

**MASARYKOVA UNIVERZITA**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky**

Překladařství německého jazyka

Mgr. Romana Sedlářová

**Lexikalische und phraseologische Mittel  
der Emotionalität und Expressivität am Beispiel  
des Romans „Adler und Engel“ von Juli Zeh und seiner  
tschechischen Übersetzung „Orli a andělé“**

*Magisterská diplomová práce*

Vedoucí práce: PhDr. Jiřina Malá, CSc.

**2011**

*Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und im Literaturverzeichnis alle Fachliteratur, sowie alle anderen verwendeten Quellen aufgeführt habe.*

Brno, den 15.8.2011

.....  
Mgr. Romana Sedlářová

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau PhDr. Jiřina Malá, CSc. für ihre wertvollen Ratschläge, Geduld und Zeit, die sie mir bei der Ausarbeitung meiner Arbeit gewidmet hat, herzlich bedanken.

# INHALTVERZEICHNIS

<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>6</b>
<b>I. THEORETISCHER TEIL</b> .....	<b>8</b>
<b>1 EMOTIONALITÄT: EINFÜHRUNG IN DIE THEMATIK</b> .....	<b>8</b>
1.1    Einleitende Bemerkungen .....	8
1.2    Zum aktuellen Forschungsstand.....	9
1.3    Emotion als Kategorie.....	11
1.3.1    Zur Problematik einer Definitionsfindung.....	11
1.3.2    Empfindung, Affekt, Instinkt, Motiv .....	13
1.4    Emotionstheorie: Klassifikationskriterien und Beschreibungsparameter .....	15
1.4.1    Ausdrucks- und Realisierungsformen von Emotionen .....	15
1.4.2    Kategorisierung und Klassifikation von Emotionen.....	18
<b>2 EXPRESSIVITÄT</b> .....	<b>20</b>
2.1    Typen der Expressivität.....	21
<b>3 STILISTISCHE SPRACHMITTEL</b> .....	<b>22</b>
3.1    Lexikalische Stilelemente .....	22
3.2    Stilelemente unter dem Wortbildungsaspekt .....	24
3.3    Stilelemente unter dem phraseologischen Aspekt.....	24
3.3.1    Charakterisierung und Einteilung der Phraseologismen.....	24
3.3.2    Stilschichten (-ebenen) und Stilfärbungen.....	27
3.3.3    Kraftausdrücke .....	29
<b>4 IDIOMATIK</b> .....	<b>30</b>
<b>5 METAPHORIK</b> .....	<b>31</b>
5.1    Tropen .....	31
5.1.1    Metapher .....	32
5.1.1.1    Klassifikation der Metaphern.....	33
5.1.1.2    Sonderarten der Metapher und andere Tropen.....	34
<b>6 TRANSLATIONSWISSENSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN</b> .....	<b>38</b>
6.1    Definition: Was heisst „Übersetzen“?.....	38
6.2    Translatorische Aspekte: Wie funktioniert das Übersetzen? .....	39
6.2.1    Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren.....	39
<b>II. PRAKTISCHER TEIL</b> .....	<b>43</b>
<b>7 ROMAN „ADLER UND ENGEL“</b> .....	<b>43</b>
7.1    Autorin des Romans.....	43
7.2    Inhalt des Romans .....	44
<b>8 ANALYSE DER EMOTIONEN IM ROMAN „ADLER UND ENGEL“ UND SEINER TSCHECHISCHEN ÜBERSETZUNG „ORLI A ANDĚLÉ“</b> .....	<b>45</b>
8.1    Einteilung der Emotionen .....	45
8.1.1    Freude .....	45
8.1.2    Glück.....	48
8.1.3    Liebe .....	49

8.1.4	Ekel .....	52
8.1.5	Furcht .....	57
8.1.6	Trauer .....	59
8.1.7	Zorn .....	60
8.1.8	Hass .....	73
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>		<b>76</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS .....</b>		<b>78</b>
<b>ABKÜRZUNGEN .....</b>		<b>83</b>

# **EINLEITUNG**

*„Das Gefühl ist es, das den Menschen zum Denken anregt ...“* (George Bernard Shaw)

In unserem alltäglichen Leben und Sprachgebrauch zählen Emotionen zu den eher unerwünschten Eigenschaften. Wir erleben sie rund um die Uhr; tagein, tagaus. Manchmal sind sie stärker ausgeprägt, manchmal weniger, aber emotionsfreie Zustände gibt es nicht. Zu unserer Lebenswirklichkeit gehören die Emotionen wie die Luft zum Atmen. Sie sind unser alltägliches Brot. Sie steuern unsere Denk- und Handlungsprozesse, determinieren die Interpretation und Evaluation von Mitmenschen und Situationen, erleichtern, erschweren oder hemmen unsere Lernprozesse und haben auf unsere Erinnerungsprozesse einen wesentlichen Einfluss. Es sind auch Frühwarnsysteme, die, wenn sie fehlen, bedrohliche Zustände und soziale Komplikationen zur Folge haben können.

Die Emotionalität geht Hand in Hand mit der Expressivität. Die Expressivität bezeichnet die Ausdrucksfülle, Ausdrucksstärke oder Hervorhebung eines Ausdrucks. So können Emotionen durch expressive Ausdrücke geäußert werden.

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit den lexikalischen und phraseologischen Mitteln der Emotionalität und Expressivität, die in einem konkreten literarischen Werk erscheinen, und zwar im Roman „Adler und Engel“ von Juli Zeh.

Das Ziel dieser Arbeit ist einerseits, festzustellen, welche Emotionen vorwiegend im Roman vorkommen, mit welchen sprachlichen Mitteln sie ausgedrückt werden, und andererseits, ob das deutsche Original mit der tschechischen Übersetzung in allen diesen Punkten übereinstimmt. Es handelt sich also um die vergleichende Konfrontation deutscher und tschechischer emotionaler, expressiver sprachlicher Mittel, die im Roman und seiner tschechischen Übersetzung erscheinen.

Die vorliegende Arbeit ist in zwei Teile gegliedert, in einen theoretischen und einen praktischen Teil. Der theoretische Teil umfasst sechs Kapitel. Im ersten Kapitel werden die Emotionen definiert, kategorisiert und klassifiziert. Im zweiten Kapitel wird der Begriff der Expressivität erklärt. Ich erwähne hier auch drei Typen der sprachlichen Expressivität. Das dritte Kapitel enthält stilistische Sprachmittel, wobei sie in lexikalische Stilelemente, Stilelemente unter dem Wortbildungsaspekt und in Stilelemente unter dem phraseologischen Aspekt gegliedert werden. Ich beschäftige mich hier auch mit Charakterisierung und Einteilung der Phraseologismen, Stilschichten und Stilfärbungen sowie mit Kraftausdrücken, da sie zur Emotionalität und Expressivität beitragen. Im

vierten Kapitel geht es um Idiomatik. Hier werden die Idiome in zwei Gruppen unterschieden. Das fünfte Kapitel umfasst Metaphorik. Die Metaphern werden hier klassifiziert und Sonderarten der Metapher angeführt. Im letzten Kapitel beschreibe ich translationswissenschaftliche Grundlagen und beschäftige mich mit Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren.

Im praktischen Teil erwähne ich zuerst den Inhalt des Romans „Adler und Engel“ und stelle die Autorin kurz vor. Dann folgt die Analyse der Emotionen im Roman „Adler und Engel“ und seiner tschechischen Übersetzung „Orlí a Andělé“. Ich versuche die im Roman verwendeten Phraseologismen und expressiven Kollokationen mit den Wendungen, die in der tschechischen Übersetzung auftauchen, zu vergleichen.

# **I. THEORETISCHER TEIL**

## **1 EMOTIONALITÄT: EINFÜHRUNG IN DIE THEMATIK**

### **1.1 EINLEITENDE BEMERKUNGEN**

*„Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch.“ (Goethe)*

Emotionen sind für das menschliche Leben und Erleben grundlegende Phänomene. Menschen sind reflektierende, liebende und leidende Wesen, da sie empfinden und fühlen. Emotionen bestimmen einen großen Teil unserer Bewusstseinszustände sowie Handlungs- und Denkprozesse und spiegeln sich in allen Bereichen menschlicher Existenz erfahrung wider. Mittels der Sprache äußern wir unsere inneren und subjektiv erfahrenen Gefühle. In sprachlichen Äußerungen erhalten Emotionen eine gewisse Repräsentation und werden somit für andere übertragbar. Das Verhältnis von Sprache und Emotion ist somit einer der wichtigsten Phänomenbereiche, wenn man den Menschen als Menschen verstehen will (Schwarz-Friesel 2007: 1).

Der Einfluss von Emotionen auf kognitive Prozesse erscheint hauptsächlich im Bereich der Sprachverarbeitungsprozesse. Sowohl die Produktion als auch die Rezeption sprachlicher Äußerungen wird häufig maßgeblich von emotionalen Bestandteilen determiniert. Die Resultate der kognitiven Neurowissenschaft zeigen auch, dass sich Kognition und Emotion nicht immer strikt trennen lassen, sondern in einer engen Verbindung im Gedächtnis und in einer prozessualen Wechselwirkung bei der mentalen Verarbeitung von Informationen stehen (s. Damasio 1997, Roth 2003). Viele der Untersuchungen auf diesem Gebiet stecken aber noch in den Anfängen.

Wenn man ein Blick auf unser alltägliches Leben, aber auch auf die Menschheitsgeschichte und die Weltliteratur wirft, stellt man fest, dass das Gefühl bzw. die Gefühle des Menschen immer (auf die explizite oder implizite Art) im Mittelpunkt standen bzw. stehen. Emotionen wie Eifersucht, Hass, Neid, Zorn, Liebe, Sehnsucht oder Verlangen beherrschen und beherrschten die Menschen in allen Zeiten. Sie waren und sind einerseits Veranlassung für die schrecklichsten Vorgänge wie Gewalt, Krieg und Mord, andererseits die Basis für die kreativsten und schönsten Momente im Leben der Menschen. Wie bereits oben erwähnt wurde, steuern Emotionen unsere Denk- und Handlungsprozesse, determinieren die Interpretation und Evaluation von Mitmenschen und Situationen, erleichtern, erschweren oder hemmen unsere Lernprozesse und haben auf



unsere Erinnerungsprozesse einen wesentlichen Einfluss. Wenn man die menschliche Seele verstehen will, wenn man die existenzielle Stellung des Menschen in seiner sozial geprägten Umwelt, sein subjektives Erleben und sein Selbstbild erklären will, dann spielen Emotionen eine entscheidende Rolle. Der Mensch, das vernunftbegabte Wesen, lässt sich nicht allein auf Grund seiner kognitiven Fähigkeiten als besondere Art charakterisieren, sondern zeichnet sich durch seine reichhaltige, von den verschiedensten Emotionen bestimmte Gefühlswelt aus. Diese Gefühlswelt lässt den Menschen lieben, leiden, glauben, hoffen, verzweifeln, hassen und zürnen. Diese Prozesse werden maßgeblich über die Sprache vollzogen. Mit sprachlichen Äußerungen werden Emotionen ausgedrückt und benannt, geweckt, intensiviert sowie konstituiert. Der Verschränkung kognitiver und emotionaler Erscheinungen kommt nicht nur in der individuellen Alltagskommunikation (wie Streitgesprächen, Liebesgeflüster), in der man die Gefühle sprachlich mitteilt, sondern auch in den öffentlichen Kommunikationsformen (wie politische Agitation, mediale Konfliktberichterstattung, Unterhaltung, Werbung) besonderes Gewicht zu, da die sprachlich gesteuerte Emotionalisierung beim individuellen Empfänger grundlegend der Abgrenzung nach außen (z.B. gegenüber dem politischen Gegner) und der Stabilisierung bzw. Identifizierung nach innen (z.B. hinsichtlich des Selbstkonzeptes bzw. Selbstwertgefühls) dient.

Emotionen spiegeln sich aber nicht nur in sprachlichen Ausdrucksformen wider, sie beeinflussen auch entscheidend die Konstruktion und Rezeption von Texten. Die emotionale Einstellung des Produzenten spielt aus der Sicht der Sprachproduktion eine entscheidende Funktion bei der Gestaltung eines Textes. Das explizit oder implizit angelegte Emotionalisierungspotenzial wiederum wird den Leser bei der Verarbeitung des Textes beeinflussen (Schwarz-Friesel 2007: 4-6).

## **1.2 ZUM AKTUELLEN FORSCHUNGSSTAND**

Man kann prinzipiell drei allgemeine und übergeordnete Themen- und Fragenkomplexe in Hinsicht auf die Sprache-Emotion-Relation voneinander unterscheiden:

- 1) Es ist zu erforschen, wie Emotionen als repräsentationale und prozedurale Bestandteile die produktiven und rezeptiven Prozesse der Sprachverarbeitung beeinflussen. Wie und wo sind Emotionen als Kenntnissysteme repräsentiert? Auf welcher Ebene der

Sprachverarbeitung sind Emotionen als Einflussgrößen zu verankern? Wie ist die Wechselwirkung zu modellieren?

- 2) Weiter muss analysiert werden, wie sich Konzeptualisierungen von Emotionen in sprachlichen Ausdrucksformen für Emotionen manifestieren. Wie wird von Emotionen gesprochen? Welche sprachlichen Mittel (Wörter, Vergleiche, Metaphern) werden verwendet, um auf Emotionen zu referieren? Es handelt sich hier also um die emotionsbezeichnenden und emotionsausdrückenden Mittel einer Sprache.
- 3) Schließlich ist auch zu untersuchen, welcher Zusammenhang zwischen bestimmten Emotionen und ihren (typischen) sprachlichen Manifestationen in bestimmten Texten bzw. Textsorten besteht. Hier handelt es sich um die Frage, welche Konzeptualisierungen der jeweiligen Emotionen in den Texten vermittelt werden und wie bestimmte sprachliche Strukturen diese Konzeptualisierung repräsentieren (Schwarz-Friesel 2007: 12-13).

Man kann auf dem linguistischen Gebiet der bisherigen Sprache-und-Emotion-Forschung im Wesentlichen nur zwei Arbeitsfelder voneinander abgrenzen:

- 1) pragmatisch-kommunikative Ansätze, die (hauptsächlich im Bereich der Gesprächsanalyse) Emotionen als das Sprechen begleitende oder beeinflussende Phänomene empirisch erforschen (z.B. die Analyse von Konflikt- oder Streitgesprächen)
- 2) semantisch-lexikalische Ansätze, die das Potenzial expressiver Mittel in einer oder mehreren Sprachen untersuchen und beschreiben.

In der Gesprächsanalyse werden Emotionen als öffentliche Phänomene in Kommunikationssituationen und als Teil der interpersonellen Wechselwirkung analysiert. Als Elemente des individuellen Innenlebens unterliegen Emotionsmanifestationen bestimmten soziokulturellen Regeln (s. Drescher 2003). Sehr wichtig ist dabei die funktional-pragmatische, handlungstheoretische Perspektive auf Sprache und im Mittelpunkt stehen primär die mündlich realisierten Ausdrucksformen (s. Caffi/Janney 1994) sowie Aspekte der Intonation (s. Kehrein 2002).

Die Arbeiten in der Linguistik, die sich den Einheiten der Sprache, die für die expressive Funktion verwendet werden, aus lexikalisch-semantischer Perspektive zuwenden, erforschen erstens den Gefühlswortschatz einer Sprache, also das Emotionsvokabular, das einer Sprachgemeinschaft im mentalen Lexikon zur Verfügung steht, um Gefühlskategorien zu benennen (s. Hermanns 2002, Wierzbicka 1999, Fries 2003; zitiert in Schwarz-Friesel 2007). Mit welchen lexikalischen Mitteln referiert man also im Deutschen

auf Liebe, Hass, Freude, Verachtung oder Trauer? Zweitens werden einzelne Emotionslexeme semantisch-konzeptuell in ihre elementaren Komponenten zerlegt bzw. als kognitive Prototypen oder Szenen beschrieben (s. Wierzbicka 1999, Durst 2001, Fries 2004; zitiert in Schwarz-Friesel 2007). Es werden vor allem metaphorische Aspekte untersucht. Dabei handelt es sich um die Frage, wie und warum Emotionen vorwiegend durch Metaphern thematisiert und geäußert werden.

## **1.3 EMOTION ALS KATEGORIE**

### **1.3.1 ZUR PROBLEMATIK EINER DEFINITIONSFINDUNG**

*„Emotion (von lat. emovere = herausbewegen, emporwühlen) ... Gemütsbewegung, Gefühl“*  
(Duden)

*„Über das, was Gefühle sind ..., gibt es so viele Meinungen wie Personen, die sich damit beschäftigt haben.“* (Günter Debus)

Am Anfang jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit einem Phänomen steht traditionell die Ein- und Abgrenzung dieses Phänomens mittels einer Arbeitsdefinition. Im Bereich der Emotionsforschung ist man noch immer weit entfernt von einer allgemein akzeptierten Definition oder einer Konzeptualisierung im Rahmen einer Theorie. Problematisch bei der Untersuchung und Erläuterung der Emotionen ist, dass es um interne und damit absolut subjektive Eigenschaften des Menschen geht, die nicht direkt, sondern nur über ihre Ausdrucksmanifestationen beobachtbar sind. Das Problem, eine exakte Definition für das Phänomen Emotion zu formulieren, ist heutzutage so aktuell wie vor über hundertvierzig Jahren, als Nahlowsky feststellte: „In der That gibt es kaum ein Gebiet psychischer Erscheinungen, welche der Untersuchung größere Schwierigkeiten entgegenstellen, als eben die Region der Gefühle.“ (Nahlowsky 1862: 5)

Auch Wenger konstatierte: „Emotion ist ein seltsames Wort. Fast jeder Mensch glaubt, er versteht, was es bedeutet, bis er versucht, es zu definieren. Danach behauptet eigentlich niemand mehr, dass er es versteht.“<sup>1</sup>

Ein Blick auf die Forschungsliteratur und das Zitat am Anfang dieses Kapitels zeigt, dass das Problem einer genauen Definition auch in der Wissenschaft besteht. Bei Debus (1977: 156) befindet sich die Aussage, dass Gefühle „Erlebens- bzw. Verhaltenskategorien“ sind,

---

<sup>1</sup> Wenger et al. 1962: 3; Übersetzung aus dem Englischen, MSF.

„für die es keine allgemeinverbindlichen Definitionen gibt.“ Im Begriffsverzeichnis des dtv-Atlas zur Psychologie wird Emotion als „Oberbegriff für alle gefühlhaften Prozesse“ beschrieben (Benesch 1991: 452). Nach Humboldts Psychologie-Lexikon ist Emotion ein „individuelles bzw. subjektives Erleben innerer oder äußerer Reize zwischen den Polen ‚angenehm‘ und ‚unangenehm‘. Das Gefühl wird von Erregung (Spannung) oder Beruhigung (Entspannung) begleitet“ (1990: 91). Das Fachlexikon Psychologie von Clauß (1995: 117) setzt ebenfalls Emotion mit Gefühl, Gemütsbewegung gleich. In linguistischen Nachschlagewerken und Lexika sucht man vergeblich nach der Definition für Emotion (Schwarz-Friesel 2007: 43-46).

In der Linguistik kann man nur finden, wie Tischer (1993: 4) den „schillernden Charakter“ und die „erschwerte Zugänglichkeit von definierenden Merkmalen“ für Emotion erwähnt, und wie Heringer (1999: 151) zu dem Schluss kommt, dass „Emotion ein Kunstwort ist, das nichts erklärt“.

In der modernen Emotionspsychologie sind für Hülshoff (1999: 14) Emotionen „körperlich-seelische Reaktionen, durch die ein Umweltereignis aufgenommen, verarbeitet, klassifiziert und interpretiert wird, wobei eine Bewertung stattfindet.“ Dass Emotionen als reaktive Prozesse beschrieben werden, die erst durch ein externes Ereignis initiiert werden, grenzt Emotion zu restriktiv als rein postzedent bzw. post hoc verlaufenden Vorgang ein.

P. Kleinginna und A. Kleinginna (1981) hatten schon über neunzig Definitionen von Emotion zusammengetragen und analysiert. Danach kann man mindestens elf verschiedene Zuordnungen und Perspektiven bezüglich der Klassifikation des Phänomens Emotion voneinander abgrenzen. So werden Emotionen je nach Ansatz als *affektive* oder *kognitive*, als *psychophysiologische* oder *motivationale*, als *situative* oder *syndromische*, als *expressive*, *disruptive* oder *adaptive* Phänomene beschrieben.

*Affektive* Definitionen heben die Aspekte der Erregung und der Lust/Unlust hervor.

*Kognitive* Definitionen betonen den Wahrnehmungs- und den Denkaspekt.

*Psychophysiologische* Definitionen heben die Abhängigkeit der Emotion von physiologischen Mechanismen hervor.

*Motivationale* Definitionen betonen hauptsächlich die untrennbare Verbindung zwischen Emotion und Motivation.

*Situative* Definitionen beachten äußere Anstöße von Emotionen, also externe Reize.

*Syndromische* Definitionen enthalten mehrere miteinander verknüpfte Komponenten von Emotionen, z.B. physiologische, kognitive, expressive, subjektive Aspekte.

*Expressive* Definitionen betonen die emotionalen Ausdrucksreaktionen.

*Disruptive* Definitionen heben die desorganisierende oder dysfunktionale Wirkung von Emotionen hervor.

*Adaptive* Definitionen weisen auf die bedürfnissichernde oder funktionale Wirkung von Emotionen hin.

*Restriktive* Definitionen versuchen, das Konzept der Emotion hauptsächlich durch die Abgrenzung von anderen psychischen Prozessen oder Erscheinungsformen zu erfassen.

Und *skeptische* Aussagen ziehen den Wert des Emotionskonzepts überhaupt in Zweifel.

Schwarz-Friesel (2007: 55) erwähnt folgende Definition von Emotionen: „Emotionen sind mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien, die sich vom Individuum ichbezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können). Die Prozesse der Bewertung betreffen Einschätzungen, mit denen ein Individuum entweder sein eigenes Körperbefinden, seine seelische Befindlichkeit, seine Handlungsimpulse, seine kognitiven Denkinhalte oder allgemein Umweltsituationen beurteilt. Die subjektiv erfahrbare Ebene der Emotionen ist die Ebene der Gefühle. Gefühle sind folglich subjektive Bewertungen introspektiv erfasster Emotionszustände. Damit diese Zustände introspektiv erfasst werden können, müssen sie bewusst als Repräsentationen erlebbar sein. Die bewusste Repräsentation setzt wiederum voraus, dass eine Form der Konzeptualisierung stattgefunden hat, und damit handelt es sich bei Gefühlen um kognitiv beeinflusste emotionale Zustände. Wenn wir also über unsere Angst, Freude, Liebe oder Sehnsucht sprechen, kodifizieren wir subjektiv und bewusst empfundene Gefühlszustände.“

### **1.3.2 EMPFINDUNG, AFFEKT, INSTINKT, MOTIV**

Empfindungen sind Reaktionen auf Sinnesreize im bewusst erlebten Erfahrungszustand. Damasio (1997: 207f.) erwähnt Hintergrundempfindungen. Ich empfinde etwas, d.h. ich habe einen bewusst erlebten Zustand wie ein Prickeln auf der Haut oder einen sauren Geschmack im Mund. Über die Sinnesrezeptoren ist die Empfindung taktil, gustatorisch, olfaktorisch, visuell oder auditiv. Die Empfindung ist eigentlich an den Aktivierungszustand des Bewusstseins gekoppelt.

