



ШУМЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ
ЕПИСКОП КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ

Antoaneta Dimitrova
STIL



Учебно помагало
по дисциплината „Германистична лингвистика IV част (Шекст и стил)“

2020
Schumen

Antoaneta Dimitrova

STIL

Учебно помагало по дисциплина *Германистична лингвистика IV част (Текст и стил)*

Ново, преработено и допълнено издание на MODUL *STIL*

Рецензент

проф. д.ф.н. Ана Димова

Научен редактор

проф. д-р Марийка Димитрова

Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“ – Шумен 2020 г.

STIL
Inhaltsverzeichnis

THEMA 1. Stilauffassungen und Methoden der Interpretation	5
Fragen und Aufgaben	7
THEMA 2. Die Makrostilistik	11
2.1 Kommunikationsweisen	11
2.2 Stilzüge	12
2.3 Textsorten in der Stilistik	13
2.4 Redewiedergabe	13
Fragen und Aufgaben	14
THEMA 3. Die Mikrostilistik: Stilfiguren. Die Tropen als Figuren des Ersatzes	19
3.1 Stilfiguren	19
3.2 Die Tropen als Figuren des Ersatzes	23
Fragen und Aufgaben	24
THEMA 4. Das Wortspiel und seine Übersetzung	32
4.1 Zur Abgrenzung des <i>Wortspiels</i> vom <i>Sprachspiel</i>	32
4.2 Zur Wortspielforschung	33
4.3 Klassifikationen von Wortspielen	35
4.4 Beispiele für Wortspiele in Hermann Hesses Dichtungen	35
4.5 Techniken zur Übersetzung von Wortspielen	38
Fragen und Aufgaben	39
TEST 1	44
TEST 2	48
LITERATURVERZEICHNIS	51

Учебното помагало „STIL“ е предназначено за обучение по дисциплината *Германистична лингвистика IV част (Текст и стил)*, задължителна за специалност „Приложна германистика“ в ОКС „бакалавър“, както и за специалности „НФ – Лингвистика и превод“ (неспециалисти) и „НФ – ЕОТБ“ (неспециалисти) в ОКС „магистър“ при ШУ „Епископ Константин Преславски“.¹

Самото название на тази дисциплина “подказва“ органичната свързаност на раздел *Стил* с раздел *Текст*, обуславяща органичното единство на помагало „STIL“ и помагало „ТЕХТ“.

След очертаване на различни схващания за стила и методи за интерпретация на художествен текст се разглеждат отделни проблеми от макростилистиката и микростилистиката, основно с практическа насоченост, като се затвърждават знанията на студентите, придобити от обучението по литература.

Отделните теми съдържат междудисциплинна обвързаност между стилистика, лингвистика на текста и теория на превода.

При практическите задачи се акцентува върху особеностите на отделни жанрове и на стилистичния анализ.

Представени са разработки на студенти – изпълнение на поставени след темите задачи, както и част от дипломна работа (в съкратен вариант), при което проличава интердисциплинарната връзка между дисциплините „Текст и стил“ и „Ключови компетентности в академичната сфера“.

Помагалото съдържа два теста с по 20 въпроса от различно естество и има за цел проверка на придобитите знания и умения по раздел *Стил* от дисциплината *Германистична лингвистика IV част (Текст и стил)*.

¹ Помагалото представлява актуализирано и допълнено издание на електронен модул STIL, който разработих и апробирах в занятията по дистанционно обучение през 2013/14 г. по дисциплината *Германистична лингвистика IV част (Текст и стил)* – А. Д.

Thema 1. Stilauffassungen und Methoden der Interpretation

Vorbemerkung: Die auf verschiedenen Stilauffassungen beruhenden Textinterpretationen werden hier in der Reihenfolge *Autor – Realität – Text – Leser* erläutert.

Die Studierenden machen sich mit der Interpretation eines literarischen Textes bekannt und haben die Aufgabe, weitere Stilauffassungen zu präsentieren.

Darüber hinaus wird durch zwei zu übersetzende Textabschnitte die Problematik des Stils in der literarischen Übersetzung angesprochen.

Schlüsselwörter: *Stilauffassungen, Methoden der Textinterpretation, Reihenfolge Autor – Realität – Text – Leser, Stil in der literarischen Übersetzung.*

Stilauffassungen

Barbara Sandig (2006: 1) verweist auf den Unterschied zwischen *engen* und *weiten Stilbegriffen*:

Stil im engen Sinne ist das „Formulative“ [...], hier sind dann Elemente der linguistischen Beschreibungsebenen inklusive der Stilfiguren zusammengefasst, außer denen der textuellen Beschreibungsebene.

Stil im weiteren Sinne bezieht den „Stil des Textes in seiner Ganzheit“ [...] mit ein. Stil im weiten Sinne schließlich meint „Textsortenstile“ [...], wie sie in ihrer konventionellen Gestalt bezogen sind auf gesellschaftliche Handlungsbereiche, und es meint die vollständige Stilinterpretation eines konkreten Textes, bezogen auf seine kommunikativen Gegebenheiten, auch auf die historische Situation [...]. (Sandig 2006: 1)

Sandig (2006: 3) fasst den Stil auf als „Bestandteil von Texten, er ist die Art, wie Texte zu bestimmten kommunikativen Zwecken gestaltet sind.“

Wenn Stil als die Art der sprachlichen Textgestaltung gilt, so ergeben sich enge Zusammenhänge zwischen *Textstil* und folgenden Begriffen der Textlinguistik: „sprachliche Realisierung“, „sprachliche Formulierung“, „verbale Textoberfläche“.

Methoden der Interpretation

Mit den verschiedenen Stilauffassungen hängen verschiedene Interpretationen von literarischen Texten zusammen, die in „Methoden der Interpretation“ (1995) in der historisch bedingten Reihenfolge *Autor – Realität – Text – Leser* erläutert werden.

Die Erläuterung der verschiedenen Interpretationsmethoden erfolgt aus 4 Blickwinkeln:

- (1) Die Interpretationsmethode ist **produzentenbezogen** („d.h. den Autor durch seinen Text verstehen“).

Diese Textinterpretationen im Licht der Hermeneutik, Geistesgeschichte und Psychoanalyse sind zurückzuführen auf die Auffassungen vom Stil als individueller Eigenart des Sprachausdrucks und als Spiegelung psychischen Erlebens (vgl. Sowinski 1973: 15 f.):

- **Hermeneutik:** „Das letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist, den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat.“
(aus: Wilhelm Dilthey. „Die Entstehung der Hermeneutik“ – vgl. Schlingmann 1995: 21);

- **Geistesgeschichte:** „Unser Handeln setzt das Verstehen anderer Personen überall voraus; ein großer Teil menschlichen Glückes entspringt aus dem Nachfühlen fremder Seelenzustände [...]. Das hierauf gebaute historische Bewußtsein ermöglicht dem modernen Menschen, die ganze Vergangenheit der Menschheit in sich gegenwärtig zu haben: über alle Schranken der eignen Zeit blickt er hinaus in die vergangenen Kulturen [...] und genießt diesen Zauber nach [...]“
(aus: W. Dilthey. „Die Entstehung der Hermeneutik“ - vgl. Schlingmann 1995: 20 f.);
- **Psychoanalyse:** „Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft [...]“
(aus: Sigmund Freud. „Der Dichter und das Phantasieren“ – vgl. Schlingmann 1995: 32).
(2) Die Interpretationsmethode ist **kontextbezogen** („d.h. einen Text von den Fakten her erklären“). Berücksichtigt werden biographische, literarische, gesellschaftliche, geographische, geschichtliche u.a. Bedingungen, verbunden mit der Entstehungsgeschichte des Textes.

Diese Textinterpretationen sind zurückzuführen auf die Auffassungen vom Stil als zeit- und gruppengebundenem Sprachausdruck und als gattungsgebundener Ausdrucksweise (vgl. Sowinski 1973: 19f.).

Hierzu gehören Textinterpretationen aus der Sicht des Positivismus und der Soziologie:

[Es] sind zwei Alternativen der Beziehung zwischen Dichtung und gesellschaftlicher Wirklichkeit möglich: einmal kann der Dichter aus dem Impuls sozialen Engagements schaffen, prominentestes Beispiel: Brecht. Oder das Gedicht wächst aus dieser Wirklichkeit heraus und hat dialektisch-antithetischen Bezug zu ihr
(aus: Ulrich Karthaus. „Die geschichtsphilosophische Sonnenuhr : Methoden der Literatursoziologie“ – vgl. Schlingmann 1995: 63).

- (3) Die Interpretationsmethode ist **textbezogen** („d.h. einen Text als autonomes Werk verstehen“).

Diese Textinterpretationen sind zurückzuführen auf die Auffassungen vom Stil als Einheit der künstlerischen Gestaltung (vgl. Sowinski 1973: 17 f.).

Emil Staiger, einer der wichtigsten Vertreter dieser Richtung, schrieb in „Die Kunst der Interpretation“ über die sog. „immanente Deutung der Texte“ Folgendes:

Wir nennen *Stil* das, worin ein vollkommenes Kunstwerk – oder das ganze Schaffen eines Künstlers oder auch einer Zeit – in allen Aspekten **übereinstimmt**. Barocken Stil erkennen wir in einem Altar und in einem Palast. Schillers persönlicher Stil ist ausgeprägt im *Tell* wie im *Lied von der Glocke*. [...] Kunstgebilde sind vollkommen, wenn sie stilistisch einstimmig sind. (vgl. Schlingmann 1995: 92; 98)

- (4) Die Interpretationsmethode ist **rezipientenbezogen** („d.h. als Leser auf einen Text reagieren“).

Es handelt sich um Textinterpretationen aus der Sicht der **Rezeptionsästhetik**, verbunden mit der Wirkung des Textes:

Was ist aber der Lesevorgang? [...] Wie ist das Verhältnis von Text und Leser beschreibbar zu machen? Die Lösung soll **in 3 Schritten** versucht werden.

[**Erstens**] gilt es, die Besonderheit des literarischen Textes durch Abgrenzung von anderen Textarten kurz zu skizzieren.

[**Zweitens**] sollen elementare Wirkungsbedingungen literarischer Texte benannt und analysiert werden. [...]

[**Drittens**] müssen wir das seit dem 18. Jahrhundert beobachtbare Anwachsen der Unbestimmtheitsgrade in literarischen Texten zu klären versuchen. [...] Je mehr die Texte an Determiniertheit verlieren, desto stärker ist der Leser in den Mitvollzug ihrer möglichen Intention eingeschaltet.

(aus: Wolfgang Iser. „Die Appellstruktur der Texte“ - vgl. Schlingmann 1995: 138; 140 f.).

FRAGEN UND AUFGABEN

1. Lesen Sie das Gedicht „Hälfte des Lebens“ von Friedrich Hölderlin. Bestimmen Sie die Methoden der Interpretation in den darauffolgenden Textabschnitten.

Literaturquelle:

Schlingmann 1995: Carsten Schlingmann (Hrsg.). Methoden der Interpretation. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See.
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

1. Es gibt überhaupt nur ein Wort, welches das Wesen der dichterischen Sprache bestimmt: sie ist *Darstellung*. [...] Die Sprache der Dichtung soll Darstellung sein und nicht Aussagung oder Beschreibung [...].

Dies Wunderwerk [Hölderlins] gestaltet in seinen beiden sprachlich so verschiedenen Hälften zwei polarentgegengesetzte Welten. [...] Im ersten Teil: die ganz parataktische Struktur, das ruhige und klar entfaltete Nebeneinander der Sätze. Dann aber, sofort einsetzend mit dem Beginn des zweiten Teils die Zerrissenheit und schmerzliche Verwirrung im Satzgefüge [...].

2. Hölderlins Sprache geht in ihrer bildlichen Stärke bis zum Seltsamen und Exzentrischen. Es ist darin eine eigene Mischung von krankhaften Zügen mit dem Gefühl des lyrischen Genies für einen neuen Stil.
3. Mein Gedicht, das soll doch wohl heißen, eines, das mich immer begleitet hat und das mir nie ganz aus dem Sinn gekommen ist. Ein solches Gedicht ist für mich Hölderlins *Hälfte des Lebens*. Als ich es kennenlernte, war ich beinahe noch ein Kind und von einem Gefühl für die Unwiederbringlichkeit vergangener Lebenszeiten war ich noch weit entfernt. Die Landschaft [...] beglückte mich, das winterliche Bild der sprachlosen Mauern erregte in mir eine Wollust der Einsamkeit, das Klirren der Drähte an den leeren Fahnenstangen war dazu die passende Musik. Erst in späteren Jahren verstand ich recht eigentlich die schmerzliche Frage und Klage des Gedichts, ich bezog sie auf das Alter, das jedem jungen Menschen als ein halber Tod erscheint [...].
4. Schon früh äußert Hölderlin das Gefühl in der Hälfte seines Lebens zu stehen, nämlich am 11. Februar 1796 in einem Brief an den Bruder: [...].

2. Fassen Sie die Informationen über die folgenden Stilauffassungen bei Sowinski (1973: 12 ff.) zusammen:

- **Stil als sprachlicher Schmuck;**
- **Stil als Abweichung von einer Norm;**
- **Stil als funktionale Redeweise;**
- **Stil als angemessene Ausdrucksweise;**
- **Stil als Auswahl zwischen mehreren sprachlichen Möglichkeiten;**
- **Stil als Gesamtheit quantitativer Merkmale.**

(Individualarbeit)

Empfohlene Literatur:

Sowinski 1973: Bernhard Sowinski. Deutsche Stilistik : Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Originalausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche_Stilistik.pdf.

