

## 5. Stilistik

In diesem Kapitel möchten wir solche sprachliche Phänomene behandeln, die üblicherweise ins Gebiet der Stilistik gehören und zugleich expressive Merkmale aufweisen. Es liegt auf der Hand, dass für uns vor allem bildliche Elemente interessant sein werden, seien es Sprachbilder oder Metaphorik überhaupt, denn die Metaphern sind dank ihrer Anschaulichkeit oft expressiv. Ferner werden wir auch anderen Tropen und stilistischen Figuren unsere Aufmerksamkeit widmen, falls diese als expressiv einzustufen sind. Und last but not least möchten wir ein Phänomen behandeln, das zwar für die Expressivität der Sprache eine grundlegende Funktion hat, dessen Einreihung in den Bereich der Stilistik jedoch nicht eindeutig ist (auf die problematischen Punkte der Gliederung der expressiven Belege in die einzelnen Kapitel bzw. deren Zuordnung zu den einzelnen sprachwissenschaftlichen Teildisziplinen sind wir im Kapitel über die Methodik dieser Arbeit eingegangen – s. o.). Es geht um solche stilistischen Mittel, die das Gesagte auf verschiedenste Weise intensivieren.

Im Grunde genommen gehen wir von der Definition der Hyperbel aus, wie sie SOWINSKI anbietet: „**Hyperbel**: *übertreibender Ausdruck, meist bildhaft, oft satirisch oder volkstümlich*“ (SOWINSKI 1988: 332). In dieser Bestimmung sind nicht nur metaphorische Elemente erwähnt, sondern auch ironische Töne. Dass Übertreibung für mündliche Sprache typisch ist, muss nicht betont werden, sodass wir die Volkstümlichkeit der Hyperbel in Volksmärchen mit der mündlichen Überlieferung der Gattung auf einen gemeinsamen Nenner bringen können. S. JAHR ist bemüht sprachliche Mittel der Intensivierung dadurch festzulegen, dass sie die Bewertung als Basis der menschlichen Emotionen zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen nimmt (vgl. JAHR, 2000, 90 f).<sup>93</sup> Aus ihrem Definitionsversuch geht jedoch klar hervor, dass die überwiegende Mehrheit der angeführten sprachlichen Mittel von uns anderswo behandelt worden ist (vor allem in den Kapiteln *Morphologie*, *Syntax* und *Textlinguistik*). JAHR macht aber auch auf die Behauptung von van OS aufmerksam, dass Intensivierung in der Sprache mit der Quantifizierung (hervorgehoben von

93 Vgl.: „*Unter Intensivierung ist eine funktional-semantische Kategorie der Verstärkung und der Abschwächung intensivierbarer sprachlicher Ausdrücke zu verstehen, die durch Mittel verschiedener Ebenen der Sprache ausgedrückt werden kann, vorrangig aber durch Adjektive und Modalwörter in Erscheinung tritt... Als Intensivierungsmittel werden unterschieden (van Os 1989, 215f): lexikalische Intensivierer, skalare Prädikate, Akzent und Intonation, Häufung (Stapelung und Reduplikation), Wortbildung, Idiome, Negation und Syntax (Position der Modifikatoren im Satz). Ob Modifikatoren jedoch Intensivierer sind, hängt von der semantischen Beschaffenheit des modifizierten Prädikats ab...“*

uns) eng verwandt ist (vgl. ebd.). Der Begriff *Hyperbel*, wie sie oben vorgestellt wurde, setzt jedoch zumindest implizit ein neutrales Maß einer zugeschriebenen Qualität voraus; demzufolge muss man beim Suchen nach intensivierenden sprachlichen Mitteln die Existenz eines durch keine emotive Ausdrucksweise erhöhten Maßes einer Eigenschaft berücksichtigen. So ein „neutrales“ Maß ist leider nur ein sehr vager Begriff, da oft erst die Semantik der durch zusätzliche lexikalische bzw. grammatische Elemente modifizierten Ausdrücke darüber entscheidet, ob eine Intensivierung vorliegt oder nicht (vgl. ebd., 93). Fazit: Beim Festlegen der Belege, deren Expressivität sich aus einer Intensivierung bzw. Hyperbolik ergibt, ist es unerlässlich, sowohl die Bedeutung des betonten Ausdrucks wie auch den gesamten Kontext der Äußerung zu berücksichtigen.<sup>94</sup>

Bildliche Sprachelemente sowie Hyperbeln sind in denjenigen Belegen anzutreffen, die Humor oder Ironie<sup>95</sup> spüren lassen. Die Frage, ob Ironie, Humor oder Absurdität mit der expressiven Ausdrucksweise zusammenhängen, muss insofern positiv beantwortet werden, als diese Erscheinungen entweder auf einem Paradox basieren oder ihnen eine Übertreibung zugrunde liegt; in manchen Fällen treten Paradox und Übertreibung gemeinsam auf (vgl. FLEISCHER / MICHEL 1975: 155). Sowohl ein Widerspruch wie auch ein mit intensivierenden Mitteln dargestellter Sachverhalt wecken die Aufmerksamkeit des Lesers und man kann annehmen, dass es die Absicht des Autors ist, durch solche stilistischen Mittel die für Erzählung oder Charakteristik einer Figur wichtigen Textstellen hervorzuheben. Neben dem Paradox als einer Gedankenverbindung und der Intensivierung als einer formalen Ausdrucksweise liegt einer ironischen, spöttischen bzw. humorvollen Haltung dem Sachverhalt gegenüber eine gewisse Wertung desselben zugrunde (vgl. ebd.). Dass eine Bewertung den psychologischen Ausgangspunkt der Emotionalität der Texte darstellt, haben wir mehrmals betont.

---

94 S. JAHR gibt sich zwar Mühe, einzelne Intensivierungsbereiche (wie z.B. „der extrem hohe Intensivierungsbereich, hohe Intensivierungsbereich“ bis „der minimale Intensivierungsbereich“) präzise einzustufen, zuletzt gesteht sie aber zu, dass eine solche Gliederung zum einen durch die Semantik des intensivierten Ausdrucks, zum anderen durch den gesamten Kontext relativiert wird, in dem der Ausdruck vorkommt (vgl. JAHR 2000: 93).

95 Humor und Ironie bzw. ihr sprachlicher Ausdruck könnten als Beispiel für eine Möglichkeit der Unterscheidung von der Expressivität und der Emotionalität dienen: Humorvolle bzw. ironische Äußerungen sind bestimmt expressiv – sie fesseln die Aufmerksamkeit des Hörers/Lesers – aber man könnte kaum behaupten, dass sie ein unmittelbarer Ausdruck der Gefühlslage des Sprechers/Schreibers wären; (Ironie geht vielmehr auf die intellektuellen Fähigkeiten des Sprechers/Schreibers zurück). Denn wir uns jedoch entschieden haben, die Termini Expressivität und Emotionalität weitgehend synonym zu verwenden, gehen wir nicht einmal an dieser Stelle auf diesen Unterschied näher ein.

Für unsere Auffassung der Expressivität sind ironische und humorvolle Belege ebenso deswegen von Belang, weil darin formal auffallende (inhärent expressive) Wörter bzw. Syntagmen oft vorkommen.

### 5.1. Metaphern und Vergleiche

Dass die Erforschung der Metaphorik der gegebenen Texte für die Bestimmung ihrer Expressivität besonders wichtig ist, ist unbestritten: Durch Metaphern, metaphorische Vergleiche usw. öffnet sich dem Leser die Gedankenwelt des Autors. Es geht dabei nicht nur um die „schöpferischen“ Metaphern, die die Imagination des Autors gut illustrieren, sondern auch um die „toten“ (lexikalisierten) Metaphern, die zwar die Sprache „objektiv“ nicht mehr bereichern, die jedoch auch vieles über den gedanklichen Hintergrund des Textes erahnen lassen.

Während bis in die dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts die Metapher bloß als „Schmuck der Rede“ verstanden worden war, wird sie in neuerer Zeit als ein integraler Bestandteil der Sprache aufgefasst. So wird festgestellt, unsere sprachliche Auffassung der Welt sei in einem „Metapherngewebe“ erfasst. Hartmut WINKLER erwähnt in seinem Artikel den Aufsatz von Max BLACK *Die Metapher*, der im Jahre 1936 erschien und einen Durchbruch zu einer neuen Auffassung der Metapher bedeutete (vgl. WINKLER 1989: 5).

Ehe wir uns jedoch bemühen, diese „moderne“ Auffassung der Metapher vorzustellen, finden wir es angebracht, das „klassische“ Verständnis der Metapher mindestens kurz zu erwähnen: Fritz MAUTHNER schreibt in seiner Abhandlung *Die Metapher*, dass der Begriff Metapher in Wort und Bedeutung auf ARISTOTELES zurückgeht. „So gilt seit zweitausend Jahren die Metapher für die (bewusste) Übertragung vom weiteren Begriff auf den engeren, oder vom engeren Begriff auf den weiteren“ (vgl. ebd.).

In der klassischen rhetorischen Auffassung wurde die Metapher als ein impliziter Vergleich aufgefasst. Hier ist das bekannte Tertium comparationis immer ein höherer Begriff: z.B. wenn man *Haar wie Kohle* sagt, ist es die Farbe. Am Erratenlassen dieses zum Vergleich herangezogenen Dritten liegt es, dass die Metapher poetischer wirkt als ein expliziter Vergleich (vgl. ebd., 2). MAUTHNER setzt seine Vergleichserklärung der Metapher fort und führt als Beispiel das metaphorische Sprichwort: *Vorsicht ist die Mutter der Weisheit* an; hier liege es auf der Hand, dass sich die Weisheit zur Vorsicht wie die Tochter zur Mutter verhalte, und das Tertium comparationis sei, dass die Mutter die Tochter erzeugt habe, oder evtl. auch dass die Tochter der Mutter ähnlich und gehorsam sei (vgl. ebd., 1; vgl. auch MIKULOVÁ 2004: 145f).

