

I: THEORETISCHER TEIL

Vorwort

Die Aufgabe unserer Arbeit besteht darin, die Sprache der Märchen – insbesondere im Hinblick auf Ausdrucksmittel der Expressivität bzw. Emotionalität¹ – 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. märchenhafter² 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 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 vorwiegend 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 Volksmärchens zugrunde liegt³. 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 Kunstmärchen⁴ 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 emotionalen 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. Unterschiede werden dabei fünf Ebenen der Sprache: die phonologische, die morphologische⁵, die syntaktische, die textuelle und die lexikalische Ebene. Im Unterkapitel *Pragmatik* wird ein Versuch unternommen, diejenigen Beispiele zu deuten, deren Emotionalität zum einen erstarrig 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 einnehmen⁷. 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 emotionalen 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 Renommée 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 translatorischen 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 Entdeckung 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 Renoméé 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 bewährt¹⁰. 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 ŠMLAUER 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.