3. Jörn Albrecht befasst sich mit der Problematik des Stils in der literarischen Übersetzung. Übersetzen Sie den folgenden Textabschnitt aus seinem Buch ins Bulgarische.

Literaturquelle:

Albrecht 1998: Jörn Albrecht. Literarische Übersetzung : Geschichte – Theorie - kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 92 f.

Für das Problem der Übersetzung relevant wird der „Stil“ dann, wenn verlangt wird, nicht nur „Inhalt“ eines Textes, sondern auch der „Stil“ müsse erhalten bleiben. Eine solche Forderung lässt sich [...] sinngemäß schon bei Cicero finden. Ich werde hier nur ein modernes Beispiel aufführen: „Übersetzen heißt, in der Empfängersprache das beste natürlichste Gegenstück zur Ausgangsbotschaft zu schaffen, erstens was den Sinn und zweitens was den Stil angeht“ (Nida/Taber 1969 :11). Das ist eine in mancherlei Hinsicht unbefriedigende Definition. [...]

Zunächst lässt sich zwischen *identifizierenden* und *charakterisierenden Stilbegriffen* unterscheiden. Die ersten geben lediglich an, wo das gemeinte Phänomen anzutreffen ist, sie beschreiben es nicht: „Goethes Altersstil“, der „Stil der gepflegten französischen Umgangssprache“ usw. Letzere geben charakteristische Merkmale an: „bilderreicher Stil“, „Nominalstil“, „knapper Stil“ usw.

Darüber hinaus wird zwischen einer *produzentenbezogenen* und einer *rezipientenbezogenen* Stilauffassung unterschieden.

Die produzentenbezogene Stilauffassung erfasst die zu beschreibende Erscheinung unter dem Gesichtspunkt der Wahl, die ein Autor aus einem zur Verfügung stehenden Vorrat von Ausdrucksmitteln treffen kann, bzw. bereits getroffen hat.

Bei der rezipientenbezogenen Stilauffassung erfasst und identifiziert der Hörer/Leser einen Stil aufgrund einer Reihe von Merkmalen, die seine Aufmerksamkeit erregen, entweder aufgrund ihrer „Besonderheit“ oder aufgrund ihrer Häufigkeit bzw. Seltenheit. Maßstab ist dabei immer eine „Erwartungsnorm“ des Rezipienten.

Welche Relevanz besitzen diese Stilauffassungen für den Übersetzer und den Übersetzungsforscher? Mit identifizierenden Stilbegriffen können beide nicht viel anfangen. In allen anderen Fällen muß versucht werden, den identifizierenden Stilbegriff in einen charakterisierenden zu überführen. Erst dann können Handlungsanweisungen für den Übersetzer oder Beschreibungskategorien für den Übersetzungsforscher abgeleitet werden. Was die produzentenbezogene und rezipientenbezogene Stilauffassung betrifft, so müssen Übersetzer und Übersetzungsforscher sich beide zu eigen machen. Beide müssen versuchen, das, was ihnen im Ausgangstext unmittelbar auffällt, in die Form eines charakterisierenden, nicht-metaphorischen Stilbegriffs zu gießen. Als Übersetzer oder Beurteiler von Übersetzungen haben sie sich zu fragen, welche Ausdrucksmittel der Zielsprache zur weitestgehenden Bewahrung dieses Stils zur Verfügung stehen. Bleibt der Stil einer Übersetzung gewahrt, wenn die Parataxe des Originals – kurze aneinandergereihte Hauptsätze – in der Übersetzung nachgebildet wird? Das Gegenteil könnte der Fall sein, wenn die Parataxe in der Ausgangssprache üblich, in der Zielsprache jedoch äußerst unüblich ist.

Die stilistische Äquivalenz und die mit ihr verbundenen Probleme lassen sich auf einer sehr abstrakten Ebene analysieren. In der Praxis wird sich der Übersetzer auf seine Intuition verlassen müssen: die theoretische Analyse kann unmöglich allen konkreten Begleitumständen Rechnung tragen, die die Texte für den Übersetzer bereithalten.

4. In „Bücher der Kultur“ bespricht Hermann Hesse die damals gerade erschienene deutsche Übersetzung Dantes *Divina Commedia*, gemacht von Rudolf Borhardt. Übersetzen Sie den folgenden Textabschnitt ins Bulgarische.

Literaturquelle:

Hesse 1978: Hermann Hesse. Über Literatur : Umgang mit Büchern und Schriftstellern. Fritz Hofmann (Hrsg.). Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, S. 535 f.

Ein anderer außerordentlicher Versuch zur Eroberung und Verdeutschung einer fremden Geisteswelt ist soeben nach zwanzigjährigem Kampfe fertig geworden und als Buch erschienen: „Dante“, deutsch von Rudolf **Borhardt**. Seit mehr als hundert Jahren ist Dantes Gedicht immer und immer wieder ins Deutsche übersetzt worden, edle Geister haben sich immer wieder mit Leidenschaft um diese

verlockende Unmöglichkeit bemüht – anscheinend vergeblich, denn zwischen dem frühen Italienisch des Dante und dem heutigen Deutsch ist der Abgrund nicht minder groß als der Abgrund zwischen dem Geist des göttlichen Gedichtes und dem Geist von heute. Der Kampf um das Verständnis und um die Verdeutschung Dantes in diesen hundert Jahren ließe sich wie ein Epos erzählen und wäre ein wichtiges Stück deutscher Geistesgeschichte.

Nachdem die Danteforschung, zuletzt durch die Arbeit Karl Voßlers, einen gewissen festen Boden gewonnen hatte, gab der Anstoß des Dichters Stefan George den Übersetzungsversuchen eine ganz neue Wendung. Ihm folgte Borchardt, ein höchst eigenwilliger Schüler, aber doch hat er den von George etwa geträumten deutschen Dante zustande gebracht. [E]r hat die grundsätzliche Unbrauchbarkeit der jetzigen deutschen Schriftsprache für seinen Zweck anerkannt [...] und sich statt ihrer eine eigene, neue Sprache erschaffen, ein dichterisches Deutsch, wie es etwa um die Zeit Dantes denkbar gewesen wäre [...]. Borchardt hat also Dante in eine Sprache übersetzt, die es gar nicht gibt, und wer diesen neuen deutschen Dante lesen will, muß dessen Sprache erst mit einiger Mühe lesen lernen [...].

Dies sieht wunderlich aus und ist es auch, aber es ist keineswegs unsinnig oder gar lächerlich, Borchardts „Dante“ ist eine der stärksten Dichtungen unserer Zeit. Sie ist für wenige. [...]

Ob diese Tat von den Außenstehenden zum Teil als Donquichotterie mag angesehen werden, das berührt ihren hohen Wert nicht.

Thema 1 – Literaturverzeichnis: Dimova 2009; Fix/Yos/Poethe 2003; Fleischer/Michel/Starke 1996; Sandig 2006; Sowinski 1973; Schlingmann 1995; <https://www.uni-due.de/buenting/01WasistStil.pdf>.

Thema 2. Die Makrostilistik

Vorbemerkung: Die Makrostilistik bezieht sich auf transphrastische Einheiten und weist damit Berührungspunkte und Überschneidungen mit der Textlinguistik auf. Es handelt sich um relevante textliche Kategorien, die meist auf die Wahlentscheidung des Textproduzenten zurückzuführen sind und Stil sowie Mikrostruktur des Textes prägen.

Hier werden vier grundlegende makrostilistische Einheiten behandelt: Kommunikationsweisen, Stilzüge, Textsorten und Redewiedergabe.

Im Bereich der Textsorten machen sich die Studierenden mit Sprachmitteln zur Realisierung des Stilzuges *Abstraktion - Verallgemeinerung* im deutschen und bulgarischen wissenschaftlichen Funktionalstil bekannt.

Im Bereich der literarischen Gattungen gilt die Aufgabe die Sprachmittel zur Realisierung des für den Impressionismus relevanten Stilzuges *Unbestimmtheit (Undeterminiertheit)* zu erläutern.

Bei den Aufgaben im Bereich der Redewiedergabe wird die Festigung der Kenntnisse der Studierenden über den Gebrauch von sprachlichen Einheiten in der indirekten Rede erzielt.

Schlüsselwörter: *Makrostilistik, makrostilistische Einheiten (MSE), Kommunikationsweisen, Stilzüge, Textsorten und Redewiedergabe, Stilzug „Abstraktion – Verallgemeinerung“ im wissenschaftlichen Funktionalstil, Stilzug „Unbestimmtheit/Undeterminiertheit“ im Impressionismus.*

Die Makrostilistik

Die Makrostilistik bezieht sich auf transphrastische Einheiten und weist damit Berührungspunkte und Überschneidungen mit der Textlinguistik auf. Es handelt sich um relevante textliche Kategorien, die meist auf Wahlentscheidungen des Textproduzenten zurückzuführen sind und den Stil sowie die Mikrostruktur des jeweiligen Textes prägen.

Bernhard Sowinski (1991) behandelt eine Reihe von *makrostilistischen Einheiten (MSE)*: **Kommunikationsweisen**; Stiltypen (Stilarten)/Stilklassen; Funktionalstile; Gruppen-, Individual- und Epochenstile; Stilprinzipien; Darstellungsprinzipien und -arten; Stilmuster; **Stilzüge**; Stilfärbung; **Textsorten** und Gattungen; Parodie/Travestie; Komposition und Bauform; **Redewiedergabe**; Erzählstrukturen, -weisen, -perspektiven; Stilisierung; Erzählsituation und -haltung.

Im Folgenden werden vier grundlegende MSE behandelt: Kommunikationsweisen, Stilzüge, Textsorten und Redewiedergabe.

2.1 Die Kommunikationsweisen

Die Kommunikationsweise betrifft die Unterschiede zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation (+ **gespr./- gespr.**).

Bei mündlichen Texten ist zu unterscheiden zwischen:

- spontanen Äußerungen in der Alltagsrede (+**gespr./+ spon**);
- spontanen Äußerungen in der gehobenen Rede (z.B. wissenschaftliche Diskussionen) (+**gespr./+ spon**);
- vorgeplanten mündlichen Äußerungen (z.B. Vortrag) (+**gespr./- spon**).

Diese drei Bereiche der mündlichen Kommunikation bedingen Unterschiede in der Mikrostilistik. So werden in den ersten zwei Bereichen z.B. kurze, oft unvollständige Sätze und im dritten Bereich auch längere, vollständige Sätze verwendet.

Schriftliche Äußerungen sind dagegen **kaum** spontan (**-gespr./-(+) spon**), sondern geplant und an bestimmten Textkonventionen gebunden.

2.2 Die Stilzüge

Jede Form von Stil beruht auf dem Zusammenwirken charakteristischer Einzelemente, die einen bestimmten Eindruck hervorrufen. Sowinski (1973: 84) bezeichnet diese Einzelemente als *Stilmittel* bzw. *Stilistika*. Fleischer/Michel/Starke (1996) nennen sie *Stilelemente*.

Die Stilmittel lassen einen bestimmten **Stilzug** sichtbar werden. Nach Fleischer/Michel/Starke (1996: 27) sind *Stilzüge* (Z) „zusammenfassende, weitreichend abstrahierende Wertungen seitens des Textproduzenten bzw. der jeweiligen Textrezipienten auf der Basis nicht nur eines, sondern verschiedener *Stilelemente* (Z = E1, E2 ... En)“.

Je nach Textsorte, Individual- und Gattungsstil und nach der Ausdrucksabsicht lassen sich zahlreiche Stilzüge ermitteln. Dabei wird das Wesen des Stilzugs **nicht** durch die Ausdrucksabsicht, sondern durch deren Wirkungscharakter bestimmt.

Wir unterscheiden in Anlehnung an Sowinski (1973: 326 ff.) folgende Stilzüge:

- *Kürze, Prägnanz* (Genauigkeit des Ausdrucks) und *Sprachökonomie* – *Weitschweifigkeit*;
- *Ausgeglichenheit* – *Hast*;
- *Sachlichkeit, Rationalität*;
- *Lehrhaftigkeit*;
- *Schaurigkeit*;
- *Feierlichkeit, Pathos*;
- *Preziösität*;
- *Volkstümlichkeit* – *Naivität* – *Sentimentalität*;
- *Trivialität*;
- *Humor* – *Witz* – *Ironie*;
- *Groteske* – *Unsinnigkeit*.

In einem Text können nach Sowinski (1973) mehrere Stilzüge vorkommen, daher ist ihre Trennung voneinander nicht immer leicht.

Oft verbinden sich 2 Stilzüge, z.B.: der Stilzug der *Kürze* mit dem Stilzug der *Hast*; der Stilzug der *Sachlichkeit* mit dem Stilzug der *Rationalität*; der Stilzug der *Volkstümlichkeit* mit dem Stilzug des *Humors* oder mit dem Stilzug der *Komik*; der Stilzug der *Sentimentalität* mit dem Stilzug der *Schaurigkeit* usw.

2.3 Die Textsorten in der Stilistik²

Bernhard Sowinski (1973: 111) bestimmt die **Textsorten** als „typisch wiederkehrende Kommunikationsmuster [...], die einerseits im Rahmen literarischer Tradition, andererseits nach gesellschaftlichen Sprachverhaltensnormen benutzt werden.“

In seiner etwa 20 Jahre später erschienenen „Stilistik“ verwendet Sowinski (1991) den Begriff der *Textsorte* **nur** in Bezug auf die nichtliterarischen Gattungen.