In der traditionellen Auffassung wurde die Metapher als ein bildlicher Ersatz des „eigentlichen“ sprachlichen Ausdrucks (in diesem Sinne hat also jede Metapher ihren wörtlichen Ausdruck, auf den sie zurückgeführt werden kann) interpretiert (vgl. WINKLER 1989: 1f). Von BLACK wird nun die Metapher als eine „Integration“ beschrieben: *„Ausgangspunkt ist das Befremden, daß der metaphorische Ausdruck in seinem konkreten textuellen Umraum thematisch nicht recht zu passen scheint; eine Metapher also, sagt Black, sei nur dann zu verstehen, wenn die Differenz überwunden und die Bedeutung des metaphorischen Ausdrucks und die des Kontextes miteinander abgeglichen werde“* (ebd., 1f). BLACK führt das Beispiel der metaphorischen Aussage: *der Mensch sei ein ‚Wolf‘* an. Es werden die Eigenschaften, die normalerweise dem Wolf zugeschrieben werden, auf den Menschen ‚projiziert‘. Er nimmt also an, dass es in der Sprache für jeden Begriff ein System von Merkmalen und Eigenschaften gebe, mit dem es als Wissen im Umfeld des Begriffs zu rechnen gelte, und dass dieses Wissen im Falle der metaphorischen Verwendung in anderen Kontexten und auf andere Gegenstände übertragen werden kann (vgl. ebd., 2). BLACK ist bemüht, mit aller Deutlichkeit die Ansicht zum Ausdruck zu bringen, dass es sich dabei um ein konventionelles Wissen handele, das in einer gesellschaftlichen Vereinbarung verankert sei, von den Kategorien der Wahrheit oder Unwahrheit völlig unabhängig; aus diesem Grunde spricht BLACK nicht von ‚Eigenschaften‘, sondern von einem ‚System assoziierter Gemeinplätze‘ (vgl. ebd.). Was den Zusammenhang zwischen Metapher und den Konventionen der jeweiligen Sprachgemeinschaft betrifft, kann man dieser Überzeugung sicher zustimmen, denn gerade auf Grund dieser – man darf wohl sagen – kulturellen Konventionen ergeben sich Unterschiede im „Metaphern-System“ der Einzelsprachen; in diesem Sinne sind die kulturellen Unterschiede zweifellos höchst interessant gerade auf Grund der unterschiedlichen metaphorischen Gestaltung identischer semantischer Gehalte (vgl. MIKULOVÁ 2003a: 27). An dieser Stelle möchten wir noch die Abhandlung von MAUTHNER erwähnen: Er macht nämlich auf das unbewusste Personifizieren der Kinder und der Naturvölker aufmerksam, das für das menschliche Denken von entscheidender Wichtigkeit sei; auf dieser Gewohnheit des Personifizierens beruhe die tiefste Schablone des Denkens, der Begriff der Kausalität. Der Metapher liege ein noch elementareres Bedürfnis zugrunde, das des psychologischen Vergleichs (vgl. MAUTHNER 1982: 4f). Die Linguistik ist jedoch bemüht, bei der Erforschung des Wesens der Metapher die außersprachlichen Momente möglichst auszuklammern: in diesem Sinne ist der Begriff der Konnotation von zentraler Bedeutung.

Der Mechanismus der Verwendung eines sprachlichen Ausdrucks ist also einfach: Jeder sprachliche Ausdruck verfügt über eine gewisse Anzahl von semantischen Merkmalen (Eigenschaften), welche man je nach der Bedeutung des Ausdrucks in die Denotations- und Konnotationsmerkmale einteilen kann. Bei der Verwendung des Ausdrucks im Kontext wird ein Teil seiner semantischen Merkmale aktualisiert. Die entscheidende Frage lautet wohl, was bei der metaphorischen Verwendung eigentlich aktualisiert wird. Die Antwort könnte sein, es seien nicht die Denotations-, sondern die Konnotationsmerkmale. Dieser Auffassung dürfte wohl in dem Sinne zugestimmt werden, dass der Teil, der bei der metaphorischen Verwendung aktualisierten Merkmale spezifisch ist, sich von der wörtlichen Verwendung unterscheidet. In dieser Theorie der Metapher sind die Qualitätskriterien ausschlaggebend.

Nach diesem eher historischen Überblick über die Metaphern-Forschung möchten wir nur noch die Konzeption der Metapher formulieren, die wir in unserer Analyse vertreten. Für das richtige Verstehen dessen, was hier unter dem Terminus **Metapher** überhaupt verstanden wird, müssen wir kurz darauf hinweisen, welche Metaphern-Auffassung bei der Analyse der Texte überhaupt angewandt wird. Es geht uns um die Auffassung von Metaphern, welche aus der anglo-amerikanischen Tradition der kognitiven Linguistik Inspiration gewinnt (für einen Überblick über den Reichtum und die Vielfalt in der Auffassung der Metaphern-Problematik weisen wir auf Olaf JÄKEL 2003 hin). Deswegen lassen wir die sonst an sich bestimmt anregende Diskussion über den Unterschied zwischen der lexikalisierten Metapher einerseits und der nicht-lexikalisierten Metapher andererseits beiseite.

Um die Metaphern-Auffassung der kognitiven Linguistik berechtigt anwenden zu können, müssen wir zuerst den Status der (sowohl lexikalisierten wie auch nicht-lexikalisierten) Metapher zumindest kurz darstellen. Wir sind bemüht, die an sich umfangreiche Problematik möglichst kurz darzustellen, und deswegen verzichten wir auf die Diskussion über die Validität des zentralen Metapher-Konzeptes der kognitiven Linguistik und beschränken uns nur auf das Wesentliche.

Olaf JÄKEL versuchte, die Hauptaussagen der kognitiven Metaphertheorie in neun Einzelthesen zusammenzufassen (vgl. JÄKEL 2003: 39). Für unsere Zwecke sind zwei von ihnen besonders wichtig: Erstens die sog. „*Domänen-These*“ und zweitens die „*Kreativitäts-These*“ (vgl. ebd., 40 ff). In der Auffassung der kognitiven Linguistik dürfen die metaphorischen Ausdrücke nicht isoliert betrachtet werden, sondern als „*sprachliche Realisierungen **konzeptueller Metaphern***“ (vgl. ebd., Hervorhebung im Original). Die kon-

zeptuellen Metaphern bestehen in der Verbindung zwischen zwei konzeptuellen Domänen, „von denen die eine als Zielbereich (X) und die andere als Ursprungsbereich (Y) der metaphorischen Übertragung fungiert“ (ebd., 40). Wollen wir die Metapher modellhaft als X ist Y darstellen (ein berühmtes Beispiel wäre hier der Satz: „Der Mensch ist ein Wolf“, den Max Black<sup>96</sup> analysierte), stellt „X“ den Ausdruck dar, der auf bildliche Weise erklärt werden soll, d.h. ein Explanandum. Er stammt in der Regel aus einem abstrakten Bereich der Wirklichkeit, während das „Y“ als Explanans einem sinnlich wahrnehmbaren Gebiet der außersprachlichen Realität entnommen wird (vgl. MIKULOVÁ 2006: 44f).

Für die Deutung unseres Diskurses ist weiter die bei JÄKEL als „Kreativitäts-These“ bezeichnete Eigenschaft der Metapher von Belang. Es wird angenommen, dass keine Paraphrase die gesamte potenzielle semantische Dimension des metaphorischen Ausdrucks vollständig auszudrücken vermag: „Hierin liegt der Grund für die **Kreativität**, welche die Metapher nicht allein im poetischen Diskurs entfaltet: In der alltäglichen Lebenswelt kann sie eingefahrene **Denkmuster umstrukturieren**. Und im wissenschaftlichen Kontext schließlich hat sie eine **heuristische Funktion**“. (ebd., 41, Hervorhebung im Original).

Susane SCHMIDT-KNAEBEL weist in Anlehnung an M. LÜTHI darauf hin, dass KHM als repräsentative Volksmärchen relativ arm an Metaphern seien, sie betont zugleich, dass in Grimmschen Märchen typische Vergleiche vorkämen (vgl. SCHMIDT-KNAEBEL 1993: 29f.). Dieser Feststellung müssen wir an Hand unserer Untersuchung nicht nur in Bezug auf KHM, sondern auch auf andere Märchen unseres Korpus zustimmen, wobei wir aber auch den Vergleichen die bildliche Kraft nicht streitig machen wollen. Die Metapher-auffassung der kognitiven Linguistik, wie sie oben kurz skizziert wurde, bestreitet wohl die Gleichsetzung der Metapher mit dem impliziten Vergleich, dank der Betonung der Relevanz der Dichotomie Ursprungsbereich vs. Zielbereich der bildlichen Übertragung werden jedoch auch in dieser Konzeption zwei Größen ständig im Auge behalten. In Bezug auf explizite Vergleiche, in denen die Vergleichspartikel *wie* bzw. die modale Konjunktion *als* in deutschen Texten, in den tschechischen meistens das Adverb *jako* stehen, interessiert uns vor allem ihre Bildlichkeit (vgl. FLEISCHER / MICHEL 1975: 162), da wir annehmen, dass der Grund, warum ein Vergleich überhaupt verwendet wird, darin besteht, einen Sachverhalt hervorzuheben, mit anderen Worten den Eindruck des Rezipi-

---

96 Vgl. Max Black (1962): *Models and Metaphers*. New York: Ithaca. zitiert nach Jäckel 2003.

enten intensiver zu machen: In diesem Sinne ist die Expressivität der Vergleiche unbestritten.

### 5.1.1. Nicht konventionelle<sup>97</sup> Metaphern

(270) 15 ..., wobei einem die Haut schaudert... – 31 ...**při kterých člověku běhá mráz po zádech...**(MÄRCHV)

Die deutsche bildliche Wortverbindung *die Haut schaudert* hat eine negativ bewertende Bedeutung.<sup>98</sup> Das deutsche phraseologische Äquivalent des in der tschechischen Übersetzung vorkommenden Idioms lautet entweder *jmdm. läuft eine Gänsehaut über den Rücken* oder *jmdm. läuft es heiß und kalt über den Rücken/den Rücken herunter* (vgl. DUDENWÖRTER). Auch von dem tschechischen Äquivalent lässt sich sagen, dass es eine negative Bewertung des kommentierten Sachverhaltes darstellt. In diesem Sinne können wir über Volläquivalenz im semantischen Sinne sprechen, wenn auch die formale Seite unterschiedlich ist.<sup>99</sup> Beide Versionen sind bildhaft. Das deutsche Verb *schaudern*, das sehr oft als ein unpersönliches Verb (vgl. „*implizit persönliche Verben der körperlichen Empfindungen und Gemütsbewegungen*“ – JUNG / STARKE 1982: 187) verwendet wird, steht hier zwar wie üblich in der dritten Person Singular, es bezieht sich jedoch auf das Substantiv *Haut*. Dies kann man metonymisch, als HAUT statt MENSCHEN<sup>100</sup> deuten. Im tschechischen Phraseologismus wird *mráz* (*Frost*) personifiziert. In beiden Sprachfassungen haben wir es also mit Tropen zu tun.