Empfindungen sind nicht mit Gefühlen gleichzusetzen, wenn auch Empfindungen mit Gefühlen verbunden sind (z.B. ein Geruch mit Ekel). Empfindungen der Sinnesrezeptoren

werden je nach Person und Situation mit bestimmten Gefühlen vereinigt und einer emotiven Evaluation unterzogen, die je nach Person sehr unterschiedlich ausgehen kann.

Sowohl Gefühle als auch Empfindungen sind an das zugeschaltete Bewusstsein gekoppelt. Während aber Gefühlszustände mit kognitiven Inhalten verknüpft sind, umfassen Empfindungen eher elementarere, sensomotorische Erlebenskomponenten.

Empfindungen sind also primäre Erfahrungs- bzw. Erlebenszustände, die über die Sinnesrezeptoren vermittelt werden, wie Sehen, Hören, Fühlen/Tasten, Schmecken, Riechen, deren bewusste Wahrnehmung von einer Wechselwirkung äußerer Reize mit inneren Aktivitätszuständen abhängt (Schwarz-Friesel 2007: 49-51).

Unter Affekt versteht man einen intensiven emotionalen Zustand ohne bewusste, intentionale Erlebenskomponente, eine heftige Erregung, die wie ein Reflex nicht der Kontrolle des Menschen unterliegt. Dies spiegelt sich in unserer Sprachverwendung und unserer Rechtsprechung wider. Affekte sind emotionale Zustände von besonderer Intensität. Dabei sind die negativen, an das Aggressionspotential des Menschen gekoppelten Emotionen eher vorausbestimmt, im Affekt zu kulminieren. Affekt ist durch seinen heftigen Verlauf und seine desorganisierende, destabilisierende Wirkung auf das Individuum charakterisierbar, als Intensitätszustand beim Auftreten einer starken negativen Emotion in einer bestimmten Situation, die intentional nicht beeinflussbar ist. Wie Reflexe entziehen sich die Affektzustände der willentlichen Kontrolle (Schwarz-Friesel 2007: 52).

In Hinsicht auf die Unbeeinflussbarkeit und Nichtkontrollierbarkeit gibt es eine Wechselbeziehung zu den Instinkten oder Trieben des Menschen, die in der Forschung häufig in Verbindung mit den Emotionen erwähnt werden. In der Literatur findet man so manchmal die Auffassung, Gefühle seien in den Instinkten des Menschen zu verorten (auch z.B. „Gefühle sind instinktiv“, Heringer 1999: 173f.).

In der Biologie sind nach Darwin Instinkte ererbte, artspezifische, überlebenssichernde Verhaltensweisen, die im Gehirn gespeichert sind. Die Wörter Instinkt und Trieb sind in der modernen Sprachbenutzung mit starken negativen Konnotationen verbunden und fokussieren die animalische Komponente des Menschen.

Was die Psychologie betrifft, hat vor allem Freud mit seinen Ausführungen zu den Trieben des Menschen eine systematische Theorie der unkontrollierbaren und dem Bewusstsein häufig schwer zugänglichen Seelenkräfte vorgelegt. Instinkte sind automatisch in Kraft tretende, vom Bewusstsein kaum zu steuernde Soll-Zustände eines Organismus, der sich normalerweise stets um eine Gleichgewichtsbefindlichkeit bemüht. Diese Soll-Zustände können als Bedürfniswahrnehmungen bewusst erlebt werden. Wenn grundlegende

Bedürfnisse nicht befriedigt werden und somit ein Ungleichgewicht auftaucht, kann dies starke Emotionen hervorrufen. Ein Nahrungsmangel führt beispielsweise zu der Empfindung Hunger, die als körperlich unangenehm bewertet wird und emotional als Unbehagen, Angst oder Hilflosigkeit gefühlt werden kann.

Schwarz-Friesel (2007: 54) hat die Erlebniskategorien Empfindung, Affekt und Instinkt/Trieb von der Kategorie Emotion als begleitende sensorische Wahrnehmungszustände, als spezifische Erregungszustände und als lebenserhaltende Sollwerte bzw. Bedürfnisse abgegrenzt. Es geht allerdings insgesamt um miteinander verbundene Phänomene.

Dies gilt auch für die Motive und ihre Verankerung in den triebgesteuerten Bedürfnissen oder kognitiven Wunsch- und Absichtszuständen des Menschen. Motivationale Zustände können bewusst als Zielvorstellungen, als intentionale Bedürfnisbefriedigungen ausgedrückt werden oder als unbewusst ablaufende Regulationstendenzen. Viele Motive kann man direkt über Emotionen identifizieren wie z.B. *Sein Motiv war Rache/Liebe/Habgier*. Motive sind untrennbar mit der emotionalen Gesamtstruktur eines Individuums verbunden. Bewusste und unbewusste Ziele bzw. Antriebe steuern unser gesamtes Verhalten und Erleben. Motive kann man in sozial, kognitiv oder emotional determinierte Selbststeuerungs- und Regulationstendenzen einteilen, wobei die Grenzziehung zwischen Interaktions-, Leistungs- und Beziehungsmotiven graduell verläuft (s. Izard 1992).

## **1.4 EMOTIONSTHEORIE: KLASSIFIKATIONSKRITERIEN UND BESCHREIBUNGSPARAMETER**

### **1.4.1 AUSDRUCKS- UND REALISIERUNGSFORMEN VON EMOTIONEN**

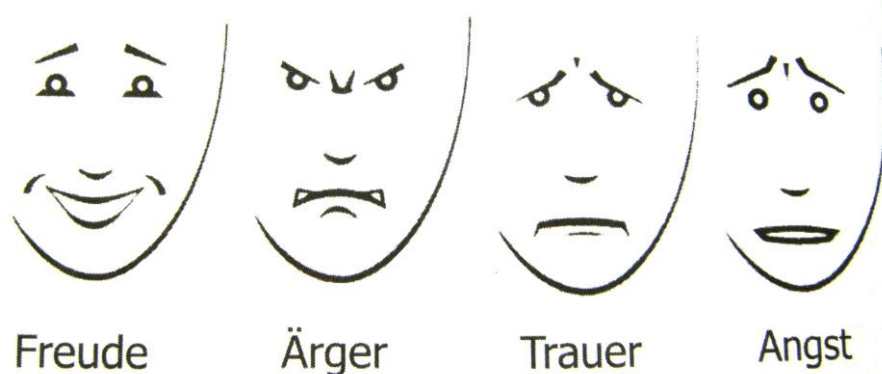
Emotionen lassen sich auf der Ebene des wahrnehmbaren Ausdrucks über drei Realisierungsformen artikulieren:

- den nonverbalen Ausdruck von Emotionen als Mimik und Gestik (Lachen, Weinen, Stirnrunzeln usw.),
- körperliche Zustände, die als Emotionen begleitende oder als reaktive Phänomene erscheinen können (Blutdruck, Herzfrequenz, Rotwerden, Schwitzen usw.),
- verbale Repräsentationsformen (Gefühlswörter, Interjektionen, Exklamativsätze usw. auf der Wort-, Satz- und Textebene) (Schwarz-Friesel 2007: 57).

Emotionen sind mehrschichtige, komplex organisierte Verhaltens- und Erlebensprozeduren, die die bewusste und unbewusste Aktivität des gesamten menschlichen Organismus betreffen und unter Umständen parallel auftreten können, z.B. bei großer Wut die physiologischen Erregungszustände, der gestische und mimische Ausdruck, bestimmte aggressive Handlungen und begleitende verbale Reaktionen wie z.B. Fluchen oder Schimpfen.

Zu den wichtigsten emotionalen Ausdrucksbereichen gehören zum einen visuell wahrnehmbare Erscheinungen wie Bewegungen der Gesichtsmuskeln (Mimik), der Extremitäten (Gestik), des ganzen Körpers (Pantomimik), vegetative Vorgänge der Haut (Erröten, Erblassen), des Auges (Änderung der Pupillengröße) und zum anderen auditiv wahrnehmbare Erscheinungen wie Lautstärke, Tempo, Intonation und Rhythmus der Stimme (Schwarz-Friesel 2007: 57).

*Abb. 1: Einige emotionale Gesichtsausdrucksmuster*



Einige emotionale Gesichtsausdrücke scheinen kulturell unabhängig und damit als angeborene Muster im menschlichen Organismus verankert zu sein. Es bestehen elementare Ausdrucksbewegungen wie Lachen, Lächeln, Weinen, Wutstirnrunzeln, Schmollen, die kulturunabhängig zu betrachten sind (s. hierzu Ekman 1988).

Die Ausdrucksformen unterliegen in jedem Fall für emotionale Zustände und Prozesse bestimmten Regeln, die in der Forschung als „Display Rules“ oder Manifestationsregeln benannt werden (s. Fiebler 1990: 77ff.). Diese Ausdrucksregeln für Gefühle ermöglichen zu erkennen, dass bestimmte Emotionsausdrucksformen universell anzutreffende und damit offenbar angeborene, andere jedoch sozial geprägte Phänomene sind. Zu sehr ausgelebte und geäußerte emotionale Zustände gelten in unserer Gesellschaft als Zeichen von Labilität. So ist die Maskierung bzw. völlige Unterdrückung des Ausdrucks von Emotionen in der Gesellschaft (z.B. bei Angst oder Unglück) bzw. die De-Intensivierung (Reduzierung von Emotionsausdrücken bei Ärger, Wut, Zorn, Trauer



usw.) gefordert. In vielen Situationen dagegen müssen die Mitglieder einer Gesellschaft emotionale Ausdrücke intensivieren (z.B. beim Mitgefühl in einem Kondolenzfall). Interkulturelle Studien zeigen bei den Manifestationsregeln Unterschiede, die das soziale Zeigen von Emotionen betreffen. So z.B. in Belgien klatschen die Menschen bei einem Trauerzug, um ihre Anteilnahme zu äußern (Schwarz-Friesel 2007: 59).

Die Display Rules sind nicht nur kulturabhängig, sondern oft stark rollenspezifisch und auch geschlechtsspezifisch orientiert. Dies zeigen verbalisierte Kodierungsformen in generischen Sätzen oder Redewendungen wie z.B. *Ein Junge weint doch nicht*.

Emotionen sind unselbstständige Begleiterscheinungen von Vorgängen des vegetativen Nervensystems. Ohne körperliche Symptome bestehen keine Emotionen. Die Voraussetzung, dass Emotionen untrennbar mit den körperlichen Funktionen des Menschen verbunden sind, wird durch die aktuelle Gehirnforschung und ihre Untersuchungen zum limbischen System bestätigt.

„*Wir sind traurig, weil wir weinen, zornig, weil wir zuschlagen, erschrocken, weil wir zittern.*“ (James 1890)<sup>2</sup>

Was die Sprache betrifft, spiegelt sich das Erleben der engen Interaktion von Emotion und Körperbefinden in zahlreichen Wendungen und Phraseologismen wider, in welchen der Einfluss von emotionalen Erlebniskategorien auf lebensnotwendige Organe und Organfunktionen repräsentiert wird:

- 1) *Sie schenkte ihm ihr Herz. Dein ist mein ganzes Herz. Mein Herz ist erfüllt von Liebe und Glück.*
- 2) *Es verschlug/raubte/nahm ihm den Atem. Die Furcht drückte/schnürte ihr den Hals zu. Die Furcht raubte ihr die Stimme.*
- 3) *Die Angst sitzt ihm im Nacken.*
- 4) *Das geht mir an die Nieren. Die Galle kam ihm hoch.*
- 5) *Sie hatte die Schmetterlinge im Bauch.*

Emotionale Zustände und Prozesse sind demnach eng und oft untrennbar mit körperlichen Empfindungen verknüpft. Ein und derselbe körperliche Zustand (mit z.B. den Symptomen Zittern, Bauchkribbeln, beschleunigter Puls) kann aber je nach Situation unterschiedlichen Gefühlen zugeordnet werden (Angst, Furcht, Wut, Verlangen, Verliebtheit). Schließlich sind die körperlichen Befindlichkeiten bei individuellen Menschen oft sehr unterschiedlich. Der eine zittert vor Glück, der andere nur aus Angst (Schwarz-Friesel 2007: 60-62).

---

<sup>2</sup> James, W.: The Principles of Psychology, Vol. II. New York: Macmillan, 1890.

## 1.4.2 KATEGORISIERUNG UND KLASSIFIKATION VON EMOTIONEN

„*Emotionen – Elixiere des Lebens.*“ (Wolfgang Rost)

Jeder Versuch, Emotionen nach bestimmten Merkmalen zu klassifizieren und damit in Gruppen einzuteilen, stößt jedoch zunächst auf das generelle Problem der Kategorisierung von Entitäten. Kategorisierung der äußeren und der inneren Welt erfolgt mittels Klassenbildung (d.h. Einordnung bzw. Zuteilung von Reizen/Gegenständen in übergeordneten Ordnungsinstanzen, die der menschliche Geist bildet) durch Abstraktionsprozesse. Die Kategorisierung dient sowohl der Orientierung in der Welt als auch der effizienten Weltwissensspeicherung. Ohne den Rückgriff auf permanent gespeicherte Kategorierepräsentationen und die daran geknüpfte Möglichkeit, Dinge und Zustände wiederzuerkennen, würde man jeden Tag in einer neuen, unbekanntem Welt mit sich selbst als einem fremden, nicht-vertrauten Wesen erwachen.

Die Festlegung einer Kategorie ergibt sich aus der Konjunktion der wesentlichen Merkmale, die die grundlegenden Eigenschaften einer Gattung erfassen und gleichzeitig die Kategorie von anderen Typen abgrenzen. Alle Vertreter einer Kategorie sind dabei äquivalent, d.h. gleichwertige Vertreter. Angst, Ärger, Eifersucht, Freude, Hass, Liebe, Neid, Trauer, Wut usw. sind deshalb alle gleichwertige Vertreter der Kategorie Emotion. Erotische Liebe, Geschwisterliebe, Elternliebe, Tierliebe usw. sind gleichwertige Exemplare von Liebe. So lässt sich folgende Auffassung zur Kategorisierung zusammenfassen:

- Kategorien sind abstrakte, mentale Konzeptrepräsentationen, die klare Grenzen haben,
- Kategorien sind als Merkmalsbündel eindeutig beschreibbar,
- Kategorien sind unzweideutig mit entsprechenden Extensionen assoziiert,
- Extensionen sind klar umgrenzte Mengen von Entitäten (Schwarz-Friesel 2007: 63-65).

Im Hinblick auf die Frage, wie sich Emotionen klassifizieren und wie man Typen von Emotionen abgrenzen kann, ergeben sich zwei Möglichkeiten: Man kann Emotionen *strukturorientiert* oder *funktionsorientiert* typologisieren.

Bei der *strukturorientierten Klassifikation* stehen inhärente Merkmale von Emotionen im Vordergrund, die die Genese und den universalen Status der Kategorien betreffen. In der modernen Forschung werden die universalen Grund- oder Basisemotionen auch die primären Emotionen genannt. Diese Emotionen gelten als universal, also bereits angeboren. Ekman (1972) sagt, dass es Glück, Furcht, Trauer, Zorn sind. 1988 erweiterte er diese um Ekel, Verachtung und Überraschung. Plutchik (1984) unterschied acht

Basisemotionen Ärger, Antizipation, Ekel, Freude, Furcht, Trauer, Vertrauen und Überraschung. Nach Izard (1994) sind es zehn Emotionen, die es in jeder Kultur gibt: Interesse, Freude, Furcht, Leid, Scham, Schuldgefühl, Überraschung, Verachtung, Widerwillen und Zorn. Für Argyle (1996) sind Glück, Ekel, Erstaunen, Interesse, Furcht, Trauer und Wut primäre Emotionen. Wie man an diesen Vorschlägen bereits erkennen kann, ist man sich in der Forschung nicht einig darüber, welche Emotionen tatsächlich als primär und damit universal anzusehen sind. Nach Damasio (1997) sind primäre Emotionen angeboren, d.h. pränatal im menschlichen Organismus organisiert.

Anders als die strukturorientierten Einteilungen gehen die *funktionsorientierten Klassifikationen* nach gemeinsamen Bezugs- oder Referenzgrößen sowie Situationsbedingungen vor (z.B. zielgerichtet, nicht gerichtet, körper- und lustbezogen, umweltbezogen). Man unterscheidet z.B. funktional zwischen Emotionen,

- mit denen Menschen ihr Verhältnis zu ihren Mitmenschen definieren (wie Eifersucht, Hass, Liebe, Neid, Sympathie usw.),
- die Menschen auf sich selbst, ihr Inneres und ihr Verhalten beziehen (wie Reue, Scham, Minderwertigkeit, Stolz),
- die durch bestimmte situative Faktoren ausgelöst werden (wie Ärger, Freude, Sorge, Trauer),
- die als Reaktion auf eine Bedrohung entstehen und starke körperliche Symptome bewirken (wie Erschrecken, Furcht, Panik). (Schwarz-Friesel 2007: 67)

Die Emotionen lassen sich auch in angenehme (als für den Menschen positive) und unangenehme (negative) Typen einteilen (s. hierzu Holodynski 2006). Ekel, Furcht, Trauer und Zorn stellen die Basisemotionen unangenehmer Art dar, während Liebe und Freude die wesentlichen Emotionen angenehmer Natur sind.

Zur positiven Basisemotion *Freude/Glück* gehören als ähnliche Kategorien Vergnügen, Zufriedenheit, Seligkeit, Euphorie, Entzücken, Erheiterung, Humor und Witz.

Zur *Liebe* lassen sich Zuneigung, Vertrauen, Güte, Hingabe, Anbetung, Intimität zuordnen. Als eine Sonderform ist hier die sexuelle, erotische Liebe mit Leidenschaft und Lust zu sehen.

Der *Trauer* verwandt sind Leid, Kummer, Verzweiflung, Trübsal, Melancholie, Niedergeschlagenheit, Einsamkeit.

Mit der *Furcht* sind Angst, Besorgnis, Bestürzung, Nervosität, Zaghaftigkeit, Schrecken, Grauen, Entsetzen, Gruseln, Panik verbunden.

Dem *Zorn* ähnlich sind Wut, Empörung, Groll, Entrüstung, Verbitterung, Verärgerung. Zum *Ekel* gehören Abneigung, Aversion, Widerwille, Verachtung, Überdruß.

Die wesentlichen Eigenschaften von Emotionen lassen sich durch drei Parameter beschreiben: Intensität, Dauer und Wertigkeit/Qualität (Debus 1977, Schmidt-Atzert 1996).

## 2 EXPRESSIVITÄT

Zima (1961: 119) erwähnt, dass als expressiver Ausdruck derjenige gemeint wird, der „neben notionalen Elementen auch die persönliche, gefühlsmäßige Beziehung, kollektiv verallgemeinert, zur ausgedrückten Wirklichkeit bezeichnet.“

Von den stilistisch neutralen Mitteln, die in allen funktionalen Stilen geläufig sind und bei denen die Sprecher keine stilistische Markierung bemerken, sind die expressiven Mittel abzugrenzen.<sup>3</sup> Expressive Ausdrücke umfassen neben den notionalen Elementen auch die Elemente der emotionalen und intentionalen Beziehung des Sprechers zur vermittelten Wirklichkeit. Die expressiven Ausdrücke werden nach ihrer positiven oder negativen emotionalen Wertung gegliedert. Im Rahmen dieser zwei Gruppen sind weitere Kategorien nach dem Grad und nach der Art der Expressivität zu unterscheiden. Es sind z.B. Dysphemismen, Euphemismen, Pejorativa, Meliorativa, Hypokoristika, familiäre, kindliche oder vulgäre Ausdrücke.<sup>4</sup> In manchen Quellen werden diese Kategorien jedoch nach verschiedenen Kriterien unterschieden, deshalb ist solche Klassifizierung uneinheitlich.

Die Expressivität bezieht in sich die Wörter wie Ausdrucksfülle, Ausdrucksstärke oder Hervorhebung eines Ausdrucks ein. Mit expressiven Ausdrücken werden Emotionen stark und intensiv geäußert. Expressivität ist sozusagen ein Ausdruck der Emotionalität.

Die emotionale Expressivität ist sehr vielfältig und zwar durch ihre Stimmung (vom schmeichelhaften Ton bis zum depreziativen), ihre Formen (von der reinen emotionalen Expressivität bis zur Stimmungsimpersion) und ihren Stärkegrad (von Schimpfwörtern und Flüchen bis zu ganz vulgären Wörtern). Die Expressivität hängt zugleich vom Kontext ab und ist an die akustische Realisation des Satzes gebunden.<sup>5</sup>

Nach dem Wesen der Expressivität sucht auch Charles Bally in seinem Werk *Le langage et la vie* (1965: 75). Er beschäftigt sich mit einigen „Bedingungen“ der Expressivität und

---

<sup>3</sup> Vgl. Příruční mluvnice češtiny. 1995: 781.

<sup>4</sup> Vgl. Příruční mluvnice češtiny. 1995: 95-99.

<sup>5</sup> Vgl. Bečka. 1992: 124.

erwähnt, dass die Expressivität ein Ausdruck des internen Zustandes des Sprechers ist. Sie zeigt sich durch Sprache, weiter durch „äußere Merkmale“ wie Gestik, Mimik oder auch einige phonologische Merkmale der expressiv gefärbten Äußerung, weiter durch die Rede und schließlich ist die expressive Wirkung der Sprache mit der Situation, in der der entsprechende Text entsteht, verbunden.

Bally (1965: 95ff.) stellt auch seine eigene Auffassung der Expressivität dar und versucht, seine Gedanken in drei Punkten darzulegen. Erstens führt er solche expressiven Zeichen an, die keine kreative Aktivität des Sprechers verlangen. Zweitens erwähnt er die expressiven Zeichen, die unbewusst werden und teilweise automatisiert sind. Im letzten Punkt erklärt er, dass im Bewusstsein des Sprechers eine ständige Opposition anwesend ist, was expressiv ist und was nicht. Dem Sprecher steht demnach immer eine Wahl offen, entweder das neutrale oder das expressive Sprachzeichen zu wählen.

Die Expressivität des Wortes als sprachliche Erscheinung dringt nicht nur in die lexikalische Ebene, sondern auch in andere Gebiete der Sprache ein. Sie setzt sich sowohl in dem akustischen Ausbau der Sprache, in der Wortbildung und der Morphologie, als auch in der Syntax durch.<sup>6</sup> Eine besondere Stellung haben Phraseologismen, die sehr häufig expressiv sind.

## 2.1 TYPEN DER EXPRESSIVITÄT

Laut Zima (1961: 118) werden drei Typen der sprachlichen Expressivität unterschieden: *die inhärente, adhärente und die Kontextexpressivität.*

Die *inhärent expressiven* Wörter sind dadurch charakterisiert, dass sie im System der Sprache auffallen. Die inhärente Expressivität ist ein ständiger Bestandteil der Bedeutung eines Ausdrucks. Bei vielen dieser Ausdrücke kann man die Expressivität bereits aus ihrem Lautbestand erkennen. Kennzeichnend für solche Wörter ist, dass sie im Wortschatz der Sprache ein stilistisch neutrales Äquivalent hervorbringen.

*Adhärent expressive* Wörter sind nach Zima diejenigen, die üblicherweise keine Merkmale der Expressivität aufweisen. Sie sind stilistisch neutral und äußern Sachbegriffe als Reflex der Wirklichkeit. Viele von diesen Wörtern können jedoch expressiv werden, indem sie in einem bestimmten Kontext ihre neutrale und sachliche Bedeutung verlieren und expressive

---

<sup>6</sup> Vgl. Zima. 1961: 5.