Ähnlich wie die literarischen Gattungen (Epik, Lyrik und Dramatik) prägen nach Sowinski (1991) auch bestimmte Textsorten auf Grund ihrer situativen und intentional-pragmatischen Bedingungen den Textstil. Für den Textproduzenten des Textemplars einer Textsorte ist jedoch die stilistische Ausdrucks- und Gestaltungsfreiheit gegenüber den literarischen Texten begrenzter und stärker an gegebene Muster gebunden (z.B. bei Geschäftsbriefen, Protokollen etc.).

Auch nach Sandig (2006: 397 f.) stehen die Textsorten in enger Beziehung zu dem Textstil. Sie verwendet als einen umfangreicheren Begriff die Bezeichnung *Textmuster* und versteht darunter „eine gesellschaftlich relevante prototypische Gestalt, die zum Lösen bestimmter immer wiederkehrender gesellschaftlicher Aufgaben dient“. Die Textmuster-Beschreibung sollte *holistisch* sein, d.h. es handelt sich um „komplexe sinnhafte Gestalten [...], die aus sehr verschiedenartigen Eigenschaften bestehen“.

Des Weiteren unterscheidet Sandig zwischen dem Textmuster als *Einheit der Sprachhandlungskompetenz* und der *Textmuster-Realisierung*:

Ein Textemplar, das auf ein Textmuster bezogen ist, wird von einem bestimmten Individuum bezogen auf konkrete Handlungsumstände zu einem ganz bestimmten individuellen Handlungszweck hergestellt. Insofern kann die Textmusterrealisierung Züge enthalten, die im Muster selbst nicht angelegt sind [...]. (Sandig 2006: 398)

2.4 Die Redewiedergabe

Die Grundformen der Redewiedergabe im literarischen Text sind die *Autorrede* und die *Figurenrede*.

Den stärksten Authentizitäts-Grad besitzt die *direkte Rede* der Figuren im *Dialog* und im *Monolog* (in Dramen, Erzählungen, Romanen usw.).

Die Figurenrede kann auch als *innerer Monolog*, als *indirekte Rede* in *berichteter Rede* (bzw. *Redebericht*) und als *erlebte Rede* erscheinen.

Mehr autorgebunden sind die *berichtete Rede* und die stärker distanzierende Form der *indirekten Rede*.

² S. auch Thema „Die Textsorten“ im Lehrwerk *TEXT*.

FRAGEN UND AUFGABEN

1.1. Lesen Sie die Textabschitte aus Ana Dimovas Beitrag „Einige syntaktische Möglichkeiten zur Realisierung des Stilzuges *Abstraktion – Verallgemeinerung im wissenschaftlichen Funktionalstil des Deutschen und Bulgarischen*“.

Um welche syntaktischen Möglichkeiten handelt es sich?

Ана Димова

Някои синтактични възможности за реализиране на стилообразуващата черта „абстрактност – обобщеност“ в научния стил на немския и българския език

Основните стилообразуващи черти на научния стил, произтичащи от абстрактността и строгата личност на научното мислене, са *абстрактност - обобщеност*, и подчертана логичност на изложението. [...]

Типични за научния стил са смисловата точност (еднозначност), яснота, обективност, известна сухост и строгост на изложението, липса на образност и експлицитна емоционалност и др. [...]

На синтактично равнище могат да се обособят **два** основни лингвистични признака, реализиращи тази стилистична черта [абстрактност - обобщеност]:

- а) елиминиране на личния субект (агенс) от структурата на изречението и
- б) широка употреба на номинализирани структури (т.нар. *номинален стил*).

I. За немския език съществуват следните възможности за отстраняване на агенса, предпочитани в научния стил:

1. Изречения с подлог *man*. Местоимението *man* се отличава с полисемантичност, която обаче е до голяма степен контекстуално обусловена, и употребата в определен вид текст изключва част от значенията му. [...] в научния стил се актуализират само четири [значения] - [1] генерализиращото (обобщаващо), [2] анонимното (неопределено лично), [3] „читателското“ и [4] абстрахиращото:

- (1) „Die Lehre von den experimentell erforschbaren Vorgängen in der Stoffwelt [...] *bezeichnet man* als Physik. [...]“
- (2) „Im Altertum *besaß man* nur eine sehr beschränkte Anzahl von rein empirischen chemischen Kenntnissen.“
- (3) „*Man denke* an schwere Gastroenteritis.“
- (4) „Immer wieder *begegnet man* im Alter [...] Mangelanämien, [...]“

2. Характерна за научния стил е и употребата на местоимението за 1 л. мн. ч. *wir* в преносно значение като обобщено лице; говорещият, респ. пишещият, означава с *wir* себе си и целия клас хора или понякога само подмножеството на специалистите [...] в определена област на науката. Обобщението на субекта, постигнато с *wir* обаче е в пониска степен, отколкото местоимението *man*. От друга страна, обобщената употреба на *wir* не бива да се смесва с конкретното авторско *wir*, където появата му е обусловена от стремежа на автора да избегне 1 л. ед. ч., възприемано в определени случаи като проява на нескромност. [...]

Поради наличието в немския език на специалното обобщено лично местоимение *man* употребата на местоимението за 1 л. мн.ч. е по-ограничена, отколкото в българския език. [...]

3. Най-често използваната възможност за отстраняването на конкретния агенс от структурата на изречението в научния стил безспорно е **страдателният залог**. [...]

Трябва да се отбележи обаче, че при тричленния страдателен залог с помощта на предлозите *durch, mit, mittels* могат да бъдат въведени съществителни, означаващи **не лица**, а **метод или средство**, и следва да бъдат интерпретирани не като агенс, а като инструментал:

„Chemische Verbindungen werden durch Formeln dargestellt [...]"

4. **Рефлексни конструкции** от типа *eine Lösung des Problems findet sich* също могат да се появят в научния стил за изразяване на действие без назован агенс, като в зависимост от контекстуалните условия се актуализира или обобщеност, или анонимност на този агенс:

„Im Übrigen finden sich recht häufig [...] Aberrationen [...]"

5. **Глаголно-именните словосъчетания** от типа *Ausdruck geben, zum Ausdruck bringen, zum Ausdruck kommen*, където глаголите са до голяма степен десемантизирани (функционални глаголи), а лексикалното значение на цялото съчетание се носи от глаголно съществително (номен акционис), в отделни случаи в съчетание с предлог представляват широко разпространено явление в научния стил [...]

6. Като синоними на страдателния залог с допълнително модално значение обикновено се изброяват за немския език **конструкциите** „*lassen + sich + Infinitiv*”, „*sein + zu + Infinitiv*”, „*sein + прилагателни на -bar/-lich*”. [...]

II. Българският език разполага с разнообразни изразни средства за представяне на глаголното действие без назован агенс, някои от тях обаче принадлежат към разговорния стил и употребата им в научни текстове е ако не изключена, то **твърде рядка**. В научния стил [...] [н]ай-разпространена е употребата на **възвратния страдателен залог** по схемата „глагол + *се*“. [...]

Употребата на **причастен страдателен залог** в сегашно време в научния стил е доста ограничена. [...] [Пример:]

„Тази теория сега е *опровергана* [...]"

[П]ричастният пасив преобладава при миналите времена, употребата на които се налага в текстове, засягащи историята на науката или описания на експерименти. [Пример:]

„Макар че началото на изучаването на микростроежа и микропроцесите в твърдите тела бе положено още в края на миналото и началото на настоящото столетие, реални успехи

бяха постигнати едва след развитието на съвременната теория за атома – квантовата механика“. [...]

В българския език също е разпространена [...] **употребата на 1 л. мн.ч.** в обобщено значение, като и за българския важат същите ограничения в схващането на обобщеността на агенса, както бе показано за немския език [...]

Аналитичните **глаголно-именни словосъчетания** с функционален глагол се налагат все повече и в българския, като употребата им е особено широка в научния и публицистичния стил: *намира приложение = прилага се, бива прилаган.*

Сегашните страдателни причастия на *-им/-ем* и **прилагателните** на *-лив* в българския език са точни еквивалентни на немските прилагателни *-bar/-lich*: образуват се като немските от основи на преходни агентивни глаголи и носят допълнителното модално значение „възможност“. [Примери:]

„Das Problem *ist lösbar*“ – „Проблемът е разрешим.“ [...]

„Das Gas *ist brennbar*“ – „Газът е горлив/избухлив.“

В българския език съществува и **конструкция**, аналогична в структурно и семантично отношение на немската „*sein + zu + Infinitiv*“ - „*съм + за +* номен акционис на *-не*“. Тази конструкция обаче е характерна повече за разговорния стил (*той е за пребиване, ти си за завивждане, филмът не е за изпускане*), а в стила на науката и публицистиката са се наложили само някои стереотипни изрази от типа *за предпочитане е, за отбелязване е, не е за пренебрегване.*

III. При съпоставяне на немските и българските възможности за изключване на агенса от структурата на изречението се вижда, че за научния стил немският език използва повече варианти. [...] Наличието на по-малък брой възможности за изключване на агенса в българския език, както и по-рядката употреба на някои от съществуващите, се компенсира от двойната форма за страдателен залог. Освен това в българския език възможности за вариране на израза дава и свободният словоред, което на немски език е възможно само в определени граници.

Ползвана литература:

Димова 1984: Ана Димова. Някои синтактични възможности за реализиране на стилообразуващата черта „абстрактност – обобщеност“ в научния стил на немския и българския език. В: Годишник на ВПИ в Шумен, Филологически факултет, т. VIII А, с. 57-77. София: Наука и изкуство.

1.2. Nennen Sie Beispiele für die oben erläuterten syntaktischen Möglichkeiten zur Realisierung des Stilzuges *Abstraktion – Verallgemeinerung* anhand von aktuellen deutschen und bulgarischen wissenschaftlichen Artikeln.

2. „Die Metaphern-Schatzkiste“

2.1 Welche syntaktischen Möglichkeiten dienen der Realisierung des Stilzuges *Abstraktion – Verallgemeinerung* in dem folgenden Textauszug aus „Die Metaphern-Schatzkiste“ von Holger Lindemann und Christiane Rosenbohm (2012: 9 f.)³:

„Metaphern, Phraseologismen und Sprichwörter

Metaphern bestehen prinzipiell aus Begriffen, die einem anderen Bezugsrahmen entnommen sind als dem, in dem sie angewendet werden – zum Beispiel *losschießen* für *anfangen zu erzählen* oder *Galgenfrist* für einen *verlängerten Termin*, *Kotzbrocken* für *eine unbeliebte Person* oder *Kaderschmiede* für eine *eliteorientierte Bildungseinrichtung*. Neben solchen einzelnen bildhaften Begriffen gibt es sogenannte Phraseologismen, also feste Wortverbindungen, die aus zwei Wörter bestehen – z.B. *eine blumige Sprache* [...] –, aus mehreren Wörtern gebildet werden, wie feststehende Redewendungen – z.B. *jemandem auf der Nase herumtanzen*, *mehrere Eisen im Feuer haben*, *wie Katz und Maus* oder *jemandem reinen Wein einschenken* –, oder aus ganzen Sätzen bestehen, wie Sprichwörter – z.B. *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein*, [...] oder *Ein gebranntes Kind scheut das Feuer* (vgl. Palm, 1997, S. 1 ff.; Röhrich, 2003, S. 13).

Bildhaft bzw. metaphorisch sind diese einzelnen Begriffe, Begriffsgruppen und Sätze, weil sie sich in ihrem Wortsinn auf andere Bereiche beziehen und sie dadurch in ihrem Verwendungszusammenhang »für etwas anderes« stehen.

Diese Funktion der Metapher erklärt sich auch aus der griechischen Herkunft des Wortes: *metà phérein* = anderswohin tragen und *metaphora* = Übertragung. Metaphern stehen immer implizit oder explizit als bildhafte Übertragung für die Bezeichnung und Bedeutung von Gegenständen, Personen, abstrakten Begriffen und Situationen.

Der große Bereich bildhafter Sprache lässt sich jedoch nicht nur lexikalisch oder etymologisch erfassen, sondern kann für die praktische Verwendung zu Themenbereichen zusammengefasst werden [...]. Eine Sammlung solcher Themenbereiche mit einzelnen Begriffen, Aussprüchen und Redewendungen wird mit der beiliegenden Metaphern-Software zur Verfügung gestellt.“

2.2. Nennen Sie bulgarische Entsprechungen zu den im Auszug angeführten Metaphern und Phraseologismen!

3. INDIVIDUALARBEIT: Nennen Sie sprachliche Stilmittel zur Realisierung des für den Impressionismus geltenden Stilzuges *Unbestimmtheit (Undeterminiertheit)* in Ana Dimovas Untersuchung *Импесионизъм и превод* mit Beispielen aus der Untersuchung (Димова 1995: 27-78).

Източник за ползване:

Димова 1995: Ана Димова. Импесионизъм и превод : Импесионистичният стил в австрийската литература и проблеми на превода (върху материал от прозата на Петер Алтенберг, Артур Шницлер, Йозеф Рот и преводите им на български език). В. Търново: ПИК 1995.

³ In: http://www.v-r.de/pdf/titel_inhalt_und_leseprobe/1006926/inhaltundleseprobe_978-3-525-40175-0.pdf.

4.1. Kommentieren Sie die einführenden Ausdrücke und den Gebrauch der Verbformen bei der Redewiedergabe in den angeführten Beispielen.

