibt, dass man kaum mit einer Volläquivalenz rechnen kann. In diesem Zusammenhang müssen wir jedoch betonen, dass es nicht unser Ziel ist, die Qualität der Übersetzung zu beurteilen: Wir gehen davon aus, dass die jeweilige Übersetzung das entsprechende Äquivalent darstellt. Trotzdem sind wir uns bewusst, dass die sprachliche Qualität der Übertragung für unsere Untersuchung sehr wichtig ist. Wir

müssen jedoch zugeben, dass wir die einzelnen zur Verfügung stehenden Übersetzungen der KHM nicht vergleichen und das Hauptkriterium, nach dem wir die Übersetzung gewählt haben, die wir für unsere Analyse verwenden, nicht das Niveau der Übersetzung (bzw. das Renommeé des Übersetzers) war, sondern der Umstand, dass wir mit einer repräsentativen tschechischen Ausgabe der KHM arbeiten wollten. Im Falle anderer Übertragungen war die Wahl der Edition umso einfacher zu treffen, da es nicht so viele Übersetzungen der entsprechenden Texte gibt. Dies gilt vor allem für die Übersetzungen tschechischer Märchen ins Deutsche.

Es sei jedoch wieder angemerkt, dass wir die Qualität der Übersetzung für einen sehr wichtigen Umstand halten; in Bezug auf die KHM wäre es z.B. möglich, eine möglichst alte Übersetzung zu finden, damit man zwei relativ vergleichbare Sprachzustände untersuchen könnte. Wir haben jedoch auf diese Möglichkeit verzichtet, weil wir bei dieser Komparation noch zusätzliche diachronische Probleme berücksichtigen müssten, was nicht unser Vorhaben war.

Jede gute Übersetzung stellt eine möglichst originalgetreue Überführung in eine andere Sprache dar. Aus diesem Grunde gilt es jede übersetzerische Leistung für eine wertvolle literarische Arbeit zu halten. Trotz dieser allgemeingültigen Prämisse gibt es jedoch Texte, die zur Übersetzung weniger geeignet sind als andere. Unter unseren Märchen sind besonders die von BRENTANO sprachlich anspruchsvoll. Deswegen möchten wir die übersetzerische Mühe von Jiří MUNZAR besonders hervorheben, dem es gelungen ist, viele vom translatologischen Gesichtspunkt aus nicht leicht zu überwindende Probleme zu bewältigen und den eigenartigen Stil BRENTANOs (samt der expressiven Erscheinungen) den tschechischen Lesern kongenial zu vermitteln.

In diesem Zusammenhang möchten wir noch kurz auf eine wichtige Frage eingehen: Wie es sich aus dem im Hinblick auf die Wahl der Übersetzungen Gesagten klar ergibt, ist unsere Arbeit zwar linguistisch, aber nicht philologisch begründet. Dies hat wichtige Konsequenzen, und zwar nicht nur für die jetzt behandelten komparatistischen Fragen, sondern auch für allgemeinere mit unserem Märchen-Korpus zusammenhängende Probleme. Es ist wohl bekannt, dass dank RÖHRICHs (vgl. RÖHRICH: 1989) Entdeckungen offenbar geworden ist, dass Unterschiede zwischen den einzelnen Ausgaben der KHM wesentlicherer Art sind, als angenommen worden ist. Diese Entdekkung ist für uns insofern von Belang, als wir die KHM grundsätzlich als Volksmärchen interpretieren, d.h. der Autor ist vor allem derjenige, der den ursprünglichen „volkstümlichen“ Wortlaut wiedergibt. Auch wenn die Kinder- und Hausmärchen der Brüder GRIMM vom breitesten Publikum als Volksmärchen betrachtet werden, muss dar-