---

97 Da wir in unserer Abgrenzung des Metaphern-Begriffs von der kognitiven Metapherntheorie ausgehen, in der vorwiegend mit einem „alltagssprachlichem Diskurs“, d.h. mit nicht belletristischen Texten gearbeitet wird und der Unterschied zwischen „isolierten“ und „integrierten“ Metaphern (Termini – vgl. WEINRICH 1958: 286) nicht ausschlaggebend ist, fällt die Wahl einer angemessenen Terminologie ziemlich schwer. Im Hinblick auf den Terminus *konventionelle Metapher* (vgl. JÄCKEL, 2003, 21) wäre es jedoch möglich, den Terminus „nicht lexikalisierte Metapher“ zu verwenden; mit dieser terminologischen Entscheidung möchten wir zum einen unsere Billigung der konzeptuellen Metapherauffassung demonstrieren, zum anderen darauf hinweisen, dass es uns an erster Stelle um die expressive Dynamik der Metaphern geht und nicht um die Frage, ob sie lexikalisiert sind oder nicht.

98 In DUDENWÖRT haben wir diese Wendung nicht gefunden; im DWD-Korpus haben wir einen Beleg aus dem Jahre 1956 gefunden.

99 Man kann hier bemerken, dass für das deutsche Idiom auch ein anderer tschechischer Phraseologismus in Frage kommt: *Ježily se mu vlasy hrúzou* (wörtlich übersetzt bedeutet dies: *Es sträubten sich ihm die Haare vor Schauder*).

100 In Anlehnung an die Notierungsweise LAKOFFs und JOHNSONs kennzeichnen wir konzeptuelle Metaphern zur besseren Unterscheidung von sprachliche Ausdrücken durch Versalien (zur diesen Konvention vgl. JÄCKEL, 2003, 23).

(271) 16 „Der Junge wird doch ein wenig **zugestutzt**.“ – 32 „*Tak se chlapec přece jen trochu **otrká***“. <sup>101</sup> (MÄRCHV)

Metaphorisch wird hier das Partizip *zugestutzt* verwendet. In der ursprünglichen Bedeutung bedeutet das Verb *stutzen* „beschneiden“, „kupieren“ oder „kürzer bzw. kurz schneiden“ (vgl. DUDENWÖRT): Der Ursprungsbereich der Umdeutung ist demnach eine handwerkliche Tätigkeit. Aber wichtiger ist, dass die konkrete Tätigkeit (*beschneiden*) stellvertretend für einen abstrakten Prozess (*erziehen, zähmen*) genannt wird – dies bestätigt die Unidirektionalitäts-These (vgl. JÄKEL 2003: 41) <sup>102</sup> der kognitiven Metapherauffassung – und dass die auf die konkrete Bedeutung des Verbs bezogene Vorstellung sehr anschaulich ist. Dadurch wirkt die Metapher expressiv. Der in der tsch. Übersetzung vorkommende Satz (...*se chlapec... otrká*) stellt einen bildlichen Phraseologismus dar.

(272) 216 ...*indem sie ihr Töchterlein ans Herz drückte...* – 127 *Tiskla dcerušku k srdci...*(HUPFENST)

Äußerungen von Gefühlen sind bekanntlich nicht an sprachliche Mittel gebunden, neben den parasprachlichen Mitteln der Gestik und Mimik, die als begleitende Symptome der emotionsbeladenen gesprochenen Rede das Interesse der Sprachwissenschaft fesseln, gibt es auch physiologische Reaktionen, die die Gefühlslage eines Menschen verraten. Es gibt jedoch auch typische Handlungen (Bewegungen), welche als quasi konventionelle, d.h. wiederholbar und zugleich situationsgebunden angesehen werden können. Dazu gehören vor allem typische Bewegungen gewisser Körperteile: der Hände, wie z. B. die Hände (zum Gebet) falten, das Händeringen; der Füße: (vor Wut) *mit dem Fuß aufstampfen, trampeln (vor Ungeduld)*, bzw. des Kopfes: (*verwundert, verneinend*) *den Kopf schütteln, sich an den Kopf fassen/greifen*, bzw. es werden mehrere der genannten Körperteile an der „Bewegung“ beteiligt: z.B. *die Hände überm Kopf zusammenschlagen*. Die zwei zuletzt genannten Beispiele stellen einen Übergang von der wörtlichen zur idiomatischen Be-

---

101 Die Einreihung unter den „nicht konventionellen Metaphern“ ist insofern umstritten, als wir in WORTSCHATZ-LEXIKON Leipzig einige Belege gefunden haben, deren Sinn der an dieser Stelle diskutierten Bedeutung entspricht; vgl. z.B.: *Das Mädchen kommt irgendwo aus dem Wildwest und soll nun gesellschaftlich **zugestutzt** werden.* (Quelle: Franziska Gräfin zu Reventlow – *Der Selbstmordverein* / 6); vgl. <http://wortschatz.uni-leipzig.de/10.2.2011>.

102 JÄKEL stellt fest: „In der Regel verbindet die Metapher („X ist Y“) einen **abstrakten** und komplexen Zielbereich (X) als Explanandum mit einem **konkreten**, einfach strukturierten und sinnlich erfahrbaren Ursprungsbereich (Y) als Explanans. Dabei ist die Relation der Elemente X und Z unumkehrbar, die metaphorische Projektion hat eine eindeutige Richtung. Diese **Unidirektionalität** der Metapher lässt sich synchronisch wie diachronisch feststellen“.



deutung dar: Wenn jemand nämlich sehr verwundert ist, überhaupt kein Verständnis für etwas hat, kann er die jeweilige sprachliche Äußerung, mit der er seine Emotion kundgibt bzw. auf einen Impuls reagiert, falls es sich um eine Erwiderung im Rahmen eines Gesprächs handelt, mit der beschriebenen Gebärde begleiten, es muss aber nicht geschehen und trotzdem wird der entsprechende Satz (Idiom) verwendet, wenn man die besprochene emotionelle Reaktion beschreiben will. In diesem Fall haben wir es mit der übertragenen Bedeutung des Satzes zu tun, es kann der Grad der Idiomatisierung (bzw. Lexikalisierung) des Idioms/ Phraseologismus diskutiert werden usw., wir können zumindest mit voller Sicherheit behaupten, dass so ein Satz (bzw. ein Syntagma, Lexem) auf Grund der Bedeutungsübertragung/ Umdeutung entstanden ist, und somit diesem metaphorischen Inhalt unsere Aufmerksamkeit im Hinblick auf die Expressivität der Sprache gebührt.

(273) 129 „...*A jak tak pod vodou zpíval a nařikal, **třásla se každá krůpějka vody, jako by to slza byla. A v každé krůpějce uvázlo něco z jeho zpěvu, jak se ten zpěv tou vodou prodíral.***“ – 25 „...*Und wie er unter Wasser sang und klagte, **zitterte jedes Wassertröpfchen mit, als wäre es eine Träne. Und in jedem Tropfen blieb ein kleines Stück seines Gesanges zurück, wie er sich im Wasser fortpflanzte...***“ (VODP)

In diesem Beleg fallen die metaphorischen Sprachbilder *třásla se každá krůpějka vody, jako by to slza byla* (*zitterte jedes Wassertröpfchen mit, als wäre es eine Träne*) auf, die um einen Vergleich ergänzt werden. Zum Aufbau des zitierten Satzes kann man noch bemerken, dass es sich um einen Parallelismus handelt. Der zweite Satz des Belegs ist auch metaphorisch: In diesem Falle sind Elemente der Synästhesie (vgl. SOWINSKI 1988: 261ff) zu erkennen: *každé krůpějce uvázlo něco z jeho zpěvu...* (*in jedem Tropfen blieb ein kleines Stück seines Gesanges zurück...*). Auf jeden Fall kann hier eindeutig von einer poetischen Wirkung des Belegs die Rede sein, welche die durch die o. g. metaphorischen Elemente gegebene Expressivität steigert.

(274) 73 „...*viš dobře, že **staré ovoce opadává, aby udělalo místo jinému.***“ – 45 „...*du weißt, daß **reife Früchte abfallen, um neuen Platz zu machen.***“ (PTOH)

Hier vergleicht der König in seiner Äußerung sich selbst mit *staré ovoce* (*reifen Früchten*): Dadurch wird dieser Beleg zu einer Art Belehrung, die allerdings in direkter Rede ausgedrückt ist. Diese Metapher wirkt auch eindeutig poetisch. Was die deutsche Übersetzung angeht, ist es inhaltlich ein bisschen unterschiedlich, denn

das Adjektiv *staré*, das wörtlich übersetzt *alt* bedeutet, wird durch das Adjektiv *reif* ersetzt, so dass wir von einer Teiläquivalenz sprechen können.

(275) 73 „...**Má hlava už taky dozrává a snad už brzy na ni slunce svítit nebude;**...“<sup>45</sup> „...**Auch mein Haupt ist reif, und vielleicht wird die Sonne es bald nicht mehr bescheinen.**“ (DLOUH)  
In diesem Beleg kommen mehrere bildliche Ausdrücke vor: Zunächst erscheint die substantivische Gruppe *Má hlava* (*mein Haupt*) als eine Art Synekdoche (vgl. SOWINSKI 1988: 55, 263), denn sie hat die Funktion eines pars pro toto im Sinne von *mein Haupt* statt „*meine Person*“. Ferner wird dieses Sprachbild aufgegriffen und bildet eine Metapher des Reifens, die wohl die Endphase des Lebens andeutet. Einen ähnlichen Sinn hat auch die dritte Metapher: *brzy na ni slunce svítit nebude* (*wird die Sonne es bald nicht mehr bescheinen*).

(276) 74 ... *a co tak na něj hleděl,  **srdce ho rozbolelo**, ... – 46 ... und während er es betrachtete, **sprach sein Herz**.* (DLOUH)  
In diesem Beleg wird wieder das Wort *Herz* metaphorisch verwendet. Auch wenn diese Metapher *srdce ho rozbolelo* weitgehend lexikalisiert ist, ist sie dank ihrer Bedeutung expressiv (vgl. die „Expressivität des Denotats“ – MIKULOVÁ 2003b: 98). Was die Übersetzung angeht, wird das tschechische Verb *rozbolelo* (wörtlich *schmerzen*) durch das deutsche *sprach* ersetzt.

(277) 10 *Mám **kus jeho kabátu**... – 29 ...habe ich **ein Stück von seinem Federkleid**.* (PTOH)  
*Kabát* (wörtlich *Mantel*) ist im tschechischen Original metaphorisch für das *Federkleid* benutzt; das Ziel unserer Arbeit ist nicht die Qualität der Übersetzung zu beurteilen, es liegt jedoch auf der Hand, dass durch die Übersetzung, welche die Metapher erklärt, ihre poetische Wirkung teilweise verloren geht. Dazu noch: Wenn der Königssohn vom *Mantel* spricht, ist nicht klar, was er meint, die Metapher dient also der Spannung beim Adressaten. Das deutsche Substantiv *Federkleid* ist jedoch nach der Angabe im DUDENWÖRT gehoben, so dass das Äquivalent durch die Stilschicht auffällt.