1. In einer im Staatsfernsehen übertragenen Rede an die Nation am 20. Februar *räumte* Saif al-Islam al-Gaddafi *ein*, dass es Unruhen mit Toten im Land *gegeben habe* und dass die Armee vereinzelt Fehler *gemacht hätte*. Er kündigte außerdem einen nationalen Dialog und Reformen an. Die Protestler *hätten* die Eskalation jedoch *zu verantworten*, da sie die Sicherheitskräfte und Soldaten *angegriffen hätten*. Diese Protestler *seien* eine kleine Minderheit, außerdem Kriminelle und Drogenabhängige, die eine Gefahr für die Gesellschaft *seien*.
2. In einer im Staatsfernsehen übertragenen Audiobotschaft *meinte* Gaddafi, an den Protesten *beteiligten sich* keine Familienväter mit einem guten Arbeitsplatz, sondern unter 20-Jährige, die unter Drogen *stünden*, welche sie von „ausländischen Agenten“ *erhalten hätten*. Anhänger des Terrornetzwerks al-Qaida *hätten* jungen Libyern halluzinogene Tabletten in den Kaffee *getan* und sie auf diese Weise dazu *gebracht*, gegen ihn zu rebellieren.
3. Wie schon am Tag zuvor *gab es Gerüchte*, dass Muammar al-Gaddafi das Land *verlassen habe*.
4. *Gerüchte*, Gaddafi *habe sich* nach Venezuela *abgesetzt*, stellten sich als falsch heraus.
5. In der Al-Baida *sollen* Aufständische nach Kämpfen die Kontrolle *übernommen* und dann mehrere Menschen in Geiselhaft *gesetzt haben* [...].
6. Soldaten des militärischen Stützpunktes im Stadtteil Tajura *sollen sich* den Aufständischen *angeschlossen haben*, ebenso Truppen, die den internationalen Flughafen Mitiga besetzt hatten.
7. In der Nacht zum 21. Februar *sollen Augenzeugenberichten aus Krankenhäusern zufolge* über 60 weitere Menschen in Tripolis *getötet worden sein*.
8. *Weiteren Berichten zufolge stand* ein Regierungsgebäude *in Flammen* und die Zentrale des staatlichen Fernsehens und ein Gerichtsgebäude *sollen gestürmt und geplündert worden sein*.
9. *Nach Medienberichten übten* die Regierungstruppen von Muammar al-Gaddafi noch *Kontrolle* über die Hauptstadt Tripolis [...] *aus*.
10. In Misrata *soll es* zuletzt noch bewaffnete Auseinandersetzungen *gegeben haben*, ebenso in az-Zawiya.
11. *Nach einem Bericht* der britischen *Financial Times verfügt* Gaddafi immer noch *über Öleinnahmen*. Die Produktion *sei* zwar *gedrosselt*, aber nicht ganz *eingestellt*. Zahlungen für Öllieferungen *erreichten* immer noch die *libysche Zentralbank* und chinesische und indische Unternehmen *würden* weiter libysches Öl *kaufen*.

(https://de.wikipedia.org/wiki/Chronik_des_B%C3%BCrgerkriegs_in_Libyen)

4.2. Nennen Sie weitere Beispiele für Redewiedergabe aus deutschen und bulgarischen online-Medien.

Thema 2 – Literaturverzeichnis: Димова 1984; Димова 1995; Fleischer/Michel/Starke 1996; Lindemann/Rosenbohm 2012; Sandig 2006; Sowinski 1991; Sowinski 1973 (http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche_Stilistik.pdf); <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/869930>).

Thema 3. Die Mikrostilistik: Stilfiguren. Die Tropen als Figuren des Ersatzes

Vorbemerkung: Die Mikrostilistik befasst sich mit den sprachlichen Einheiten unterhalb der Satzgrenze als Stilmitteln. Sie untersucht die Funktion der Satzlänge und der Satzarten (Satzstilistik), sowie den Gebrauch der Wortarten und Wortbildungsarten als Stilmittel.

Im Folgenden werden die Stilfiguren erläutert und geübt.

Die Behandlung dieser mikrostilistischen Einheiten setzt gewisse Vorkenntnisse der Studierenden aus dem Literaturunterricht an der Oberschule voraus.

Besondere Aufmerksamkeit wird den Tropen als Figuren des Ersatzes geschenkt; dabei machen sich die Studierenden mit der kognitiven Metapher anhand von Beispielstexten bekannt.

Schlüsselwörter: *Mikrostilistik, Stilfiguren, Tropen als Figuren des Ersatzes, kognitive Metapher.*

3.1. Stilfiguren

Unter *Stilfiguren* versteht man „Abweichungen auf der syntagmatischen/horizontalen Ebene des Textes dar, indem etwas hinzugefügt, etwas [ausgelassen] oder etwas umgestellt wird“ (vgl. Spörl 2007).

Die Stilfiguren werden im Nachfolgenden in Anlehnung an Rolf-Rainer Lamprecht (1997) präsentiert.

Literaturquelle: Lamprecht 1997: Rolf-Rainer Lamprecht. *Stilistik: Stilfiguren.*

(https://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/lamprecht_slavistik/vc/rmprecht/stilistik/skripte/stilfiguren_ov.html).

Die Stilistik beschäftigt sich seit altersher mit sog. **Stilfiguren**, deren wichtigstes Kennzeichen die Ausdrucksverstärkung, das Hervorrufen von Expressivität ist. Weitere Funktionen kann man in ihrer Anschaulichkeit, Wertung, Pointierung, Graduierung, Charakterisierung, Gliederung sehen.

Da sich ihre Klassifizierung über die Jahrhunderte sehr stark verfeinert hat, ist ihre Darstellung auch äußerst unübersichtlich geworden. Dies bedeutet, dass es zu Lehrzwecken sinnvoll erscheint, lediglich primäre Einteilungen zu behandeln, ohne auf mögliche Unterarten, Zwischenformen und Kombinationen differenziert einzugehen.

MICHEL (1983, 467)⁴ sieht als grundlegendes Einteilungskriterium die Änderungen an, die bei der Variation des sprachlichen Ausdrucks bei gleichem Denotatsbezug beruhen und unterscheidet demnach entsprechende Figuren, und zwar:

1. Änderung durch **Substitution** [bzw. *immutatio* (Austausch)] – Figuren des Ersatzes
2. Änderung durch **Addition** – Figuren der Hinzufügung
3. Änderung durch **Elimination** – Figuren der Auslassung
4. Änderung durch **Kombination** – Figuren der Anordnung/des Platzwechsels

⁴ **Literaturquelle:** Michel, G. Kap. 3.3.3. Stilfiguren. In: Fleischer, W., Hartung, W., Schildt, J., Suchsland, P. (Hrsg.). *Kleine Enzyklopädie. Deutsche Sprache.* Leipzig: Bibliographisches Institut, 1983, S. 464-478.

Für die **Figuren des Ersatzes** wird oft übergreifend der Begriff *Tropen* (Sg. *Tropus*) verwendet. In einem Tropus wird immer ein Ausdruck durch einen anderen ersetzt, wobei dieser Ersatz "unüblich" sein muss, also vom eigentlichen Gebrauch des Wortes abweicht.

Die Tropen lassen sich grob in Umschreibungen und Übertragungen unterteilen.

Bei Umschreibungen bleibt der ersetzte innerhalb der Begriffssphäre des ersetzenden Ausdrucks, z.B. *творец Макбета; автор "Героя нашего времени"; певец Литвы; страна восходящего солнца*.

Bei Übertragungen befindet sich der ersetzte Ausdruck außerhalb der Begriffssphäre des ersetzenden Ausdrucks, z.B. *Между тем луна начала одеваться тучами* (Лермонтов).

Auf der Grundlage von MICHELs Übersicht (ebd.) lässt sich folgende Darstellung vornehmen:

Tropus			
Umschreibung		Übertragung	
Emphase	Periphrase	Metonymie	Metapher
(Umschreibung durch implizite Merkmalshervorhebung)	(Umschreibung durch explizite Merkmalshervorhebung)	(Übertragung auf der Grundlage von Sachzusammenhängen)	Übertragung auf der Grundlage von Ähnlichkeitsbeziehungen
(Unterarten, Zwischenformen, Kombinationen)			
Hyperbel; Litotes; Ironie; Euphemismus; <i>pars pro toto, totum pro parte</i> ; Synekdoche; Personifikation; Synästhesie; Allegorie			
Bei den Figuren der Hinzufügung bestimmt das hinzugefügte Element qualitativ die Subklasse.			
Auf der Grundlage der Übersicht von MICHEL (1983, 472) ergibt sich folgende Darstellung:			
Hinzufügung [bzw. <i>adiectio</i> (Zusatz)]			
Wiederholung	Entgegensetzung	Häufung	Beifügung
Alliteration, Anapher, Epipher, Anadiplose, Figura etymologica	Antithese, Chiasmus	Asyndeton, Monsyndeton, Polysyndeton	Epitheton, Pleonasmus, Tautologie
(Unterarten, Zwischenformen, Kombinationen)			
Auslassung [bzw. <i>detractio</i> (Wegfall)]			
syntaktische Unvollständigkeit (<i>Ellipse</i>)	syntaktisches "Joch" (<i>Zeugma</i>)	Satzabbruch (<i>Aposiopese</i>)	

Anordnung / Platzwechsel				
Umstellung (<i>Inversion</i>)	Nachstellung	Wiederaufnahme	Einschub	Konstruktionswechsel
emphatische, kontrastive, archaisierende Satzgliedstellung, Spreizstellung	nichtusuelle Ausrahmung, Nachtrag, Isolierung, äußerste Rahmenspannung	Prolepse, Nachtrag	Parenthese	Anakoluth
(Unterarten, Zwischenformen, Kombinationen)				

Copyright © 1997 Universität Potsdam, [Rolf-Rainer Lamprecht](#).
 Letzte Aktualisierung: 12.12.2016.

Ergänzungen

(Literaturquellen: Sowinski 1973; *wortwuchs.net*)

❖ Zu den Figuren der Hinzufügung

1. Wiederholung

- Die **ALLITERATION** (**бълг.** *алитерация*) – es handelt sich um „Lautwiederholung am Anfang betonter Silben als Stilmittel, besonders im germanischen Stabreim“
- Die **ANAPHER** (**bulg.** *анафора*) – es handelt sich um „Wortwiederholung am Satz- bzw. Zeilenanfang“.

Schema A B C D – A E F G (vgl. *Epipher*).

- Die **EPIPHER** (**bulg.** *епифора*) – es handelt sich um „Wortwiederholung am Ende von Zeilen“.

Schema A B C D – E F G D (vgl. *Anapher*).

- Die **SYMPLOKE** (**bulg.** *симплова*) – es handelt sich um „Kombination von Anapher und Epipher“.
- Die **ANADIPLOSE** (**bulg.** *анадиплозис/ епанафора*) – es handelt sich um „Wortwiederholung am Satz- oder Zeilenende und -anfang“.

Schema A B C D – D E F G).

BEISPIEL: *Кажу им майко, да помнят, / да помнят, мене да търсят ...“* (Хр. Ботев, „На прощаване“)

- **FIGURA ETYMOLOGICA** [**bulg.** *etimologична фигура*]: „Die Bezeichnung der Stilfigur leitet sich aus dem Lateinischen ab, wobei die Übersetzung dem deutschen Begriff *Etymologische Figur* entspricht (*etymologia* ~ *Wortherkunft*). Eine *Figura etymologica* ist ein Stilmittel, bei dem Wörter mit gleichem Wortstamm, die verschiedenen Wortarten angehören, verbunden werden. Oft sind dies Verb und Substantiv. Durch das Wiederholen erreicht die *Figura etymologica* Nachdrücklichkeit und aktiviert den vollen Bedeutungsgehalt einer Aussage, wodurch diese verstärkt

wird. **BEISPIEL:** *Du liebes Kind, komm', geh' mit mir! / Gar schöne Spiele spiel ich mit dir*“ (Goethe, *Erlkönig*) (<https://wortwuchs.net/stilmittel/figura-etymologica/>)

BEISPIEL (bulg.): „... там, дете баща и братя / *черни чернеят* за мене...“ (Хр. Ботев, „На прощаване“)

- *Paralellismus*
- die *Aufzählung* (auch: Akkumulation, Enumeration)
- die *Antithese*.

Zu den Figuren der Anordnung/ des Platzwechsels

❖ Figuren der Umstellung (Inversion), bzw. *transmutatio* (Inversion):

1. Nachstellung des Adjektiv-Attributs
2. Voranstellung des Genitiv-Attributs
3. Voranstellung des Objekts;
4. Umkehrung der Subjekt-Prädikat-Folge.

❖ Figuren der Wiederaufnahme

- Die **PROLEPSE** (bulg. *пролепис*) ist „das Aufgreifen eines vorangestellten Substantivs oder Adverbs, meistens durch Komma abgetrennt, durch ein Pronomen oder Adverb“. Die Prolepse kommt vor:

→ im Volkslied in der volksnahen Dichtung bzw. in volkstümlichen Erzählungen, z. B.: *In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad ...* (Eichendorff, „Das zerbrochene Ringlein“);

→ in der Alltagssprache, z.B.: *Hast du den Jungen gesehen, wie er aussah* (für: *Hast du gesehen, wie der Junge aussah*). (Sowinski 1973: 135 f.)

❖ Figuren des Einschubs

- Die **PARENTHESE** (die *Einschiebung/der Einschub*) (bulg. *вметната част*) – es handelt sich um den „Einschub eines kontextfernen Satzes oder Satzteils in einen bestehenden Satz“.