auf hingewiesen werden, dass besonders Wilhelm GRIMM ein großes Maß an schöpferischer und linguistischer Arbeit leisten musste, um aus den vielen Fassungen der einzelnen Märchen wirkliche Kunstprodukte zu schaffen. Das heißt, es geht auch in solchen Texten um die so genannte Literatursprache, die sich in den einzelnen Epochen und Jahrhunderten der Entwicklung der deutschen Sprache ständig erneuert und bereichert hat. Wilhelm GRIMM dramatisierte die Texte durch Dialoge, poetisierte sie durch Verse, rhythmisierte die Sprache durch verschiedene poetische Mittel (vgl. BALZER 1990: 270), wobei er aber immer „die Empfänger" – die breite Leserschaft von Jung und Alt im Auge behielt. Immerhin war und blieb es ein Kunstwerk, in dem er „künstlich zubereitend" vorging, so wie es bei späteren Werken dieser Art von anderen Autoren – die vielleicht auch manchmal weniger gelungen waren – der Fall war und ist. In diesem Zusammenhang wollen wir jedoch betonen, dass wir die einzelnen Fassungen der Märchen nicht verglichen haben und nur von einer standardisierten Edition ausgehen.

Wie schon angedeutet, berufen wir uns bei der Untersuchung und Interpretation verschiedener emotioneller Belege auf gängige, erprobte Werke beider linguistischen Traditionen. An dieser Stelle seien stellvertretend nur die wichtigsten erwähnt: *Dudengrammatik der deutschen Sprache* (ferner verwenden wir die Abkürzung DUDGR), HELBIG/ BUSCHA *Deutsche Grammatik für den Ausländerunterricht* (1980), J. ERBEN: *Abriss der deutschen Grammatik* (1964), H. WEINRICH: *Textgrammatik der deutschen Sprache* (1993) u. a. In Bezug auf die deutsche Wortbildung berufen wir uns vor allem auf W. FLEISCHER: *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache* (1969) aber auch auf das entsprechende Kapitel in DUDGR. Als Ausgangspunkt unserer stilistischen Kommentare zu expressiven Belegen dienen uns vor allem B. SOWINSKI: *Deutsche Stilistik* (1988), E. RIESEL: *Stilistik der deutschen Sprache* (1963), sowie FLEISCHER/ MICHEL: *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* (1975) und B. SANDIG: *Stilistik* (1978) – aus dem zuletzt genannten Werk haben wir vor allem wertvolle Anregungen im Hinblick auf die sprachpragmatische Dimension der Expressivität geschöpft.

Als bohemistische Werke seien hier stellvertretend zumindest die folgenden angeführt: KARLÍK/ NEKULA / PLESKALOVÁ: *Encyklopedický slovník češtiny* (2002), ŠMILAUER: *Nauka o českém jazyku* (1972). Als ein Nachschlagwerk der tschechischen Wortbildung verwenden wir vor allem ŠMILAUER (1971)[9]. Im Bereich der Stilistik

9 Unter den Bohemisten, die sich der Wortbildung widmeten, hat M. DOKULIL ein internationales Renomeé gewonnen: Da jedoch unser Augenmerk im Hinblick auf die Expressivität betreffenden Wortbildungsprobleme vor allem auf ihre for-

(allerdings nicht nur der tschechischen Belege) berufen wir uns auf das zu den Klassikern zählende Standardwerk J. HRABÁKs: *Poetika* (1973).

Da unsere Muttersprache das Tschechische und nicht das Deutsche ist, sind wir sehr oft auf die in Wörterbüchern vorhandenen Angaben semantischer bzw. stilistischer (eventuell auch etymologischer) Art angewiesen. In diesem Sinne hat sich das *Duden – Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* (ferner nur DUDENWÖRT) für uns als eine sehr ausführliche Informationsquelle bewährt[10]. Jedoch auch in der Muttersprache muss man bei einer linguistischen Forschung Wörterbücher verwenden. Unter den tschechischen nennen wir: ČERMÁK (1988). Im Hinblick auf die Verwendung tschechischer Lexika möchten wir nur bemerken, dass wir uns manchmal auf unsere Sprachkompetenz verlassen und unsere Einschätzung verschiedener lexikalischer bzw. stilistischer Mittel nicht in jedem Falle überprüfen, denn in Anlehnung an CHOMSKYs Überzeugung gilt es, dass der linguistisch geschulte Muttersprachler über eine ausreichende Sprachkompetenz verfügt, die es ihm erlaubt, sprachliche Erscheinungen seiner Muttersprache richtig zu beurteilen, in anderen Worten als Informant zu fungieren (vgl. HELBIG 1973: 94).