(278) 10 „...*ale vím zajisté*,..., **že by mé srdce okřálo**...“ – 30 „*Aber ich weiß bestimmt*,... **würde das mein Herz wieder aufmuntern**...“ (PTOH)  
Der Hauptsatz, der in beiden Sprachen die Überzeugung des alten Königs einleitet, enthält ein steigerndes Adverb, das die Bedeutung des Verbs betont. Der Nebensatz enthält auch eine Beschreibung des psychischen Zustands – in diesem Falle wohl eines hypothe-

tischen, es könnte sich bedeutungsmäßig um einen Wunsch handeln. Interessant ist das Substantiv *srdce* (*Herz*) das hier synekdochisch für PERSON oder SEELE steht; diese Metapher ist zwar lexikalisiert, sie ist aber auch kulturhistorisch interessant, denn sie gehört zum gemeinsamen europäischen Erbgut.

(36) 16 „*A král, můj otec, těžce stůně, vadne mu srdce...*“ – 33 „*Der König, mein Vater, ist schwer krank, sein Herz schlägt immer schwächer...*“ (PTOH)

In diesem Beleg begegnen wir mehreren Beispielen dessen, was wir als Körper-Wortschatz bzw. körperliche Zustandsbeschreibung charakterisieren können. Das Kranksein des Königs wird in beiden Versionen durch das Adverb *těžce* (*schwer*)<sup>103</sup> betont; im Tschechischen finden wir die Metapher *vadne mu srdce* – wörtlich *sein Herz welkt* bzw. *das Herz welkt ihm*; dieser Dativ incommodi des tschechischen Originals ist bei den Beschreibungen der körperlichen Zustände sehr häufig. In der deutschen Version wird diese Metapher umschrieben, wobei durch das Adverb *immer* in der Kombination mit dem Komparativ *schwächer* eine gewisse Gradation erzielt ist, die im Original fehlt.

#### 5.1.1.1. Hyperbolische, nicht konventionelle Metaphern

(235) 124 ...*nebo mají svou živnost na tak mizerné strůžce, že si v ní myš břiško neurousá...* – 19 ...*oder betreiben sie ihr Gewerbe in einem kläglichen Rinnsal, in dem sich nicht einmal eine Maus einen nassen Bauch holt* (VODP)

Die Metapher *tak mizerné strůžce, že si v ní myš břiško neurousá* (einem kläglichen Rinnsal, in dem sich nicht einmal eine Maus einen nassen Bauch holt) drückt eine negative Bewertung des Sachverhaltes aus, den sie beschreibt; und dies geschieht ganz deutlich auf eine expressive Weise. Das Sprachbild mit der Maus ist nämlich so anschaulich (nicht einmal der Bauch eines so kleinen Tiers, wie die Maus ist, wird in diesem kläglichen Rinnsal nass), dass es einen hohen Anteil der Emotionen bei der impliziten Bewertung des gegebenen Sachverhaltes verrät. Im tschechischen Original fällt noch das Verb *neurousá* auf, das an sich schon expressiv wirkt, denn es drückt eine negative Bewertung des Sachverhaltes aus.

---

103 Da wir hier vom tschechischen Beleg ausgehen, verwenden wir dementsprechend den in der Bohemistik üblichen Terminus „Adverb“ und verzichten auf eine terminologische Diskussion; nach DUDENGR handelt es sich jedoch um ein Adjektiv (vgl. DUDGR, 627\_361).

(279) 124 *...nechytanou víc než pár papírových lodiček a dětskou plínku, která mamince uplavala při praní.* – 19 *Manche fangen ...nichts als ein paar Papierschiffchen oder eine Windel, die einer Mutter bei der Wäsche davongeschwommen ist.* (VODP)

Auch die Metapher, die dieser Beleg darstellt, drückt eine negative Bewertung aus. Man kann sogar sagen, dass sie einige hyperbolische Merkmale aufweist (vgl. RIESEL 1963: 203ff), denn die Aufzählung der nichtigen Gegenstände, die da zu fangen sind, hat eine steigernde Funktion.

(251) 129 „...*On dovedl tak krásně mluvit a zpívat, že jenom srdce skákalo a zase zaplakalo když zpíval.* Takový to byl muzikant.“ – 25 „...*Der konnte so schön sprechen und singen, daß einem das Herz im Leibe hüpfen und gleich wieder weinen wollte, wenn er sang.* So ein Musikant war das.“ (VODP)

In diesem Beleg kommt die Metapher *jenom srdce skákalo a zase zaplakalo* (*daß einem das Herz im Leibe hüpfen und gleich wieder weinen wollte*) vor: Es handelt sich genau gesagt um eine Personifizierung (vgl. SOWINSKI 1988: 52, 261f), die allerdings im Hinblick auf das Herz relativ häufig ist. Die Übersetzung dieser Metapher ist sowohl formal wie auch inhaltlich dem Original völlig äquivalent.

(280) 20 *Byly jedna ke druhé tak podobny, že by nikdo na světě jich nerozeznal, a tak krásné, že se kralovicovi dech tajil, když jim hleděl v oči.* – 33 *Sie glichen einander so sehr, daß sie kein Mensch auf der Welt auseinanderhalten konnte, und sie waren so schön, daß es dem Königssohn schier den Atem verschlug, wenn er ihnen in die Augen sah.* (PTOH)

In diesem Beleg werden die Töchter der Meereskönigin beschrieben, unter denen der Königssohn die Prinzessin Goldhaar auswählen soll; sie sehen alle gleich aus – auch ein typisches Märchenmotiv. Im Tschechischen ist die Wendung *jedna ke druhé podobny* archaisch (sowohl die Präposition *ke* als auch die partizipiale Form *podobny*). Die metaphorische Wendung *nikdo na světě* – *Kein Mensch auf der Welt* ist im Tschechischen idiomatisiert und wirkt intensivierend (bzw. hyperbolisch). Die Beschreibung der Schönheit der drei Mädchen drückt den subjektiven Eindruck des Königssohnes aus: Sie enthält die lexikalisierte Metapher *dech tajil* – *den Atem verschlug*.

### 5.1.2. Konventionelle Metaphern

(281) 15 „...*dort ist der Baum, wo siebene mit des Seilers Tochter Hochzeit gehalten haben* und jetzt das Fliegen lernen.“ – 33 „...*je*

ten strom, **kde jich mělo sedm svatbu s provazníkovou dcerou a teď se učí létat.**“ (MÄRCHV)

Dieser höchst expressive Phraseologismus wird bei RÖHRICH belegt: *Er macht Hochzeit mit des Seilers Tochter in einem Hause mit vier Säulen* (Erklärung: *er stirbt am Galgen* – s. RÖHRICH 1991: 726). Wichtig ist die Einbettung der Redensart in den Kontext des Märchens: Der idiomatische Satz ist stark bildlich, es ist ein Sprachbild im eigentlichen Sinne des Wortes, denn es wird die visuelle Vorstellung eines Zuschauers metaphorisch beschrieben. Einerseits schöpft das Bild aus dem Bereich der Feste (Hochzeit), welche in der Vergangenheit bekanntlich für den Lebensrhythmus viel wichtiger gewesen sind, als es in der Postmoderne der Fall ist, andererseits wird hier der konkrete Gegenstand SEIL, der bei Hinrichtungen am Galgen verwendet wurde, zur Quelle der Bedeutungsübertragung. Die Verbindung des Festlichen, aber zugleich auch Geheimnisvollen – man muss sich an dieser Stelle verschiedenste mit der Hochzeit verbundene volkstümliche magische Bräuche vor Augen stellen – mit dem Schaurigen schafft einen starken Kontrast, der eine gespenstische Wirkung zur Folge hat. In unserem Beleg wird der visuelle Bestandteil der Redensart dadurch hervorgehoben, dass *der Mann dem jüngsten Sohn den Baum zeigt*, d.h. dass noch die äußere Ähnlichkeit des Galgens mit einem Baum ins Spiel kommt.

Das Sprachbild wird für die Erzählung insofern wichtig, als es **wörtlich** in die Handlung tritt: Der jüngste Sohn begreift nicht, dass er es unter dem Galgen mit Leichen zu tun hat. Er handelt mit ihnen, als ob sie lebendig wären. Das konkrete Sprachbild wird also zur Quelle einer ironischen Bewertung der Hauptfigur des Märchentextes. Die Ironie wird noch dadurch gesteigert, dass die *siebene nach der Hochzeit mit der Seilers Tochter fliegen lernen*, weil hier nicht nur das Optische der Situation thematisiert wird (die Erhängten schweben in der Luft wie fliegende Vögel), sondern auch der Umstand, dass jemand, der erhängt worden war und mausetot ist, noch etwas lernt, muss als ein ausgesprochener Sarkasmus gedeutet werden. Die metaphorische Umschreibung des makabren Sachverhalts im Munde des Mannes, der dem jüngsten Sohn das Gruseln beibringen will, illustriert anschaulich seine intellektuelle Beschränktheit. Im Hinblick auf den Textbau des Märchens ist dieser ironische Hinweis auf die Vernageltheit des Haupthelden, die erst knapp vor dem Abschluss der Erzählung „geheilt“ werden soll und deren Symptom die fehlende Fähigkeit zu schaudern ist, zur Wiederholung auf der Textebene (s. o.) zu zählen, die intensivierend wirkt; die Spannung im Leser, wie die wohl chronische „Krankheit“ des Nicht-das-Grausenslernen-Könnens schließlich auskuriert wird, wächst nämlich mit jedem neuen gescheiterten Versuch der Hauptfigur ständig.

(282) 18 „Was **brummst** du beständig in **den Bart hinein**?“ – 33 „A copak si to stále **bručíš do vousů**?“ (MÄRCHV)  
Diese lexikalisierte Wortverbindung<sup>104</sup> verfügt über eine potenzielle Bildlichkeit: Es ist relativ unumstritten, dass darin eine konkrete Situation zum Sprachbild geworden ist. Für die Expressivität dieses Belegs ist noch von Belang, dass er als eine Art negative Bewertung zu interpretieren ist. Die Tatsache, dass das Idiom in einem Fragesatz in direkter Rede verwendet ist, bekräftigt diese Annahme. In der tschechischen Übersetzung fällt auf, dass da *bručíš do vousů* steht, wobei die übliche Form *bručíš pod vousy* lautet. Die da stehende Form entspricht wörtlich dem deutschen Original. Auf jeden Fall sind die Äquivalente in beiden Sprachfassungen nicht nur formal, sondern auch semantisch völlig äquivalent.

(283) 20 *Als er zum Wirt kam, da machte **der große Augen***. – 35 *Když pak přišel k hostinskému, ten **údivem otvíral oči***. (MÄRCHV)  
Den Phraseologismus *machte... große Augen* kann man als expressiv bewerten, denn er beschreibt einen außergewöhnlichen Seelenzustand auf bildliche Weise. Das tschechische Pendant ist nicht nur formal ähnlich (in beiden Sprachfassungen tritt als Ursprungsbereich der bildlichen Übertragung KÖRPERBEWEGUNG auf), sondern auch inhaltlich äquivalent; im Unterschied zum Original wird jedoch die Ursache, warum der Wirt seine Augen so sehr aufreißt, nämlich sein Erstaunen, explizit genannt.