BEISPIEL: „Die Augen der Helden sind schön – *Madame, riechen Sie nicht Veilchenduft?* – sehr schön, und doch so scharf geschliffen ...“ (H. Heine, „Ideen. Das Buch Le Grand“)

Die Parenthesen kommen in literarischen Texten vor, aber auch in Reden, Vorträgen, Kommentaren und Erläuterungen (s. Sowinski 1973: 137 f.).

❖ Figuren des Konstruktionswechsels

- Das **ANAKOLUTH** (die *Anakoluthie*) (bulg. *анаколут*) – es handelt sich um „grammatisch oder semantisch konstruktionswidrige Satzfortführung“. Es erscheint in längeren Sätzen, bei Gesprächen und Reden und kann als Symptom der Erregung gelten. Wir unterscheiden:

- das syntaktische Anakoluth – als ein anderer Kasus, z.B.: ***Dieser Kerl, dem*** werde ich es schon zeigen!); als eine andere Wortstellung; als eine andere Satzform;
- das semantische Anakoluth, z.B.: *Man soll die Gelegenheit nicht vor die Saue werfen.* (s. Sowinski 1973: 137 f.; 329).

Анаколут (литер.):

1. Стилен обрат или израз, в който има синтактична неправилност, например:
аз ми се иска вместо *на мене ми се иска*.
2. Изпускане на дума, която лесно може да се разбере, например:
и ти като мене вместо *и ти постъпваш като мене*;
аз дете всички вместо *аз съм там, дете са всички*.

Среща се в народната реч, в пословици и поговорки

3.2. Die Tropen als Figuren des Ersatzes

Zu den bildhaften Stilmitteln gehören der *Vergleich* und die *Tropen*, wobei *Grenzverschiebungstropen* und *Sprungtropen* zu unterscheiden sind.

Zu den Grenzverschiebungstropen gehören:

1. die *Paraphrase/Periphrase* bzw. *Umschreibung*;
2. die *Synekdoche* (1. die sog. „pars-pro-toto“-Beziehung; 2. die sog. „totum-pro-parte“-Beziehung);
3. die *Metonymie*
die *Emphase/Emphasis*;
4. die *Hyperbel*;
5. die *Litotes*.

Zu den Sprungtropen gehören die *Ironie* und die *Metapher*.

die *Ironie*⁵

die *Metapher*⁶

In „Metapherntheorien : Typologie, Darstellung, Bibliographie“ (2005) bietet Eckard Rolf einen detaillierten Überblick über die Metapherauffassungen in den verschiedenen Richtungen der Metaphernforschung. Die mannigfaltigen Metapherntheorien sind von Sevginar Dincherova (Динчерова 2014: 12-45) in Anlehnung an Rolf präsentiert.

Moennighoff (2009: 68 ff.) zählt zu der **Metapher** folgende Formen:

- die *Synästhesie* (d.h. „Wahrnehmungsfelder verschiedener Sinne werden miteinander in Beziehung gesetzt“);

⁵ „*Ironie* ist auf das lateinische *ironia*, beziehungsweise das griechische *eirōneía*, zurückzuführen, was so viel heißt wie „geheuchelte Unwissenheit“ oder „Verstellung“ (<http://neueswort.de/ironie/>).

⁶ Das Wort **Metapher** stammt aus gr. *metà phérein* ‘übertragen, übersetzen, transportieren’ und *metaphora* ‘Übertragung’ (vgl. <http://www.enzyklo.de/Begriff/metapher>).

- die *Vitalisierung* (d.h. „Unbelebtes wird belebt“);
- die *Personifikation/Personifizierung* (d.h. „eine Unterform der Vitalisierung, bei der ein nicht menschlicher Gegenstand/eine Naturerscheinung, ein abstrakter Begriff usw./menschliche Gestalt und nicht lediglich menschliche Züge erhält“);
- die *Allegorie* (d.h. „eine erweiterte Personifikation, die nicht eine Textstelle, sondern einen größeren Textteil oder sogar einen ganzen Text bestimmt“).

Zu bemerken ist, dass die Grenze zwischen *Allegorie* und *Personifizierung* verschwommen ist.

FRAGEN UND AUFGABEN

1. Führen Sie zu den oben genannten Stilfiguren weitere Beispiele aus der bulgarischen Literatur an.

2. Was bedeutet Apposition? Wie lautet der bulgarische Terminus? Nennen Sie Beispiele zu diesem Stilmittel.

3. Bestimmen Sie die markierten Stilfiguren in den folgenden Beispielen:

1. *Des Sängers Fluch*

Es stand in alten Zeiten ein Schloß, *so hoch und hehr*,
 Weit *glänzt es* über die Lande bis an das blaue Meer,
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,
 Drin sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz.
 Dort *saß ein stolzer König, an Land und Siegen reich* [...] (Ludwig Uhland)

2. Nichts regt sich um ihn her, *nur Schwärme*

Von Kranichen begleiten ihn [...]
 Und stürmend *drängt sich zum Prytanen*
 Das Volk, es fordert seine Wut,
Zu rächen des Erschlagenen Mannen,
Zu sühnen mit des Mörders Blut. [...] (Friedrich Schiller)

3. „*Wir leben nicht, um zu essen; wir essen, um zu leben.*“ (Sokrates)

4. „Blut und Schnee und Sonne. Kalter kalter Schnee mit warmem dampfen-dem Blut drin. Und über allem *die liebe Sonne*. Unsere *liebe Sonne*. Alle Kinder auf der Welt sagen: *die liebe, liebe Sonne* [...]“ (Wolfgang Borchert, „Mein bleicher Bruder“)

5. „*Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.*“ (Friedrich Schiller)

6. „Mit dem Schiffe spielen *Wind und Wellen*,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen!“
 (Goethe, zit. nach Moenninghoff 2009: 54)

7. „O Mutter, Mutter! hin ist *hin*!

Nun fahre Welt und alles *hin*!“ (August Bürger, zit. nach Moenninghoff 2009: 55)

8. „[...] *Alles loben / alles tragen* /

- Allen* heucheln / stets behagen /
Allem Winde Segel geben: [...]
 Wer sich dessen wil befeissen
 Kan Politisch heuer heissen.“ (Friedrich von Logau, zit. nach Moenninghoff 2009: 55)
9. „Außerdem lebte ich zwölf lange Jahre *verboten, verleumdet und verfolgt*, und ich verdiente in der DDR keinen Pfennig.“ (Wolf Biermann)
 10. „In diesem Land, so Eduard, *werden die Menschen zu freundlichem Umgang miteinander verdonnert*, was immer neue Tabus und eine lügenhafte Sprache hervorbringe“ (Michael Buselmeier)
 11. „Er hob *den Blick und ein Bein* gen Himmel.“ (Laurence Sterne)
 12. „*Ден денувам – кътища потайни*
Ноц ноцувам – пътища незнайни...“ (Пейо Яворов, „Хайдушки песни“)

4. Bestimmen Sie die markierten bildhaften Stilmittel in den folgenden Beispielen:

1. „[...] *Der Neid* sah es und knirschte. Endlich besann er sich auf einen armseligen Trost: [...]“ (G. E. Lessing, zit. nach Moenninghoff 2009: 69)
2. „Die Marktwirtschaft kommt nun über die fünf neuen Bundesländer *wie schwere Malaria, mit der man früher die Syphilis austrieb*.“ (Wolf Biermann)
3. „Das trübe elektrische Licht, die verstaubten Landschafts- und Städtebilder, *die aussahen, als hätte man sie aus billigen Kalendern und Illustrierten herausgerissen*“ (Angelika Schrobsdorff)
4. „Aber Kanzler Kohl und seine *Wiedervereinigungshaie* lügen noch frecher mit der anderen Hälfte: die DDR, *ein wertloser Schrotthaufen*, der ohne den sofortigen Anschluß an die Bundesrepublik nicht zu retten sei. [...] Polen ist *das betende Elend*, und die Sowjetunion *nagt an Hammer und Sichel*.“ (Wolf Biermann)
5. „Nun *hat die Wirklichkeit unseren Traum ausgebrütet*. Aber *aus den Eierschalen kriechen andere Tiere*, als ich mir träumen ließ – *mehr Krokodile als Nachtigallen*.“ (Wolf Biermann)
6. „Das hörte sich an, *als seien wir aus der Zivilisation geradewegs in die Wildnis deportiert worden* [...]“ (Angelika Schrobsdorff)
7. „Es war eine gute Idee gewesen, auf *den Friedhof Montparnasse* zu gehen. [...] Angesichts *dieser letzten Station menschlichen Daseins* verblaßte der krasse Unterschied zwischen Ost und West [...]“ (Angelika Schrobsdorff)
8. „Es war die Stunde der Dämmerung, die sanfteste Stunde von Paris, das Licht, *perlgrau wie die Brust einer Taube*, im Westen noch *ein Streifen rotgoldenen Himmels, die Seine, jetzt eine Schleppe aus dunklem Samt*.“ (Angelika Schrobsdorff)

5. Bestimmen Sie die Metaphern in den folgenden Beispielen:

- 1) „In den Flüssen nördlich der Zukunft / werfe ich mein Netz aus [...]“ (Paul Celan)
- 2) „Der Mond ist ein blutiges Eisen“ (Georg Büchner)

- 3) „Polizei fischte 3,5 Tonnen Kokain aus dem Meer“ (<http://www.oe24.at/welt/weltchronik/>)
- 4) „Ebenfalls im Jahr 2004 publizierte Soros sein Buch Die Vorherrschaft der USA - eine Seifenblase.“ (Quelle: www.sueddeutsche.de, 2011-01-30)
- 5) „Es sind schon manche als politisches Talent gestartet und als geplatzter Luftballon gelandet.“ (Quelle: hallo.news352.lu, 2010-12-18)

6. Machen Sie auf Bulgarisch eine Zusammenfassung der wichtigsten Informationen in der Rezension von Ann-Christin Röver über das Buch von Holger Lindemann und Christiane Rosenbohm *Die Metaphern–Schatzkiste. Systemisch arbeiten mit Sprachbildern*.

Библиографска справка:

Ann-Christin Röver. Rezension: Holger Lindemann, Christiane Rosenbohm: *Die Metaphern–Schatzkiste. Systemisch arbeiten mit Sprachbildern*. Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen) 2012. 138 Seiten. ISBN 978-3-525-40175-0. D: 29,95 EUR, A: 30,80 EUR, CH: 41,90 sFr. (<https://www.socialnet.de/rezensionen/13762.php>)

Thema

Die vorliegende Metaphern-Schatzkiste beschreibt Methoden zur Nutzung bildlicher Sprache und Redewendungen in Beratung- und Coachingprozessen. Beispiele aus der Praxis und Informationsmaterialien auf der beigegeführten DVD bieten umfangreiche Vorlagen und Modelle zur Nachahmung für den eigenen Methodenkoffer.

Aufbau und Inhalt

Das Buch ist inhaltlich in drei Kapitel mit mehreren Unterthemen gegliedert. Zu Beginn stellen die Autoren Metaphern in der Beratung einführend vor. Es folgen unterschiedliche Methoden für die Anwendung und Nutzung von Sprachbildern in der Beratungsarbeit und schließlich systematisieren *Lindemann* und *Rosenbohm* die Themenbereiche der Metaphern-Datenbank, die auf der beigegeführten DVD programmiert sind.

Teil 1: Metaphern sind bildliche Begriffe oder Sprichwörter, die Gefühle und Gemütszustände mit einem distanzierteren Blick von außen beschreiben. Ihre Anwendung expliziert Gedanken und Emotionen. Anliegen des Klienten werden abstrahiert und Lösungen können kreativ erarbeitet werden. Wann sind Metaphern in der Beratungspraxis hilfreich? Welche Vorgehensweisen und Techniken sind sinnvoll? Diese und weitere einführende Hinweise stellen die Autoren im ersten Kapitel praxisnah vor.

Teil 2: das Kernstück der Metaphern-Schatzkiste bildet das zweite Kapitel, welches dem Leser zahlreiche Methoden zur Metaphern-Arbeit vorstellt. Ob die Nutzung von Sprachbildern in der Figurenaufstellung, die Erarbeitung einer Heldenreise, die Verwendung von Geschichten, Fabeln, Märchen und Witzen, die Möglichkeiten sind vielfältig.

Lindemann und *Rosenbohm* beschreiben zunächst einführend die jeweilige Methode und beantworten damit die Herkunft und die Zielsetzung der Anwendung. Es folgen Vorschläge zum Setting und zur Vorbereitung. Neben Auflistungen und Fotos wird der Leser kontinuierlich in den Beratungsverlauf und seine Prozesse eingeführt. Beispielsweise sind die Stationen der Heldenreise detailliert aufgeführt. Der Klient erlebt sich mit dieser Methode als

Held, der verschiedene Stationen und Begegnungen bewältigt und ähnlich wie die Heldengeschichten in Kinofilmen und Romanen, Widersachern begegnet und von Gefährten begleitet wird. Diese Analogie abstrahiert das Anliegen des Klienten auf eine andere Reflexionsebene und fördert die Entwicklung von Lösungsideen. Die verschiedenen Stationen dieser Heldenreise sind detailliert beschrieben. Zum Beispiel beginnt diese Reise mit der aktuellen Lebenssituationen des Klienten, der gewohnten Welt, wie es *Lindemann* und *Rosenbohm* nennen. Es folgt der Ruf des Abenteuers, der Wunsch nach Veränderung und neben weiteren sieben Stationen, endet die Heldenreise in der Rückkehr zum Alltag, d.h. in der Integration neuer Entwicklungen im Hier und Jetzt. Angeregt von diesen Entwicklungsschritten erfährt der Leser jedoch keine dogmatischen Richtlinien, sondern mögliche Vorgehensweisen, die durch individuelle Vorlieben vom Berater und je nach Klient variierbar sind.