Merkmale gewinnen.<sup>7</sup> Im Gegensatz zur inhärenten Expressivität bindet sich die adhärente Expressivität nicht an die Form des Wortes, sondern nur an die Bedeutung (Zima 1961: 46). Sowohl bei der adhärenten als auch der inhärenten Expressivität handelt es sich um eine lexikalisierte Expressivität, d.h. es geht um Erscheinungen, die Bestandteil des sprachlichen Systems bilden.

Der letzte Typ der Expressivität gehört nach Zima nicht in den Bereich der Lexikologie, sondern in den Bereich der Stilistik. Die *Kontextexpressivität* taucht nur im Kontext auf, sie ist mit keiner Bedeutungsveränderung des Wortes vereinigt und wird durch „Interferenz zweier stilistischer Schichten verursacht“ (Zima 1961: 11).

### 3 STILISTISCHE SPRACHMITTEL

#### 3.1 LEXIKALISCHE STILELEMENTE

Mit Hilfe von lexikalischen Einheiten wird die Grundlage für die stilistische Auswahl gebildet. Der Wortbestand einer Sprache gewährt viele Möglichkeiten für stilistische Variationen auf Grund der Beweglichkeit der lexikalischen Ebene des Sprachsystems. Den Wortschatz kann man im Hinblick auf stilistische Zwecke nach verschiedenen Aspekten einteilen. G. Michel (1968: 79ff.) gliedert die lexikalischen Stilelemente unter folgenden Aspekten:

- chronologischer Aspekt (Archaismen, Neologismen)
- regionaler Aspekt (Dialektismen)
- sozialer Aspekt (Jargonismen)
- fachsprachlicher Aspekt (Fachwörter)
- Fremdwortaspekt (Fremdwörter)
- phraseologischer Aspekt (Phraseologismen)
- Wortbildungsaspekt

Diese Aspekte lassen sich auch in der Stilistik von Fleischer, Michel, Starke (1993: 82f.) finden. Die lexikalischen Stilelemente werden hier folgendermaßen charakterisiert:

##### 1) **diachronisch:**

Die Lexik wird nach dem zeitlichen Aspekt (chronologisch) auf der einen Seite in veraltende und veraltete Lexeme und Phraseolexeme (Archaismen: *die Äfferei, der Troubadour*) und Historismen, die nicht mehr existierende historische Sachverhalte

---

<sup>7</sup> Vgl. Zima. 1961: 10.

bezeichnen (*der Kurfürst, der Landgraf*), gegliedert. Auf der anderen Seite kommen Neologismen und Modewörter (*der Job, das Happening*) vor. Zu diachronischen lexikalischen Stilelementen gehören auch die Anachronismen, d.h. die zeitwidrig verwendeten Wörter und Wendungen, z.B. *Arche Noah* (scherzhaft) für ein altes Auto und Boot.

## 2) diatopisch:

Nach räumlicher/territorialer/regionaler Begrenzung kann man Dialektismen (*Zwetschge/Zwetschke*), territoriale Dubletten (*Fleischer, Metzger, Schlachter; Schornstein, Kamin*), aber auch nationale Varianten: Austriazismen (*Jänner, Marille, Karfiol, Taxler, Topfen*) und Helvetismen (*Velo, Billett, Bierteller, Ladentochter*) unterscheiden.

## 3) diastratisch:

Unter dem sozialen Aspekt werden verschiedene Gruppen-, Szenen- oder Sondersprachen ermittelt. Neben der Jugendsprache, z.B. *cool, megacool, Darauf habe ich jetzt keinen Bock* (Bedeutung: keine Lust, Laune), liegen Künstler-, Sportlersprache, Sprache der Drogenszene oder verschiedener Musikszenen, Mediziner-, Politiker- oder Jägersprache vor, denen ein Sonderwortschatz (Slang, Berufsjargon) zur Verfügung steht. Die deklassierten Schichten der Gesellschaft benutzten das Argot, noch früher das Rotwelsch (z.B. *der Knast, der Bulle, Kohldampf schieben* für „Hunger haben“).

## 4) diatechnisch:

Dieser Aspekt bezieht sich auf die Fachwörter (Termini), die definitiv festgesetzt und eindeutig sind und in verschiedenen Fachsprachen gebraucht werden, z.B. *Kraft, Leistung, Strom, Spannung* in der Physik, *Phonem, Polysemie, Diachronie* in der Linguistik.

## 5) diaintergrativ:

Nach der Herkunft können die Entlehnungen/Fremdwörter/Internationalismen festgelegt werden, die vielfältige stilistische Effekte hervorrufen können: von dem Fachwort in wissenschaftlichen Texten (*Diabetes*) über die Exklusivität im publizistischen Text (*der Bellizist* = Krieger) oder die Verhüllung (Euphemismen: *transpirieren* statt *schwitzen*) bis hin zur Expressivität, zu komischen oder übertriebenen (hyperbolischen) Effekten im Alltag, besonders in der Jugendsprache (*etw./jmd. ist cool*).

## 6) diaevaluativ:

Hier spielt die Emotionalität und emotionale Bewertung eine wichtige Rolle (vgl. Kap. 3.3.2 Stilfärbungen).

## 3.2 STILELEMENTE UNTER DEM WORTBILDUNGSASPEKT

Die Wortbildung ermöglicht viele Wege für die stilistische Auswahl und Anordnung. Oft wird durch Wortbildungsmittel eine expressive Wirkung erreicht. Eine sehr beliebte Art und Weise, in der heutzutage im Deutschen neue Wörter gebildet werden, ist die Komposition (Zusammensetzung). Mithilfe von verschiedenen Kontrasten innerhalb der Wortzusammensetzung kann Expressivität ausgelöst werden, z.B. durch Augmentation (*Riesenpleite*), Intensivierung (*Allerweltkerl*) oder bildlich-intensivierende Merkmals hervorhebung (*Glückspilz*, *Fettsack*) (Fleischer, Michel, Starke 1993: 133). Als sehr produktiv zeigen sich die Zusammensetzungen mit Bindestrich, die hauptsächlich in den Textsorten der Presse und Publizistik benutzt werden, z.B. *Öko-Freak*. Viele Komposita, vor allem in der Belletristik, sind durch große Originalität charakterisiert, z.B. *Aschegeschmack der Worte* (Christa Wolf, Kein Ort. Nirgends).

Eine wichtige Rolle spielen auch Ableitungen, bei denen wichtige stilistische Mittel zu finden sind. Die Suffixe -ei, -ling, -ler und das Präfix Ge- bei Substantiven können eine pejorative Stilfärbung ausdrücken, z.B. *Schreiberling*, *Primitivling*, *Getue*. Das Präfix be- (*bekochen*, *bemuttern*) zählt sich zu den produktivsten Präfixen bei Verben, mit denen auch originelle Einmalbildungen gebildet werden können.

## 3.3 STILELEMENTE UNTER DEM PHRASEOLOGISCHEN ASPEKT

### 3.3.1 CHARAKTERISIERUNG UND EINTEILUNG DER PHRASEOLOGISMEN

Bei der sprachstilistischen Realisierung der Texte spielen die Phraseologismen eine bedeutende Rolle. Ihre stilistischen Eigenschaften werden zur Erhöhung und Steigerung der Emotionalität und der Wirkung des Textes verwendet. Die festen idiomatischen Wortgruppen schicken sich besser als freie Lexemverbindungen zur Verständigung über Sachen des Alltagslebens oder zur Kennzeichnung der gesellschaftlichen und politischen



Erscheinungen in der Journalistik, da sie treffender und aussagekräftiger sind, also eine emotionale sowie expressive Wirkung im Besitz haben.

Nach Fleischer (1982: 8) sind heute international verbreitet Ausdrücke, die entweder auf das griech.-lat. Wort *phrasis* (rednerischer Ausdruck) oder auf das griech. Wort *idióma* (Eigentümlichkeit, Besonderheit) zurückgehen. Zum ersten gehören Bildungen wie Phraseologie und Phraseologismus, zum zweiten Idiom, Idiomatik und Idiomaticismus.

In der wissenschaftlichen Literatur kommen aber auch andere Benennungen vor, wie z.B. (feste) Wendung, feste, fixierte oder phraseologische Wortverbindung, feste Wortgruppe, feste oder stehende Verbindung, phraseologische Erscheinung, Redewendung oder Redensart. Alle diese sprachlichen Erscheinungen sind bis zu einem gewissen Grad Synonyme für den Begriff Phraseologismus.

Nach Burger (2003: 11) zählt man zu Phraseologismen alle Ausdrücke, die erstens aus mehr als einem Wort bestehen, zweitens bei denen um Kombinationen von Wörtern geht, die nicht für dieses eine Mal zusammengestellt, sondern genau in dieser Kombination bekannt sind. Diese vorgegebenen Verbindungen von Wörtern sind stabil, werden nicht im Sprechakt neu produziert, sondern reproduziert – dem Lexikon entnommen und als eine Phrase verwendet. Die lexikalischen Bestandteile der Phraseologismen werden Komponenten genannt. Die Teildisziplin der Linguistik, die sich mit Phraseologismen beschäftigt, heißt Phraseologie.

Malá (2009: 39-40) erwähnt, dass der Terminus Phraseologismus als Oberbegriff für alle festen Wortgruppen gilt, die eine syntaktische Einheit darstellen. Zu den wichtigsten Merkmalen der Phraseologismen gehören die *Polylexikalität* (Mehrgliedrigkeit), (relative) *Festigkeit* (Stabilität), *Lexikalisierung* und *Reproduzierbarkeit*. Das Kriterium der *Idiomatizität* grenzt eine wichtige und umfangreiche Gruppe der Idiome von anderen festen Wortgruppen ab. Das Wesen der Idiomatizität beruht darin, dass die Bedeutung der ganzen Kette nicht unmittelbar aus der Bedeutung der einzelnen Glieder erschließbar ist. Die idiomatische Wendung *jmdm. die kalte Schulter zeigen* („abweisend sein; jmdn. zurückweisen, ablehnen, ignorieren; jmdn. abblitzen lassen“) kann man nicht wörtlich interpretieren, da es keinen Sinn ergäbe. Man muss die Bedeutung der ganzen Wendung kennen, wobei die metaphorische oder metonymische Übertragung häufig eine wesentliche Rolle spielt.

Die Phraseologismen (Phraseme, Phraseolexeme) als feste Wortgruppen kann man also in mehrere Gruppen einteilen (Malá 2009: 40-41):

- 1) **Idiome** sind voll- und teildiomatische Wendungen. Es gibt verbale Idiome wie z.B. *jmdn. an der Nase herumführen* und auch nominale Idiome wie z.B. *der blinde Passagier*.

Zu diesem Bereich zählt man auch **Vergleiche** (z.B. *wie ein begossener Pudel dastehen, stumm wie ein Fisch*) und **Paarformeln**, die auch als Zwillingsformeln bezeichnet werden. Es sind beispielsweise *klipp und klar, in Hülle und Fülle*, die sich häufig durch die Alliteration (Stabreim) oder Endreim auszeichnen.

Die Idiome spielen eine große Rolle auf Grund ihrer konnotativen Markierung. Viele sind umgangssprachlich, salopp, derb, seltener gehoben. Dabei handelt es sich häufig um sprachliche Bilder wie Metapher, Metonymie, Synekdoche, Euphemismus, Hyperbel u.a., die durch Bildkräftigkeit, Anschaulichkeit und Originalität auffällig sind. Deshalb werden sie nicht nur in der Alltagskommunikation, sondern auch in den Massenmedien und in der künstlerischen Literatur gebraucht und zwar als Mittel des Humors, der Satire und der Ironie, womit sie zur Emotionalität und Expressivität beitragen. Die Steigerung der Expressivität kann noch durch verschiedene Variationen und Modifikationen der phraseologischen Struktur erzielt werden.

- 2) **Sprichwörter** und verwandte Erscheinungen wie *geflügelte Worte, Zitate, Sentenzen, Aphorismen* gehören zu Phraseologismen im weiteren Sinne. Sie werden auch als **Parömien** bezeichnet, mit denen sich die Parömiologie befasst. Die Beispiele sind:

*Da liegt der Hund begraben.*

*Viele Köche verderben den Brei.*

*Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.*

Die Parömien können auf prägnante Weise verallgemeinerte Lebenserfahrungen und Weisheiten ausdrücken. Sie dienen zur Argumentation in der Publizistik, in der politischen Diskussion, auch im öffentlichen und privaten Alltag.

- 3) **Kollokationen (Nominationsstereotype):**

*der Ernst der Sache*

*verheerende Folgen*

Die Kollokationen werden häufig in der Publizistik sowie im Alltag (*den Tisch decken, Zähne putzen*) benutzt. Sie zeichnen sich durch einen geringeren oder keinen Grad der Idiomatizität aus, zählen sich jedoch zur Phraseologie auf Grund ihrer Festigkeit.

- 4) **Funktionsverbgefüge:**

(verbonominale Konstruktionen, die als einfache phraseologische Wendungen beobachtet werden)

*Antwort geben, in Kraft treten, Hilfe leisten, Abschied nehmen*

Funktionsverbgefüge werden durch ein Verb mit abgeblaster Bedeutung und durch ein Substantiv gebildet, das die Bedeutung trägt. Sie erscheinen häufig im offiziellen Verkehr und in der Fachkommunikation, auch in der Presse und Publizistik.

- 5) Zu **pragmatischen Phraseologismen** gehören kommunikative Formeln wie Gruß-, Wunsch- und Höflichkeitsformeln, Anrede- und Schlussformeln:

*Guten Abend!*

*Frohe Weihnachten!*

*Meine Damen und Herren*

*mit freundlichen Grüßen*

In diesem Bereich lassen sich auch expressivere Formeln in Form von verschiedenartigen Ausrufen finden, die Empörung, Überraschung, Wut, Verfluchung ausdrücken:

*Ach du grüne Neue!, Verdammt noch mal!*

### 3.3.2 STILSCHICHTEN (-EBENEN) UND STILFÄRBUNGEN

Nach Vajičková (2007: 79) bestimmen die Stilschichten (bei Fleischer, Michel, Starke 1993 auch als Stilebenen bezeichnet) globale stilistische Einstellungen, sind Teile der aktiven oder passiven stilistischen Kompetenz, verfügen über ein globaleres Sinnpotential und sind für bestimmte Kommunikationsbereiche und Textsorten determiniert. Der lexikalische Bestand jeder Sprache kann in verschiedene Stilschichten gegliedert werden, die sich durch eine bestimmte Höhenlage zur neutralen/normalsprachlichen Schicht, die als Ausgangslage vorkommt, auszeichnen.

Die *normalsprachliche* Stilebene gehört zu der breitesten Schicht der Sprache. Sie ist neutral, weist keine Expressivität auf. Die *gehobene* Stilebene einschließlich *dichterischer* Ausdrücke dient der exklusiven, feierlichen, offiziellen oder poetischen Ausdrucksweise, z.B. *der Apologet, die Fittiche, das Haupt*. Unterhalb der normalsprachlichen/neutralen Stilebene befindet sich die *umgangssprachlich-saloppe* Schicht, die zum Ausdruck einer gewissen Lockerheit und Nachlässigkeit dient. Diese Schicht ist für die Alltagskommunikation typisch. Sie wird durch eine mehr oder weniger starke Expressivität und Gefühlsmäßigkeit charakterisiert. Die Redewendungen dieser Stilschicht sind bildhaft (anschaulich) sowie bildlich (metaphorisch), z.B. *sich die Radieschen von unten angucken, ein ungewaschenes Maul haben*. Zwischen der umgangssprachlichen und saloppen

Stilschicht ist keine strenge Grenze zu ziehen, vielmehr hängt es davon ab, wie der Sprecher oder Hörer den jeweiligen Ausdruck empfindet. Zu der *vulgären/derben* Stilebene zählt man grobe, abwertende und obszöne Ausdrücke und Schimpfwörter, die auf die verächtliche Einstellung des Sprechers hinweisen. Die Beispiele sind *verrecken, ins Gras beißen* (Malá 2009: 35).

Neben den Stilschichten unterscheidet man bei den Wortschatzelementen noch verschiedene *Stilfärbungen*, die als emotionale Markierungen definiert werden. Im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (1978) sind folgende Stilfärbungen zu finden:

- **scherzhaft:** *im Adamskostüm sein* (= nackt sein), *r Angsthase*
- **spöttisch:** *e Amtsmiene* (= übertrieben strenger Gesichtsausdruck einer Amtsperson)
- **vertraulich:** *s Alterchen* (= alter Mann), *Pipi machen*  
(familiär)
- **verhüllend:** *s älteste Gewerbe der Welt* (= Prostitution),  
(euphemistisch) *einen Seitensprung machen* (= den Ehepartner/ Beziehungspartner betrügen)
- **gespreizt:** *s Beinkleid* (= Hose)
- **Papierdeutsch:** *laut Gesetz, aktenkundig*
- **veraltend/veraltet:** *r Backfisch* (= Mädchen), *e Muhme* (= Tante)
- **abwertend, pejorativ:** *r Köter* (= Hund), *r Bulle* (= Polizist)
- **übertrieben:** *sich totlachen, neunmalklug*  
(hyperbolisch)
- **Schimpfwort:** *s Aas* (= durchtriebener, gemeiner Mensch),  
*r Esel* (= Dummkopf, Tölpel), *r Ochse* (= Dummkopf),  
*r Wichser* (= männliche Person, deren Verhaltensweise, Meinung abgelehnt wird)
- **ironisch:** *wie die Faust aufs Auge passen* (= 1. nicht zusammenpassen, 2. sehr gut zusammenpassen)
- **derb:** *abkratzen, abstinken* (= sterben)

Für den Ausdruck „Sterben“ im Hinblick auf verschiedene Stilschichten und Stilfärbungen entsteht die folgende Übersicht (s. Malá 2009: 35):

<b>Stilschicht:</b>	<b>Beispiel:</b>	<b>Stilfärbung:</b>
<b>dichterisch</b>	<i>ableben</i>	<b>Euphemismus</b>
<b>gehoben</b>	<i>entschlafen</i> <i>das Zeitliche segnen</i> <i>über den Jordan gehen</i>	<b>Euphemismen</b> <b>veraltet</b>
<b>normalsprachlich</b>	<i>versterben</i> <i>sterben</i>	
<b>umgangssprachlich-salopp</b>	<i>sich die Radieschen von unten angucken</i> <i>den Löffel abgeben</i> <i>aus den Latschen kippen</i> <i>abkratzen</i>	<b>scherzhaft</b>  <b>derb</b>
<b>vulgär</b>	<i>verrecken</i> <i>ins Gras beißen</i>	

### 3.3.3 KRAFTAUSDRÜCKE

Kraftausdrücke sind laut Duden (2003) derbe, vulgäre Ausdrücke als Äußerungen von Ärger, Erstaunen oder Enttäuschung.

Die Kraftausdrücke gliedern sich in folgende Gruppen:

- 1) *Fluchwörter* – sind Kraftausdrücke, die Ärger, Enttäuschung, Erstaunen oder Überraschung ausdrücken. Die Fluchwörter können aus einem einzelnen Wort, z. B. *verflucht!*, oder auch aus einer idiomatischen Wortverbindung, z.B. *zum Kuckuck!*, bestehen. Ein auf ein Objekt bezogenes Fluchwort bildet einen Fluch oder eine Verwünschung, äußert also den Wunsch, dass jemandem ein Unheil widerfahren soll, z.B. *Fahr zur Hölle!*. (Lohmann 2004)
- 2) *Schimpfwörter* – besetzen eine Person mit einer negativen Bedeutung und beleidigen sie auf diese Weise oder setzen sie herab, z.B. *Dummkopf*.
- 3) *Vulgarismen* – sind derbe oder ordinäre Wörter. Sie gehören zu den expressiven Ausdrücken, denn sie stellen meistens negative und stark emotive Zustände der Menschen zu einer Sache oder einem anderen Menschen dar.
- 4) *Blasphemie* – stellt das Verhöhnern bestimmter Glaubensinhalte einer Religion dar. Diese Ausdrücke befinden sich in traditionell katholischen Kulturen, z.B. ital. *porco dio* – *Gott-Schwein* → entspricht den deutschen Interjektionen *verdamm!*, *verflucht!*.

## 4 IDIOMATIK

Idiomatik, d.h. Redensarten und Redewendungen, sind die Würze einer Sprache. Sie geben ihr Leben und Farbe. Ohne sie wäre die Sprache nur ein nüchternes Verständigungsmittel.

Idiomatik lässt sich nicht aktiv erlernen, wie etwa Vokabeln, sondern sie ist nur durch Beobachtung zu erwerben. Ihr Gebrauch ist abhängig von der Sprechsituation, von der Stimmungslage und häufig auch von der sozialen Stellung der Sprechpartner.

Nach Burger (1973: 10) zeichnet sich eine Gruppe innerhalb der Phraseologismen durch besondere semantische Eigenschaften aus. Es geht um Verbindungen, deren Gesamtbedeutung nicht regulär interpretierbar ist. Diese Gruppe nennt er *idiomatisch-phraseologisch* (kurz *idiomatisch*), im Gegensatz zu den *nicht-idiomatisch-phraseologischen* Verbindungen. Idiomatische Verbindungen werden als Idiome bezeichnet. Die entsprechende Teildisziplin der Phraseologie heißt Idiomatik.

Burger (1973: 18) unterscheidet zwei Gruppen von Idiomen:

**1) Idiome im weiteren Sinne** – sind solche Ketten, deren Gesamtbedeutung zwar ohne Übertragung, aber gleichwohl nicht regulär zustande kommt, z.B. *mit Müh und Not*.

Der Zusammenhang zwischen der Gesamtbedeutung und der wörtlichen Bedeutung der Elemente ist noch erkennbar, aber die Gesamtbedeutung kommt nicht auf kompositionellem Wege zustande. Diesen Typ kann man bei Paarformeln, Sprichwörtern und pragmatischen Idiomen finden.

**2) Idiome im engeren Sinne** – sind solche Ketten, deren Gesamtbedeutung in keiner Weise aus der freien Bedeutung der Moneme erklärt werden kann, z.B. „Herr Müller *hat an meiner Tochter einen Narren gefressen*.“

Die Idiome entsprechend ihren Hauptfunktionen (Expressivität, Bildhaftigkeit, Bildlichkeit) spiegeln Wertungen der Einzelsprecher sowie der Sprachgemeinschaft wider, stellen also etwas Emotionales, Expressives dar. Es sind sozial sanktionierte Ausdrucksmittel der Sprache, da sich der Sprecher annähernd an den gleichen, pluralistischen sozialen und ethischen Werten orientiert. (Hessky 1992: 88; zitiert in Malá 2009: 44)

Die Idiome wurden bereits auch im Kapitel 3.3.1 Charakterisierung und Einteilung der Phraseologismen erwähnt.

## 5 METAPHORIK

Metaphorik ist der Gebrauch von Metaphern, die als sprachliche Bilder benutzt werden. Es geht um Sprachausdrücke, bei denen ein Wort oder eine Wortgruppe aus ihrem Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird. Aus der Sicht der Stilistik werden die Metaphern den Tropen zugeordnet.

### 5.1 TROPEN

Die Tropen (semantische Figuren, Figuren des Ersatzes) stellen sprachliche Bilder dar, die die sinnlich wahrnehmbare Welt zu erfassen versuchen. Es handelt sich um Mittel des bildlichen Ausdrucks, die nicht im eigentlichen, sondern im übertragenen oder umschriebenen Sinn verwendet werden. Sie sind Wendungen, bei denen eine Bezeichnung nicht durch den synonymen Ausdruck, sondern durch ein sprachliches Bild ersetzt wird. Zusammen mit den syntaktischen Stilfiguren bilden Tropen den Kern der traditionellen Stilistik. Tropen gehören zu „Konstruktionen, die vom normalen Sprachgebrauch abweichen: sie haben besondere Funktionen und wirken in der Regel expressiv.“<sup>8</sup> Der Hauptunterschied zwischen Tropen und syntaktischen Stilfiguren beruht darin, dass die Ersatzfiguren nicht an den Satz gebunden sind, sondern eigentliche Bezeichnungen umschreiben.