(284) 20...*da kamen aus **allen Ecken und Enden***... – 34 ...*tu se **začali hrnout ze všech koutů***...(MÄRCHV)  
Nach RÖLEKE ist das phraseologische Wortpaar (vgl. FLEISCHER 1982: 111ff) in der Form *an allen Ecken und Enden* sowie *an allen Ecken und Kanten* belegt (vgl. RÖHRICH 1991: 351). Neben der Anschaulichkeit des Idioms wirkt auch die Alliteration expressiv. Man kann es insofern als eine intensivierende Wiederholung deuten, als die beiden Komponenten der Paarformel quasi synonymisch sind. Das tsch. Äquivalent ist weniger expressiv, denn der formalen Gestalt des deutschen Phraseologismus wird nicht Rechnung getragen. Stellen wir jedoch die zwei Verben *kommen* und *hrnout se* (*strömen*) nebeneinander, ist das tschechische entschieden ausdrucksvoller als das deutsche neutrale *kommen*.

(285) 127 ...*war aber noch immer nicht **Goldes satt***... – 184 ... *stále ještě nebyl **zlata syt***... (RUMPEL)

---

104 Vgl. Röhrich, 1991: 154: *etw. in den Bart brummen*: undeutlich vor sich hinreden, wird heute auch von einem gesagt, der gar keinen Bart hat,....“

Das DUDENWÖRT führt die idiomatische bildliche Wortverbindung *satt sein* als *einer Sache satt sein* an und erklärt sie als *etw. leid sein, nicht länger dulden*. Formal handelt es sich um einen verbalen Phraseologismus mit der adjektivisch-adverbialen Basiskomponente ohne Erweiterung (vgl. FLEISCHER 1982: 161). Im Märchen ist er metaphorisch verwendet, wobei den Ursprungsbereich der Übertragung NAHRUNGS-AUFNAHME darstellt, also ein konkretes und zugleich umfassendes Gebiet. In der Verbindung mit der Flut des Goldes ist die Vorstellung zwar eindrucksvoll, der hohe Grad der Lexikalisierung mildert jedoch die Bildlichkeit des Phraseologismus und so auch seine Kreativität ab.

(286) 42 ... und das **Feuer an ihren Kleidern mit roten Zungen leckte** – 52...a **oheň začal rudými jazyky olizovat její šaty** (DZ-WÖLF)

Das fett gesetzte bildliche Syntagma ist zwar lexikalisiert (vgl. DUDENWÖRT), ist jedoch sehr anschaulich; die konzeptuelle Metapher FLAMME ist ZUNGE wird in der konkreten Verwendung des Märchentextes aktualisiert und sie wirkt dank der Farbbezeichnung *rot* im Attribut von *Zunge* noch deutlicher. In der tschechischen Übersetzung wird das inchoative Verb *začít* (*beginnen*, wörtlich: *begann zu lecken*) verwendet. Durch dieses lexikalische Mittel trägt die Übersetzung der Tatsache Rechnung, dass im Original *an... Kleidern leckte* steht. Die Präposition *an* signalisiert die Nähe oder Berührung, nicht jedoch unbedingt den unmittelbaren Kontakt mit den Kleidern.

(143) 219 „... **Du wächst mir über den Kopf** und machst mir die Stube fast zu eng.“ – 130 „...**Přerůstáš mi přes hlavu** a v mé ložnici už brzo pro nás nebude místa.“ (HUPFENST)

Das DUDENWÖRT stuft dieses metaphorische Idiom als umgangssprachlich ein. Was seine Verwendung im gegebenen Kontext angeht, können wir es als Ausdruck des Unmuts ansehen, d.h. dass die Expressivität dieses Ausspruchs auf dem bildlichen – impliziten Ausdruck der Gefühlslage basiert (sie ist also wieder auf die Ausdrucksfunktion des Sprechers zurückzuführen). Dass in dem Phraseologismus auch eine negative Bewertung des Sachverhaltes, auf den Bezug genommen wird, implizit vorhanden ist, liegt auf der Hand.

Interessant wäre ferner die wörtliche Bedeutung des Satzes, denn das Wachsen steht hier metaphorisch für *von jmdm. nicht mehr bewältigt werden* (vgl. DUDENWÖRT). Das ursprüngliche Sprachbild, von dem die Bedeutung des Idioms ausgeht, thematisiert die anschauliche Vorstellung, dass jemand größer ist als sein Gegenüber und deshalb nicht mehr beherrscht werden kann. Die Meta-

pher schöpft also wieder aus dem sinnlich wahrnehmbaren Bereich. Wenn es da auch um eine tote (weil idiomatisierte) Metapher geht, kann ihr die expressive Wirkung, deren Quelle in der Bildlichkeit des Phraseologismus liegt, (von der pragmatischen Funktion – Gefühlsausdruck als Quelle der Expressivität war schon die Rede) nicht streitig gemacht werden. Die ursprüngliche, nicht übertragene Bedeutung des Satzes ist im gegebenen Kontext noch insofern von Bedeutung, als sie ganz richtig in den Kontext passen könnte: Der Floh ist nämlich wirklich zu sehr gewachsen, er ist – nicht im übertragenen Sinne, sondern tatsächlich – dem König einfach zu groß. Das Spiel mit der wörtlichen und übertragenen Bedeutung der einschlägigen Äußerung (vgl. FLEISCHER, 1982, 231) verleiht dem Phraseologismus in diesem Kontext einen spezifischen Reiz.

(287) 12 **...ztratila se mu z očí** – 31 **...und der entschwand seinen Blicken** (PTOH)

Diese Metapher für „etwas nicht mehr sehen“ ist im tsch. Original zwar weitgehend lexikalisiert, doch sie wirkt poetischer als eine bloße Beschreibung des Geschehens. Etwas Ähnliches kann man von dem dt. Äquivalent sagen, zumal das Verb *entschwinden* nach DUDENWÖRT gehoben ist.

(288) 20 *Sotvaže tam vkročil, **kde se vzala tu se vzala**, stála před ním ta bílá panna.* – 34 *Kaum war er draußen, **stand plötzlich die weiße Prinzessin vor ihm...*** (PTOH)

Der temporale Nebensatz, mit dem dieser Beleg beginnt, wirkt dank der Konjunktion *sotvaže* – *kaum* dramatisch; auch die idiomatisierte Metapher des tschechischen Originals *kde se vzala tu se vzala* (die deutsche Übersetzung *plötzlich* ist frei) erhöht die Spannung, denn sie drückt etwas Überraschendes aus. Aus dem folgenden Text ergibt sich, dass die Prinzessin Goldhaar selbst (sie ist hier als *bílá panna* im Tschechischen und als *weiße Prinzessin* im Deutschen bezeichnet) dem Königssohn den Rat gibt, wie er die Aufgabe lösen solle. Also hilft nicht nur der Rotfuchs, sondern von nun an auch die Prinzessin dem Haupthelden, wodurch ihre gemeinsame Beziehung schon angedeutet wird.

(289) 20 „*Jestliže poznáš, kterou sis včera vyvolil, bude tvá; pakli nepoznáš, **přijdeš o hlavu.***“ – 34 „*Wenn du diejenige wiedererkenntst, die du gestern erwählt hast, soll sie dir gehören; wenn nicht, **hast du dein Leben verwirkt.***“ (PTOH)

Diese ultimative Mitteilung der Meereskönigin ist ein typisches Märchenmotiv: Der Märchenheld hat eine Aufgabe zu erfüllen; wenn er Erfolg hat, bekommt er das, wofür er sich bemüht, wenn nicht,



kostet es sein Leben. Sprachlich hat dieses Ultimatum die Form eines konditionalen Satzgefüges, welches dem Inhalt gut entspricht; die im Tschechischen vorkommende Konjunktion *pakli* ist archaisch. Das Urteil, das den Königssohn erwartet, falls er die richtige Prinzessin nicht wieder erkennt – die Todesstrafe –, wird im tschechischen Original mit einer weitgehend lexikalisierten Metapher (*přijdeš o hlavu – du verlierst deinen Kopf*) ausgedrückt – genauer gesagt geht es um ein *pars pro toto* (Synekdoche) –; die deutsche Übersetzung ist frei und nicht metaphorisch.

### 5.1.3. Vergleiche

(290) 16 *Der Küster... gab keinen Laut von sich und stand, **als wenn er von Stein wäre.*** – 32 *...a stál tam **jako by byl z kamene...*** (MÄRCHV)

Als stehender Vergleich (vgl. RIESEL 1963: 154f) kommt das Substantiv *Stein* in *hart wie Stein* vor. In landläufigen Redewendungen wie *Er ist wie ein Stein, so hart* oder *er hat einen Stein statt des Herzens in der Brust* wird die Härte bzw. Festigkeit eines physikalisch betrachtet unspezifischen, jedoch wohl bekannten Stoffes auf die menschliche Psyche und den Körper übertragen. Das gemeinsame Merkmal des Vergleichs ist die Unbeweglichkeit der Steine (eine Vorstellung des Felsens liegt dabei nahe), die im gegebenen Kontext eine Entschlossenheit bezeugt. Der Vergleich beeindruckt nicht durch seine Originalität, sondern umgekehrt durch seine Schlichtheit, die auf die mündlichen Quellen der KHM hinweist. Die tsch. Übersetzung ist völlig äquivalent.

(291) 17 *...**wie einer, der Böses im Sinne hat...*** – 32 *..**jako někdo, kdo má něco nekalého za lubem...*** (MÄRCHV)

Als comparatum (Terminus – vgl. HRABÁK 1973: 135) tritt in diesem Beleg die lexikalisierte Wortverbindung *etwas im Sinne haben* auf, wobei das auf diese Weise ausgedrückte Vorhaben als *Böses* charakterisiert wird: Die semantische Bedeutung des Lexems *Böses* umfasst eine inhärent moralische, negative Bewertung, so dass der gesamte Vergleich als bewertend und mithin expressiv gedeutet werden kann. Das tsch. Äquivalent *má něco ...za lubem* stellt einen Phraseologismus dar (vgl. ZAORÁLEK 2000: 181), der auch ohne das Adjektiv *nekalého (unlauter)* in der Regel negativ bewertend ist. Das verurteilende Eigenschaftswort kennzeichnet die Absicht explizit als verwerflich. Der Vergleich legt also in beiden Versionen eine Ablehnung nahe.