Insgesamt werden 14 Methoden vorgestellt und zusätzliche Übungen für den Berater runden das zweite umfangreiche Kapitel ab.

Teil 3: Die letzte Gliederung beschäftigt sich mit der Metaphern-Datenbank. Die beigelegte DVD besitzt eine Datenbank, die verschiedene Begriffe und Sprichwörter für die Nutzung von Metaphern systematisiert. Diese Anregungen dienen als Vorlage und Inspiration für den Beratungsprozess und können individuell ergänzt werden. Die Themenbereiche sind, wie folgt, gegliedert:

- räumliche, materielle und zeitliche Orientierung
- Wahrnehmung
- Handlung und Bewegung
- Physiologische und organische Zustände
- Tätigkeiten und Berufe
- Literarische und cineastische Themen
- Menschen und ihre Eigenschaften
- Materielle und immaterielle Werte
- Natur und Elemente

Das Kapitel beschreibt zum einen die Nutzung der Datenbank und zum anderen greift diese Gliederung die häufigsten Themenkomplexe in Beratungen auf.

Fazit

Die Metaphern-Schatzkiste erweitert den Methodenkoffer des Beraters um zahlreiche Anregungen, Anleitungen und Inspirationen für vielfältige Gesprächsprozesse. Der Inhalt ist anschaulich, strukturiert und praxisnah aufbereitet, so dass der Leser stets den Bezug zur eigenen Praxis herstellt und Ideen zur Umsetzung kreiert.

Die beigelegte DVD mit Materialvorlagen und die Datenbank motivieren zur eigenen Anwendung und Erweiterung. Insbesondere die Videoaufzeichnungen der Beratungsgespräche sind didaktische „Bonbons“, die das Gelesene methodisch vertiefen.

Eine gelungene Zusammenstellung für die Beratungspraxis: empfehlenswert!

7. INDIVIDUALARBEIT: Lesen Sie die Auszüge aus einer Diplomarbeit zum Thema „Tabubrüche durch Metaphernbereiche“. Fassen Sie die Schlussfolgerungen der Diplomandin auf Bulgarisch zusammen.

Библиографска справка:

Krassimira Veleva. Tabubrüche durch Metaphernbereiche in Wolf Biermanns Liedern aus der DDR-Zeit. Diplomarbeit zur Erlangung des Bachelor-Grades in der Studienrichtung *Deutsche Philologie* (unveröffentlicht). Wissenschaftliche Betreuung: Assoc. Prof. Dr. Antoaneta Dimitrova. Schumen, 2007.

Krassimira Veleva

Tabubrüche durch Metaphernbereiche in Wolf Biermanns Liedern aus der DDR-Zeit

[...]

2.3 Metaphernbereiche im Dienst der Tabubrüche (S. 33 ff.)

Schon Franz Dornseiff (1954: 5)⁷ verbindet die Metaphernbildung mit Sachgruppen als Bildquellen:

Die Onomasiologie geht davon aus, dass zu bestimmten Zeiten bestimmte Sachgruppen für den Bezeichnungswandel als Bildquellen eine besondere Wichtigkeit haben.

Diese Sachgruppen könnten als Vorläufer der Herkunftsbereiche im Metaphernbereich aus der Sicht der Kognitiven Linguistik angesehen werden.

Über einen **Metaphernbereich** sprechen wir in Anlehnung an Wolf-Andreas Liebert (1992)⁸, wenn verschiedene Konzepte einem Bereich zugeordnet werden können.

Nach Liebert stellt die erste Komponente eines Metaphernbereichs der **Herkunftsbereich** dar und die zweite Komponente ist der **Zielbereich**.

Vom Herkunftsbereich aus werden die jeweiligen Konzepte auf die Konzepte des Zielbereichs projiziert.

Bei der Erläuterung des Begriffs des Metaphernbereichs stützt sich Liebert auf Lakoffs und Johnsons These, dass die Alltagssprache einer Sprachgemeinschaft metaphorisch strukturiert ist. Als Grundgrößen werden „Erfahrung“ und „Gestalt“ genannt⁹; dabei gibt es keinen Begriff, der nicht auf die Erfahrung eines lebenden Wesens bezogen werden könnte.

Ausgangspunkt der Theorie von Lakoff ist, dass die menschliche Erfahrung auch unabhängig von Kognition und Sprache Strukturen aufweist, mit denen sie vorbegrifflich und körpergebunden ist:

[...] Die entscheidende Perspektive der Metapherndiskussion definiert sich durch die Beobachtung, dass es immer ganze, sinnmäßig zusammenhängende Gruppen von Wörtern sind, die sich in metaphorischer Expansion auf andere Seinsbereiche ausdehnen. (Liebert 1992: 83).

⁷ **Literaturquelle:** Franz Dornseiff. Bezeichnungswandel unseres Wortschatzes. Ein Blick in das Seelenleben der Sprechenden. 6. neubearbeitete Auflage. Lahr in Baden 1954.

⁸ **Literaturquelle:** Wolf-Andreas Liebert. Metaphernbereiche der deutschen Alltagssprache. Kognitive Linguistik und die Perspektiven einer Kognitiven Lexikographie. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1355). Frankfurt a. Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1992.

⁹ „Jede Kognition hat ihren Grund in der Erfahrung des denkenden Wesens.“ (Liebert 1992: 28)

Nun stellte sich die Frage, welche Bereiche (bzw. *Sinngebiete*) im Vordergrund stehen und damit als *bildspendend* gelten. Jost Trier ist zum Schluss gekommen, dass diese *bildspendende* Wörter wechseln. Nach ihm ist für einen im Vordergrund stehenden Herkunftsbereich nicht die Konkretheit entscheidend, sondern der Erfolg beim Verstehen anderer Bereiche.

[...]

Zusammenfassung (S. 57 ff.)

Ziel dieser Diplomarbeit war die DDR-Tabus und Wof Biermanns Reaktion darauf durch die Metaphernbereiche zu schildern, die in seinen Liedern vorkommen.

Im ersten Teil habe ich die gesellschaftlich-politische Lage in der DDR erläutert, denn die DDR-Tabus sind eben dadurch bedingt. Die Entwicklung der DDR-Literatur zu dieser Zeit wurde auch kurz beschrieben. Die Lebensgeschichte Biermanns fand auch ihren Platz in diesem ersten Teil.

Der zweite Teil meiner Arbeit ist den DDR-Tabus gewidmet. Dabei diene als Ausgangspunkt die Erläuterung des *Tabu*-Begriffs und die Darstellung der Bereiche im öffentlichen Leben, die als tabuisiert gelten. Außerdem sah ich als wichtig auch den Begriff des *Metaphernbereichs* darzulegen.

Auf Grund der beiden ersten Teile habe ich im dritten Teil eine Analyse der Metaphernbereiche in den Liedern Biermanns vor der Ausbürgerung aus der DDR gemacht.

Anhand dieser Erläuterungen ist die Schlussfolgerung zu ziehen, dass der Metaphernbereich der *Tiere* in den Gedichten am meisten vertreten ist (*Mäuse, Ratten, Schweine, Sau, Hunde, Rabe, Schwan, Bulle, Drachen usw.*). Das könnte als Ausdruck der scharfen Kritik des Liedermachers gegenüber der Unmenschlichkeit des politischen Systems interpretiert werden.

Diese Darstellung durch Tiermetaphern erinnert an Georg Orwells „Farm der Tiere“. Viele bulgarische Dichter, die im sozialistischen Bulgarien ihre Werke geschrieben haben, benutzten auch die gleichen Verfahren um ihre Meinung zu äußern.

Viele Belege stammen auch aus dem Metaphernbereich *Körper* und *Exkremete* (*pissen, Scheißhaufen, Fuß, Hintern, Arschloch usw.*). Das ist wieder mit dem unerträglichen Leben im sozialen Raum zur Zeit des Sozialismus zu erklären, denn der Gebrauch solcher tabuisierter Ausdrücke ist die adäquate Reaktion auf die in der Gesellschaft herrschenden Heuchlerei und Brutalität, die aber von den Machthabenden manipulativ euphemistisch verschleiert und verhüllt werden.

Die anderen drei Metaphernbereiche – *Sexualität, Gewalt und Verbrechen* und *Krankheiten* – sind gleich vertreten. Auch sie sind durch die skrupellosen Handlungen der sozialistischen Parteifunktionäre hervorgerufen.

Meiner Meinung nach sind die Belege aus dem Metaphernbereich *Sexualität* die vulgärsten (z.B. *Schwanz*).

Zum Bereich der *Gewalt* und *Verbrechen* gehören Sinnbilder (wie z.B. *bis aufs Blut kämmen*) für die *Einschränkung der individualen Freiheit* und für die verbrecherischen Taten im sozialistischen System, einschließlich *Tod*.

Einige von den *Krankheiten*, die bei Biermann vertreten sind, sind unter anderem *Malaria, Syphilis, Blindheit* und *braune Pest*. Es wird von einer Gesellschaft gesagt, dass sie krank ist, wenn etwas in dieser Gesellschaft nicht so ist wie es sein sollte.

Überhaupt sind alle Bilder in den Werken Biermanns mit einem genauen Ziel benutzt worden, sie haben ihren Platz und ihre Botschaft. Ich finde es sehr außergewöhnlich, dass er die DDR-Tabus durch Metaphern bricht, die sich aber auch als tabuisierte Bilder erweisen.

8. Lesen Sie den nachfolgenden Textabschnitt mit Belegen aus bulgarischen Medien, wo der Gebrauch der kognitiven Metapher als Tabubruch im sexuellen Bereich der Stigmatisierung und Diffamierung dient.

Библиографска справка:

Димитрова 2009: Антоанета Димитрова. *Табу*, езиково табуиране и детабуиране в българското и немското публично пространство. В. Търново: Фабер, с. 209-211.

[...] В редица [медийни] текстове стигматизирането на даден референт се реализира посредством метафорични модели, които включват изходни табуирани понятийни сфери от зоната на Нечистото – най-често става дума за *сексуалност* (1), *болести* (и евентуална неестествена *смърт*) (2) и *насилие* (*война*, *престъпления* и евентуална неестествена *смърт*) (3).

(1) Стигматизиране с изходна табуирана сфера *сексуалност*

Преносът на елементи от табуираната сфера *сексуалност* служи за изразяване на отрицателно отношение към агресивността, безскрупулността и погазването на основни нравствени ценности. Според А. П. Чудинов (2001), употребата на *сексуалната метафора* в политическия дискурс е свързана най-вече с това, което в народното съзнание традиционно се осъжда [...].

Красноречиво свидетелство е заглавието „Сексът на държавата“ на критичната статия на Валери Найденов във в-к “24 часа” от 10.09.2005 г. [...]. Материалът е “освежен” от фотос с красива брюнетка, поприкрила голотата си с националното българско знаме [...]. Текстът адекватно на заглавието съдържа на редица места сравнения и метафори с източник *сексуално табу* [...], например:

- (1) *Жената не може да си легне, преди да се е изговорила*, затова вдига скандал, докарва нещата до ръба на развода и чак тогава се успокоява. Нещо подобно се наблюдава и в политиката. *Преди да си легне в общия креват с новото правителство, НДСВ трябваше първо да се изприказва* – 50 дена скандали, среднощни шамари и заплахи с *изневери*, докато накрая *всичко утихна под юргана на властта* [...].
- (2) Както варварите винаги са търсели жени, така днес на цивилизования свят му е нужна *държава и общество, което да умеє да заема гърбосложената поза* [...].
- (3) *Стотици са примерите, че в нашето общество*, като тръгнем от училището и стигнем до високата политика, *женското начало все повече и повече измества мъжкото* поради налаганата отвън политическа коректност. Затова и ‘Атака’ е *неосъзнатият бунт на българския мъж и на мъжкото начало в нацията срещу мощните кастрационни нагласи в политическия елит* [...].
- (4) Ако нещо успокоява хистеризиралата парламентарна република, то е *президентът, който поне я погалва по главата* с топли успокояващи слова, *без обаче да може да посегне под полата ѝ* [...].

Друг показателен пример е виц, в който отговорът на въпроса *какво заглавие подхожда към фотография, изобразяваща полов акт?* гласи: „Всяко едно заглавие от българските вестници.“

В българския и в сходния нему руски политически и медиен дискурс неспособността за плодотворно действие на политическите институции се представя метафорично като *импотентност*¹⁰, а обезсилването на държавата или немощта на общността – като *кастрация*¹¹.

В редица журналистически материали националната безотговорност на политиците е отъждествена с *хомосексуалност*, например *дупедавец*, *дупетати* и пр. [...]. Техният стремеж към облагодетелстване е стигматизиран образно като *улична проституция*, действие, заклеявявано от колективното съзнание като аморално и срамно – [...] *дорожные проститутки* в руския вестник [...].

В друг контекст *сексуалната метафора* служи за дискредитиране идеята за коалиционно правителство в резултат от преговори на партии, водени от егоистични интереси:

Широката коалиция е *като дълбокото деколте*. Какво наистина пречи *всички партии да се напъхат в една пазва*, барабар с отделните националноотговорни депутати? [...] *Пазарлъкът след избори винаги е сложно и екзотично животно*, но при перманентни избори *той е като рожбата на триглавата ламя от страстта ѝ с шесторъкия Шива* [...].