1. Expressivität

Wollen wir einleitend etwas über die Expressivität der Sprache in der Form einer gewissen Definition dieses Phänomens vorbringen, stehen wir von einer nicht gerade leichten Aufgabe.[11] Diese Erscheinung wurde nämlich in der Linguistik recht unterschiedlich aufgefasst. Bronislava VOLEK, die sich selbst mit der „Emotionalität" (vgl. Anm. 1) befasste, bietet in der Einführung zu ihrem Artikel *„Die Kategorie der Emotionalität in der Sprache"* mehrere verschiedene Auffassungen der Emotionalität an: Zunächst führt sie H.GAERTNER (1931), R.D. HALL (1964), und J. LYONS (1968) an, die die Emotionalität in der Sprache ausschließlich mit individuellen Assoziationen identifizieren; solche Assoziationen werden dann eventuell mit

---

male Seite gerichtet wird, bevorzugten wir es, uns auf ŠMILAUER zu beziehen, ohne dass wir die wichtigsten Gedanken DOKULILs völlig vernachlässigten.

10 Da wir mit der elektronischen Version des Duden-Wörterbuchs arbeiten, ist es uns leider nicht möglich, die Seite bei Zitierung genau anzugeben.

11 Was die terminologische Frage angeht, verwenden wir den Terminus *Expressivität* und *Emotionalität* im Grunde genommen synonym. Es ist jedoch offensichtlich, dass man versuchen könnte einen Unterschied zu finden und die beiden Begriffe definitorisch zu unterscheiden, wir haben darauf jedoch in dieser Arbeit verzichtet.

Konnotationen gleichgesetzt[12]. Diese Konzeptionen gehen eigentlich auf die „Vorstellung" zurück, wie sie Gottlob FREGE 1892 festgelegt hat (vgl. VOLEK 1987:123). FREGE schreibt: *„Von der Bedeutung und dem Sinne eines Zeichens ist die mit ihm verknüpfte Vorstellung zu unterscheiden. Wenn die Bedeutung eines Zeichens ein sinnlich wahrnehmbarer Gegenstand ist, so ist meine Vorstellung davon ein aus Erinnerungen von Sinneseindrücken, die ich gehabt habe, und von Tätigkeiten, innern sowohl wie äußern, die ich ausgeübt habe, entstandenes inneres Bild. Dieses ist oft mit Gefühlen getränkt; die Deutlichkeit seiner einzelnen Teile ist verschieden und schwankend. Nicht immer ist, auch bei demselben Menschen, dieselbe Vorstellung mit demselben Sinne verbunden. Die Vorstellung ist subjektiv: die Vorstellung des einen ist nicht die des andern. Damit sind von selbst mannigfache Unterschiede der mit demselben Sinne verknüpften Vorstellungen gegeben'".* (zitiert nach VOLEK, vgl. ebd.)[13]

VOLEK erwähnt ferner neuere dem Thema Expressivität gewidmete Abhandlungen, die sich mit den Emotionen konkreter und spezieller befassen und die auch psycholinguistisch oder strukturell quantitativ orientiert seien. Das Objekt dieser Arbeiten sei durch die Namen von emotionalen Begriffen, nicht von Emotionen konstituiert (wie *Liebe*, *Angst* usw.), d.h. durch notionale Ausdrükke (z.B. bei S. FILLENBAUM, A. RAPOPORT 1971, G. M. KOSTENOK 1972, A. WIERBICZKA 1972); manchmal werden dabei emotionale und notionale Ausdrücke zusammengenommen, wie bei L. N. IORDANSKAJA 1972. In diesem Zusammenhang kann die These von García de DIEGO 1951 zitiert werden, dass die sprachlichen Mittel nicht Emotionen, sondern nur *„Gedanken über Emotionen"* ausdrücken (vgl. ebd., 124).