Was die Funktionen der Tropen betrifft, spielen die Ausdrucksvariation, Hervorhebung, Veranschaulichung und Wertung die Hauptrolle. Die Tropen „heben Merkmale hervor, werten, veranschaulichen und vermitteln unkonventionelle, d.h. gleichsam verfremdende Sicht oder ästhetische Wirkung.“<sup>9</sup> Auf Grund ihrer ästhetischen und expressiven Wirkung begegnet man ihnen in der Belletristik, Presse und Publizistik. Dank ihrer Beliebtheit werden sie häufig auch in der Alltagsrede und in den populärwissenschaftlichen Texten verwendet.

Zu den Tropen gehören die Metapher, Metonymie, Synekdoche, die Sonderarten der Metapher: Personifikation, Synästhesie, Allegorie (Figuren auf Grund der Übertragung), die Emphase und die Periphrase (Figuren auf Grund der Umschreibung), zu denen Sonderarten die Hyperbel, Litotes und der Euphemismus gehören. Den Übergang zu den

---

<sup>8</sup> Fleischer, Wolfgang; Michel, Georg: Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. S. 151.

<sup>9</sup> Vgl. Fleischer; Michel. 1975: 152.

Tropen stellt der Vergleich dar. Eine Sonderkategorie der Tropen bildet die Ironie (Malá 2003: 78-79).

### 5.1.1 METAPHER

Der Begriff Metapher geht etymologisch auf das griechische Wort *μεταφορά* zurück. Das Wort *metaphora* besteht aus zwei Teilen *metà* (über) und *phérein* (tragen) und bedeutet die Bedeutungsübertragung von einem Gegenstand auf einen anderen aufgrund der äußeren oder inneren Ähnlichkeitsbeziehungen. Die Metapher ist die wichtigste rhetorische Figur und kann als Oberbegriff für alle Übertragungen gelten.

Eine der frühesten Definitionen der Metapher stammt von Aristoteles, der sie in seinem bekannten Werk *Poetik* formulierte. Aristoteles benutzt den Begriff Metapher in der ursprünglichen, weiteren Bedeutung von Übertragung: „Metapher ist die Übertragung eines Wortes, das eigentlich eine andere Bedeutung hat, entweder von der Gattung auf die Art oder von der Art auf die Gattung oder von einer Art auf die andere oder durch die Analogie.“<sup>10</sup>

Eine treffende gegenwärtige Definition der Metapher stammt von Theodor Lewandowski, der sie in seinem *Linguistischen Wörterbuch 2* als „Übertragung von Bedeutungen/Bezeichnungen aufgrund von Ähnlichkeiten der äußeren Gestalt, der Funktion und Verwendung durch impliziten Vergleich bzw. Ineinanderfließen der Vorstellungen (z.B. der Löwe Achill, der Gesang der Wellen); bewusste und beabsichtigte Übertragung aufgrund von Sinnähnlichkeit zu ästhetischen Zwecken“<sup>11</sup> definiert.

Die Prozesse der Metaphorisierung betreffen nicht nur Substantive, sondern auch Adjektive und Verben, nominale und verbale Phraseme, z.B. *blutiger Anfänger*, *den Nagel auf den Kopf treffen*, sowie kommunikative Formeln, z.B. *Da lachen ja die Hühner!* Die Metaphern erweitern den Bedeutungsumfang eines Wortes und gleichzeitig verstärken sie seinen expressiven Gehalt.

Eine große Rolle bei der Metapher spielt das sog. *Tertium comparationis* (das Dritte, das Gemeinsame des Vergleichs). Im Unterschied zum Vergleich handelt es sich jedoch nicht um die Nebeneinanderstellung zweier Wortbedeutungen, sondern um die Verschmelzung zweier Sachverhalte in einem Bild ohne Vergleichspartikel, z.B. *Ein Bär betritt das Zimmer.* (= Ein Mann wie Bär ...)

---

<sup>10</sup> Aristoteles: *Poetik*. Leipzig: Philipp Reclam, 1979. S. 77.

<sup>11</sup> Vgl. Lewandowski. 1975: 416.



Die Metaphern kann man in Texten aller Kommunikationsbereiche finden. Die lexikalische Metapher, die in der Alltags- und Fachsprache auftauchen kann, dient zur Konkretisierung eines Gedankens, zur Veranschaulichung und Charakterisierung von Personen, Gegenständen und Erscheinungen, z.B. *Himmelszelt*, *Raumschiff* (Malá 2003: 81).

### **5.1.1.1 KLASSTIFIKATION DER METAPHERN**

Laut Reger (1977: 259-279) werden die Metaphern in den Massenmedien in vier Klassen eingeteilt:

#### **1. Dynamisierende Metaphern**

deuten eine mögliche Bewegung und Dynamik an und sind an Verben, substantivierte Verben oder Partizipien gebunden. Diese Metaphern können auch menschliches Fühlen, Denken und Tun dynamisieren. Die Dynamisierungen haben ihren Schwerpunkt im Sportteil, hauptsächlich in Berichten über Fußball, z.B. *den Ball feuern*.

#### **2. Konkretisierende Metaphern**

verdinglichen Begriffe und Sachverhalte in optisch wahrnehmbare Gegenstände, oder sie benennen sichtbare Bezugsobjekte in andersartig wahrnehmbare Phänomene. Das Bezugsobjekt wird entweder in einen Gegenstand bzw. Sachverhalt menschlichen Schaffens transformiert (*Schluss offensive*, *Tennisduell*) oder in eine Erscheinung der den Menschen sichtbar umgebenden Natur verwandelt (*Spitzenreiter*, *Stammspieler*). Grammatisch sind sie auf Subjekt, Objekt, Prädikat und Genitivattribut gebunden.

#### **3. Personifizierende Metaphern**

benennen Personen in andere Personen um oder anthropomorphisieren menschliche Eigenschaften, Gefühle sowie nichtpersonale Erscheinungen. Personifizierende Metaphern werden häufig von Sportreportern als wertende und affektvolle Klischees verwendet (*Kaiser der Kicker* – Franz Beckenbauer, *Asphalt-Cowboys* – Lastwagenfahrer).

#### **4. Sensorische Metaphern**

übertragen die Sinnesreize als subjektiv wahrnehmbare Merkmale von dinghaften Phänomenen auf andere Gegenstände sowie Personen und Begriffe. Man kann Tast- und Temperaturmetaphern (*eiskalt ausnutzen*), Geschmacks-, Helligkeits- und Farbübertragungen (*bittere Tränen*, *in glänzender Form*) unterscheiden. Sie betonen

Aussagen, die keine textzentrale Bedeutung haben. Grammatisch sind sie vor allem an Adjektive und ihre Substantivierungen verwiesen.

Die Metaphern in den Massenmedien tragen zur Veranschaulichung und Emotionalisierung der Aussage bei, denn sie rufen humorvolle, komische, ironische sowie hyperbolische Effekte hervor. Sie dienen zur Dynamisierung und Pointierung des publizistischen Stils.

### **5.1.1.2 SONDERARTEN DER METAPHER UND ANDERE TROPEN**

Zu den Sonderarten der Metapher gehören *Personifikation*, *Synästhesie* und *Allegorie* (Malá 2003: 82).

#### **PERSONIFIKATION**

(Vermenschlichung)

Verkörperung einer Idee oder Sache in menschlicher Gestalt als Person. Es geht um die Übertragung von Eigenschaften eines Lebewesens (eines Menschen) auf etwas Unbelebtes, Abstraktes. Dinge und Erscheinungen werden mit menschlichen Eigenschaften beladen, vermenschlicht, z.B. *Der Frost will weiße Blumen an die Fensterscheiben malen*.

Personifikation kommt häufig in der Belletristik, Publizistik, aber auch in der Wissenschaft und Alltagssprache vor.

#### **SYNÄSTHESIE**

Synästhesie ist Bezeichnungsübertragung aus einem Bereich der fünf Sinnesempfindungen in einen anderen. Verschiedene Empfindungen von Sinnen können kombiniert werden, z.B. *helle und dunkle Töne, schreiende Farben, weiche Stimme*. Die Synästhesie kann man in der Alltagsrede und Belletristik (Lyrik) finden.

#### **ALLEGORIE**

(das Anderssagen)

Bei der Allegorie geht es um das Personifizieren von abstrakten Begriffen mit symbolisch verhüllenden oder lehrbaren Tendenzen. Jeder Nationalsprache stehen ihre eigenen Allegorien zur Verfügung. Im Deutschen wird der *Tod* durch einen *Sensenmann*

dargestellt, während im Slawischen er mit einer *Sensenfrau* assoziiert wird. Die Allegorie taucht häufig in der Belletristik und in der Alltagsrede auf.

Andere Tropen, die häufig in der Idiomatik auftreten, sind die Figuren des Ersatzes – *Metonymie* und *Synekdoche*. Weiterhin gehören zu dieser Gruppe auch Figuren der Umschreibung – *Emphase* und *Periphrase* und ihre Sonderarten *Hyperbel*, *Litotes* und *Euphemismus*. Den Übergang zu Tropen stellt der *Vergleich* dar. Eine Sonderkategorie der Tropen bildet die *Ironie* (Malá 2003: 82-86). Die Litotes, Hyperbel und Ironie wirken expressiv und emotionell.

### **METONYMIE**

Bei der Metonymie handelt es sich um eine Ersetzung eines Begriffs durch einen Anderen, der zu ihm in einer realen, d.h. kausalen, räumlichen oder zeitlichen Beziehung steht. Es geht um eine Benennungsverschiebung auf Grund von Sachzusammenhängen. Der Zusammenhang zwischen dem Gemeinten und seinem Ersatzwort ist meistens kausaler Art. Die Metonymie wird gelegentlich als Oberbegriff zur Synekdoche verstanden.

Einige Beispiele metonymischer Ersetzungen:

- Bewohner durch Ort: *Ganz Berlin war auf den Beinen.*
- Inhalt durch Gefäß: *Er trank die ganze Flasche.*
- Werk durch Autor: *Ich lese Goethe.*
- Erzeugnis durch Erzeuger: *Er hat einen Ford gekauft.*

### **SYNEKDOCHE**

Unter der Synekdoche versteht man eine Ersetzung eines Ausdrucks durch einen Engeren oder Weiteren. Der Zusammenhang zwischen dem Gemeinten und seinem Ersatzwort ist auf quantitative Beziehungen zurückzuführen.

Beispiele für Synekdoche:

- Pars pro toto – ein Teil steht für das Ganze: *unter meinem Dach* (= in meinem Haus), *Er ist ein kluger Kopf.*
- Totum pro parte – das Ganze steht für einen Teil: *Die Deutschen* (= die deutsche Armee) *erlitten vor Verdun große Verluste.*

Die Metonymie sowie die Synekdoche befinden sich in der Alltags- und Medienkommunikation, wo sie zu der Ausdruckvariation, Wertung, Verfremdung,

Vertraulichkeit oder der emotionalen Distanziertheit beitragen können. Sie treten häufig in der Idiomatik des Alltags auf, z.B. *jmdn. auf Händen tragen, seine Haut retten*.

### **EMPHASE**

Bei der Emphase kommt zur Merkmals hervorhebung ohne zusätzliche sprachliche Mittel durch eine im Kontext signalisierte bedeutungsvolle Hervorhebung des Wortes durch Betonung (Akzent) in der gesprochenen und durch graphische Kennzeichnung (Anführungszeichen, Bindestrich, Fettdruck usw.) in der geschriebenen Sprache.

### **PERIPHRASE**

Bei der Periphrase geht es um die Umschreibung eines Gegenstandes oder einer Erscheinung mit anderen Worten durch eine kennzeichnende Eigenschaft. Zur Umschreibung kommt entweder auf Grund einer übertragenen Bedeutung, z.B. *König der Wüste* (= Löwe) oder auf Grund einer direkten Wortbedeutung, z.B. *Spree-Athen* (= Berlin). Als Periphrasen können Komposita (*Siebenhügelstadt* = Rom), Ableitungen und Substantivgruppen mit unterschiedlichen Formen des Attributs (*der blaue Planet, Land der aufgehenden Sonne* = Japan) auftauchen.

Die Periphrase bezieht sich auf Personen, Tiere, Gegenstände, Ortschaften oder Erscheinungen. Sie dient der Variierung des Ausdrucks und kann satirisch oder ironisch wirken.

Die Periphrasen werden häufig in der Alltagsrede, z.B. *der große Teich* (= das Meer/der Ozean), und auch im Stil der Wissenschaft verwendet.

Zu den Sonderarten der Periphrase gehören *Hyperbel*, *Litotes* und *Euphemismus* (Malá 2003: 84-85). Litotes und Hyperbel zählen auch zu den Umschreibungen, und zwar aufgrund verschiedener Arten von „Anderssagen“.

### **HYPERBEL**

Bei der Hyperbel geht es um die Ersetzung des dem Sachverhalt oder Gegenstand „angemessenen“ Ausdrucks durch einen übertreibenden Begriff. Die Übertreibung kann in zwei Richtungen erfolgen: Ein Gegenstand/Sachverhalt wird vergrößert oder verkleinert. Als sprachliche Mittel der Hyperbel dienen hauptsächlich übertreibende Mengen- und Maßangaben. Die Hyperbel wirkt meistens bildhaft und emotional. Zu den hyperbolischen Ausdrücken gehören auch die Volkssuperlative (*bärenstark*) und Idiome (*sich die Augen ausweinen*).

Die Hyperbeln finden häufige Verwendung in der Alltagsrede und auch in der Belletristik. Im Stil der Wissenschaft und des offiziellen Verkehrs werden sie aufgrund der Expressivität gemieden.

Beispiele:

*Der Spiegel zerbrach in tausend Stücke.*

*Ich warte schon eine Ewigkeit auf dich.*

### **LITOTES**

Die Litotes ist eine Umschreibung durch Verneinung. Die Form des verneinten Gegenteils (Negation nicht) dient zur Verstärkung der Aussage. Die Litotes befindet sich in der Alltagsrede und in der schönen Literatur. Die Konstruktion mit Litotes wirkt stärker und expressiver.

Beispiele: *Das ist keine Glanzleistung.* (bei einer schlechten Leistung)

*Der Wein ist nicht von schlechten Eltern.* (= ist von guter Qualität)

### **EUPHEMISMUS**

Euphemismus bedeutet verhüllende und beschönigende Umschreibung für ein unangenehmes oder anstößiges Wort (Tod, Sterben, Mord, Sexualität, Alkoholismus, gewisse Körperteile usw.). Wegen ihres verharmlosenden Charakters können die Euphemismen auch einen sarkastischen Unterton haben.

Beispiele: *die Augen für immer schließen* – sterben, *die Venuspriesterin* – Prostituierte

### **IRONIE**

Eine Sonderkategorie der Tropen bildet die Ironie. Die Ironie stellt eine Umschreibung durch das Behaupten des Gegenteils dar, in der Rede häufig mit einer entsprechenden Intonation. Die Ironie ist eine pragmatische Kategorie. Um die Ironie richtig zu verstehen, muss man gewisse Lebenserfahrungen haben. Die Ironie setzt sich in der Alltagsrede, Belletristik und Publizistik durch.

Beispiele: *Das hat mir gerade noch gefehlt!*

*Das ist ja eine tolle Leistung!* (bei einer schlechten Leistung)

### **VERGLEICH**

Den Übergang in den Bereich der bildlichen Figuren stellt der Vergleich dar. Der Vergleich besteht in der Ähnlichkeit zweier verschiedener Sachverhalte der objektiven

Realität. Es geht um ein Mittel des bildlichen Ausdrucks aufgrund der direkten Wortbedeutung. Der Vergleich unterscheidet sich von der Metapher dadurch, dass er zwei Dinge aus verschiedenen Begriffssphären nebeneinander stellt, während die Metapher auf der übertragenen Bedeutung baut. Eine bedeutende Rolle beim Vergleich spielt das *Tertium comparationis* (das Dritte, das Gemeinsame des Vergleichs), das die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem bezeichneten Gegenstand und dem bildlichen Ausdruck herstellt, z.B. *Er sieht aus wie sieben Tage Regenwetter*. Das gemeinsame Dritte des Vergleichs stellt hier „trüb“, „traurig“ dar, das nicht genannt wird. Die Struktur des Vergleichs kann man leicht nach den komparativen Partikeln wie, als, als ob erkennen. Die Vergleiche wirken oft expressiv und tragen einen hyperbolischen Charakter. Sie können satirische oder groteske Wirkung hervorrufen. Die Vergleiche gehören zu sehr oft verwendeten sprachlichen Bildern, denn man kann sie in Texten aller Kommunikationsbereiche finden.

## **6 TRANSLATIONSWISSENSCHAFTLICHE GRUNDLAGEN**

### **6.1 DEFINITION: WAS HEISST „ÜBERSETZEN“?**

*Translation* (von lat. *translatio* = Übertragung, Versetzung, Verpflanzung) ist der durch Otto Kade (1968: 33) bekanntgewordene Oberbegriff für Übersetzen und Dolmetschen. Kades klassische Definition des Übersetzens ist noch heutzutage in der Fachwelt maßgeblich: „Wir verstehen unter Übersetzen die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.“ (Kade 1968: 35) Parallel dazu führte Kade für das Produkt von Übersetzungsprozessen die Bezeichnung *Translat* und für den Ausführenden *Translator* ein. Reiss und Vermeer (1984: 7) sprechen über Translator folgendermaßen: „Der Translator ist kein bloßer ‚Sprach-Mittler‘: Er ist nicht nur Sprach-, sondern auch Kulturmittler, er ist nicht nur Mittler, sondern auch eigenständig kreativ tätig“.

## 6.2 TRANSLATORISCHE ASPEKTE: WIE FUNKTIONIERT DAS ÜBERSETZEN?

### 6.2.1 ÜBERSETZUNGSTYPEN UND ÜBERSETZUNGSVERFAHREN

Übersetzungstypen können nach unterschiedlichen Kriterien klassifiziert werden:

Erstens nach dem *Übersetzungsgegenstand*, d.h. dem „Was“ des Übersetzens, z.B. nach Texttyp und Textsorte des Ausgangstextes, und zweitens nach der *Übersetzungsmethode*, d.h. dem „Wie“ des Übersetzens. Bei der Übersetzungsmethode unterscheidet man häufig zwischen *wörtlicher* und *freier Übersetzung*. Eine verwandte Unterscheidung ist die zwischen *verfremdender* und *einbürgernder Übersetzung*, bei der es sich um die Anpassung („Einbürgerung“) bzw. Nichtanpassung („Verfremdung“) an die Normen der Zielsprache handelt (Schneider 1985). Die Wahl der Übersetzungsmethode hängt vom Texttyp und von der Übersetzungsfunktion ab.

Übersetzungsmethoden sind von Übersetzungsverfahren zu unterscheiden. Die Übersetzungsmethode, d.h. die „Strategie der Übersetzung“ (Hönig, Kußmaul 1982), kann sich auf einen ganzen Text beziehen und hängt vom Texttyp und Übersetzungszweck ab. Die einzelnen Übersetzungsverfahren, d.h. die „Techniken der Übersetzung“ (Wotjak 1985), beziehen sich auf kleinere Textabschnitte und hängen ihrerseits von der Übersetzungsmethode sowie vom Sprachen- bzw. Kulturpaar ab (Schreiber 1993: 54f.).

Traditionelle Übersetzungsverfahren gehen auf den Mangel an direktem Äquivalent bei der Übersetzung in die Zielsprache ein. Hier werden die wichtigsten Übersetzungsverfahren dargestellt (Knittlová 2003: 14):

1) **Transkription** – die Übertragung eines Textes in ein anderes Alphabet (z. B. vom kyrillischen in das lateinische Alphabet). Während Transkription auf einer phonologischen Notation basiert, handelt es sich bei der *Transliteration* um eine schriftbasierte buchstabengetreue, bei Bedarf wieder umkehrbare Umsetzung eines Wortes aus einer Schrift in eine andere.

Beispiel:	<i>russisches Original</i>	<i>Александр Солженицын</i>
	<i>deutsche Transkription</i>	<i>Alexander Solschenizyn</i>
	<i>tschechische Transkription</i>	<i>Alexandr Solženicyn</i>

2) **Wort-für-Wort-Übersetzung** – Beibehaltung von Wortzahl, -art und -stellung  
z.B. en.-dt. *Where is he?* – *Wo ist er?*

3) **Substitution (lexikalische Ersetzung)** – Ersetzen eines lexikalischen Elementes durch ein anderes äquivalentes Element, z.B. Ersetzen eines Substantivs durch Personalpronomen und umgekehrt.

4) **Transposition** – Änderung der Wortart (= Wortartwechsel)

z.B. it. Nominalabstraktum – dt. Pronominaladverb: „professor S. muove dall'*idea* – Professor S. geht *davon* aus“

5) **Modulation** – Änderung der Perspektive

z.B. *his failure to feel excitement* – *er war gar nicht scharf darauf*  
*elbow of the pipe* – *koleno potrubí*

6) **Adaptation** – Substitution einer im Original beschriebenen Situation durch eine andere angemessene Situation, Anpassung an die Zielkultur bei situativer Äquivalenz

7) **Äquivalenz:**

Mit dem Begriff der Äquivalenz wird eine Beziehung zwischen AS-Text (bzw. Textelementen) und ZS-Text (bzw. Textelementen) postuliert. Die Äquivalenzforderung lässt sich so ausdrücken, dass die Qualität(en) des AS-Textes gewahrt werden muss (müssen). (Koller: 1979 186f.)