В немския политически и медиен дискурс нарушенията на *сексуално табу* са значително по-оскъдно експлицирани; един пример от 1965 г. е *politischer Striptease* (бълг. досл.: *политически стриптийз*), ‘разкриване на политически намерения’ [...].

Thema 3 – Literaturverzeichnis:

<https://wortwuchs.net/stilmittel/figura-etymologica/>; <http://www.enzyklo.de>; <http://wortwuchs.net/>;
<http://www.gereimt.de>;

Димитрова 2009; Димова 1984; Динчерова 2014; Fix/Yos/Poethe 2009; Fleischer 1992; Fleischer/Michel/Starke 1996; Lutzeier 1993 (<http://epub.ub.uni-muenchen.de/4981/1/4981.pdf>); Lamprecht 1997; Lindemann/Rosenbohm 2012; Moennighoff 2009; Reiß/Vermeer 1991; Riesel/Schendels 1975; Rolf 2005; Sanders 1977; Sanders 1986; Schäffner 1998, Snell-Hornby 1994; Sowinski 1973 ([http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche Stilistik.pdf](http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche_Stilistik.pdf)); Sowinski 1991; Urbanovský 2012 (http://is.muni.cz/th/190667/ff_m/Diplomarbeit.txt).

¹⁰ Рус. „В условиях тотальной *импотенции* Рушайло один из тех, кто способен на резкие действия“.

¹¹ Рус. „[...] в Кремле было решено слегка *кастрировать* демократию, назвав ее управляемой“.

Thema 4. Das Wortspiel und seine Übersetzung

Vorbemerkung: Das Wortspiel ist oft untersucht worden, es bleibt jedoch noch sehr umstritten. In den deutschsprachigen Untersuchungen werden verschiedene Termini verwendet wie *Sprachspiel*, *Sprachscherz*, *Sprachwitz* etc., und analog gebildete Komposita mit *Wort-* als erster Konstituente.

Im Folgenden wird ein Überblick über die Wortspielforschung und über die typischen Arten von Wortspielen geboten. Die Studierenden machen sich mit der Untersuchung über die Wortspiele in Hermann Hesses Dichtungen vertraut.

Bei der Behandlung des Wortspiels werden auch die Techniken der Übersetzung von Wortspielen präsentiert.

Schlüsselwörter: *Wortspiel*, *Sprachspiel*, *horizontales und vertikales Wortspiel*, *Wortspiele bei Hermann Hesse*, *Techniken der Übersetzung von Wortspielen*.

„Da spiel ich dichtend mit den Worten,
den schlimmen und den braven,
den fetten und den verdorrten...“ (Hermann Hesse)¹²

4.1. Zur Abgrenzung des Wortspiels vom Sprachspiel¹³

Das Wortspiel kommt vor allem in literarischen Texten, in Comics und Fernsehkomödien, vor, aber auch in Sprüchen, Aphorismen, Witzten und in der gesprochenen Sprache (z.B. in scherzhaften Fragen und Rätseln), in der Sprache der Presse und der Werbung, sowie in den Soziolekten (z.B. in der Jugendsprache).

Dieses sprachliche Phänomen ist oft untersucht worden, es bleibt jedoch noch sehr umstritten. In den deutschsprachigen Untersuchungen kommen verschiedene Termini ins Spiel, wie sie Klaus **Detering** (1982) zusammenfasst, z.B. *Sprachspiel*, *Sprachscherz*, *Sprachwitz* etc., und analog gebildete Komposita mit *Wort-* als erster Konstituente. Die meisten Forscher entscheiden sich jedoch für *Sprachspiel* oder *Wortspiel* (vgl. Detering 1982: 221).

Auch im Englischen gibt es keine terminologische Einheitlichkeit. Es werden Bezeichnungen wie *play on words*, *word play*, *word pun* verwendet, etwas seltener und mit einem wesentlich differenzierten Bedeutungsumfang auch *word game*.

Der Begriff des *Sprachspiels* in den „Philosophischen Untersuchungen“ von Ludwig Wittgenstein ist von dem *Sprachspiel* als Mittel des Humors zu unterscheiden.

Wittgenstein (1989, Phil. Unters. § 23) fasst die Sprache auf als eine auf Erfahrung beruhende „Lebensform“. Aufschlussreich sind drei von seinen Beispielen für die „Mannigfaltigkeit der Sprachspiele“: „eine **Geschichte erfinden; lesen** [...] *Aus einer Sprache in eine andere übersetzen*.“

Uda Schestag (1997: 17-23) betrachtet diese Sprachtätigkeiten als literarische „Sprachspiele“ und gebraucht den Terminus *Sprachspiel* in ihrer Untersuchung über die Struktur der Prosa Elfriede Jelineks gerade unter Aspekten der Wittgensteinschen Sprachphilosophie.

¹² Im Gedicht „Der Dichter“ (vgl. Hesse 1977a: 513).

¹³ Die nachfolgenden Erörterungen sind meinem Beitrags über das Wortspiel in Hermann Hesses Dichtungen entnommen (vgl. Dimitrova 2003) – A. D.

Auch Hans Grassegger (1985: 18) verwendet den Terminus *Sprachspiel*, unterscheidet aber zwischen *Sprachspiel* im Wittgensteinschen metaphorischen Gebrauch i. S. von *Sprache als Spiel* und *Sprachspiel* im nicht-metaphorischen Gebrauch im Sinne von *Spiel mit der Sprache*.

Im Deutsch-Bulgarischen Wörterbuch stehen als Entsprechungen zu *Wortspiel* folgende Wörter: *игра на думи, изречение, каламбур*.

Analog der Bezeichnung *езикова игра* für *Sprachspiel* verwende ich die Bezeichnung *словесна игра* für *Wortspiel*.

4.2. Zur Wortspielforschung

Die im Nachfolgenden erwähnten Wortspiel-Untersuchungen stellen eine Auswahl dar zwecks Signalisierung möglichst vieler verschiedener Auffassungen über das Wesen des Wortspiels.

Der Überblick über die Wortspielforschung erfolgt vor allem in Anlehnung an Christian Wagenknecht (1965).

Eine Anspielung auf Georg Philipp Harsdörffer, der den Terminus *Wortspiel* als erster gebraucht haben soll, steht in Hesses Roman „Unterm Rad“ (1906). Die Andeutung auf Harsdörffers dreibändiges Lehrbuch der Dichtkunst „Poetischer Trichter“ von Harsdörffer stellt die Paraphrase *Nürnberger Trichter* dar (vgl. Eselborn-Krumbiegel 1995: 29):

Neben Durchschnittsköpfen, denen man von weitem den *Nürnberger Trichter* anmerkte, fehlte es weder an zarten, noch an trotzig festen Burschen. (Hesse 1998, Bd. 1: 215)

Im Band 8 seiner „Frauenzimmer Gesprächspiele“ (1649) zählte Harsdörffer zu den „leichten, so kein Nachdencken erheischen(den)“, Buchstaben- Silben und Wortspielen vor allem „die Letterwächsel, wie auch die Wortgrifflein“, d.h. die Anagramme und die Logogriphe.

Eine besondere Abart des Anagramms ist das Palindrom.¹⁴ Ein Beispiel für Palindrom wäre *Leben : Nebel*.

Eine andere Abart des Anagramms ist das Aufbauspiel als die Bildung von zwei oder mehreren Wörtern durch aufeinanderhäufende Laute.

Im Band 7 der „Gesprächspiele“ wies Harsdörffer auf das Wortspiel mit Bestandteilen von Komposita hin: „Es were kein grosser Unterschied zwischen *Jungfrauen/* und *jungen Frauen* etc.“ (zit. nach Wagenknecht 1965: 10).

Johann Jakob Bodmer bestimmte ein halbes Jahrhundert nach Harsdörffer das *Wort-Spiel* als eine „Gattung unvernünftiger Reden“, zu welcher nach ihm „Annominationen [Paronomasien], Ambigua und mancherlei sonst“ gehören (vgl. Wagenknecht 1965: 10).

In der Zeit der Aufklärung genoss das Wortspiel keinen besseren Ruf¹⁵ und wurde nur auf die Paronomasie (*Annomination*) bezogen.

¹⁴ Das Wort *Palindrom* kommt aus gr. *pálin*, zurück, und *drómos*, der Lauf, als deutsche Übersetzungen gelten *Spiegelwort*, *Krebswort*, *Rückläufer* (vgl. Weller 1977: 12 ff.).

Erst seit der Zeit der Romantik wurde das Wortspiel in den vornehmen Kreis der rhetorischen Mittel aufgenommen.

Die für das Volkslied typischen Gedankenreime (bulg. „фокусирана рима“), z.B. *Liebe - Triebe*, wo die Bedeutungen der Reimwörter den Hörer/Leser zum Nachdenken anregen, wurden als *Reimspiele* bezeichnet (vgl. Wagenknecht 1965: 17, Anm. 31).

Gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das *Wortspiel* nur auf „gleichklingende“ oder „mehrdeutige“ Wörter bezogen.

Eduard Eckhardt verstand unter *Wortspiel* „ein Spiel mit Worten, d.h. ein sprachliches Kunstwerk“. Nach dem Grad der Formähnlichkeit der Wörter betrachtete er als Wortspiel die vollständige Homonymie, die Homophonie, die Homographie und die bloße Ähnlichkeit zweier oder mehrerer Wortformen.

Ludger Vieth hat das Wortspiel lakonisch als „Gleichklang oder ähnlicher Klang bei verschiedenem Sinne“ definiert (vgl. Wagenknecht 1965: 11).¹⁵

In den darauffolgenden Untersuchungen wurden weitere, das Wesen des Wortspiels mitbestimmende Faktoren berücksichtigt: der kreative Umgang mit der Sprache und die Abweichung von einer sprachlichen Norm, die Absicht des Sprechers und der Zweck seiner Aussage.

Wolfgang Menzel (1974: 16) betrachtet die Spiele mit Sprache als „Prozesse kreativen Sprachverhaltens“.

Bei seiner Typologie geht auch Detering (1982: 222 ff.) von der Normwidrigkeit des Sprachspiels aus und unterscheidet Abweichungen von einer phonetischen, einer graphemischen (orthographischen), einer morphologischen, einer syntaktischen, einer semantischen (lexikalischen) und einer pragmatischen Norm.

Das Wortspiel kommt auch in Fällen der Ambiguität, beim Gebrauch von Oxymoron, Zeugma und Paradoxon vor.

Zum Wesen des Paradoxons bemerkt Alfred Liede (1963, Bd. 2: 188) Folgendes:

[J]edes Paradoxon, auch das tiefsinnigste, das Unsagbares erreichen soll, bedeutet immer auch ein Spiel und zwar ein Spiel mit den Gedanken durch die Formulierung.

Als „die eigentlichste und häufigste Form des Wortspiels“ ist nach Sowinski (1973: 317) die Abwandlung von Wörtern, Phraseologismen und Sprüchen anzusehen.

¹⁵ „[D]a dieser Ausdruck [*Wortspiel*] schon vermöge seiner Zusammensetzung *etwas Verwerfliches* bezeichnet, so verspare ich denselben für die *tadelhaften Arten* dieser Figur, und nenne sie dafür lieber mit einem griechischen Ausdrucke die *Paronomasie*“ (Adelung, „Ueber den Deutschen Styl“ 1785, zit. nach Wagenknecht 1965: 10).

Gottsched betrachtete die meisten *figurae dictionis* als „lauter kahle Wortspiele“; laut Lessing „beschimpfen [*Wortspiele*] den Dichter, als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen“ (vgl. Wagenknecht 1965: 10).

¹⁶ Ähnliche Auffassungen über das Wortspiel äußerten auch Elisabeth Kredel („Studien zur Geschichte des Wortspiels im Französischen“ 1923) und Hans Weis („Deutsche Sprachspielereien“ 1942).

4.3 Klassifikationen von Wortspielen

Nach vielen Wortspiel-Forschern ist eine Wortspiel-Klassifikation aufgrund relativ einheitlicher Kriterien fragwürdig. So besteht nach Grassegger (1985: 32) die Gefahr, „die bunte Vielfalt spielerischer Phantasie in den Fesseln der linguistischen Terminologie zu ersticken“.

Nach anderen Forschern sind die Grenzen zwischen den einzelnen Wortspielarten oft verschwommen und dadurch wird die Einteilung erschwert. Eliza Riesel und Evgenija Schendels (1975: 257) bemerken, dass „die Erscheinungsformen des Wortwitzes so mannigfaltig [sind], daß sie sich in der Sprachwirklichkeit kaum systematisieren lassen“.

Die Wortspiel-Klassifikationen umfassen vorwiegend die Spiele mit Polysemie, Homonymie und Paronymie.

So unterscheidet Leopold Wurth schon 1895 zwischen *Sinnspiel* (auf Grund der Polysemie) und *Klangspiel* (auf Grund der Homonymie und Paronymie).

Christian Wagenknecht (1965) führt die Termini *horizontales Wortspiel* und *vertikales Wortspiel* ein, auf die später Frank Heibert (1993), Zygmunt Tęcza (1997) u.a. zurückgreifen. Das horizontale Wortspiel bezieht sich auf den aufeinanderfolgenden Gebrauch und das vertikale Wortspiel – auf den überlagerten Gebrauch des Sprachmaterials.