(292) 219 ...und sieben andere Wickelkinder lagen vor ihr, hübsch eingefatscht **wie sieben Backfische**,... – 128 ...leželo sedm dalších miminek, pěkně v povijanu zavinitých **jako sedm panenek**. (HUPFENST)  
In (292) wird der Vergleich *wie sieben Backfische (jako sedm panenek)* auf die *Wickelkinder* bezogen. Was die Etymologie des Wortes *Backfisch* angeht, bedeutet es nach DUDENWÖRT einen *panierter gebackener Fisch*. Der Vergleich beruht auf der visuellen Ähnlichkeit der *Wickelkinder* mit den *Fischen*. In der tschechischen Übersetzung steht ein anderer Vergleich – wörtlich übersetzt: *wie sieben Puppen*.

(293) 221 ...er stand da **wie ein Aderlaßschnepfer über der Ader**. – 131 Stál tam **jako přístroj na pouštění žilou**... (HUPFENST)  
In diesem metaphorischen Vergleich soll eine Erwartung möglichst anschaulich beschrieben sein. Der Vergleich zeichnet sich vor allem für heutige Leser durch eine gewisse Originalität aus, denn das genannte Instrument ist nicht mehr üblich. Die Angabe *über der Ader* in Bezug auf das Gerät kann insofern als eine Art Personifikation gedeutet werden, als sie die Vorstellung nahe legt, dass der *Aderlaßschnepfer* ungeduldig darauf lauert, sein Opfer zur *Ader* lassen zu können. In der Übersetzung fehlt diese Wortverbindung, so dass sie weniger expressiv wirkt.

(294) 74 ...strop **modrý jako nebe v jasné noci**,... – 46 ...Dekke **blau war wie der Himmel in einer klaren Nacht**,... (DLOUH)  
In diesem Beleg kommt ein metaphorischer Vergleich vor, der hier die expressiv verstärkende Funktion hat. Man kann auch behaupten, dass dieser Vergleich eine poetische Wirkung zum Ziel hat.

(246) 74 Králevic dlouho před tím obrazem stál **jako u vyjevení**; – 46 Lange stand der Königssohn **verzückt** vor dem Bild,... (DLOUH)  
An dieser Stelle interessiert uns der Vergleich *stál jako u vyjevení*, es handelt sich um eine teilweise idiomatisierte Wortverbindung. Die Expressivität dieses Belegs kommt vor allem durch die in diesem Vergleich implizit ausgedrückte Bewertung zustande.

(295) 74 ...ale smutná a bledá, **jako by vstala z hrobu**. – 46 ... aber bleich und traurig, **als wäre sie eben dem Grab entstiegen**. (DLOUH)  
Auch in diesem Beleg begegnen wir einem metaphorischen, wenn auch teilweise idiomatisierten Vergleich. Neben dem Vorkommen des Vergleichs ist dieses Beispiel deswegen als expressiv einzustufen, weil die semantische Satzbedeutung bewertend ist (vgl. JAHR 2000: 78).

(296) 76 ...**začervenala se jako růže**... – 46 ...*ihre Wangen färbten sich rot*... (DLOUH)

Den Vergleich, der diesen Beleg bildet, kann man fast als ein epitheton ornans (vgl. SOWINSKI 1988: 63) charakterisieren, denn *rote Rose* stellt eine Wortverbindung dar, die einer Kollokation sehr nahe kommt. In der Übersetzung fehlt der Vergleich, so dass wir – unter der Annahme, dass dieser Vergleich dem Beleg die Expressivität verleiht – das deutsche Äquivalent für weniger expressiv halten können.

(297) 17 *Kůň stál jako beránek*. – 32 *Das Pferd stand still wie ein Lämmchen*. (PTOH)

Im tschechischen Original kommt der lexikalisierte metaphorische Vergleich *jako beránek* vor, in der deutschen Übersetzung muss die Wendung um das Adverb *still* ergänzt werden, damit der Vergleich verständlich ist.

(248) 124 ...*když je červené nebo šedé, to už není tak hebouké, zrovna jako masť*. – 19 ...*roter oder grauer ist nicht mehr so weich und fein*. (VODP)

In diesem Beleg begegnen wir im Original dem Vergleich *jako masť*, der dadurch auffällt, dass das Wort *masť* einen Dialektismus darstellt.

### 5. 1. 3. 1. Hyperbolische Vergleiche

(298) 21 *Da rollte das Bett fort, als wären sechs Pferde vorgespannt*,... – 34 *A tu se postel rozjela, jako by do ní bylo zapřaženo šest koní*...(MÄRCHV)

In (298) wird der Vergleich mit Hilfe des modalen Relativsatzes *als wären sechs Pferde vorgespannt* gezogen. Das Bild ist überaus plastisch, denn mit dem Pferd als Zug- bzw. Reittier werden sofort Stärke und Schnelligkeit assoziiert; das Nennen der Anzahl der Pferde bestärkt noch diese Vorstellung, ohne dass die Mengenangabe einen symbolischen Wert hätte, sie dient vielmehr der Konkretheit des Vergleichs. Dass dabei die Quantifizierung zugleich Intensivierung bedeutet, muss nicht unterstrichen werden. Die Übersetzung ist völlig äquivalent.

(299) 21 ...*daß es wie ein Berg auf ihm lag*. – 34...*a ležela na něm jako hora*. (MÄRCHV)

Dieser Beleg knüpft unmittelbar an den vorangehenden an und das Vergleichsobjekt ist das umgekippte Bett. Das Wort *Berg* deutet vor allem die Höhe des Haufens von Decken und Kissen an, seine Rol-

le im Vergleich ist es demnach, die Situation möglichst bildhaft zu schildern.

(300) 81 ..., daß die **Äpfel fielen, als regneten sie**, und schüttelte, bis keiner mehr oben war... – 97 ...až **jablka padala, jako by pršela na zem**, a třásla dlouho, až na jabloni nezbylo jediné... (FHOL)

In diesem Beleg, wo die Hilfe beschrieben wird, die das Mädchen dem vollen Apfelbaum leistet, fällt der Vergleich *als regneten sie* auf. Weiter ist für den Märchenstil kennzeichnend, dass das Mädchen alle Äpfel geschüttelt hat, was mit dem idiomatisierten *keiner mehr* ausgedrückt ist. Auch diese Vollständigkeit beweist einerseits die Tüchtigkeit der Heldin, andererseits ist sie jedoch auch der Neigung des Märchens zur Hyperbolik zuzuschreiben.

(301) 221 *Er war so auf dem Sprung wie ein gespannter Hahn an der Flinte*, wenn der Finger des Schützen am Drücker liegt;... – 131 *Stále byl připraven ke skoku tak jako natažený kohoutek pušky*, je –li střelcův prst na spoušti. (HUPFENST)

Dieser Beleg fällt durch die ihm innewohnende Spannung auf, die allerdings auf den – man kann fast sagen – dramatischen Vergleich zurückzuführen ist. Diese Spannung entsteht auch dadurch, dass die Haltung Hüpfenstichs nicht nur mit dem Vergleich *wie ein gespannter Hahn an der Flinte* beschrieben ist, sondern noch um die nächste Angabe erweitert wird: *wenn der Finger des Schützen am Drücker liegt*, so dass der metaphorische Vergleich zugespitzt und intensiviert wird.

(302) 219 ...*der Floh war schon so groß geworden wie ein Rind*... – 129 *Blecha už byla tak vysoká jako dobytče*... (HUPFENST)

Der Vergleich bringt nicht nur das explizit zum Ausdruck, was implizit (verkürzt) in der Metapher an den Tag kommt, er dient zur Veranschaulichung des darzustellenden Inhalts. Besonders wirksam (expressiv) ist der Vergleich, wenn er ein Überraschungsmoment aufweist, im analysierten Falle ist es der Widerspruch zwischen der normalen Größe des Flohs und der Größe eines Rindes. Die Quelle der expressiven Wirkung ist also nicht die Originalität des Vergleiches, sondern vielmehr der Gegensatz zwischen dem comparatum und comparandum, also das dem Vergleich innewohnende Paradox.

(303) 221 *Willwischen verneigte sich und streckte die Augen vor Neugier wie eine Schnecke heraus*. – 131 *Chcevědět se lehce uklonila a samou zvědavostí vystrkovala oči jako nějaký šnek*. (HUPFENST)

In diesem Beleg begegnen wir dem Vergleich *wie eine Schnecke*, der sehr anschaulich ist, weil eine Schnecke die „Augen“ (biologisch handelt es sich um Fühler) wirklich herauszustrecken vermag, während dies bei dem Menschen nur bildlich zu nehmen ist.

(304) 124 *...mají loužičku jako dlaň a v ní jednu žábu, tři komáry a dva brouky potápníky... – 19 ...die haben nur **eine handtellergroße Pfütze**, darin einen Frosch, drei Mücken und zwei Gelbrandkäfer* (VODP)

In diesem Beleg fällt der metaphorische Vergleich auf, der nach FLEISCHER eine expressiv verstärkende Funktion hat (vgl. FLEISCHER 1982: 110). Die Wirkung der Metapher wird durch die Verwendung des Diminutivs *loužičku* verstärkt. In der deutschen Übersetzung ist dieses Diminutiv durch die Verbindung des attributiven Adjektivs *handtellergroße*, das eigentlich die „verkleinernde“ Bedeutung des Diminutivs ersetzt, und dazu noch den Vergleich des Originals (*jako dlaň*) in sich beinhaltet, mit dem Substantiv *Pfütze* übertragen. Die Intensivierung, die sich aus diesem Beispiel ablesen lässt, erfolgt durch die Stapelung von Sprachzeichen, deren lexikalische Bedeutung quantifizierend ist (vgl. JAHR 2000: 91).

(220) 128 *„...byla jako ocel a jako len a jako sklo a jako pápěrka, a hustá jako smetana, a pevná jako dub, a hřála jako dub“.* – 22 *„...das war wie Stahl, wie Flachs, wie Glas, federleicht, dick wie Sahne, hart wie Eichenholz und warm wie ein Pelz.“* (VODP)

Hier stehen mehrere Vergleiche, welche eine intensivierende Funktion haben und zugleich auch eine positive Bewertung des beschriebenen Sachverhalts darstellen

(305) 129 *„...hraje jako na stříbrnou harfu, klokotá jako na balalajku, zpívá jako varhany, duje jako lesní roh a hovoří jako člověk v radosti nebo v žalu...“ – 25 „...klimpert wie eine silberne Harfe und trillert wie eine Balalaika, singt wie eine Orgel, dröhnt wie ein Waldhorn und redet wie ein Mensch in Freud oder Leid“* (VODP)

Auch in diesem Beleg begegnet man mehreren Vergleichen, die ähnlich dem vorhergehenden Beleg zugleich eine Intensivierung wie auch eine positive Bewertung darstellen; dass sie auch poetisch wirken sollen, liegt auf der Hand.