Von diesen angeführten und kommentierten Auffassungen der Emotionalität geht VOLEK zu ihrer eigenen Auffassung des Phänomens über. Sie ist überzeugt, dass die zentralen Phänomene der Emotionalität die sprachlichen Phänomene seien, die dazu dienen, die aktuelle emotionale Haltung des Sprechers auszudrücken, und die in der gegebenen Sprache zeichenhaft fixiert seien. Es handelt sich also um solche Ausdrucksformen, die normiert seien und größtenteils dem sprachlichen Kode angehören. Mit diesen Phänomenen befassen sich u. a. E. STENKIEWICZ (1964) und M. GREPL (1967). Die sprachlichen Zeichen beruhen entweder auf Begriffen

12 Gemeint sind dabei: „Konnotationen, die in einem bestimmten sprachlichen Kollektiv allgemein gebräuchlich sind" (VOLEK, 1987:123).

13 Diese Fregesche „Definition" stimmt gut mit der Konzeption der Expressivität/Emotionalität überein, welche wir in unserer Arbeit vertreten; detaillierter widmen wir uns diesem Thema in dem der Beziehung der Expressivität zum sprachlichen Zeichen gewidmeten Teil dieses Kapitels.

oder auf nicht begrifflich erfassten („direkten“) Erlebnissen. Aus diesem Grunde halte sie sich ausschließlich an den Gegensatz „notional“: „emotional“, der auf J. KOŘÍNEK (1934) zurückgehe, wobei ihr Terminus „emotional“ seinem „interjektional“ entspreche. GREPL versteht unter der emotionalen Seite der Kommunikation die durch phonetische und linguistische Mittel ausgedrückte emotionale Haltung des Sprechers gegenüber der mitgeteilten Tatsache, sozusagen die Haltung, die der Sprecher im Verlauf der Rede erlebe (vgl. GREPL 1967: 9). VOLEK selbst versteht unter der extralinguistischen Seite des Phänomens Emotionalität: *„gewisse psycho-physische Erlebnisse oder Haltungen des Sprechers, die im Verlauf der Rede von ihm erlebt werden, die in ihr auch zum Ausdruck kommen, ohne dabei begrifflich erfaßt zu werden“* (vgl. VOLEK 1987: 125).

Wie wir schon oben angeführt haben, gibt es in Bezug auf das Problem der Expressivität/Emotionalität der Sprache verschiedene Stellungnahmen. Reinhard FIEHLER geht bei seiner Untersuchung des Phänomens von der Kommunikationssituation aus: Er greift dabei zunächst auf das Bühlersche Modell der Funktionen der Sprache zurück: Er ist überzeugt, dass es längst anerkannt sei, dass mittels Sprache nicht nur *„einer dem andern etwas /…/ über die Dinge“* (1982: 24 – zitiert nach FIEHLER) mitteile, sondern dass jedes Sprachzeichen auch in einer direkten und untrennbaren Beziehung zu seinem Sender stehe. Karl Bühler nennt diese Zeichen-Sender-Relation in seinem Organon-Modell[14] der Sprache Ausdrucksfunktion, die das sprachliche Zeichen als Symptom charakterisiere. Das bedeute, dass jede Äußerung gleichzeitig auch Ausdruck ist. Der Sprecher stelle bei jedem Sprechvorgang eine Beziehung zwischen dem Geäußerten und sich selbst, einen Ich-Bezug, her (vgl. FIEHLER 1990: 178). FIEHLER unterstreicht in seinem Konzept der Expressivität der Sprache auch die Rolle des Kontexts sowohl für den Ausdruck der Emotionen wie auch für ihre Rezeption: Das bedeutet nach ihm, dass die über alle denkbaren Kontexte konstant bleibende Grundbedeutung einer Äußerungsform im Extremfall durch einen konkreten Kontext ins Gegenteil verkehrt werden könne. Diese Indirektheit herrsche auch beispielsweise bei Ironie vor, wenn sie durch eine explizite, (übertrieben) positive Bewertung erreicht werde, denn die Funktion von Ironie sei im Kontext immer eine negative Bewertung[15]. Eine Emotionsmanifestation sehe sich jedoch nicht nur dem Indirektheitsproblem gegenüber, sondern zeichne sich bei

14 Das Organon-Modell der Sprache Karl Bühlers stellt einen der Ausgangspunkte unserer Auffassung der Expressivität der Sprache dar, wir werden uns mit ihm deswegen später noch ausführlicher befassen.