Nach Koller (1979: 187) gibt es fünf Bezugsrahmen, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz vom Belang sind:

1. *Denotative Äquivalenz* – der außersprachliche Sachverhalt, der in einem Text vermittelt wird
2. *Konnotative Äquivalenz* – die im Text durch die Art der Verbalisierung vermittelten Konnotationen
3. *Textnormative Äquivalenz* – die Text- und Sprachnormen, die für bestimmte Texte gelten
4. *Pragmatische Äquivalenz* – die auf den Empfänger (Leser) bezogene Äquivalenz
5. *Formale Äquivalenz* – bestimmte formal ästhetische, sprachspielerisch-sprachthetisierende und individualstilistische Eigenschaften des AS-Textes

Nach Koller (1979: 158f.) lassen sich auch im lexikalischen Bereich fünf Entsprechungstypen (potenzielle Äquivalente) unterscheiden:

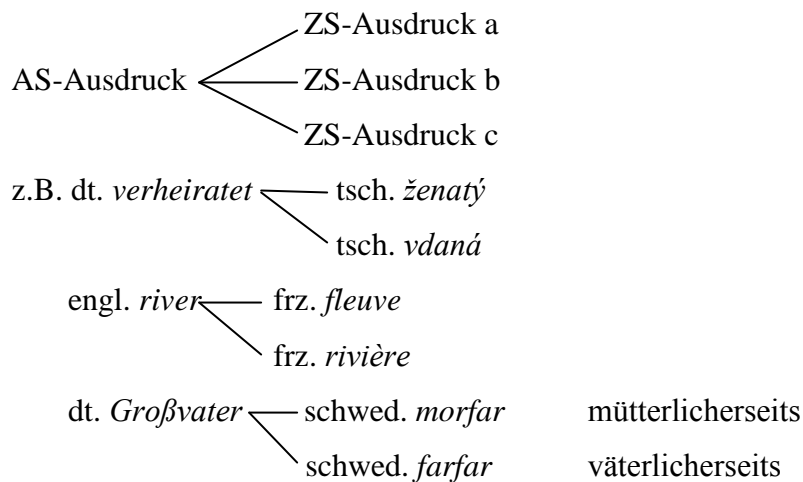
a) Die Eins-zu-eins-Entsprechung – einem Element entspricht das zweite Element

z.B. dt. *fünf* – tsch. *pět*

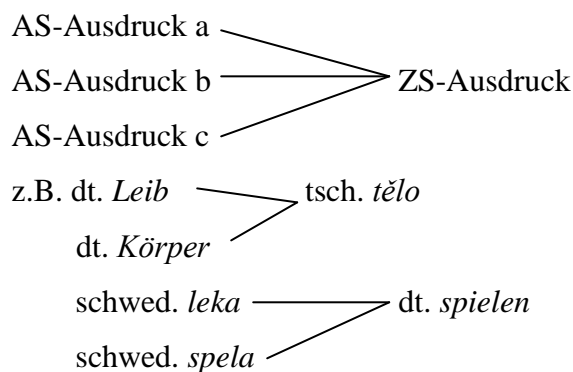
dt. *Slowakei* – tsch. *Slovensko*



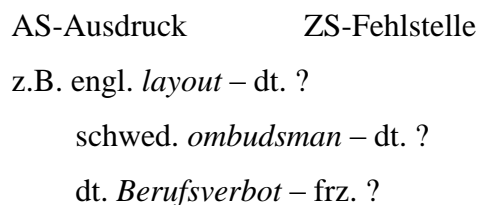
b) Die Eins-zu-viele-Entsprechung



c) Die Viele-zu-eins-Entsprechung



d) Die Eins-zu-Null-Entsprechung



In diesem Bereich sind die sog. Realia besonders schwierig, d.h. Sachverhalte sozialer, politischer oder geographischer Art, die für bestimmte Länder spezifisch sind. Zur Lösung dieser „echten“ Lücken stehen folgende Übersetzungsverfahren zur Verfügung:

- 1) Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS unverändert als Zitatwort (evtl. in Anführungszeichen), z.B. engl. *joint venture* – dt. „*joint venture*“, oder vollständige bzw. teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und morphologischen Normen der ZS, z.B. schwed. *ombudsman* – dt. *der Ombudsman, des Ombudsmans, die Ombudsmänner*.
- 2) Lehnübersetzung: der AS-Ausdruck wird wörtlich in die ZS übersetzt, z.B. engl. *data processing* – dt. *Datenverarbeitung*

- 3) Als Entsprechungen zum AS-Ausdruck wird in der ZS ein bereits in ähnlicher oder gleicher Bedeutung verwendeter Ausdruck benutzt, z.B. engl. *public relations* – dt. *Öffentlichkeitsarbeit, Kontaktpflege, Werbung*
  - 4) Der AS-Ausdruck wird in der ZS umschrieben bzw. definiert (definitorische Umschreibung), z.B. engl. *runner* – dt. *sich rasch verkaufendes Produkt* (Koller 1979: 163)
  - 5) Adaptation: Unter diesem Verfahren versteht man die Ersetzung des mit einem AS-Ausdruck erfassten Sachverhalts durch einen Sachverhalt, der in dem gegebenen Zusammenhang der ZS eine vergleichbare Funktion hat (Koller 1979: 165). Z.B. dt. *umweltfreundlich* – tsch. *ekologický*
- e) Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

1 : Teil

z.B. dt. *Geist* – engl. *mind*

frz. *esprit* – dt. *Geist*

Klassische Beispiele für Eins-zu-Teil-Entsprechungen sind die Farbenbezeichnungen verschiedener Sprachen.

Der amerikanische Theoretiker Gerard Vázquez-Ayora fügt den oben erwähnten Übersetzungsverfahren noch folgende hinzu:

**8) Expansion/Reduktion** – Erhöhung bzw. Verringerung der Wortzahl

z.B. frz. einfaches Futur – dt. umschriebenes Futur: „il *pourra* – er *wird können*“

**9) Explikation/Implikation** – Erhöhung bzw. Verringerung des Explikationsgrades

**10) Auslassung**

**11) Kompensation** – ein Element aus dem Ausgangstext wird im Zieltext an einer anderen Stelle ersetzt

## II. PRAKTISCHER TEIL

### 7 ROMAN „ADLER UND ENGEL“

„Mit diesem erstaunlichen, fulminanten Roman hat sich die Autorin die Tür zu einer literarischen Zukunft weit geöffnet.“ (Verena Auffermann, Süddeutsche Zeitung)

„Ein traumwandlerisch sicher hingelegter Roman, exakt zur richtigen Zeit am richtigen Ort.“ (Der Spiegel)

„Ein schlagfertiges, ruppiges, intelligentes Buch.“ (Die Zeit)

Im Alter von sechsundzwanzig Jahren betrat im Herbst 2001 Juli Zeh die literarische Landschaft. *Adler und Engel* war ein sensationelles Debüt über Drogen, Krieg und Recht, mit dem Juli Zeh schockierte, begeisterte. Sie bekam auch große Rezensionen.<sup>12</sup>

Juli Zehs erster Roman ist furios, er kriecht unter die Haut und in jede Hirnwindung. Noch aus dem unscheinbarsten Detail schlägt er Funken. Zugleich entwirft er ein erschreckend eindrucksvolles Panorama der gegenwärtigen Welt nach dem Zusammenbruch der Ideologien. Das alles geschieht in einer Sprache, die rasant und absolut zeitgemäß ist. Dabei kann man aber den Ausdruck von Sensibilität und Unsicherheit der Figuren bemerken.<sup>13</sup>

Für den Roman *Adler und Engel* erhielt Juli Zeh die höchste deutsche Literaturauszeichnung, den Büchner-Preis. Der Roman ist inzwischen in 29 Sprachen übersetzt worden und gehört zum Welterfolg.

#### 7.1 AUTORIN DES ROMANS

Juli Zeh wurde 1974 in Bonn geboren und studierte Jura in Passau und Leipzig, wo sie 1998 ihr 1. Staatsexamen machte. In Leipzig studierte sie von 1996 bis 2000 am Deutschen Literaturinstitut (DLL), an das sie später als Dozentin zurückgekehrt ist. Nach ihrem Diplom am DLL folgte 2003 das 2. Staatsexamen. Zahlreiche Auslandsaufenthalte u.a. für die UN in New York und Krakau und vor allem in Sarajevo, Bosnien und Herzegowina haben ihre Arbeiten geprägt. Juli Zeh wurde für ihr Werk vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Deutschen Bücherpreis, dem Rauriser Literaturpreis, dem Hölderlin-Förderpreis, dem Ernst-Toller-Preis und dem Solothurner Literaturpreis.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> <http://www.poetenfest-erlangen.de/archiv/2002/personenseiten/zeh.htm>, abgerufen am 24.7.2011, 18h30.

<sup>13</sup> <http://www.juli-zeh.de/adler-klappe.php>, abgerufen am 24.7.2011, 18h30.

<sup>14</sup> <http://www.schoeffling.de/content/autoren/Juli-Zeh.html>, abgerufen am 25.7.2011, 17h40.

Ihr erster Roman *Adler und Engel* ist mittlerweile in 29 Sprachen übersetzt. Der zweite Roman *Spieltrieb* wurde 2006 am Hamburger Schauspielhaus für die Bühne dramatisiert. Zu Juli Zehs Werken gehören auch die Reiseerzählung *Stille ist ein Geräusch* sowie viele Kurzgeschichten und Beiträge zu Anthologien. *Alles auf dem Rasen* versammelt ihre Essays zu Gesellschaft, Politik, Recht und Literatur, die in großen deutschen Zeitungen und Magazinen erschienen sind. 2007 erschien ihr Roman *Schilf*. Dieser Kriminalroman konfrontiert zwei elitäre Physiker und ihre abstrakten Konzepte von Zeit und Wirklichkeit mit der Realität. Aus der abstrakten Kontroverse um Grundkonzepte der modernen Physik entwickelt sich eine Katastrophe aus Kindesentführung, Mord und zerstörten menschlichen Beziehungen. 2009 erschien ihr letzter Roman *Corpus Delicti*. Als Theaterstück wurde er bereits 2007 bei der Ruhrtriennale uraufgeführt.

## 7.2 INHALT DES ROMANS

Die Hauptfigur Max hat sich von einem pickeligen und fetten Außenseiter in einen angepassten Karrierejuristen mit Schwerpunkt Europa und Völkerrecht hochgearbeitet. Eines Tages trifft Max in Wien Jessie, die geistig zurückgebliebene Tochter eines einflussreichen Drogenhändlers, die von ihrer eigenen Familie zur Dealerin abgerichtet wurde. Die beiden waren zusammen im Internat und Max war lange Zeit in Jessie verliebt. Max wird zu ihrem Beschützer, denn sie ist auf der Flucht vor ihrem Vater. Während er versucht, ihr ihr Geheimnis zu entlocken, gerät er wiederum selbst in die Fänge der Drogenmafia.

Aber dann ist Jessie tot. Sie hat sich erschossen, während sie mit Max telefonierte. Max fällt in ein tiefes Loch, will über Jessies Tod nicht hinwegkommen, sondern sich mit Koks betäuben. Außerdem möchte er wissen, welche Verzweiflung Jessie in den Tod stürzen ließ und sich anschließend auch das Leben nehmen. Max' Leben ändert sich, als er auf Clara trifft. Sie ist Psychologiestudentin, die nebenbei bei einem Radiosender als Seelentrösterin arbeitet. Sie hat sich vorgenommen über Max und Jessies Geschichte ihre Diplomarbeit zu schreiben.

Deshalb überredet sie Max nach Wien zu fahren, dorthin wo alles angefangen hat. Allmählich wird klar, dass seine und Jessies Geschichte Teil der Ereignisse auf dem Balkan war, mitsamt den Drogenhändlern, UNO-Politikern und Völkermördern, die ihm im Laufe seiner Karriere begegnet sind.

In Rückblenden erfährt der Leser die Details über die Beziehung zwischen Max und Jessie. Jessie stellt hier den Engel inmitten all der Adler dar und muss den ganzen Dreck der Welt auf ihren schmalen, beflügelten Schultern tragen. Max kämpft einen verzweifelten Kampf gegen ihren wachsenden Wahnsinn, der sich am besten mit verrückten und ein bisschen rührseligen Gedankenspielen beruhigen lässt.

## **8 ANALYSE DER EMOTIONEN IM ROMAN „ADLER UND ENGEL“ UND SEINER TSCHECHISCHEN ÜBERSETZUNG „ORLI A ANDĚLÉ“**

In diesem Kapitel wird anhand der theoretischen Grundlagen eine Analyse der Emotionen erstellt, die im deutschen Roman *Adler und Engel* und in seiner tschechischen Übersetzung vorkommen. Der Roman zeichnet sich durch eine große Menge an Mitteln der Emotionalität und Expressivität sowie durch Bildsprache und Metaphorik aus. Wegen der hohen Anzahl dieser Mittel werden von weitem nicht alle, sondern nur die wichtigsten Beispiele der Emotionalität und Expressivität erwähnt.

Die unten stehenden Wendungen werden nach positiven und negativen Emotionen geteilt. Positive Emotionen sind **Freude, Glück und Liebe**. Zu den negativen Emotionen gehören **Ekel, Furcht, Trauer, Zorn und Hass**. Im Roman befinden sich sowohl positive als auch negative Emotionen, aber die negativen Emotionen lassen sich da in höherem Maße finden. Bei den einzelnen Emotionen werden immer die deutschen und tschechischen Wendungen angeführt. In den Klammern kommt die Zahl der Seite vor, an der sich die bestimmte Wendung im Buch vorfindet. Bei den Wendungen werden einerseits die Stilschicht, Stilfärbung und andererseits die Arten der Tropen und Phraseologismen bestimmt. Zuletzt wird der Kontext, in dem die Beispiele benutzt wurden, kurz erwähnt und ein Kommentar zu den Wendungen hinzugefügt.

### **8.1 EINTEILUNG DER EMOTIONEN**

#### **8.1.1 FREUDE**

Die Freude gehört zu positiven Emotionen und als ähnliche Kategorien kann man zu dieser Emotion Vergnügen, Zufriedenheit, Seligkeit, Euphorie, Entzücken, Erheiterung, Humor und Witz zuordnen.

Zur Freude kommen folgende Beispiele vor:

- (1) **Trotz allem kann ich nicht anders, als *mich auf Jacques Chirac zu freuen*. Der Gedanke an ihn hilft mir, dem Starren der Leute und dem immer drängenderen Brüllen der Straße standzuhalten, er hilft mir, das Straßenbahnticket zu bezahlen und den Fahrplan zu entziffern.** (38)

Přesto si nemůžu pomoci a *na Jacquese Chiraca se těším*. Pomyšlení na něj mi pomáhá čelit pohledům lidí a stále pronikavějšímu řevu ulice, pomáhá mi koupit si lístek na tramvaj a rozluštit jízdní řád. (27)

Der Name *Jacques Chirac* stellt in diesem Roman Jessies Hund dar. Er wurde nach dem französischen Politiker und ehemaligen Staatspräsidenten Frankreichs benannt. Für Max war *Jacques Chirac* nach Jessies Tod der einzige Freund.

In diesem Beispiel wird die Emotion Freude direkt ausgedrückt. Die Wendung „*mich auf Jacques Chirac zu freuen*“ bezieht sich auf die Freude. Durch diese Wendung kommt es zum direkten Benennen der Emotion.

- (2) **Als sie weg ist, *sniefe ich die erste Ladung Koks* seit mindestens fünf Tagen vom Küchentisch. Ein Feuerwerk explodiert in meinem Kopf, die pharmakologische Wiederherstellung meiner Persönlichkeit nimmt ihren Anfang. Ich schaue mich um und mein Bauch füllt sich mit Freude. Die Gegenstände im Raum stehen exakt am richtigen Platz, sie veranschaulichen dabei den Sinn der Weltordnung, in der auch ich meine Stelle einnehme, in der alles seinen Platz hat, sogar Jessies Tod und eine Nervensäge wie Clara.** (58)

Jakmile odejde, *sjedu lajnu koks* z kuchyňského stolu, první nejmíň po pěti dnech. *V hlavě mi vybuchne ohňostroj, farmakologická obnova mé osobnosti začíná.* Rozhlížím se kolem sebe a *po těle se mi rozlévá radost*. Předměty v kuchyni jsou všechny přesně na správném místě, znázorňují smysl světového řádu, v němž zaujímán příslušné místo i já, v němž má své místo všechno, dokonce i Jessiina smrt i taková *prudička* jako Klára. (40)

*Koks* (= Kokain) – ugs., Sprache der Drogenszene

*eine Ladung Koks sniefen* – ugs., Sprache der Drogenszene

**Nervensäue** (= jemand, der einem lästig fällt/auf die Nerven geht) – ugs., abwertend  
(pejorativ)

**Anfang nehmen** (= beginnen) – Funktionsverbgefüge

„**Ein Feuerwerk explodiert in meinem Kopf, die pharmakologische Wiederherstellung meiner Persönlichkeit nimmt ihren Anfang**“ hat eine übertragene Bedeutung im Text. Das alles beginnt, wenn man eine Droge konsumiert.

„**Mein Bauch füllt sich mit Freude**“ ist wieder übertragen gemeint.

„*Po těle se mi rozlévá radost*“

Was die Übersetzung betrifft, verwendet die Übersetzerin in dem tschechischen Satz „*Po těle se mi rozlévá radost*“ das Wort Körper statt des Wortes Bauch. Ansonsten ist die ganze Wendung gut übersetzt. Die Emotion Freude wird auch hier durch die Wendung „**Mein Bauch füllt sich mit Freude**“ direkt benannt.

(3) **Der Tisch würde sich freuen, wenn auf ihm gegessen wurde. Das war sein Job.**

(285)

*Stůl se bude radovat, že se na něm jí. Je to jeho práce.* (201)

Hier kann man über die Personifikation sprechen, da der Tisch einige menschliche Züge aufweist. Es handelt sich um eine gute Übersetzung.

(4) **Clara sieht aus, als hätte eine Kuh von ihrem Kopf gegrast, ich muss lächeln, ihr Gesicht ist rot und klitschnass, ich weiß nicht, wovon.** (397)

*Její hlava vypadá jako louka, na níž se pásly krávy, rozesměje mě to, tváře má rudé a celé mokré, nevím od čeho.* (276)

..., **als hätte eine Kuh von ihrem Kopf gegrast, ...** – Vergleich

**klitschnass** (= ganz nass) – ugs.

In dieser Wendung kann man einen Vergleich finden. Max lächelt über Claras Haar, das er mit dem Küchenmesser und dann mit der Klinge geschnitten hat.

(5) **An der Grenze winkte man uns durch. Kaum waren die Zöllner außer Sichtweite, hob Shershah, den ich für tot gehalten hatte, beide Arme, streckte die Mittelfinger durch das Schiebedach und brüllte: FUCK YOU.** (142)

Na hranici na nás mávli, že můžeme jet bez zastavování dál. Jen co byli celníci z dohledu, vystrčil Šeršah, kterého jsem pokládal za mrtvého, střechou auta obě ruce ven, *natáhl ukazováky* a zařval: *FUCK YOU*. (98)

***FUCK YOU*** – vulgär

In diesem Beispiel spiegelt sich die Emotion Freude wider, indem Max und Shersah über die Grenze fahren. Die Freude ist hier durch den Ausdruck ***FUCK YOU*** geäußert, also auf eine vulgäre Art und Weise. Der Ausdruck ***FUCK YOU*** stammt aus dem Englischen und die Übersetzerin hat ihn nicht übersetzt. Das tschechische Äquivalent wäre „*Jdi do prdele*“. Zum deutschen Wort „***Mittelfinger***“ lässt sich das tschechische Wort „*ukazováky*“ zuordnen. Meiner Meinung nach sollte da das Wort „*prostředníky*“ stehen. Insgesamt handelt es sich um eine falsche Übersetzung, da statt der Wendung „*natáhl ukazováky*“ die Wendung „*vztyčil prostředníky*“ stehen sollte.

### 8.1.2 GLÜCK

Die Emotion Glück weist die gleichen Kategorien auf und ist positiv.

Zum Glück werden folgende Beispiele zugeordnet:

(6) ***Sie lächelt mich entzückt an, als wäre ich ihr Bräutigam und wir ständen gerade auf der Kirchentreppe. Dann legt sie ihre Hand auf meine.*** (135)

*Vrhne na mě okouzující úsměv, jako bych byl její ženich a zrovna jsme kráčeli k oltáři. Potom mi položí ruku na paži.* (93)

***..., als wäre ich ihr Bräutigam und wir ständen gerade auf der Kirchentreppe.*** –

Vergleich

In dieser Wendung befindet sich wieder ein Vergleich. Clara ist glücklich, da Max ihr wieder einen Grund gab, um in ihrer Diplomarbeit weiterzumachen. Die Wendung „***Sie lächelt mich entzückt an***“ kann sowohl mit Glück als auch mit Freude verbunden werden. Was die Übersetzung betrifft, benutzt die Übersetzerin in dem tschechischen Satz „*Potom mi položí ruku na paži.*“ das Wort Arm anstatt dem Wort Hand.



- (7) **Meine Backenmuskeln zerren mir die Mundwinkel nach oben, ich spüre, wie meine Augenbrauen sich heben und senken, als wären sie Raupen, die nach einer Seite davonkriechen und mein Gesicht verlassen wollen. Für einen Moment bin ich Clara so nah, als säßen wir aneinander geschmiegt im gleichen Fernsehsessel. Für einen Moment bin ich glücklich und sie ist es auch. Vielleicht ist es auch der Wodka.** (136)

Svaly mi vytahují koutky úst nahoru, cítím, jak se mi obočí zvedá a zase klesá, *jako by to byly housenky, které se tam plazí a chtějí mi odlézt z obličeje*. Pro tu chvíli jsem Kláře tak blízko, *jako bychom seděli přitisknutí k sobě v křesle před televizí*. Pro tu chvíli *jsem šťastný* a ona taky. Možná to dělá ta vodka. (93)

*..., als wären sie Raupen, die nach einer Seite davonkriechen und mein Gesicht verlassen wollen.* – Vergleich

*..., als säßen wir aneinander geschmiegt im gleichen Fernsehsessel.* – Vergleich

Clara und Max saßen im Café Josephine und waren von dem Wodka betrunken. Es kommt hier zum direkten Benennen der Emotion Glück durch die Wendung „*bin ich glücklich*“.

### 8.1.3 LIEBE

Die Liebe gehört selbstverständlich zu den positiven Emotionen. Zur Liebe lassen sich Zuneigung, Vertrauen, Güte, Hingabe, Anbetung, Intimität zuordnen. Als eine Sonderform ist hier die sexuelle, erotische Liebe mit Leidenschaft und Lust anzusehen.

Zur Liebe gehören folgende Beispiele:

- (8) **Tom ist ein Spinner, sagt sie. Wahrscheinlich liebt er mich und denkt deshalb, ich sei dumm wie Brot.** (92)

Tom je *cvok*. Asi *se do mě zabouch*, a proto si myslí, že jsem *úplně pitomá*. (63)

*r Spinner* (= jmd., der wegen seines absonderlichen, skurrilen, spleenigen Verhaltens auffällt, als Außenseiter betrachtet wird) – ugs., abwertend (pejorativ)

*dumm wie Brot* – Vergleich

Die Emotion spiegelt sich sowohl in der deutschen als auch in der tschechischen Version wider. Es handelt sich um Claras Figurenrede. Die Übersetzung des

tschechischen Ausdrucks „*Asi se do mě zabouch*“ wirkt im Tschechischen mehr expressiv als im Deutschen. „**Wahrscheinlich liebt er mich**“ ist neutral, während der Ausdruck im Tschechischen umgangssprachlich ist.

**(9) Und du, denke ich, solltest vielleicht mal bäuchlings über einen Couchtisch geworfen und kräftig durchgevögelt werden.** (14)

A tebe by zas měl někdo ohnout přes stůl, pomyslím si, a pořádně tě ošoustat. (10)

*durchvögeln* (= mit jmdm. schlafen) – derb, vulgär

Die Wendung ist gut übersetzt, aber in der tschechischen Version fehlt der Ausdruck *bäuchlings*. Die Übersetzerin ließ den Ausdruck aus und wählte eine andere Variante der Übersetzung aus. Ansonsten ist der Ausdruck *durchvögeln* sehr expressiv. Es geht hier um Max' Gedanken.

Dieses Beispiel stellt erotische Liebe dar.

**(10) Natürlich liebe ich Jacques Chirac. Aber er ist Jessies Hund, und er sollte tot sein wie sie.** (37)

*Jacquese Chiraca* pochopitelně miluju. Ale je to Jessiin pes a měl by být mrtvý jako ona. (26)

Mit dem Namen *Jacques Chirac* ist nicht der ehemalige Staatspräsident Frankreichs gemeint, sondern Jessies Hund. Max drückt hier seine Liebe zu ihrem Hund aus. Auf der anderen Seite wünscht er ihm den Tod.

**(11) Das ist der beste Job auf der Welt, sagte er.**

**Deshalb hängst du mit Jessie rum, fragte ich.**

**Das Mädcl liebt mich, sagte er, und Liebe ist immer egoistisch. So haben wir alle gewonnen.**

**Du bist ein verdammtes Schwein, sagte ich.** (156)

Je to ten nejlepší *džob* na světě, odpověděl Šeršah.