## 5. 2. Ironie, Witz und Humor.

(306) 216 **Er hatte sehr viel zu tun, denn er hielt Wort...** – 127 **Měl pořád hodně co dělat: držel totiž slovo** (HUPFENST)  
Witzig wirkt in diesem Beleg der Kontrast zwischen der Wendung *zu tun haben*, die eine eher konkrete (oder sogar manuelle) Tätigkeit signalisiert, und der idiomatischen Wortverbindung *Wort halten*, die keine Tätigkeit, sondern vielmehr eine Charaktereigenschaft beschreibt, die man „zuverlässig sein“ nennen kann.

(307) 229 „Das ist mein **Lustgarten Klapperbach**“, sagte Wellowitz; „die Totengerippe, die da in den Bäumen rappeln, scheuchen mir die Raben weg; ich habe die **Kerls** alle selbst aufgezehrt, und brauche **keine Schwarzröcke** dazu.“ – 138 „To je můj **libosad Klappoklid**“, řekl Kolohnát. „Kostry, které tak chrastí v korunách stromů, odhánějí havrany. Sám jsem ty **chlapy** spotřeboval a ani **velebníčka** jsem k tomu nepotřeboval.“ (HUPFENST)

Die satirische Wirkung dieses Belegs ist auf mehrere Gegensätze zurückzuführen: Der auffälligste besteht zwischen dem Appellativ *Lustgarten* und dem Proprium *Klapperbach*. Das Bestimmungswort *Lust-* in *Lustgarten* legt nahe, dass der durch den Ausdruck *Lustgarten* thematisierte Sachverhalt im Gegensatz zum *Nutzgarten* ausschließlich der Zerstreung und dem ästhetischen Genuss dient. Das Proprium *Klapperbach* besteht aus zwei UK, dem Bestimmungswort *Klapper-* und dem Grundwort *-bach*. Während die Konnotationen aller drei sprachlichen Einheiten *Lust-*, *-garten* und *-bach* positiv und wohltuend sind, werden mit dem Verb *klappern* negative Vorstellungen verbunden, wie u. a. Wortverbindungen „vor Schreck mit den Zähnen klappern“ oder „ihre Zähne klappern vor Kälte“, bzw. „ihm klappern die Zähne vor Angst“ (vgl. DUDENWÖRT, WORTSCHATZ-LEXIKON) klar demonstrieren. In krassem Kontrast zu *Lustgarten* stehen auch der umgangssprachliche Ausdruck *Kerls*<sup>105</sup> und vor allem *Schwarzröcke*; dieses Lexem ist nämlich inhärent expressiv, da es eine negative Bewertung ausdrückt (vgl. entsprechende Angabe in DUDENWÖRT, wo es als *abwertend für Geistlicher* erklärt wird). Im Original fällt noch der *dativus comodi* auf, dem die Aufregtheit des Riesen beim Anblick seines makabren Palastes zugrunde liegt.

Komparativ betrachtet, besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen dem deutschen Substantiv *Lustgarten* und seinem tschechischen Äquivalent *libosad* darin, dass das Appellativ *Lustgarten*

---

105 Die Pluralform *Kerls* ist im DUDENWÖRT als umgangssprachlich und norddeutsch charakterisiert.

auf Grund der Homonymie mit dem Namen der bekannten Grünanlage auf der Museumsinsel in Berlin zum allgemeinen Wortschatz gerechnet werden kann, während *libosad* ein ausgesprochener Archaismus ist. Sowohl *Schwarzrock* wie auch *velebniček* drücken eine negative Bewertung des Sachverhalts aus. Die Verkleinerungsform des tschechischen Worts *velebniček* legt eine negative Einschätzung des Referenten nahe, denn dieses Diminutiv ist auf die Wortverbindung *velebny pán* (*hochwürdiger Herr*) zurückzuführen (vgl. ŠMILAUER 1971: 88) und die Verkleinerung signalisiert ein spöttisches Verhältnis dem so Bezeichneten gegenüber. Während die negative Wertung im Original auf einer metonymischen Benennung (vgl. SOWINSKI 1988: 263f) basiert, in dem ein Kleidungsstück (*Schwarzrock* hängt offensichtlich mit der schwarzen Farbe der Soutane als schwarzem Gewand katholischer Geistlicher zusammen) als ein typisches Merkmal des Priesterstandes bildlich verwendet ist, wird die gleiche Verachtung in der Übersetzung auf Grund formaler, genauer gesagt morphologischer Mittel deutlich<sup>106</sup>.

(308) 229 *Das Haus war nicht ganz fertig gebaut...Es war nicht ohne Kunst gebaut. Lauter Totenbeine und Totenköpfe, die standen oben herum, und weil die Haare noch auf ihnen waren, spielten diese recht schön im Wind und sausten. Es war gar nicht so übel ausgedacht. – 138 Budova nebyla ještě úplně dostavěna....Vše bylo postaveno velmi umně, ze samých hnátů a lebek, jimiž byla nahoře celá stavba obroubena. Vlasy, které na nich zbyly, vyluzovaly ve vanoucím větru skučivý nářek. Vůbec to nebylo špatně vymyšleno.* (HUPFENST)

Dem Anschein nach wird durch den letzten Satz dieses Belegs eine positive Wertung des geschilderten Hauses vorgenommen. Bei Licht betrachtet wird jedoch Ironie ganz deutlich. Positive Qualitäten des Schlosses werden in drei nacheinander folgenden Sätzen. In (308) ist die positive Bewertung zweimal durch Verneinung des Gegenteils (Litotes – vgl. SOWINSKI 1988: 265) hervorgehoben. Im mittleren Satz (*Lauter Totenbeine...*) wird das Haus anschaulich geschildert: Schon allein durch zweifache Wiederholung des Bestimmungswortes *Toten-* in *Totenbeine* bzw. *Totenköpfe* wird ein gespenstisches Kolorit geschaf-

106 Man kann jedoch in Bezug auf diese Deutung des Ausdrucks *Schwarzrock* (bzw. im Hinblick auf die tschechische Übersetzung) bemerken, das es nicht die einzige mögliche Interpretation des bildlichen Nomens *Schwarzrock* ist: Man könnte es unter Umständen für eine metaphorische Bezeichnung des Raben halten. Diese Deutung ist insofern zu rechtfertigen, als Raben dem Wellewatz bei Aufzehen seiner Opfer hätten helfen können, sie werden jedoch gescheucht; unwahrscheinlich ist dagegen diese Interpretation insofern, als diese Verwendung des Ausdrucks *Schwarzrock* einmalig wäre, während die Deutung: *Schwarzrock* bedeutet *Geistlicher* lexikalisiert ist.

fen, dessen Intensität mit der Schilderung begleitender Geräusche steigt. Allerdings sind sarkastische Untertöne nicht einmal in dieser Darstellung zu überhören; es ist ziemlich klar, dass BRENTANO mit der in adverbialer Bestimmung (*spielten ...*) *recht schön im Wind und sausten* enthaltenen scheinbar positiven Wertung der Regungen bzw. Schälle gerade das Gegenteil des explizit Gesagten meint. Zwei wertende Aussagen (*Es war nicht...* und *Es war gar nicht...*), in denen jeweils positive ästhetische Qualitäten des Baues durch Verneinung des Gegenteils hervorgehoben werden, können wir als eine Steigerung der der Beschreibung innewohnenden Ironie deuten.

(309) 229 *Wellewatz blieb mit Willwischen auf dem Rücken eine Zeitlang vor dem Schloß in stiller Bewunderung stehen; endlich sagte er: „Wie gefällt dir das, mein Schatz? **Siehe, alle die Knochen haben meine Vorfahren und ich selbst abgenagt, und mit welchem Geschmack sind sie geordnet! Ist das nicht modisch? Ist das nicht gotisch?...**“* – 139 *Kolohnát s princeznou Chcevdět na zádech se před hradem v tichém obdivu na okamžik zastavil. Pak řekl: „Jak se ti to líbí zlatičko? **Všechny ty kosti ohlodali moji předkové a také já sám. Všimni si, jak vkusně jsou uspořádány. Není to moderní? Není to gotické?...**“* (HUPFENST)

Dieser Beleg knüpft inhaltlich unmittelbar an (308) an. Seine ironische Wirkung basiert auf einem Widerspruch zwischen dem Lob des gespenstischen Schlosses im Munde des Riesen Wellewatz und der Wertung der ästhetischen Vorteile so eines Baues, zu der der Leser auf Grund der vorangehenden Schilderung höchstwahrscheinlich gelangt. Die Begeisterung, mit der das architektonische Kunstwerk gerühmt wird, findet in emotionalen syntaktischen Mitteln ihren Niederschlag: Nach einem Fragesatz („*Wie gefällt dir das...?*“), der zwar seine Adressatin hat, von der aber keine Antwort erwartet wird, so dass er im gegebenen Kontext nur eine rhetorische Frage darstellt, folgen ein Exklamativsatz und zwei rhetorische Fragen, welche parallel ausgebaut sind. Die stilistische Wirkung dieses syntaktischen Parallelismus (vgl. SOWINSKI 1988: 53ff, 63f) wird noch durch Verwendung eines grammatischen Reims (*modisch – gotisch*) verstärkt. Das Adjektiv *gotisch* muss als eine zeitgenössische Anspielung interpretiert werden, denn die Zeit der Entstehung des *Märchens von dem Baron von Hüpfenstich* ist zugleich eine Blütezeit der Neugotik als Baustil. Diese Aktualisierung in der Märchenerzählung, die an sich keineswegs zeitgebunden ist, wirkt ironisch. Für Verständnis der ironischen Wirkung ist ferner eine detaillierte Darstellung der semantisch kaum kompatiblen Redeteile im Exklamativsatz („*Siehe, alle...*“) von Belang: Die Bezeichnung *meine Vorfahren* assoziiert die Zugehörigkeit zu einer adligen Familie, wäh-



rend Konnotationen des Verbs *abnagen* (*ohlodat*) eher ein Nagetier als Agens der Tätigkeit voraussetzen; mit der Abscheu erweckenden Mitteilung im Hinblick auf den Ursprung des Baumaterials passt nicht einmal die liebevolle Anrede *mein Schatz* (*zlatíčko*) im vorangehenden Fragesatz gut zusammen.

In der Übersetzung wird zwar die exklamative Intonation durch kein Ausrufezeichen angedeutet, da der exklamative Teilsatz des Originals (...*und mit welchem Geschmack...* – *Všimni si, jak vkusně...*) einen selbstständigen Satz bildet, in beiden Sprachfassungen spiegelt sich jedoch das innere Interesse von Wellewatz am beschriebenen Objekt in der Verwendung der Interrogativpronomina *welchem* bzw. *jak* als Signal eines Ausrufes wider (vgl. DUDGR, 604, 347 und in Bezug auf die tschechische Version GREPL 1967: 73). Der Imperativ *Siehe*, mit dem die Prinzessin angesprochen wird und der im Original am Anfang des Exklamativsatzes steht, kommt in der Übersetzung erst am Anfang des selbstständigen Satzes vor, wobei das inhaltsarme Verb *sehen* des Originals durch ein semantisch genaueres Äquivalent *všimnout si* (*beachten*) ersetzt ist. Sowohl im Original wie auch in der Übersetzung ist die satirische Wirkung auf den Gegensatz zwischen der emphatischen Form der Mitteilung und dem makabren Sachverhalt zurückzuführen.