15 In diesem Punkte stimmen wir FIEHLER völlig zu und deswegen behandeln wir Belege der Ironie im Kapitel *Stilistik*.

ihrer Wahrnehmung auch durch einen signifikant hohen Grad an Verwechslungen – sogar bei vermeintlich diskreten Emotionen – aus. So muss SCHERER konstatieren, dass ‚Emotionen, die sich in Bezug auf die Erregungs- oder Aktivierungsdimension ähneln, wie Ärger, starke Freude oder Furcht, häufiger miteinander verwechselt werden als Emotionen, die sich durch relativ geringe Aktivierung, wie Kummer, Traurigkeit oder Gleichgültigkeit, auszeichnen.' (vgl. SCHERER, 1982b, 304). Daraus folge, dass man bei der Untersuchung von Emotionsmanifestationen durch Suprasegmentalia die disambiguierende Rolle des Kontextes beachten müsse. Prototypische Emotionen – wie auch Gesprächsstil, Modalität und Ironie – seien Kompositions-/Kontextbedeutungen, die in der kommunikativen Interaktion nur als Interpretationsleistungen der Kommunikationsteilnehmer vor den genannten Hintergründen existieren (vgl. FIEHLER 1990: 180).

FIEHLER führt ferner an, dass die Emotionen entweder durch explizite lexikalische Thematisierung, durch morphologische, syntaktische oder phonetisch-phonologische Markierung, durch Mimik und Gestik, durch aktuelle oder thematisierte Elemente der Umwelt ausgedrückt sein können: Sie können den Gesprächspartner, den Gegenstand/Sachverhalt, die eigene Person oder die gesamte Kommunikatinssituation betreffen (vgl. ebd. 182ff). Er ist also bemüht – allerdings auf Grund der von ihm durchgeführten Experimente (vgl. ebd. 184ff) – zu einer Definition der Emotionalität der Sprache zu gelangen; er macht darauf aufmerksam, dass jede sprachliche Äußerung in direkter, untrennbarer Beziehung zu ihrem Sender/Sprecher stehe. Somit werde auch mit jeder Äußerung eine emotionale Einstellung des Sprechers mindestens „mitkommunziert". Ferner geht er davon aus, dass der Ausdruck emotionaler Einstellung im Allgemeinen von Rezipienten im Kontext entsprechend verstanden wird. Eine Emotion im linguistischen Sinn konstituiert sich nach seiner Meinung durch die sprachliche Manifestation der Einstellung eines Sprechers gegenüber aktuellen oder thematisierten Elementen seiner Umwelt, also einer Bewertung, auf der Grundlage eigener Vorstellungen/Erwartungen. Im Kommunikationsereignis erhalte diese Manifestation, die für sich nur eine Grundbedeutung ist, aufgrund des sprachlichen und situativen Kontextes eine (interpretierbare) Kontextbedeutung. Entsprechende Gefühle müssen der Emotionsmanifestation nicht zugrunde liegen. Die Manifestation könne auf verschiedenen, sich wechselseitig beeinflussenden sprachlichen Ebenen – auch redundant – erfolgen (vgl. ebd., 181).

Nach dem Wesen der Expressivität der Sprache sucht auch Charles BALLY in seinem Werk *Le langage et la vie* (1965). Auch er findet, dass diese genau festzulegen nicht einfach sei: *„L'affectivité*

est la manifestation naturelle et spontanée des formes subjectives de notre pensée:… elle est – ce qui revient au même – la marque extérieure de l'intéret personnel que nous prenons à la réalité. Il semble donc que le langage affectif, ou expressif, qui traduit ces mouvements intérieurs, soit facile à définir: serait expressif tout fait de langage associé à une émotion…Mais cette émotion, d'ou est-elle née? Des mots ou des tours que la langue a fournis? Ou bien de la manière plus ou moin personelle dont les phrases ont été prononcées, de gestes significatifs, d'une mimique expressive, de mots employés dans des acceptions inédites, en un mot: du langage propre au parleur? Ou bien enfin, de la réalité pure et simple dont la parole est la traduction matérielle, des circonstances dans lesquelles elle a été prononcée, de la situation? A ces trois questions correpondent trois conceptions de l'expressivité; elles doivent être soigneusment distinguées, si lòn ne veut pas se tromper sur la nature du langage émotif." (BALLY 1965: 75)