Proto *jsi pořád* s Jessíí?

*Ona* mě miluje a láska je vždycky egoistická. A takhle si všichni přijdem na svý.

*Jsi odporný prase!* (108)

*r Job* (= Arbeit) – ugs.

*rumhängen* (= sich irgendwo ohne eigentlichen Grund, zum bloßen Zeitvertreib aufhalten) – ugs.

*s Mädel* (= Mädchen) – ugs.

*ein verdammtes Schwein* – ugs., abwertend (pejorativ)

In dieser Wendung kommen noch zwei Emotionen vor. Mit dem Ausdruck *ein verdammtes Schwein* kann man Zorn und Ekel ausdrücken. Was den Kontext betrifft, spricht hier Max mit Shershah über Jessie. Max liebt sie, deshalb schützt er sie. In der Übersetzung gibt es einige Kleinigkeiten. Das Wort *Job* ist in beiden Versionen umgangssprachlich, aber in der tschechischen Version wirkt es mehr als Modewort. Die Verbindung „**Deshalb hängst du mit Jessie rum**“ ist im Tschechischen neutral und „**Das Mädel**“ wird in der Übersetzung als Personalpronomen „*ona*“ verwendet. Meiner Meinung nach geht es um eine gute Übersetzung.

**(12) Beim Aussteigen stolpert Clara über die Bordsteinkante, ich fasse ihren Arm, obwohl die Berührung unerträglich ist. Unser Fleisch ist aufgeheizt, als wären Mikrowellen in der Luft, die uns von innen heraus gleichmäßig garen.** (282)

Klára při vystupování z auta zakopne o hranu chodníku, chytím ji za paži, i když je dotek *nesnesitelný*. *Těla máme rozpálená, jako by byl vzduch prosycen mikrovlnami, které nás zevnitř pravidelně opékají.* (198)

*s Fleisch* (= Körper) – Synekdoche (Pars pro toto)

..., **als wären Mikrowellen in der Luft, die uns von innen heraus gleichmäßig garen.**

– Vergleich

In diesem Beispiel kommt die Liebe vor. Außer dieser Emotion kann man hier auch den Ekel finden. Es kommt zum direkten Benennen der Emotion durch den Ausdruck „**unerträglich**“. Max fasst Clara, wenn sie beim Aussteigen über die Bordsteinkante stolpert. Er findet es unangenehm. Was die Übersetzung betrifft, sind die Emotionen erhalten.

### 8.1.4 EKEL

Zur ersten negativen Emotion zählt man den Ekel. Mit dem Ekel sind Abneigung, Aversion, Widerwille, Verachtung, Überdruß verbunden.

Zum Ekel kann man folgende Beispiele finden:

**(13) Es sieht nach einer Nettigkeit aus, die unangemessen ist, solange ich nicht um ihre Freundschaft werben, sie *vögeln* oder einen Kaufvertrag abschließen will. Es liegt mir nichts daran, dass sie das Eis bekommt. Aber *ich selbst ekle mich davor, und Lebensmittel wegwerfen kann ich nicht.* (41)**

Vypadá to jako snaha o milou pozornost, která je nepřiměřená, pokud se nechci ucházet o její přízeň, *vyspat se s ní* nebo s ní uzavřít kupní smlouvu. Je mi úplně jedno, jestli tu zmrzlinu dostane. *Ale mně se hnusí* a taky nedokážu vyhodit nic, co je k jídlu. (28)

*vögeln* (= mit jmdm. schlafen) – derb, vulgär

Die Emotion ist in beiden Versionen enthalten. Max kaufte Clara Magnum Weiß an der Tankstelle und auf dem Weg zu ihr denkt er daran, wie es aussehen würde, wenn er ihr das Eis bringe. Die Emotion Ekel wird durch die Wendung „**Aber ich selbst ekle mich davor**“ direkt benannt.

Der Ausdruck *vögeln* ist sehr expressiv und bezieht sich auf die erotische Liebe. Es geht um eine gute Übersetzung.

**(14) Im Garderobenspiegel betrachtete ich voll *Abscheu* meine Akne und sehnte mich nach einer Dusche.** (84)

V zrcadle jsem s *odporem* viděl, jak se mi akné *rozlézá po obličejí*, a zatoužil jsem po sprše. (58)

In dieser Wendung kann man die Emotion sowohl in der deutschen als auch in der tschechischen Version sehr gut erkennen. Die Wendung betrifft wieder Max. Als er jung war, hatte er Probleme mit Akne. In der tschechischen Übersetzung verwendet die Übersetzerin die Verbindung „*rozlézá po obličejí*“, die es im deutschen Original nicht gibt. Die Emotion Ekel wird durch den Ausdruck „**Abscheu**“ direkt benannt.

(15) Er trug Hosen, die ihm ein wenig zu kurz waren, in der Schule nannten wir das >>*Hochwasser*<<. Darunter sah man die Socken, das Wort >>Victory<< war an den Seiten eingestickt. Seine Akne war noch schlimmer als meine. Unerträglich, ihm länger ins Gesicht zu sehen. *Sofort regte sich der Wunsch, eine Pumpe mit großem Gummisaugnapf anzusetzen, Unterdruck zu erzeugen und sein Gesicht abzusaugen, alle Pickel darin zum Platzen zu bringen.* (122)

Měl na sobě kalhoty, které byly trochu krátké, ve škole jsme říkali, že *takový člověk čeká velkou vodu*. Pod nimi byly vidět ponožky, na straně měly vyšitý nápis Victory. Akné měl ještě horší než já. Nedalo se mu chvíli koukat do tváře. *Člověk okamžitě pocítil nutkání nasadit mu na obličej vysavač s velkým nástavcem a luxovat mu obličej tak dlouho, dokud mu všechny beďary nepopraskají.* (84)

***Hochwasser haben*** (= zu kurze Hosenbeine haben) – ugs., scherzhaft; Idiom

In diesem Text, der die Emotion Ekel darstellt, kann man den Ausdruck ***Hochwasser*** finden. Der Ausdruck hat eine übertragene Bedeutung und es handelt sich um eine Metapher. Die letzte kursiv bezeichnete Verbindung hat wieder eine übertragene Bedeutung, wirkt expressiv und ist hyperbolisch. Diese Verbindung stellt das ganze Bild dar, das beim Lesen zum Erwecken der Emotion Ekel dient.

Der Ekel betrifft hier wieder die Akne, aber jetzt beschreibt Max die Akne von Jessies Bruder Ross. Es handelt sich um eine gute Übersetzung bis auf ein paar Kleinigkeiten. Ich erwähne nur die letzte Verbindung, in der die Übersetzerin die Wörter *vysavač*, *nástavec* und *luxovat* zu den Wörtern ***Pumpe***, ***Gummisaugnapf*** und ***abzusaugen*** zuordnet. Die Begriffe ***Pumpe***, ***Gummisaugnapf*** und ***abzusaugen*** haben im Tschechischen aber eine andere Bedeutung. Die Verbindung ***Unterdruck zu erzeugen*** ist in der tschechischen Übersetzung ausgelassen.

(16) Dann steht die Tasse vor ihr, sie schnuppert daran und *verzieht angeekelt* das Gesicht, *als handelte es sich um Schweineblut.* (11)

Pak před ní postavím šálek, ona přičichne a *zhnuseně stáhne* obličej, *jako by to byla prasečí krev.* (8)

..., ***als handelte es sich um Schweineblut.*** – Vergleich

In diesem Kontext stellt Max eine Tasse Kaffee vor Clara. Sie verzieht das Gesicht angeekelt, da sie keinen Kaffee wollte, sondern einen Orangensaft. Es gibt aber keinen

Orangensaft. Max will wenigstens etwas zum Trinken anbieten, es hat aber keinen Effekt. Die Emotion ist in beiden Versionen gut ausgedrückt und durch den Ausdruck „*angeekelt*“ direkt benannt.

**(17) Er hielt Shershah für einen *Scheißkerl*, er schämte sich, ihn gezeugt zu haben, und schickte kein Geld. (66)**

Pokládal Šeršaha za *hajzla*, styděl se za to, že ho zplodil, a neposílal mu žádné peníze. (46)

*r Scheißkerl* – ugs., derb

Hier lässt sich außer der Emotion Ekel auch die Emotion Scham finden. Max erzählt über Shershah und seinen Vater, der ihn gezeugt hat. Der Ausdruck *Scheißkerl* ist sehr expressiv. Es handelt sich hier auch um eine gute Übersetzung.

**(18) Clara kommt ins Zimmer, es sieht aus, als würde sie aufräumen. Mir fällt auf, dass sie beim Laufen die Hüften schwenkt, wie ich es bisher nicht bei ihr beobachtet habe.**

*Du kannst es dir schenken, mit dem Arsch vor mir herumzuwackeln, sage ich.*

...

**Mach dir keine Sorgen, sagt sie, ganz locker bleiben. Ich kann nicht anders gehen in diesen Schuhen.**

**Das ist gelogen. Sie bewegt sich anders als sonst, sie ist aufgeregt, als stünde etwas Neues bevor. Vielleicht ist es nur die sinnlose Party. (140)**

Klára vejde do pokoje, tváří se, *jako by chtěla uklízet*. Je nápadné, jak při chůzi pohupuje boky, nikdy jsem ji takhle chodit neviděl.

To pohupování *prdelí si* přede mnou *můžeš klidně nechat od cesty*.

...

Nedělej si se mnou starosti, odpoví, jen klid. V těchhle botách se jinak chodit nedá.

Lže. Pohybuje se jinak než obvykle, je vzrušená, *jako by ji čekalo něco nového*. Třeba je to jenom ten nesmyslný *mejdán*. (97)

*sich etw. schenken* (= auf etw. verzichten, sparen) – ugs.

*r Arsch* (= *Gesäß*) – derb, vulgär

..., *als stünde etwas Neues bevor*. – Vergleich

Was die Emotionen betrifft, kann man in diesem Beispiel Aufregung und Überdruß finden, der mit der Emotion Ekel zusammenhängt. Max ist überdrüssig, wie Clara beim Laufen die Hüften schwenkt. Er benutzt den Ausdruck *Arsch*, um den Kontrast im Text zu äußern. Der Ausdruck ist sehr expressiv.

Die Übersetzerin verwendet in der Übersetzung des letzten Satzes das Wort „*mejdan*“, das umgangssprachlich ist, während das Wort „*Party*“ im deutschen Original neutral wirkt.

**(19) *Zum Kotzen schön, sage ich. Ist dir noch schlecht?***

**Mir ist seit zwei Tagen schlecht, sagt Clara.**

**Iss mal was, sage ich.**

**Daran liegt es nicht, sagt sie, das muss die Stadt sein. Ich glaube, mir wird schlecht von der Stadt.**

**Gefällt es dir hier nicht, frage ich.**

***Doch, sagt sie, ich liebe es geradezu. Mehr kann ich nicht dazu sagen.*** (212)

To je krásný až k blití, řeknu. Je ti ještě špatně?

Je mi špatně už dva dny, odpoví Klára.

Tak něco sněz.

Tím to není, řekne, to musí bejt tímhle městem. Myslím, že mi je blbě z tohohle města.

Nelíbí se ti tady? ptám se.

*Ale jo, přímo to tu miluju.* Víc k tomu nemám co říct. (150)

*kotzen* (= erbrechen) – ugs.-salopp

In diesem Beispiel wird Claras Ekel der Stadt Wien gegenüber geäußert. Das Gespräch verläuft zwischen Clara und Max. Die Verbindung ***Zum Kotzen schön*** ist expressiv und stellt das Oxymoron (Widersprüchlichkeit) dar. Die Äußerung „***Doch, ich liebe es geradezu***“ klingt ironisch. Die Übersetzung ist gut und die Emotion in beiden Versionen enthalten.

**(20) *Eine Adrenalinexplosion legt Feuer in meine Bauchhöhle, die Druckwelle führt mir bis in den Hals hinauf. Shershah hat seine Haare selten gewaschen, sie haben immer stark gerochen. Aber das hier schlägt alles. Ich atme aus und wieder ein, eine neue Geruchswolke füllt meinen Kopf. Ich bin einem Zipfel seiner Unsterblichkeit auf die Spur gekommen, habe den Schlupfwinkel entdeckt, in dem***

*er sich aufbewahrt, zwischen den schwarzen Ohrpolstern eines Kopfhörers, wie ein knochenloses, fleischiges Tierchen in seiner Schale.* (277)

*Exploze adrenalinu mi zažehne v bříše plamen, tlaková vlna mi dorazí až do krku. Šeršah si myl vlasy jen málokdy, vždycky mu byly silně cítit. Ale tohle předčí všechno. Nadechnu se a vydechnu, další oblak vůně mi stoupne do hlavy. Kápl jsem na kousek jeho nesmrtelnosti, objevil jsem skrýš, kde se Šeršah uchovává, mezi černými polštářky sluchátek jako bezobratlý živočich v ulitě.* (195)

**Feuer legen** (= in Brand stecken, anzünden) – Funktionsverbgefüge

**einer Sache auf die Spur kommen** (= etwas aufdecken, enträtseln)

..., *wie ein knochenloses, fleischiges Tierchen in seiner Schale.* – Vergleich

Max erzählt hier über seinen Freund Shersshah, der seine Haare selten gewaschen hat. Sie haben immer stark gerochen. Nach seinem Tod entdeckt Max Shersshahs Kopfhörer, die immer noch stark riechen. Deshalb erwähnt er, dass er seine Unsterblichkeit entdeckt hat.

Die Verbindung „*Eine Adrenalinexplosion legt Feuer in meine Bauchhöhle, die Druckwelle fährt mir bis in den Hals hinauf*“ hat eine übertragene Bedeutung. Max fühlte sich wahrscheinlich dem Erbrechen nahe.

Die Wendung „*Ich bin einem Zipfel seiner Unsterblichkeit auf die Spur gekommen, habe den Schlupfwinkel entdeckt, in dem er sich aufbewahrt*“ ist wieder übertragen. Shersshah war nicht unsterblich, sondern der Geruch seines Haars hat sich in seinen Kopfhörern lange gehalten. Die Übersetzung ist gut.

**(21) So lange es irgend geht, bleibe ich liegen, ohne mich zu bewegen, aber jetzt stört mich die Vorstellung, dass es unter dem Schuppen einen Keller geben könnte, durch den sich kreuz und quer die Netze spannen; dickleibig und tickend sitzen die Spinnen darin, im ganzen Raum verteilt. Und Clara und ich wohnen hier, oberhalb der Dielen, ahnungslos wie Stubenfliegen.** (226)

Dokud to jen jde, ležím bez pohnutí dál, teď mi ale vadí představa, že by pod kůlnou mohl být sklep, celý prorostlý pavučinami, v nichž číhají chvějící se velcí pavouci, rozložení po celém sklepení. A my s Klárou tady bydlíme, z druhé strany prken jako nic netušící mouchy domácí. (160)

**kreuz und quer** (= [regellos, ohne Plan] in verschiedenste Richtungen) – Paarformel



*ahnungslos wie Stubenfliegen* – Vergleich

In diesem Beispiel stellt sich Max vor, dass sich ein Keller unter dem Schuppen befinden könnte, in dem sich die Spinnen bewegen. Das deutsche Original ist ins Tschechische gut übersetzt.

(22) **Nur um etwas zu tun zu haben, fange ich an, ihren Kopf zu streicheln. Aber Kopfhaar, diese trockene, abgestorbene Ansammlung verhornter Zellen, ist eigentlich wirklich der abstoßendste Teil des menschlichen Körpers, ein vorzeitiges, andauerndes Krepieren und Ausfallen, ein Massengrab. Ich ziehe meine Hand zurück, ein paar elektrisch aufgeladene Haare folgen meinen Fingern, und ich schütte sie ab, als hätte ich in ein Spinnennest gegriffen.** (131)

Začnu ji hladit po hlavě, jen abych něco dělal. Ale *vlasý, ta suchá, odumřelá změť zrohovatělých buněk*, jsou ve skutečnosti nejodpornější částí lidského těla, *předčasné, neutuchající umírání a vypadávání, masový hrob*. Ruku zase odtáhnu, několik zelektrizovaných vlasů stáhnu s sebou, setřásám je, *jako bych sáhl do pavoučího hnízda*. (90)

*..., als hätte ich in ein Spinnennest gegriffen.* – Vergleich

Hier äußert Max den Ekel, indem er das Kopfhaar als den abstoßendsten Teil des menschlichen Körpers findet. Die Verbindungen „*Kopfhaar, diese trockene, abgestorbene Ansammlung verhornter Zellen*“ und „*ein vorzeitiges, andauerndes Krepieren und Ausfallen, ein Massengrab*“ haben eine übertragene Bedeutung. Sie sind Metaphern und auch expressiv. Sie dienen zum Erwecken der Emotion Ekel im Text. Es geht hier um eine gute Übersetzung.

### 8.1.5 FURCHT

Mit der *Furcht* sind Angst, Besorgnis, Bestürzung, Nervosität, Zaghaftigkeit, Schrecken, Grauen, Entsetzen, Gruseln und Panik verbunden.

Zur Furcht kommen folgende Beispiele vor:

(23) **An der Grenze ließ man uns aussteigen und durchsuchte das Gepäck. Ich schwitzte Blut und Wasser. Aber sie waren sauber, alle beide.** (97)

Na hranici nám prikázali vystoupit z auta a prohledali nám zavazadla. *Potil jsem se hrůzou. Ale byli čistí, oba.* (67)

***Blut und Wasser schwitzen*** (= sehr große Angst haben, unter Stress stehen) – ugs., metaphorisches Idiom zum Ausdruck von Furcht

***Sauber sein*** bedeutet in diesem konkreten Fall „keine Drogen bei sich haben“. Max, Shershah und Jessie fahren nach Wien. Max hatte an der Grenze beim Durchsuchen des Gepäcks Angst, da er dachte, dass Jessie und Ross einige Drogen bei sich haben. Die Übersetzung finde ich gut.

**(24) Ich spüre, wie sich meine Miene auseinander zieht, es fühlt sich an, *als würde mir eine dünne Schicht flüssigen, schnell erstarrenden Wachses über das Gesicht gegossen. Das Grinsen kriege ich nicht mehr weg, es ist wie eingemeißelt.***

**Genau so verlasse ich das Wohnzimmer und versuche, mein eigenes Grinsen von mir fern zu halten, *wie man einen stinkenden Lappen am ausgestreckten Arm vor sich herträgt. Es grinst auf meinem Gesicht, ich habe nichts damit zu tun.***

...

***Das Grinsen klebt noch immer in meinem Gesicht, jedes Mal, wenn ich den Techniker ansehe, beginnt zudem mein Zwerchfell zu zucken, und ich versuche angestrengt, an etwas anderes zu denken. Mein Herz macht Bocksprünge, der Schweiß läuft mir von den Achselhöhlen aus in Bächen an den Seiten hinunter und speist einen Teich in meinen Schuhen.*** (164)

Cítím, jak se mi tvář roztahuje *do úšklebku*, mám pocit, *jako by mi někdo lil na obličej tenkou vrstvičku rychle tuhnoucího vosku*. Toho šklebu se nemůžu zbavit, je *jako vytesaný*.

Vyjdu se šklebem z pokoje a snažím se ho držet od sebe co nejdál, asi *jako když před sebou nesete v natažené ruce smradlavý hadr*. Na tváři se mi to šklebí, nemám s tím nic společného.

...

***Ve tváři mám pořád ještě škleb***, pokaždé když se podívám na technika, začne mi cukat bránice a já se usilovně snažím myslet na něco jiného. *Srdce mi prudce buší, pot se mi v celých potocích řine z podpaží k bokům a vytváří v botách jezírka.* (114)

..., *als würde mir eine dünne Schicht flüssigen, schnell erstarrenden Wachses über das Gesicht gegossen.* – Vergleich

*wegkriegen* (= wegbringen) – ugs.

*wie eingemeißelt* – Vergleich

..., *wie man einen stinkenden Lappen am ausgestreckten Arm vor sich herträgt.* – Vergleich

Die Verbindungen „*Das Grinsen klebt noch immer in meinem Gesicht*“ und „*Mein Herz macht Bocksprünge*“ haben eine übertragene Bedeutung und wirken expressiv.

Die Verbindung „*der Schweiß läuft mir von den Achselhöhlen aus in Bächen an den Seiten hinunter und speist einen Teich in meinen Schuhen*“ ist hyperbolisch. Diese Gefühle beschreibt Max. Sie hängen mit der Beklemmung zusammen. Was die Übersetzung betrifft, verwendet die Übersetzerin im ersten Satz der Übersetzung den Ausdruck „*do úšklebku*“, der im deutschen Original fehlt.

(25) **Natürlich hatte ich Angst. *In meinem Magen drehte sich ein großes scharfkantiges Kreissägeblatt, schnitt mein Inneres in kleine Fetzen und wirbelte sie durcheinander.*** (394)

Měl jsem samozřejmě strach. *V žaludku se mi točila velká nabroušená cirkulárka, rozřezávala mi vnitřnosti na kousíčky a vířila je na všechny strany.* (275)

In diesem Beispiel sieht man die Emotion Furcht/Angst. Die Verbindung „*In meinem Magen drehte sich ein großes scharfkantiges Kreissägeblatt, schnitt mein Inneres in kleine Fetzen und wirbelte sie durcheinander*“ hat eine übertragene Bedeutung und ist expressiv. Es handelt sich um eine gute Übersetzung.

### 8.1.6 TRAUER

Die Trauer gehört auch zu den negativen Emotionen. Der *Trauer* verwandt sind Leid, Kummer, Verzweiflung, Trübsal, Melancholie, Niedergeschlagenheit, Einsamkeit.

Zur Trauer gehören folgende Beispiele:

(26) ***Ich habe zu lange mit niemandem gesprochen, außer mit denen im Supermarkt und mit der Schwuchtel, die die Pizza bringt.*** (11)

Moc dlouho jsem už s nikým nemluvil, nepočítám-li zaměstnance supermarketu a toho *teplouše*, co mi nosí pizzu. (9)

*e Schwuchtel* (= Homosexueller) – vulgär, abwertend (pejorativ)

In diesem Beispiel wird das Bild der Traurigkeit geäußert. Max hat lange mit niemandem gesprochen, was auf die Einsamkeit von Max hinweist. Diese Kategorie gehört zur Trauer. Der Ausdruck *Schwuchtel* bezieht sich auf die Emotion Ekel und wirkt expressiv. Es geht um eine gute Übersetzung.

**(27) Ich heulte ohne Feuchtigkeit weiter, mein Körper lag auf den Dielen, erst zusammengekrampft und hart wie ein Holzklotz, später schlaff wie ein abgeworfenes Kleidungsstück.** (13)

*Brečel jsem dál bez slz, tělo leželo na prknech podlahy, nejdřív křečovitě stažené a tvrdé jako kus dřeva, později ochablé jako odhozené šaty.* (9)

*heulen* (= mit lang gezogenen, hohen Tönen heftig weinen) – ugs.

*wie ein Holzklotz* – Vergleich

*wie ein abgeworfenes Kleidungsstück* – Vergleich

Hier kann man die Emotion Trauer gut erkennen. Die Ich-Form ist die Rede von Max. Die Verbindung „*Ich heulte ohne Feuchtigkeit weiter*“ hat in diesem Fall eine übertragene Bedeutung. Die Übersetzung ist gut.