(310) 233 (*Da sprang der Montag vor, nahm die Feder,... tauchte sie in das Tintenfaß,... und spritzte die Feder aus; da entstand ein Tintenklecks zwischen ihnen und Wellewatz, wie ein kleines Schwarzes Meer.*)

**Wellewatz wollte anfangs durchwaten, als es ihm aber zu tief ward, schrie er: „Ich komme ohne Löschpapier nicht durch!“ und lief nach Haus, solches zu holen.**

142 (*Tu vyrazil Pondělek dopředu, vzal pero,... namočil je do kalamáře,... a pak perem mávl. A hned se mezi nimi a Kolohnátem vytvořila kaňka jako menší Černé moře.*) **Kolohnát ji chtěl nejprve přebrodit, když mu to však začalo být příliš hluboké, vykřikl: „Bez pijáku se na druhou stranu nedostanu,“ a utíkal si pro něj domů.** (HUPFENST)

In (310) wird der Tintenklecks mit einem *Meer* verglichen. Mit dieser Bezeichnung wird in der Regel Unendlichkeit assoziiert; wenn eine solche Vorstellung auch durch das Attribut *kleines* relativiert wird, wirkt der Exklamativsatz „*Ich komme ohne Löschpapier nicht durch!*“ grotesk. Die Absurdität entsteht dadurch, dass man ein Meer mit *Löschpapier* trockenlegen will. Fast jede von einer Flüssigkeit eingenommene Fläche kann bildlich als ein *Meer* bezeichnet werden, daraus folgert aber keineswegs, dass auch jedes MEER, das ein zu überwindendes Hindernis darstellt, gerade mit Hilfe des *Löschpa-*

piers gemeistert werden könnte. Dadurch, dass zwei unvergleichbare Vorstellungen (einerseits *ein kleines Schwarzes Meer* und andererseits *Löschpapier*) nebeneinander gestellt werden, entsteht ein Paradox, das witzig wirkt.

(311) 234 *(Da legte der Mittwoch sein Lineal hinter sich da, ein ungeheurer Schlagbaum lag quer über den Weg, an den die Schimmelgerippe so anrannten, daß sie zu tausend Knochensplittern zusammenprasselten.)*

„Hallo!“ schrie ein schnauzbärtiger Kerl, der hinter einem Baum hervortrat. „Er fährt wie ein Narr! Ich bitte mir den Wegezettel von der letzten Station aus.“ – „Ich habe keinen Wegezettel“, sagte Wellewatz. „Ja, da müssen Sie wieder zurück und sich einen holen.“

144 *(Nato položil Středa za sebe své pravítko a hle! Napříč přes cestu ležela obrovská závora, do níž kostry běloušů narazily v takové rychlosti, že se rozpadly na tisíc kostiček.)*

„Haló!“ zvolal chlapík s kníry, který se vynořil z lesa, „jede jako blázen! Proším propustku z poslední stanice.“ – „Žádnou propustku nemám,“ řekl Kolohnát. – „Jo, tak to musíte zase zpátky a koukejte ji přinést.“ (HUPFENST)

Die Komik dieses Belegs basiert ebenso auf einem Widerspruch: Gleich nach der dramatischen und zugleich gespenstischen Szene, wo Gerippe in großer Geschwindigkeit faktisch auseinander brechen, taucht ein „Beamter“ auf und verlangt nachdrücklich einen „Reisepass“. Die Koinzidenz des Makabren mit dem ganz Prosaischen lässt Ironie spüren. Zur Spannung der ersten Situation tragen außerdem hyperbolische Elemente bei: *ein ungeheurer Schlagbaum (obrovská závora)*, *tausend Knochensplitter (tisíc kostiček)*; die folgende Situation beim Schlagbaum wirkt unter anderem deswegen sehr lebendig, weil im Gespräch inhärent expressive Ausdrücke (Interjektion *Hallo (Haló)*; Gesprächspartikeln, *Ja da (Jo, tak)*) verwendet werden.

(312) 236 „...Da hab ich den gräßlichen Anblick gehabt, wie der Wellewatz **zwei Bäckerknechte morgens ohne Brot gefressen.**“ („Da steht der Tod drauf“, schrie der König, „Viktoria, nun sind wir ihn los!“)

146 „...Na vlastní oči jsem viděl ten strašlivý pohled, jak Kolohnát **ráno bez chleba sežral dva pekařské tovaryše.**“

(„Na to je smrt, vykřikl král. „Viktoria! tak jsme se ho konečně zbavili.“) (HUPFENST)

Die Ironie in (312) ist vor allem in der Information *zwei Bäckerknechte .....ohne Brot gefressen (bez chleba sežral dva pekařské tovaryše)* zu spüren: Würde in der direkten Rede die Wortverbindung *ohne Brot* fehlen, hätten wir es nur mit einer für das Mär-

chen typischen, grausamen Szene zu tun (dass ein Riese Sterbliche frisst, überrascht kaum jemanden), der Zusatz jedoch, dass dies ohne Brot geschah, wirkt insofern ironisch, als dadurch der Grund des Verbrechen vom Töten zweier Personen zu einer ungenügenden Tischkultur verschoben wird.

(313) 13 „Ein Baby!“, riefen alle überrascht. **„Ein schwarzes Baby!“**

**„Das dürfte vermutlich ein kleiner Neger sein“, bemerkte Herr Ärmel und macht ein sehr gescheites Gesicht. –**

12 „Miminko!“ zvolali všichni užasle. **„Černé miminko!“**

**„To bude asi malý černoušek,“ poznamenal pan Rukávec s moudrým výrazem ve tváři. (JIM)**

In (313) wird eine Überraschung beim Öffnen eines geheimnisvollen Pakets beschrieben, das mit ungenau geschriebener Adresse in Lummerland eingetroffen ist. Der Kontrast zwischen dem, was alle sehen, und dem Kommentar Herrn Ärmels wirkt dadurch ironisch, dass er seine Feststellung sehr vorsichtig formuliert. Seine Unsicherheit wird sowohl durch das Modalverb *dürfte* (*bude asi*) wie auch durch das Adverb *vermutlich* illustriert; auf diese Weise wird die Ungewissheit zweimal ausgedrückt. Damit kontrastiert die Beschreibung: *sehr gescheites Gesicht*. Die durch das Attribut *sehr gescheites* zustande kommende Bewertung seiner Miene ist insofern ironisch, als der Kommentar in Bezug auf das Offensichtliche naiv ist. Da die Bewertung in der Autorenrede steht, wird das Wesen von Herrn Ärmel durch diesen Widerspruch auf eine nachsichtig ironische Weise charakterisiert. Man kann aber Michael ENDE keinesfalls eine spöttische Einstellung seinen Märchenhelden gegenüber unterstellen: Ein Paradox bildet nämlich die Grundlage der gesamten Erzählung, in deren Mittelpunkt ein winziges Inselland steht, das alle Merkmale eines Staats mit staatlichen Einrichtungen (König, Untertanen, Eisenbahn, Post) hat, jedoch nur vier Einwohner (s. u.).

(314) 16 Nun hatte Lummerland also einen König, einen Lokomotivführer, eine Lokomotive und **zweieinviertel Untertanen**, denn Jim war natürlich vorläufig viel zu klein, um schon als ganzer Untertan gerechnet zu werden. – 15 Nyní měla tedy Jasmánie jednoho krále, jednoho strojvůdce, jednu lokomotivu, **dva poddané a čtvrt**, jelikož Jim byl zatím ještě moc malý na to, aby byl pokládán za celého poddaného. (JIM)

Als absurd ist in (314) die Angabe *zweieinviertel Untertanen* (*dva poddané a čtvrt*) zu deuten. Mit dem Wort *Untertan* wird etwas Zählbares und zugleich Unteilbares assoziiert. Diese Perspektive wird im Teilsatz *um schon als...* explizit belegt, wo von *rechnen* die Rede ist.

Das mit der Einwohnerzahl Lummerlands verknüpfte Sprachspiel erscheint auch in (315).

(315) 18 *Die Jahre vergingen und Jim Knopf war nun schon fast ein halber Untertan. In einem anderen Land hätte er sicher bereits auf einer Schulbank sitzen müssen,...* – 16 *Léta plynula a z Jima Knoflíka byl skoro poloviční poddaný. V každé jiné zemi by už musel sedět ve školní lavici.*

(JIM)

In (314) und (315) sind die Zahlangaben völlig äquivalent übersetzt. Der Satz ...*hätte er sicher bereits auf einer Schulbank sitzen müssen* ist als eine metaphorische Umschreibung der Schulpflicht zu deuten. Auch dieser Satz ist in der tschechischen Übertragung völlig äquivalent.

(316) 20 *„Sieh mal“, meinte der König begütigend, „Lummerland ist ein kleines Land; ein ganz außerordentlich kleines Land sogar im Vergleich zu anderen Ländern wie Deutschland oder Afrika oder China...“* – 18 *„Podívej,“ pravil chlácholivě král, „Jasmánie je malá země. Obzvláště malá ve srovnání s jinými zeměmi, jako je Německo nebo Afrika nebo Čína...“* (JIM)

In (316) fällt der explizit thematisierte Vergleich auf: *im Vergleich zu anderen Ländern wie Deutschland oder Afrika oder China*. Auf diese Weise will der König den Grund dafür möglichst akzeptabel erklären, aus dem die Lokomotive Emma Lummerland verlassen muss. Wie es in Märchentexten üblich ist, wird dabei in der (direkten) Rede des Königs das wörtlich wiederholt, was schon im zweiten Satz der Erzählung im Hinblick auf Lummerland angeführt ist (vgl. JIM, 3). Ein komischer Effekt entsteht dadurch, dass Lummerland dabei mit besonders großen Ländern verglichen wird. Die Auswahl ist dem kindlichen Leser angeglichen, indem zuerst ein bekanntes Land (*Deutschland*) genannt wird, an zweiter bzw. dritter Stelle der Kontinent *Afrika* und das Riesenland *China*, deren Namen Kinder in der Regel kennen, die aber zugleich als ausgesprochen exotische Länder ihre Phantasie anregen. Das offensichtliche Ungleichgewicht zwischen comparandum (*Lummerland*) und comparatum (*Ländern wie Deutschland...*) begründet ein Paradox, das humorvoll wirkt.