BALLY befasst sich zunächst mit einigen „Bedingungen" der Expressivität der Sprache: Sie sei ein Ausdruck des internen Zustandes des Sprechers, sie manifestiere sich durch Sprache, weiter durch „äußere Merkmale" wie Gestik, Mimik usw. (zu diesen „äußeren Merkmalen" kann man unter Umständen auch einige phonologische Züge der expressiv gefärbten Äußerung zählen, denen BALLY auch seine Aufmerksamkeit widmet), weiter durch die Rede, oder man könnte etwa sagen, durch das Gesagte selbst, und schließlich hänge die expressive Wirkung der Sprache wohl mit der Situation zusammen, in der der entsprechende Text entsteht (vgl. ebd.). Seine eigene Auffassung der Expressivität stellt BALLY erst am Ende seiner Abhandlung dar, er versucht, seine Ideen in drei Punkte zusammenzufassen:

An erster Stelle nennt er solche expressiven Zeichen, die keine kreative Aktivität des Sprechers beanspruchen. Als das zweite Beispiel nennt er die expressiven Zeichen, die unbewusst geworden und teilweise automatisiert seien. Es bedürfe einer detaillierten Analyse zu entdecken, worin eigentlich ihre Expressivität bestehe. Im letzten Punkt geht er von der Auffassung des sprachlichen Zeichens aus, wie es F. de SAUSSURE festgelegt hatte, und er kommt zum Ergebnis, dass im Bewusstsein des Sprechers eine ständige Opposition anwesend sei zwischen dem, was expressiv sei und was nicht. Dem Sprecher stehe also immer eine Wahl offen, entweder das neutrale oder das expressive Sprachzeichen zu verwenden (vgl. ebd. 95ff).

1.1. Expressivität in den sprachlichen Ebenen

B. VOLEK spricht in diesem Zusammenhang über die *„Frage der linguistischen Ebenen"* (vgl. VOLEK 1987: 126ff). In Folgendem ha-

ben wir vor, genau festzulegen, welchen sprachlichen Phänomenen wir im Hinblick auf die Expressivität unsere Aufmerksamkeit widmen werden, an dieser Stelle folgt nur eine allgemeine Bestimmung: Mit dem Hauptproblem, welcher Art der Umfang und Inhalt des Begriffes Expressivität/Emotionalität[16] ist, hängt die Frage der linguistischen Ebene eng zusammen, zu der die Emotionalität gehören soll. Arbeiten über den Dialog in der Umgangssprache (z.B. N. J. ŠVÉDOVÁ, 1970, 364; N.D. ARUTJUNOVA, 1970, 49) und sogar einige über Modalität (B. ZAVADIL 1968: 64,72f.) ordnen die Expressivität/Emotionalität der sprachlichen Ebene der Modalität im weitesten Sinne des Wortes zu, womit aber der Begriff „Modalität" zu weit gefasst wird. Bei Modalität geht es um die Beziehung zwischen dem im Prädikat bezeichneten Geschehen und seiner Wirklichkeit, um die Realisierbarkeit von den im Prädikat ausgedrückten Prozessen oder Zuständen (Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit, Sicherheit der Realisierung). Es geht mithin um eine notionale Komponente, die in dieser Weise spezifizierbar sei. Die Tatsache, dass die Realisierbarkeit mit verschiedenen semantischen Komponenten zusammenhängt (unter anderen auch mit den emotionalen Komponenten), die durch lexikalische Mittel dargestellt werden können, bedeute noch nicht, dass diese selbst als modal zu definieren seien (vgl. ebd., 126f). VOLEK lehnt dabei die Gleichsetzung der Expressivität mit der Modalität ab; das entspricht auch unserer Auffassung des Phänomens, auch unserer Ansicht nach wäre es verfehlt, ein Gleichheitszeichen zwischen Expressivität und Modalität setzen zu wollen.