### 8.1.7 ZORN

Die letzte negative Emotion ist Zorn. Dem Zorn ähnlich sind Wut, Empörung, Groll, Entrüstung, Verbitterung, Verärgerung.

Dem Zorn werden folgende Beispiele zugeordnet:

**(28) Das geht dich einen Scheißdreck an, sage ich.**

**Zeig mir das Zimmer, wo es passiert ist.**

**Einen Scheißdreck zeige ich dir.**

...

**Halts Maul, brüllte ich.** (15)

Do toho je ti *hovno*.

Ukaž mi pokoj, kde se to stalo.

Ukážu ti leda *hovno*.

...

*Drž hubu, zařvu.* (11)

**r Scheißdreck** (= Dreck) – vulgär, abwertend (pejorativ)

**s Maul halten** – derb, abwertend (pejorativ)

Dieses Beispiel zeigt die Emotion Zorn sehr gut. Clara will wissen, wo sich Jessie umgebracht hat. Sie spricht mit Max, er will ihr das Zimmer aber nicht zeigen. Das Gespräch enthält viele vulgäre und expressive Ausdrücke, die normalerweise beim Streit auftauchen. Die Verbindung „s *Maul halten*“ kommt im Roman ziemlich häufig vor und wurde von der Übersetzerin ins Tschechische immer gleich übersetzt.

**(29) Willst du mich verarschen, du Wichser, fragt sie.** (129)

*Chceš mě nasrat, ty čuráku? zeptá se.* (89)

**verarschen** (= veralbern) – salopp

**Wichser** (= jmd., der onaniert) – derb, abwertend (pejorativ), Schimpfwort

Man kann hier wieder den Ärger sehr gut erkennen. Clara ist sehr aufgeregt, da Max ihre Diplomarbeit im Computer und alle Aufzeichnungen aus dem Recorder gelöscht hat. Die Ausdrücke sind expressiv.

**(30) Für dich, sagte ich, ist das kein Job, sondern eine Spazierfahrt. Ich kann nicht mehr, kapierst du das?**

**Nur noch sieben Stunden, sagte er und lachte.**

**HALTS MAUL, brüllte ich ihn an.**

**Auf einmal spürte ich, wie mir das Blut von innen gegen die Wangen gepumpt wurde, sogar in meinen Augen klopfte es. Ich hätte ihn umbringen können. Ich hatte mich übernommen, ich hatte keine Idee, wie ich uns beide heil nach Bari bringen sollte. Ich hatte Angst.**

**Bleib locker, sagte Shershah.**

**Er klang nett und ein bisschen erschrocken, das beruhigte mich. ...**

**Komm, sagte er, wir fahren zurück auf die Autobahn, und beim ersten kleinen Parkplatz halten wir an und du legst dich in den Schatten und *pennst* eine Stunde.** (145)

Pro tebe to není práce, ale vyjížd'ka. Ja už nemůžu, rozumíš?

Už jen sedm hodin, odpověděl a zasmál se.

*DRŽ HUBU!* zařval jsem na něj.

Najednou jsem cítil, jak se mi krev hrne do tváře, tepala mi dokonce i v očích. Dokázal bych ho zabít. Přecenil jsem se, nedokázal jsem si představit, jak nás oba ve zdraví dovezu do Bari. Měl jsem strach.

Jen klídek, řekl Šeršah.

Hlas mu teď zněl laskavě a trochu vyděšeně, to mě uklidnilo. ...

Hele, vrátíme se zpátky na dálnici, řekl, a na nejbližším parkovišti zastavíme, natáhneš se a hodinku *si schrupneš*. (100)

*r Job* (= Arbeit) – ugs.

*kapieren* (= begreifen) – ugs.

*s Maul halten* – derb, abwertend (pejorativ)

*umbringen* (= töten) – ugs.

*pennen* (= schlafen) – ugs.

In diesem Beispiel kann man außer dem Zorn noch die Emotionen wie Angst, Erschrecken und Verzweiflung finden. Diese Situation spielt sich im Auto ab, wenn Max und Shershah nach Bari fahren. In dem Gespräch befinden sich viele umgangssprachliche Ausdrücke.

**(31) Du glaubst doch nicht im Ernst, sagt sie, dass du von den paar Drogen einfach *abkratzt*, oder?**

**Ich schüttele sie.**

**Das lass mal meine Sorge sein!**

**Schon gut, sagt sie, ist doch *prima*. Du gehst zu *Ende* und in der Zeit erzählst du mir alles. Hast doch eh nichts Besseres zu tun.** (56)

Přece si vážně nemyslíš, že z tý trochy koksu *půjdeš do kyték*, nebo snad jo?

Zatřesu s ní.

O to se nestarej!

No tak jo, uklidni se! vydechne. Vždyť je to *skvělý!* Ty budeš *chcípát* a při tom mi budeš všechno vyprávět. Stejně nemáš nic lepšího na práci. (38)

*abkratzen* (= sterben) – umgangssprachlich-salopp, derb

*prima* (= hervorragend) – ugs.

*zu Ende gehen* (= sterben)

In diesem Dialog streitet sich Clara mit Max. Sie glaubt nicht, dass er mit Hilfe der Drogen sterben will. Es gibt hier einige umgangssprachliche bis derbe Ausdrücke, die expressiv wirken und eine sehr gute Übersetzung aufweisen. Die Emotion ist in beiden Versionen enthalten.

**(32) Pass mal auf, zischt sie, du kannst *durchgeknallt* sein oder auch nicht, aber *verarschen* lasse ich mich nicht. NICHT von DIR. MIR ist das WICHTIG. SEHR WICHTIG!**

**Sie hat zu schreien begonnen, sie klingt wirklich aufgeregt, ihre ganze telephonische Erscheinung steht in *krassem* Gegensatz zu meiner eigenen Verfassung, ich bin leer, verloren irgendwo zwischen Wien, Bari und dem sonnengelben Pyjama.** (129)

Tak dávej pozor, sykne, možná seš *blázen*, možná taky ne, ale já *ze sebe kreténa dělat nenechám*, TY HO ZE MĚ DĚLAT NEBUDEŠ, PRO MĚ JE TO DŮLEŽITÝ, HROZNĚ DŮLEŽITÝ!

Začne křičet, je asi opravdu rozčilená, celý její projev do telefonu je v *ostrém* rozporu s tím, co cítím já. Cítím prázdnotu, jsem ztracený někde mezi Vídní, Bari a pyžamem žlutým jako slunce. (89)

*durchgeknallt* (= überspannt, exaltiert; nicht mehr recht bei Verstand) – ugs.

*verarschen* (= veralbern) – salopp

*krass* (= in seiner Art besonders extrem) – abwertend (pejorativ)

In diesem Beispiel kann man zwei Gegensätze von Emotionen erkennen. Erstens handelt es sich um Claras Ärger. Zweitens erfährt man, dass Max nichts fühlt, dass er leer und verloren ist. Claras Ärger betrifft wieder die Diplomarbeit, die Max gelöscht hat. Die Ausdrücke sind gut übersetzt und wirken expressiv.

(33) **Du hast den Schlüssel stecken lassen, flüsterte Shershah, du verdamnter Schwanzlutscher.**

Mir fiel das Blut in die Füße und wurde gleich darauf von dort aus mit enormem Druck zurück nach oben gepumpt, *als hätte ich einen Springbrunnen in mir*. Dann sah ich nach unten, auf die Hand, die noch immer mit Daumen und Zeigefinger meinen inzwischen abgetropften *Schwanz* hielt. Mittel-, Ring- und kleiner Finger waren zu einer halben Faust geschlossen, aus der der Bart des Autoschlüssels herausschaute. ... Ohne die Anwesenheit eines Autos fühlte sich der Schlüssel lächerlich an.

**Scheiße, flüsterte Shershah, verdamnte Scheiße.**

**... Die verwichsten Itaker, das ist doch nicht zu fassen.** (148)

Tys nechal v autě klíče, vydechł Šeršah, *čuráku zasranej*.

Krev mi klesla do nohou a okamžitě nato se s obrovským tlakem vymrštila vzhůru, *jako bych v sobě měl vodotrysk*. Pak jsem se pođíval dolů, na ruku, která dosud palcem a ukazovákem držela okapaný *úd*. Prostředník, prsteník a malíček byly sevřené k sobě a z nich vyčuhovaly klíčky od auta. ... Bez auta vypadaly směšně.

*Doprdele, doprdele*, šeptal Šeršah. ...

*Zatracený Talijáni*, to snad není pravda. (103)

**verdamnt** (= verflucht) – umgangssprachlich-salopp, abwertend (pejorativ)

**r Schwanzlutscher** – derb, vulgär

**..., als hätte ich einen Springbrunnen in mir.** – Vergleich

**r Schwanz** (= Penis) – derb, vulgär

**e Scheiße** (= Stuhlgang) – ugs., derb

**r verwichste Itaker** (= Italiener) – ugs., abwertend (pejorativ)

Hier befinden sich viele umgangssprachliche bis vulgäre Ausdrücke, die den Ärger von Shershah äußern. Max und Shershah fahren im Auto nach Bari. Max lenkt das Auto. Auf einem Parkplatz machen sie eine Pinkelpause, während jemand ihr Auto stiehlt. Die Ausdrücke sind sehr expressiv. Die Übersetzung finde ich gut.

(34) **Hör zu, Arschloch, sagte ich. Warum erklärst du mir nicht einfach, was hier abgeht?**

**Damit du es nicht verbocken kannst, sagte er schlicht.**

**WIE bitte?, fragte ich.**



Was willst du, fragte er, hat doch alles gut geklappt. Eine perfekte Choreographie.

**GEKLAPPT**, sagte ich, *ich bin fast krepirt vor Angst*.

Sprich leise, sagte er. Genau das meine ich. Du bist unlocker. *Du machst zu viel Wind*. (155)

Poslouchej, ty *kurvo*! Proč mi neřekneš, o co tady přesně jde?

*Abys to neposral, ty troubo*, řekl stručně.

COŽE?

Co chceš, vždyť přece všechno dobře dopadlo. Byla to perfektní choreografie.

DOBŘE? otázal jsem se. *Vždyť já málem chcíp strachy*.

Mluv tiše, napomenul mě okamžitě. Přesně tohle myslím. Nejsi dost uvolněnej. *Moc si všechno bereš*. (107)

*s Arschloch* (= ein unsympathischer, widerlicher Mensch) – derb, vulgär; Schimpfwort  
(= After)

*verbocken* (= falsch machen, verderben) – ugs.

*krepieren* (= elend sterben) – umgangssprachlich-salopp

*viel Wind machen* (= für Aufregung sorgen) – ugs.

In diesem Beispiel findet man die Emotion Ärger, die durch die oben erwähnten Ausdrücke gut geäußert wird. Die Ausdrücke sind wieder sehr expressiv. Außer dem Ärger gibt es hier noch die Emotion Furcht. Im Gespräch geht es um den Streit zwischen Max und Shershah. Max hat Angst vor Jessies Vater, da das gestohlene Auto von ihm war. Die Übersetzerin hat die Ausdrücke ins Tschechische gut übersetzt. Bei der Wendung „*verbocken*“ verwendet sie in der tschechischen Version nicht einen umgangssprachlichen Ausdruck wie im deutschen Original, sondern einen vulgären mit einem Schimpfwort „*Abys to neposral, ty troubo*“.

**(35) Das Unternehmen der Familie deiner Tussi, sagt sie.**

Du überraschst mich immer wieder, sage ich. Ich wüsste gern, ob du mutig bist oder einfach nur *saudumm*.

Wieso, fragt sie, weil ich Nachforschungen anstelle über ein paar Hobbyschmuggler?

...

**Nein, sage ich, weil du deinen *verkrüppelten Wortschatz* anwendest auf Dinge, von denen du nicht einmal *mit Engelszungen singen* dürftest.** (176)

No, rodinnej podnik tý tvý *mařky*, řekne Klára.

Dokážeš mě vždycky znovu překvapit. Rád bych věděl, jestli jsi tak drzá, nebo prostě jen *úplně blbá*.

Proč? podiví se. Jen proto, že dělám rešerše o amatérskéjch pašerácích drog?

...

Ne! Proto, že používáš ty svý *kriplovský výrazy* pro něco, co si nemáš co brát do huby, ani *kdybys mluvila jako anděl*. (124)

*e Tussi* (= weibliche Person) – umgangssprachlich-salopp, abwertend (pejorativ)

*saudumm* (= sehr dumm) – ugs., emotional verstärkend, Metapher

*verkrüppelter Wortschatz* – ugs.

*mit Engelszungen singen* (= betörend, süß reden) – ugs.

In diesem Gespräch wird die Emotion Zorn ausgedrückt. Clara und Max unterhalten sich über Jessie und die Stadt Bari. Max ärgert sich, weil Clara Jessies Namen überhaupt in den Mund nimmt. Die Ausdrücke sind auch hier expressiv und von der Übersetzerin gut übersetzt.

**(36) Was, sagt Clara, *du spinnst doch*. Mach die Platte weg.**

***Einen Teufel werde ich tun, sage ich.***

**Ich gehe zurück zum Schuppen und sie läuft mir nach.**

**Bitte Max, sagt sie.**

***Verpiss dich. ...***

**Was soll denn der *Scheiß*, fragt sie, erregt dich das irgendwie körperlich?**

***Unsinn, sage ich, du bist schon im bekleideten Zustand in der Lage, alle männliche Potenz im Umkreis von hundert Metern zu vernichten.***

***Soweit ich weiß, sagt sie, ist das bei dir gar nicht mehr nötig.***

**... Ich will mir nur noch einmal klar *vor Augen führen*, dass du wirklich *nicht den geringsten Funken Selbstachtung besitzt*.** (194)

Cože? *Jsi máklej*, nebo co? odřkne Klára. Sundej ten poklop.

*Ani mě nenapadne.*

Jdu zpátky do kůlny, Klára jde za mnou.

Maxi, prosím tě.

*Polib si prdel.*

... Co je to za *debilitu*? vychrlí našťvaně. Snad tě to fyzicky nevzrušuje?

*Blbost! Ty jsi i v šatech schopná zničit potenci všech chlapů v okruhu sta metrů.*

*Pokud vím, u tebe už není co zničit.*

... Chci se jen ještě jednou *přesvědčit*, že skutečně *nemáš ani za nehet sebeúcty*. (136)

**spinnen** (= nicht recht bei Verstand sein, durch sein absonderliches, skurriles, spleeniges Verhalten auffallen) – ugs., abwertend (pejorativ)

**den Teufel tun** (= etw. verweigern, etw. bleiben lassen, sich weigern) – ugs., Idiom

**Verpiss dich.** (= mach, dass du wekommst!) – salopp

**r Scheiß** (= etw., womit jmd. nicht einverstanden ist) – ugs., abwertend (pejorativ)

**r Unsinn** (= etw. Unsinniges, Sinnloses, Törichtes) – ugs.

**jmdm. vor Augen führen** (= jmdm. etwas veranschaulichen, klar machen, verdeutlichen) – ugs.

**nicht den geringsten Funken Selbstachtung besitzen** (= keine Selbstachtung haben) – ugs.

In diesem Gespräch streitet sich Max mit Clara. Beide sind auf dem Hof in Wien, wo sich ein Brunnen befindet. Das Besondere an diesem Brunnen ist, dass man einen Stein hineinwerfen kann, ohne einen Aufschlag zu hören. Clara will es probieren, aber Max will die Platte, die es auf dem Brunnen gibt, nicht wegmachen. Im zweiten Teil dieses Gesprächs sagt Max, dass er es macht, wenn sie auf der Stelle ihr stinkendes T-Shirt und ihren BH auszieht und nackt drei Mal auf und nieder hüpfet. Die Verbindung „*du bist schon im bekleideten Zustand in der Lage, alle männliche Potenz im Umkreis von hundert Metern zu vernichten.*“ ist hyperbolisch und die andere Verbindung „*Soweit ich weiß ist das bei dir gar nicht mehr nötig.*“ ist wiederum ironisch. Im zweiten Teil des Dialogs kann man Max' Ekel zu Clara erkennen. Was die Übersetzung betrifft, benutzt die Übersetzerin zur Verbindung „*Verpiss dich.*“ den tschechischen Ausdruck „*Polib si prdel.*“. Das tschechische Äquivalent wäre eher „*Zmiz!*“. Die Übersetzerin verwendet einen vulgären Ausdruck, der im Deutschen vielmehr die Verbindung „*Leck mich am Arsch.*“ darstellen würde. Obwohl die Übersetzerin die Verbindung nicht wörtlich übersetzte, handelt es sich um eine gute Übersetzung.

(37) **Irgendein alter Klugscheißer, penetrant genug, um sich nicht einmal bei so mörderischer Hitze Atem und Speichel zu sparen. Einer von denen, die noch dem Teufel gute Ratschläge geben werden, wie er den Spieß zu drehen habe, an dem sie stecken.** (258)

Nějakej starej chytrák, dost vlezlej na to, že mu ani při tom vražedném vedru není líto dechu a slin. Jeden z těch, co budou ještě i v pekle d'áblovi radit, jak má otáčet rožněm, na kterém jsou napíchnutí. (182)

**r Klugscheißer** (= Klugredner) – ugs.-salopp, abwertend (pejorativ)

**penetrant** (= in unangenehmer Weise aufdringlich) – abwertend (pejorativ)

**mörderische Hitze** (= in hohem Maße unangenehm; abscheulich, furchtbar) – ugs.,  
Hyperbel

In diesem Beispiel tauchen expressive und umgangssprachliche Ausdrücke auf. Max trifft einen alten Mann in Wien, der ihm Ratschläge gibt, was er machen soll. Deshalb ärgert sich er. Die Verbindung „**Einer von denen, die noch dem Teufel gute Ratschläge geben werden, wie er den Spieß zu drehen habe, an dem sie stecken**“ klingt hyperbolisch. Die Übersetzung finde ich gut.

(38) **Hör auf damit, sagt Clara, das ist so was von abgefuckt.**

... Hast du gerade gesagt, frage ich, dass ich aufhören soll, deine **bescheuerten Tonbänder** voll zu sprechen?

... **Liebling**, sage ich, ich erzähle das noch zu Ende und dann ...

**Bitte**, fleht sie, sei ruhig. **Du machst mich krank.**

... **Der Mann trägt die Schuld**, sage ich, **und die Frau die Schmerzen**. So war das schon immer.

**Ich fleh dich an**, sagt sie, **verschone mich.**

**Ich wende mich ab von ihr. Sie ist verrückt worden.** (295)

Přestaň s tím, ozve se Klára, je to úplně **debilní**.

... Řeklas právě, že mám přestat s nahráváním na ty tvý **podělaný pásky**?

... **Miláčku**, já to ještě dopovídám a potom...

Prosím tě, mlč. **Je mi z tebe zle.**

... **Muž nese vinu a žena bolest**, řeknu. Takhle to bylo odjakživa.

Prosím tě, ušetři mě toho.

Odvrátím se od ní. **Úplně se zbláznila.** (207)

*abgefuckt* (= in üblem Zustand, heruntergekommen) – derb

*bescheuerte Tonbänder* (= ärgerliche, unerfreuliche; verrückte) – ugs.-salopp

*r Liebling* (= jmd., der vom jmdm. besonders geliebt wird) – hier ironisch

*Das macht mich krank.* (= das bedrückt mich sehr, das geht mir auf die Nerven) – ugs.

*Der Mann trägt die Schuld und die Frau die Schmerzen.* – Sprichwort

*verrückt* (= krankhaft wirr im Denken u. Handeln; geistesgestört) – ugs.-salopp

In diesem Dialog spricht Clara mit Max. Ihr ist schlecht und sie will Ruhe haben, während er immer in den Recorder spricht. Die Ausdrücke sind expressiv und gut übersetzt. In der direkten Rede wird Claras Zorn ausgedrückt.

**(39) Deshalb, sagte Jessie, habe ich unserem Fahrer auf die Schulter getippt und**

**gefragt, ob er den verfuckten Lärm abdrehen kann. Er sagte >>Halts Maul<<. (301)**

Proto jsem poklepala šoférovi na rameno, pokračovala Jessie, a zeptala se ho, jestli by ten *zasranej rámus* nemoh *ztišit*. Řekl mi „*Drž hubu!*“ (211)

*verfuckter Lärm* – ugs., derb

*abdrehen* (= durch Drehen einer entsprechenden Vorrichtung ausschalten) – ugs.

*s Maul halten* – derb, abwertend (pejorativ)

Hier erzählt Jessie, wie sie mit Ross und ihrem Vater im Auto saß und da schreckliche Musik spielte. In diesem Fall sind die Ausdrücke sehr expressiv und drücken Jessies Ärger aus. Die Emotion ist in beiden Versionen enthalten.

**(40) Übrigens, sagte ich, wo war der Bastard eigentlich die ganze Zeit?**

**Reflexartig kniff ich mir selbst unter dem Tisch in den Oberschenkel. Einen Moment nicht aufgepasst. Gott sei Dank schien das Wort >>Bastard<< Jessie nicht weiter zu stören. (307)**

Mimochodem, kde vlastně byl ten *syčák* celou tu dobu?

Reflexivně jsem se okamžitě štípl pod stolem do stehna. Přestal jsem se na okamžik ovládat. *Díkybohu* Jessie slovo *syčák* nijak nevadilo. (215)

*r Bastard* (= als minderwertig empfundener Mensch) – ugs., abwertend (pejorativ), Schimpfwort

*Gott sei Dank* – ugs., pragmatischer Phraseologismus

In diesem Beispiel ärgert sich Max, dass Shershah Jessie in einer Situation nicht half und dass er nicht dabei war. Es handelt sich um eine gute Übersetzung. Die Ausdrücke entsprechen der Emotion und sind expressiv.

**(41) *Verdammte Arschlöcher, sagte ich, diese gottverdammten Arschlöcher.***

**Ich sagte: nein. Ross sagte auch: nein. Dann brüllten wir alle drei, ich am längsten.** (310)

*Svině zasraný, svině, svině, svině*, sykal jsem.

Já řekla, že ne. Ross taky řekl, že ne. Potom jsme všichni tři křičeli, já nejdýl. (217)

**verdammt** (= verflucht) – umgangssprachlich-salopp, abwertend (pejorativ)

**s Arschloch** (= ein unsympathischer, widerlicher Mensch) – derb, vulgär; Schimpfwort  
(= After)

**gottverdammt** (= jmdm. höchst zuwider oder hinderlich, von ihm als schlimm, übel, verabscheuenswert empfunden) – umgangssprachlich-salopp, abwertend (pejorativ)

In diesem Fall erzählt Jessie eine Geschichte, Max hört zu und kommentiert es. Jessie und Ross wollen nicht mehr für den Vater arbeiten, keine Drogen mehr verkaufen. Deshalb entsteht ein Streit. Die Ausdrücke sind expressiv. Im ersten Satz kommt es zur Steigerung der Äußerung.

Was die Übersetzung betrifft, wurden sowohl das Wort „**Verdammte**“, als auch das Wort „**Arschlöcher**“ von der Übersetzerin mit anderen Ausdrücken ins Tschechische übersetzt. „**Verdammte**“ bedeutet „*zatracení*“, das Wort „**Arschlöcher**“ wird meistens als „*parchanti*“ oder „*hajzlové*“ übersetzt. Die Übersetzerin verwendet hier den Ausdruck „*Svině zasraný*“. Die zweite Verbindung „**diese gottverdammten Arschlöcher**“ wird ins Tschechische als „*svině, svině, svině*“ übersetzt. Die Übersetzerin ließ in der tschechischen Version das Wort „**gottverdammten**“ aus und stattdessen benutzte sie das Wort „*svině*“, indem sie es dreimal wiederholte. Auf diese Weise wurde die Steigerung des Satzes bewahrt. Meiner Meinung nach geht es um eine gute Übersetzung.