VOLEK lehnt auch ein rein stilistisches Verstehen der Erscheinung der Expressivität der Sprache ab: Sie ist überzeugt, dass die Auffassungen, die die emotionalen Elemente aus der lexikalischen Bedeutung des Wortes ausschließen – vgl. V.A. ZVEGINCEV, 1957, 167f; O. S. ACHMANOVA 1957, 238; S. POTTER, 1966, 51; – den semantischen Charakter des Phänomens der Emotionalität leugnen und es damit meist in das Gebiet der Stilistik verweisen. Hier werde einfach vage von „emotiven" Nuancen (Tönungen) des Wortes gesprochen (vgl. S. POTTER, 1966 und sogar E. STANKIEVICZ, 1964 – vgl. ebd., 127). Auch in diesem Punkt sind wir mit der Ansicht VOLEKs einverstanden, es wäre eine unzulässige Verengung der Fragestellung, wollten wir das Wesen der Expressivität der Sprache ausschließlich auf dem Gebiet der Stilistik suchen.

VOLEK findet danach die eigentliche „Ebene" der Expressivität in der Semantik. Sie behauptet, dass Emotionalität schließlich auch

16 Obwohl VOLEK den Terminus „Emotionalität" verwendet, müssen wir im Sinne unserer Auffassung (vgl. oben) den Begriff „Expressivität" heranziehen, denn wir beide synonym verwenden.

schon von einigen Autoren – explizit oder implizit – auf der semantischen Ebene gefasst werde[17]. Die theoretisch bedeutendste dieser Arbeiten sei gewiss die von E. STANKIEWICZ, die konsequenter auf den Zeichencharakter der emotiven Ausdrücke ziele und dabei sowohl die Ebene des Kodes als auch die der Äußerung berücksichtige. Die Definition der Unterscheidung einer „emotionalen" Ebene (= situativ gebundene Formen von symptomatischem Charakter) und einer „emotiven" Ebene (‚arbiträre, situativ unabhängige Symbole') werde dadurch problematisch, dass auch die „arbiträren" Symbole meist vom Kontext abhängig seien und ihre symptomatische Seite haben. Die Unterscheidung zwischen symptomatischen Ausdrucksweisen und nicht symptomatischen Ausdrucksweisen der Emotionen bleibe dabei unumstritten. Bei dem grundsätzlichen semantischen Herangehen an diese Problematik unterscheidet E. STANKIEWICZ[18] zwischen dem denotativen und affektiven oder emotiven Wert des Wortes (vgl. ebd., 128).

1.2. Expressivität und sprachliches Zeichen

In unserer eigenen Auffassung der Expressivität der Sprache möchten wir vom sprachlichen Zeichen ausgehen und ein Modell aufstellen. Bevor wir unsere Thesen vorbringen, möchten wir noch erwähnen, was VOLEK zu Emotionalität in Bezug auf Zeichen meint: Sie stellt sich zunächst die Frage, was das Designat (der bezeichnete Gegenstand, Phänomen) der Ausdrücke mit emotionalen Bedeutungen sei? Jedes Phänomen der äußeren (objektiven) oder inneren (subjektiven) Realität habe potentiell eine große Menge von Funktionen, die sich alle im Falle ihrer sprachlichen Bezeichnung in Designata umwandeln können. Das Designat der Benennungen mit rein emotionalen Bedeutungen sei dann das emotionale Erlebnis des Sprechers als ein psycho-physisches Phänomen (vgl. ebd., 130).

VOLEK verfolgt weiter die Frage, wie konkret die Expressivität ist, d.h. mit welchen Mitteln sie zum Ausdruck gebracht wird. Diese Frage möchten wir in einem ausschließlich diesem Problem gewidmeten Teil unserer Arbeit behandeln, an dieser Stelle bloß einige Bemerkungen allgemeinen Charakters: Die emotionale Haltung wird nach VOLEK nur relativ selten durch selbständige sprachliche Formen ausgedrückt. Eine solche „reine" Ausdrucksweise der Emo-

17 Sie führt L .DOLEŽEL, 1954, 103f; J. FILIPEC, 1961, 112f; E. STANKIEWICZ, 1964; M. GREPL, 1967, 20; L. N. BAJER, 1972, 4; K. A. LEVKOVSKAJA, 1962, 157; B. BERLIZON, 1973, 89 u. a. an.

18 VOLEK bezieht sich auf die Abhandlung: STANKIEWICZ, E. (1964): *Problems of emotive Language.* In: T. Sebeok/ A. Hayes/ M.C. Bateson (eds.): *Approches to semiotics.* The Hague, 239–164; die besprochene Stelle – vgl. S. 243.

tionen findet man nur in den Interjektionen oder interjektionalsartigen Partikeln. In den meisten Fällen wird die Emotion durch unselbständige Formen zusammen mit einem anderen Gegenstand ausgedrückt. Die Emotionen als Designata sprachlicher Ausdrücke stellen also gewöhnlich nur einen Teil dessen dar, worauf sich diese beziehen. Deshalb bilden die emotionalen Bedeutungskomponenten eine Schicht des Ausdrucks, und diese Schicht überlagert die notionalen Bedeutungskomponenten (vgl. ebd., 132).

Auch Charles BALLY sucht Antwort auf die Frage, ob die Expressivität bei dem Signifié oder beim Signifiant liegt. Als ein problematisches Beispiel nennt er die einfache Wiederholung: Hier stelle sich die Frage, ob sich diese Wiederholung nur „auf die Ohren" oder aber „auf den Geist" beziehe. Er macht noch darauf aufmerksam, dass die Wiederholung ein stilistisches Mittel sei, das formal, aber auch inhaltlich expressiv sei (vgl. BALLY 1965: 88f)[19].

Der Beziehung zwischen dem sprachlichen Zeichen und der Expressivität widmet ihre Aufmerksamkeit auch Silke JAHR in ihren den Emotionen im Sachtext gewidmeten Werk: *„Im sprachlichen Zeichen lassen sich bezüglich seiner gefühlmäßigen Komponente verschiedene Möglichkeiten unterscheiden (KONSTANTINIDOU 1997: 75ff): Der Sprecher drückt ein Gefühl aus (vgl. ULLMANN 1973; LEECH 1974, VOLEK 1987). Beim Hörer werden Gefühle ausgelöst, die durch die sprachlichen Mittel evoziert werden (vgl. NIDA 1975, PETÖFI 1987"* (JAHR 2000:62). Die ausgedrückten Gefühle des Sprechers und das evozierte Gefühl beim Hörer fallen zusammen, d.h. innerhalb einer Sprachgemeinschaft werde ein bestimmtes Gefühl angesprochen[20]. Sprecher drücken durch den Gebrauch spezifischer sprachlicher Mittel Gefühle aus, um damit gleichzeitig beim Hörer entsprechende Gefühle auszulösen (vgl. ebd.).

S. JAHR erwähnt auch die Tatsache, dass im Zusammenhang mit der Expressivität oft für den emotionalen Anteil an der Bedeutung sprachlicher Ausdrücke der Terminus Konnotation verwendet wird. KONSTANTINIDOU (1997, 64ff) verweist auf den unterschiedlichen Gebrauch des Begriffes Konnotation in der Linguistik: Konnotation wird auf alles angewandt, was nicht zur so genannten Grundbedeutung gehört bzw. im Rahmen der deskriptiven Bedeutung liegt (vgl. u. a. BLOOMFIELD 1933, RÖSSLER 1979, BLUMENTHAL 1985). Die Konnotation wird für die semantischen Merkmale, die nicht definitorischen Charakter tragen, verwendet. Das sind die Merkmale, die nicht notwendig und hinreichend zur Bestimmung der Bedeu-

19 Dass Wiederholung ein wichtiges Mittel der Expressivität darstellt, ist unbestritten; im Hinblick auf die Problematik der Wiederholung vgl. SANDIG, 1978: 92; bzw. JAHR, 2000: 119ff.

20 JAHR verweist hier u. a. FIEHLER, 1983, 1990.