**(42) *Ihr Gebiet, sage ich, geht mir am Arsch vorbei. Ich will hier krepieren und Clara soll dabei sein. Ich bin ganz offen zu Ihnen.*** (270)

Těžiště vašeho výzkumu *je mi u prdele*. Já tady chci *chcípnout* a Klára bude u toho. Jsem k vám naprosto upřímný. (190)

***jmdm. am Arsch vorbeigehen*** (= etw. ist jmdm. egal, jmd. ist nicht interessiert an etw./jmdm.) – ugs., derb; Idiom

***krepieren*** (= elend sterben) – umgangssprachlich-salopp

Max spricht mit Claras Professor, bei dem Clara ihre Diplomarbeit schreibt. Man kann hier umgangssprachliche und zugleich expressive Ausdrücke finden, die sich auf den Zorn beziehen. Die Übersetzerin hat sie gut übersetzt.

**(43) Ich bin einfach nur *ein willenloses Stück Scheiße*, das sich in die eine oder andere Ecke schaufeln lässt, ganz egal.**

**Das mit der *Scheiße* stimmt schon mal, sagt er, aber...** (342)

Já jsem jen *pytel sraček bez vlastní vůle*, kterej lze přemístit tam nebo tam, je to úplně fuk.

Jo, to s těma *sračkama* sedí, ale... (239)

***e Scheiße*** (= Stuhlgang) – ugs., derb

***Stück Scheiße*** – Alliteration

In diesem Beispiel geht es um den Streit zwischen Tom Techniker und Max. Max bemüht sich ihm zu erklären, dass er über Claras Pläne weniger als Tom informiert ist, dass er nur „*ein willenloses Stück Scheiße*“ ist. Diese Verbindung hat eine übertragene Bedeutung und wirkt expressiv. Die Übersetzerin hat diese Verbindung als „*pytel sraček bez vlastní vůle*“ übersetzt.

**(44) ICH SCHEISS AUF DEN WAGEN, brüllt er.** (342)

*SERU NA AUŤÁK!* zařve. (239)

***scheißen*** (= Stuhlgang haben) – derb, vulgär

Hier verläuft immer noch der Streit zwischen Max und Tom. Tom will sein eigenes Auto abholen. Dann kommt es zum großen Streit, Tom ist so aufgeregt, dass er nicht mehr sein Auto abholen will. Diese Verbindung ist vulgär und sehr expressiv.

**(45) Sprich Klartext, Arschloch, sage ich, was machst du in DIESEM Gebäude? (385)**

*K věci, ty svině, co děláš v TOMHLE baráku? (268)*

**Klartext sprechen** (= unverhüllt, ohne Rücksicht auf andere sagen, was man denkt) –

ugs., Idiom

**s Arschloch** (= ein unsympathischer, widerlicher Mensch) – derb, vulgär;

Schimpfwort

(= After)

Diese Wendung betrifft wieder das Gespräch, das sich zwischen Max und Tom Techniker abspielt. Max fährt in der Nacht zur Galerie. Er will ein paar Gemälde für Jessie kaufen. Er geht zum Seiteneingang des Gebäudes und klingelt. Tom öffnet ihm die Tür und Max erfährt dann, dass Tom der Sohn vom Galeristen ist.

In der direkten Rede wird Max' Zorn ausgedrückt. Dieses Beispiel enthält ein vulgäres Wort und ein Idiom.

**(46) WAS, brülle ich, soll ich denn noch tun? Noch ein paar FENSTER zerschießen?**

**Die BULLEN holen? Für dich TANZEN?**

...

**Geht schon ohne, zische ich, verpiss dich.** (424)

*Sakra, CO mám ještě udělat? ROZSTRÍLET ještě nějaký výlohy? Zavolat FÍZLY?*

*ZATANCOVAT ti tady na stole?*

...

*Neser, syknu na ni, a vypadni.* (294)

**r Bulle** (= Polizist) – ugs., abwertend (pejorativ)

**Verpiss dich.** (= mach, dass du wegstommst!) – salopp

Max und Ross sprechen über eine Sache, die Jessie irgendwo versteckt hat. Max hat einen einzigen Wunsch und zwar in den Tod zu gehen. Er ärgert sich, da er sich ihm nicht erfüllte, deshalb brüllt er, was er denn noch tun soll. Die letzte Wendung bezieht sich auf die Kellnerin, die ihnen noch die Gläser bringen will. Die Übersetzerin verwendet das umgangssprachliche Wort „sakra“ für das Interrogativpronomen „WAS“. Die Verbindung „Geht schon ohne“ wird mit dem tschechischen Äquivalent „neser“ übersetzt. Die deutschen Ausdrücke sind neutral.



**(47) Soll das etwa heißen, dass *das Luder* die ganze Zeit für euch gearbeitet hat?** (417)

Má to snad znamenat, že *ta děvka* pracovala celou tu dobu pro vás? (289)

*s Luder* (= meist weibliche Person, die als durchtrieben, böse angesehen wird) – ugs.-salopp, abwertend (pejorativ)

In diesem Beispiel ärgert sich Max, denn er stellte fest, dass Clara die ganze Zeit für Jessies Vater gearbeitet hat. Deshalb nennt er sie Luder. Der Ausdruck ist umgangssprachlich und sehr expressiv.

### 8.1.8 HASS

Der Hass ist die letzte Emotion, die auch zu den negativen Emotionen zählt.

Zum Hass kommen folgende Beispiele vor:

**(48) Manchmal stand ich dann lange still, die Hände in seinen Haaren, und während ich darauf wartete, dass der Rauchfaden von der Zigarette zwischen seinen Lippen sich beruhigte und wieder *als senkrecht stehendes Lot* seinen Mund mit der Zimmerdecke verband, *wurde ich wütend*, auf eine grundlose, irrationale Art *wütend*. *Ich hasste* seine Ruhe, seine Gewissheit, dass er alles von der Welt bekommen konnte, *ohne auch nur einen Finger zu rühren*. *Ich wurde so wütend*, dass ich die Haare um seinen Hals schlingen und ihn damit erwürgen wollte. Man konnte nicht mit ihm gemeinsam in einem Raum existieren, *immer zog er alles auf sich, die Blicke anwesender Menschen, Schallwellen von Musik, die Titel herumstehender Bücher* – alles handelte nur von ihm, aber ohne ihn zu erreichen, und auch *mein Hass perlte von ihm ab wie Regentropfen von einem Wachsmantel*. (278)**

Někdy jsem pak dlouho stál bez pohnutí s rukama ponořenýma v jeho vlasech, a zatímco jsem čekal, až sloupek kouře z jeho cigarety strne a zase spojí jeho ústa kolmo se stropem *jako spuštěná olovnice*, *zmocňoval se mě vztek*, bezdůvodný iracionální vztek. *Nenáviděl jsem* jeho klid, jeho jistotu, že mu svět vždycky poskytne všechno, co bude chtít, *aniž by musel hnout prstem*. *Míval jsem takový vztek*, že jsem toužil obtočit mu vlasy kolem krku a uškrtit ho. Nedalo se s ním existovat v jedné místnosti, *vždycky všechno přitahoval jen k sobě, pohledy přítomných lidí, zvukové vlny muziky, tituly*

*knížek na regálech – všechno pojednávalo jen o něm, ale neproniklo k němu, i moje nenávist po něm stékala jako kapky vody po pláštěnce.* (196)

*als senkrecht stehendes Lot* – Vergleich

*keinen Finger rühren* (= nichts tun, untätig bleiben, nicht helfen) – ugs., Idiom

*wie Regentropfen von einem Wachsmantel* – Vergleich

In diesem Fall erzählt Max über Shershah, seinen langjährigen Freund. Außer Hass kann man hier auch andere Emotionen finden. Es sind Zorn, Eifersucht und Verlangen. Die Emotionen werden in diesem Beispiel durch die Ausdrücke „**Ich wurde so wütend**“, „**Ich hasste**“ und „**mein Hass**“ direkt benannt. Max verwendet in seinem Erzählen auch zahlreiche Bilder, die zum Erwecken von Emotionen dienen.

Im Text befinden sich folgende Verbindungen „**immer zog er alles auf sich, die Blicke anwesender Menschen, Schallwellen von Musik, die Titel herumstehender Bücher**“ und „**mein Hass perlte von ihm ab wie Regentropfen von einem Wachsmantel.**“, die eine übertragene Bedeutung haben. Was ich nicht verstehe, warum er die Hände in Shershah Haaren hatte, wenn er ihn so hasste. Ansonsten handelt es sich um eine schöne Übersetzung, in der alle Emotionen enthalten sind.

**(49) Der Hass war angenehm, er war besser als Koks, er befreite mich mit einem Schlag von allen Gedanken an Rufus, Louise, den ganzen Olymp und die Weltpolitik, mi einem Schlag sah ich klar. Ich fühlte nur noch Abscheu vor jedem, der dazu beigetragen hatte, einen Menschen wie Jessie in eine Hölle wie diese zu bringen.** (311)

*Nenávist mi dělala dobře, bylo to lepší než koks, naráz mě osvobodila od všech myšlenek na Rufuse a Louisu, na celý ten Olymp světové politiky, naráz jsem viděl jasně. Cítil jsem hnus a odpor ke každému, kdo přispěl k tomu, že se Jessie ocitla v pekle, jako bylo tohle.* (217)

**Koks** (= Kokain) – ugs., Sprache der Drogenszene

**r Olymp** – ugs., scherzhaft

**in eine Hölle wie diese** – Vergleich

Dieses Beispiel stellt die Emotion Hass dar. Eine andere Emotion kann man hier finden. Es geht um den Ekel. Max beschreibt hier seine Gefühle. Die Verbindung „**Der**

*Hass war angenehm*“ ist das Oxymoron (Widersprüchlichkeit). Die Emotion bleibt in der Übersetzung erhalten.

(50) Und da ist der Hass, *gleich wird sie hysterisch*. Sie hat eine harte Zeit hinter sich, und es gibt eben doch noch *Fässer auf der Welt, die wie eh und je von Tropfen zum Überlaufen gebracht werden*. (422)

A to je nenávist, *za chvíli ji rupne v kouli*. Má za sebou těžké období a na světě přece jen existují *nádoby, které, jako tomu bylo odjakživa, po jediné kapce přetečou*. (293)

*wie eh und je* – ugs., Vergleich, Paarformel

*Fässer von Tropfen zum Überlaufen bringen* (= Ereignis, das eine Situation zum Eskalieren bringt, das ist der Gipfel [der Frechheit usw.]) – ugs., Idiom

Hier kann man die Emotion Hass gut erkennen. Sie ist in beiden Versionen fassbar. Was die Übersetzung betrifft, benutzt die Übersetzerin für die Verbindung „*gleich wird sie hysterisch*“ einen mehr umgangssprachlichen Ausdruck „*za chvíli ji rupne v kouli*“ im Tschechischen, während die deutsche Verbindung neutral ist.

## ZUSAMMENFASSUNG

In der vorliegenden Arbeit wird das Thema „Lexikalische und phraseologische Mittel der Emotionalität und Expressivität – dargestellt am Roman von Juli Zeh“ behandelt. Das Ziel, das ich mir am Anfang dieser Arbeit gesetzt habe, war einerseits festzustellen, welche Emotionen vorwiegend im Roman vorkommen, mit welchen sprachlichen Mitteln sie ausgedrückt werden, und andererseits, ob das deutsche Original mit der tschechischen Übersetzung in allen diesen Punkten übereinstimmt.

Der Roman „Adler und Engel“ ist in einer modernen und gegenwärtigen Sprache verfasst. Man liest „Adler und Engel“, als hörte man zu, wie die Gegenwart spricht.<sup>15</sup> Es handelt sich um einen Roman, dessen schnell voranschreitende Handlung von der Autorin mit einem sehr bilderreichen Stil erzählt wird. Es erscheinen hier viele moderne Wörter und Wendungen, Phraseologismen und Kollokationen, die häufig expressiv, umgangssprachlich-salopp und vulgär wirken.

Die am häufigsten verwendete rhetorische Figur im Roman „Adler und Engel“ ist der Vergleich. Neben dem Vergleich taucht sehr häufig die Metapher auf. Diese Stilfiguren haben unterschiedliche Strukturen und Funktionen. Sie unterscheiden sich auch in der Länge. Die meisten von ihnen bilden einen ganzen Satz, manchmal auch einen ganzen Absatz, was die schöpferische Originalität der Autorin beweist.

Man kann in diesem Roman auch viele Phraseologismen finden. Die Autorin verwendet solche Phraseologismen, die einerseits in der Alltagskommunikation häufig benutzt werden und andererseits nicht so üblich sind. Sie befinden sich in keinem Wörterbuch oder Lexikon, da sie durch verschiedene Variationen und Modifikationen der in der Alltagssprache verwendeten Phraseologismen gebildet wurden. Meistens handelt es sich auch um sog. Okkasionalismen. Die stilistischen Eigenschaften der Phraseologismen werden zur Erhöhung und Steigerung der Wirkung des Textes ausgenutzt. Durch die Phraseologismen wird die Ausdrucksweise der Sprache um viele emotionale und expressive Elemente bereichert.

Die phraseologischen und expressiven Wendungen gehören allen möglichen Stilschichten an und ihre Stilfärbungen sind auch sehr abwechslungsreich. Es befinden sich hier neutrale, umgangssprachlich-saloppe und vulgäre Ausdrücke, die häufig ironisch, abwertend (pejorativ), scherzhaft, derb und als Schimpfwörter wirken.

---

<sup>15</sup> <http://www.juli-zeh.de/adler-klappe.php>, abgerufen am 24.7.2011, 18h30.

Was die Emotionen betrifft, kommen im Roman am meisten der Zorn und Ekel vor. Diese werden durch viele umgangssprachlich-saloppe, expressive und auch mit der Drogenszene verbundene Ausdrücke dargestellt. Sie befinden sich meistens in der direkten Rede und dienen zum Kontrast im Text. Weiter lässt sich behaupten, dass die negativen Emotionen im Roman überwiegen, positive Emotionen findet man auch, aber nicht so häufig. Die Emotionen sind immer sowohl im deutschen Original als auch in der tschechischen Übersetzung enthalten. Als Mittel der Expressivität benutzt man vorwiegend Metapher, Ironie, Vergleich und Hyperbel, die zur Bildhaftigkeit der Sprache beitragen. Andere sprachliche Mittel, die ich in den oben genannten Beispielen fand, sind Oxymoron (Widersprüchlichkeit), Personifikation und Synekdoche (Pars pro toto).

Was die kontrastiven Untersuchungen des deutschen Originals und seiner tschechischen Übersetzung betrifft, lässt sich feststellen, dass die Übersetzerin auf zweierlei Art und Weise ins Tschechische übersetzte. Auf der einen Seite geht es um wörtliche Übersetzung. D.h., dass die deutsche Wendung und ihre tschechische Übersetzung sowohl in lexikalischer, als auch in syntaktischer und semantischer Struktur übereinstimmen. Auf der anderen Seite wurden die deutschen Wendungen mit kleineren oder größeren Abweichungen in der Lexik oder Syntax ins Tschechische übersetzt, wobei die Semantik gleich beibehalten wurde.

# LITERATURVERZEICHNIS

## 1) Primärliteratur:

- (1) ZEH, JULI: *Adler und Engel: Roman*. Frankfurt am Main: Schöffling, 2001.
- (2) ZEH, JULI: *Orli a andělé*. Praha: Odeon, 2004.

## 2) Sekundärliteratur:

- (3) ARGYLE, M.: *Körpersprache und Kommunikation*. Paderborn: Junfermann, 1996.
- (4) ARISTOTELES: *Poetik*. Leipzig: Philipp Reclam, 1979.
- (5) BALLY, CHARLES: *Le langage et la vie*. Paris: Payot 1965.
- (6) BEČKA, JOSEF V.: *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992.
- (7) BENESCH, H. (ed.): *dtv-Atlas Psychologie*. München: dtv, 1991.
- (8) BURGER, HARALD: *Idiomatik des Deutschen*. Tübingen: Niemeyer, 1973.
- (9) BURGER, HARALD: *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2003.
- (10) CAFFI, C.; JANNEY, R.: *Towards a pragmatics of emotive communications*. In: *Journal of Pragmatics*, 1994.
- (11) CLAUß, G. (ed.): *Fachlexikon ABC Psychologie*. Thun [u.a.]: Deutsch, 1995.
- (12) DAMASIO, A.: *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*. München [u.a.]: List, 1997.
- (13) DEBUS, G.: *Gefühle*. In: Herrmann, T. et al.: *Handbuch psychologischer Grundbegriffe*. München: Kösel, 1977.
- (14) DRESCHER, M.: *Sprachliche Affektivität. Darstellung emotionaler Beteiligung am Beispiel von Gesprächen aus dem Französischen*. Tübingen: Niemeyer, 2003.
- (15) EKMAN, P.: *Gesichtsausdruck und Gefühl. 20 Jahre Forschung von Paul Ekman*. Paderborn: Junfermann, 1988.
- (16) FIEHLER, R.: *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen*. Berlin: de Gruyter, 1990.

- (17) FLEISCHER, WOLFGANG: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1982.
- (18) FLEISCHER, WOLFGANG; MICHEL, GEORG; STARKE, GÜNTHER: *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache*. Frankfurt am Main etc.: Lang, 1993.
- (19) FRIEDERICH, WOLF: *Moderne deutsche Idiomatik*. München: Max Hueber Verlag, 1966.
- (20) GRIESBACH, HEINZ; UHLIG, GUDRUN: *Mit anderen Worten: Deutsche Idiomatik. Redensarten und Redeweisen*. München: Iudicium, 1993.
- (21) HERINGER, H.: *Das höchste der Gefühle. Empirische Studien zur distributiven Semantik*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1999.
- (22) HOLODYNKI, M.: *Emotionen – Entwicklung und Regulation*. Heidelberg: Springer-Medizin-Verlag, 2006.
- (23) HÜLSHOFF, T.: *Emotionen. Eine Einführung für beratende, therapeutische, pädagogische und soziale Berufe*. München [u.a.]: Reinhardt, 1999.
- (24) HÖNIG, HANS G.; KUBMAUL, PAUL: *Strategie der Übersetzung*. Tübingen: Narr, 1982.
- (25) IZARD, C.E.: *Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations*. In: *Psychological Review*, 1992.
- (26) JAMES, W.: *The Principles of Psychology, Vol. II*. New York: Macmillan, 1890.
- (27) KADE, OTTO: *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung. Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen I*. Leipzig: 1968.
- (28) KARLÍK, PETR; NEKULA, MAREK; RUSÍNOVÁ, ZDENKA (ed.): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Lidové noviny, 1995.
- (29) KEHREIN, R.: *Prosodie und Emotionen*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- (30) KLEINGINNA, P.; KLEINGINNA, A.: *A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition*. In: *Motivation and Emotion*, 1981.
- (31) KNITTLOVÁ, DAGMAR: *K teorii i praxi překlada*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003.

- (32) KOLLER, WERNER: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.
- (33) LEWANDOWSKI, THEODOR: *Linguistisches Wörterbuch 2*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1975.
- (34) MALÁ, JIŘINA: *Einführung in die deutsche Stilistik*. Brno: Masarykova univerzita, 2003.
- (35) MALÁ, JIŘINA: *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. Brno: Masarykova univerzita, 2009.
- (36) MICHEL, GEORG: *Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung*. Berlin: Volk und Wissen, 1968.
- (37) NAHLOWSKY, J.: *Das Gefühlsleben. Dargestellt aus praktischen Gesichtspunkten, nebst einer kritischen Einleitung*. Leipzig: Louis Pernitzsch, 1862.
- (38) PLUTCHIK, R.: *Emotions. A general psycho-evolutionary theory*. In: Scherer, K.; Ekman, P.: *Approaches to emotion*. Hillsdale: Erlbaum, 1984.
- (39) REGER, HARALD: *Die Metaphorik in der konventionellen Tagespresse*. In: *Muttersprache* 87, 1977.
- (40) REISS, KATHARINA; VERMEER, HANS J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1984.
- (41) ROTH, G.: *Aus Sicht des Gehirns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- (42) SANDIG, BARBARA: *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlin: de Gruyter, 1986.
- (43) SCHMIDT-ATZERT, L.: *Lehrbuch der Emotionspsychologie*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer, 1996.
- (44) SCHNEIDER, MICHAEL: „Zwischen Verfremdung und Einbürgerung“. *Gemanisch-romanische Monatsschrift* 66, 1985.
- (45) SCHREIBER, MICHAEL: *Übersetzung und Bearbeitung*. Tübingen: Narr, 1993.
- (46) SNELL-HORNBY, MARY; KUßMAUL, PAUL (Hrsg.) [et al.]: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999.



- (47) SCHWARZ-FRIESEL, MONIKA: *Sprache und Emotion*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2007.
- (48) TISCHER, B.: *Die vokale Kommunikation von Gefühlen*. Weinheim: Beltz, Psychologie Verlags-Union, 1993.
- (49) VAJIČKOVÁ, MÁRIA: *Theoretische Grundlagen stilistischer Textanalyse*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2007.
- (50) WENGER, M.; JONES, F.; JONES, M.: *Emotional behavior*. In: Candland, D. (ed.): *Emotion. Bodily change*. Princeton: Van Nostrand, 1962.
- (51) WOTJAK, GERD: „*Techniken der Übersetzung*“. *Fremdsprachen* 29, 1985.
- (52) ZIMA, JAROSLAV: *Expresivita slova v současné češtině: Studie lexikologická a stylistická*. Praha: Academia, 1961.

### 3) Internetquellen:

- (53) Redensarten-Index [online]. [cit. 20.7.2011].  
URL: <<http://www.redensarten-index.de/suche.php>>.
- (54) Juli Zeh: Adler und Engel [online]. [cit. 24.7.2011].  
URL: <<http://www.juli-zeh.de/adler-klappe.php>>.
- (55) Schöffling & Co.: Juli Zeh [online]. [cit. 25.7.2011].  
URL: <<http://www.schoeffling.de/content/autoren/Juli-Zeh.html>>.
- (56) Juli Zeh [online]. [cit. 24.7.2011].  
URL: <<http://www.poetenfest-erlangen.de/archiv/2002/personenseiten/zeh.htm>>.

### 4) Wörterbücher:

- (57) © *Duden – Deutsches Universalwörterbuch*, 5. Aufl. Mannheim: 2003 [CD-ROM].
- (58) SIEBENSCHNEIN, HUGO A KOL.: *Německo-český slovník A-L*. 1. vydání. Voznice: Leda, 2002.
- (59) SIEBENSCHNEIN, HUGO A KOL.: *Německo-český slovník M-Z*. 1. vydání. Voznice: Leda, 2002.

- (60) SIEBENSCHHEIN, HUGO A KOL.: *Velký česko-německý slovník A-O*. Voznice: Leda, 2006.
- (61) SIEBENSCHHEIN, HUGO A KOL.: *Velký česko-německý slovník P-Ž*. Voznice: Leda, 2006.

## ABKÜRZUNGEN

AS	Ausgangssprache
bzw.	beziehungsweise
d.h.	das heißt
ebd.	ebendort
etw.	etwas
evtl.	eventuell
ff.	und folgende
jmd.	jemand
jmdm.	jemandem
jmdn.	jemanden
Kap.	Kapitel
Nr.	Nummer
S.	Seite
s.	siehe
sog.	so genannte
u.a.	und andere/unter anderem
ugs.	umgangssprachlich
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
ZS	Zielsprache