4.4. Beispiele für Wortspiele in Hermann Hesses Dichtungen

In seinem Schaffen hat Hesse fortwährend danach gestrebt,

die beiden Pole des Lebens **zueinander zu biegen**, die Zweistimmigkeit der Lebensmelodie niederzuschreiben (Hesse 1977: 143).

Dieses „**Zueinanderbiegen**“ **der Antinomien** lässt uns in Hesses Werken das Vorhandensein von Wortspielen auf der Grundlage der **Ambiguität, Homonymie, Homophonie** und **Paronymie** erwarten, sowie Wortspiele mit **Oxymoron, Paradoxon** und **Zeugma**.

Hesses Metapher vom Menschen als von „einer aus hundert Schalen bestehenden Zwiebel“ im Roman „Der Steppenwolf“ (vgl. Hesse 1998, 5: 67) lässt uns die Eigennamen mancher Protagonisten in seinen Dichtungen als Ideogramme betrachten und nach Vielschichtigkeit des darin intendierten Sinnes suchen. Dabei wären **vertikale Wortspiele** auf Grund der direkten, übertragenen und etymologischen Bedeutung der gebrauchten Wörter zu erwarten.

Laut Hesse selbst „ist ja Dichtung nicht ein Abschreiben des Lebens, sondern ein „*Verdichten*, ein Zusammensehen und *Zusammenfassen* des Gültigen“ (vgl. Hesse 1973-1986, 2: 210 f.). Ein solches „Verdichten und Zusammenfassen“ gehört zum Wesen des Wortspiels aufgrund der **Polysemie**.

In Hesses Dichtungen werden sehr oft die Heiterkeit der Kunst und der Humor, insbesondere der *Galgenhumor*, thematisiert (vgl. Dimitrova 2008). Das lässt uns sprachliche Mittel in einem Spielraum von **feinem Scherz** bis zu **bitterer Ironie** erwarten.

Das Palindrom *Nebel – Leben* steht im gleichlautenden Gedicht Hesses „Im Nebel“. Der *Nebel* ist hier wohl als Sinnbild des Erlebnisses an der Grenze zwischen den zwei Welten, der „hellen“ und der „dunklen“ Welt, in Hesses Schaffen aufzufassen.

Dieses Gedicht wurde bereits in den 20er Jahren von Nikolaj Liliev, einem der feinsten Geister des bulgarischen Symbolismus, auf Bulgarisch übersetzt. Bei der bulgarischen Übersetzung dieses Gedichts wäre die markierende Großschreibung des Substantivs im Titel, „*В Мъглама*“, als ein mögliches Kompensationsmittel für dieses Wortspiel anzusehen.

Als Wortspiele mit Bestandteilen von Komposita können die Namen der Protagonisten *Peter Camenzind* (1) und *Goldmund* (2) angesehen werden. Die Beschwörung der zeitlosen All-Einheit hinter dem bunten Schleier der raum- und zeitgebundenen Erscheinungen wird durch das spielerische Zusammentreffen verschiedener Sprachen und Epochen in diesen Namen angedeutet.

(1) Der Eigenname *Peter Camenzind* kann als ein horizontales Wortspiel interpretiert werden: Der Vorname *Peter* ist zurückzuführen auf lat. *Petrus* ‘Fels’, ein Sinnbild für den Glauben an Gott, d.h. an unvergängliche Werte. Im Familiennamen *Camenzind* lässt sich der erste Bestandteil *Camen-* mit dem altslavischen Wort *kamen* ‘Stein’ verbinden. Zwischen dem zweiten Bestandteil *-zind* und dem mhd. *zint* ‘Zinken, Zacke’ (s. *Zinne* in: Kluge 1995), besteht auffallende Formähnlichkeit.

So betrachtet, erscheint der Name *Peter Camenzind* mit den Bedeutungen ‘Fels, Stein, Zinken’ bereits 1904 als Sinnbild der Sehnsucht des Vergänglichen nach Ewigkeit, die dann dreißig Jahre später in Hesses Gedicht „Klage“ thematisiert wird: „Einmal zu *Stein* erstarren! Einmal dauern!“ (Hesse 1977a: 628).

(2) Der Name *Gold-mund* könnte als wortspielartige Übersetzung des altslavischen Wortes *zlatou-st* (bulg. *злато-уст*) interpretiert werden. *Joan Zlatoust* (bulg. *Йоан Златоуст*) heißt der Heilige, der in der westlichen Religion unter dem Namen *Johannes Chrysostomus* bekannt ist: „*Chrysostomus* (gr. *Goldmund*): der Kirchenlehrer *Johannes Chrysostomus*, Verfasser der in der Ostkirche besonders gefeierten Christlichen Liturgie“ (DTV-Lexikon, Bd. 13, München 1990).

Im Roman ist die Beziehung zwischen dem Namen *Goldmund* und dem Namen dieses Heiligen expliziert:

Du hättest recht, wenn du der Abt Daniel wärest oder dein Taufpatron, der heilige Chrysostomus [...] (Hesse 1998, 6: 36).

Diese Anspielung lässt *Zlatousti* als Entsprechung für *Goldmund* in der serbischen Übersetzung des Romans *Narcis i Zlatousti* rechtfertigen (vgl. Pfeifer 1977, 1: 108).

Der Name *Johannes Chrysostomus* kann darüber hinaus auch auf den Namen von Hesses Lieblingskomponisten Wolfgang Amadeus Mozart bezogen werden, denn Mozarts vollständiger Name lautete *Johannes Chrysostomus Wolfgang Theophilus Mozart*. Und während der ästhetische Genuss im Roman „Der Steppenwolf“ auf der Vorstellung vom Saxophonbläser *Pablo-Mozart* beruht, basiert das Vergnügen in diesem Fall auf der Vorstellung vom Bildhauer *Goldmund-Mozart*.

Der Name *Goldmund* könnte angesichts der Vertrautheit Hesses mit der östlichen Weisheit aber auch mit dem *goldenen Mund Buddhas* verknüpft werden, trotz des Mordes, den Goldmund begeht, oder doch vielleicht **gerade** deswegen.

Wegen der häufigen Präsenz von Reimspielen in Hesses Gedichten wurde ihm deren konservative Form oft vorgeworfen. Die Reaktion des Dichters auf solche Vorwürfe lässt sich in einem Brief erkennen, wo er als Verehrer und Aufbewahrer der deutschen Geistesstradition auftritt:

Ich habe in der Tat vor *Herz und Schmerz* nicht die mindeste Scheu. Ich bin der Meinung, daß diese Reime, ständige Ornamente im Volkslied, schon den Eichendorff oder den Goethe keineswegs durch ihre Originalität und Neuheit erschüttert haben, sondern daß sie von allen deutschen Dichtern einige Jahrhunderte lang [...] natürlich und harmlos gebraucht wurden [...] Die Sprachturnereien heutiger Originale werden altes Blech sein, noch ehe ihre Schöpfer graue Haare kriegen. (zit. nach Unseld 1985: 86)

Von Mozarts Zuneigung zum Spiel mit der Sprache zeugen seine Briefe an das *allerliebste bäsle häsle*, wie er seine Kusine Maria Anna Thekla Mozart genannt hat (vgl. Liede 1963, 1: 68). Hesse hat wohl diese Zuneigung des Komponisten gekannt: Im Roman „Der Steppenwolf“ macht Harry Haller Hermine mit Mozarts Briefen bekannt (vgl. Voit 1992: 55). An der Grenze zwischen einem horizontalen Wortspiel auf Grund der Paronomasie und einer Anspielung im Netz der Intertextualität des Romans „Der Steppenwolf“ steht die gerimte Rede Mozarts an Harry Haller:

He, mein Junge, beißt dich die Zunge, zwickt dich die Lunge? Denkst an deine Leser, die Äser, die armen Gefräßer, und an deine Setzer, die Ketzler, die verfluchten Hetzer, die Säbelwetzler? [...] (Hesse 1998, 5: 223).

Das Wortspiel aufgrund der Paronymie ist im *Krisis*-Zyklus aus dem situativen Kontext des Romans „Der Steppenwolf“ durch viele Belege vertreten. So bietet uns der Titel „Zu Johannes dem Täufer sprach Hermann der Säufer“ (Hesse 1977a: 520) ein horizontales Wortspiel mit den Paronymen *Täufer – Säufer*, das ein Problem beim Übersetzen auf Bulgarisch wäre.

Ein solches Beispiel bieten auch die Verse, wo die Vergänglichkeit scherzhaft thematisiert wird: „O wie geht das Welken so geschwind:

Gestern *rot*, heute *Idiot*, übermorgen *tot!* (Hesse 1977a: 533).

Ein anderes Beispiel ist das **Paradoxon** im Vers:

Dem *Lebensmüssen* folgt das *Sterbendürfen* (Hesse 1977a: 525).

Lebensmüdigkeit wird auch durch ein **horizontales Wortspiel** aufgrund der **Polysemie** ausgedrückt:

Hoffentlich bringt mich *ein Auto* zur Strecke,
radiert mich mit seinen Gummirädern aus (Hesse 1977a: 534).

Die innere Verwüstung nach dem Rausch des Festes kommt zum Ausdruck mit Hilfe der Abwandlung eines Sprichwortes:

Betrogen steh ich in der *Morgenstunde*,
sie hat was anderes als Gold im Munde. (Hesse 1977a: 549)

Die **Abwandlung des Spruchs** von Schiller *ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst* dient der beißenden Satire gegenüber dem „Narrenhaus“ der Spießbürger:

Denn *ernst ist die Kunst, das Fleisch aber heiter* (Hesse 1977a: 527).

In Verbindung mit der Rezeption seiner Dichtungen durch die chauvinistische Presse spielt Hesse in „Reaktion auf einen Zeitungsangriff“ mit der konkreten und übertragenen Bedeutung der Wörter *Hund* und *Journalist* und verbindet doppeldeutig in **Zeugma** zwei semantisch unpassende Satzglieder, *die Hosen* und *den guten Ruf*:

Ein *Hund* hat mich ins Bein gebissen [...]
Er hat mir *die Hosen und den guten Ruf* zerrissen,
dieser *tüchtige Journalist* (Hesse 1977a: 535).

Der oben erläuterte Gebrauch von verschiedenen Wortspielen in Hermann Hesses Werken lässt uns den Dichter als einen echten *Magister Ludi* bestimmen, dessen ganzes umfangreiches Schaffen von dem Spiel als Lebens- und Kunstnorm geprägt ist.

4.5. Techniken zur Übersetzung von Wortspielen

Das grundsätzliche Merkmal der Wortspiele ist der gleiche oder ähnliche Klang bei verschiedener Bedeutung. Diese spielerische Verknüpfung von Formgleichheit bzw. Formähnlichkeit und Bedeutungsfremdheit in einer Sprache kann sehr oft mit den Mitteln einer anderen Sprache **nicht** wiedergegeben werden. Deshalb haben Wortspiele im AT sehr oft auch **keine** formalen Entsprechungen in der Zielsprache.

Die Wortspiel-Übersetzung ist mit spezifischen Verfahren verbunden, welche die Forscher zu systematisieren versuchen (vgl. Heibert 1993; Tęcza 1997).

Die wichtigsten Übersetzungstechniken sind:

„1. Wortspiel – Wortspiel: Das WS im Text der AS wird durch ein WS der ZS übersetzt. Dieses WS der ZS kann sich vom AS-WS hinsichtlich der Form, der Semantik, der textuellen Wirkung und/oder der kontextuellen Einbettung mehr oder weniger unterscheiden.

2. Wortspiel – kein Wortspiel: Das WS wird durch eine Wendung ohne WS-Charakter wiedergegeben. Durch diese Wendung bleiben beide Bedeutungen des WSs (durch eine WS-lose Verknüpfung) erhalten oder die eine der beiden Bedeutungen wird geopfert.

3. Wortspiel – ähnliches rhetorisches Mittel: Das WS wird durch ein WS-ähnliches rhetorisches Mittel wiedergegeben (z.B. Wiederholung, Alliteration, Reim, Ironie, poetische Metapher, Paradox usw.). Mit diesem rhetorisches Mittel versucht man den Effekt des AS-WSs zu erhalten.

4. Wortspiel – Null-Übersetzung: Die Textstelle mit dem WS wird weggelassen.

5. AS-Wordspiel = ZS-Wordspiel: Der Übersetzer reproduziert das AS-WS und eventuell auch seinen unmittelbaren Kontext in der Originalformulierung, d.h. ohne es wirklich zu übersetzen.

6. Nicht-Wordspiel – Wordspiel: Der Übersetzer fügt als Kompensation für anderswo verlorengegangene WS oder aus anderen Gründen ein WS an einer Stelle des ZT ein, wo der AT kein WS hatte.

7. Nullstelle – Wordspiel: Völlig neues Textmaterial wird hinzugefügt. Es enthält ein WS, das im AT aber keine erkennbare Vorlage hat, und dient der Kompensation.

8. Editionstechniken: Erklärende Fußnoten, die Präsentation verschiedener, komplementärer Lösungen eines AS-Problems etc.“ (Snell-Hornby u.a. 1998: 286 f.).

Diese Techniken können auch kombiniert werden, z.B.: ein WS wird bei der Übersetzung weggelassen (WS – keinWS), in einer Fußnote werden die Weglassung und die Gründe dafür erklärt (Editionstechniken), und an einer anderen Stelle im ZT wird zur Kompensation ein WS eingefügt (Nicht-WS – WS) (vgl. Snell-Hornby u.a. ebd.).

FRAGEN UND AUFGABEN

1. Lesen Sie die bulgarische Zusammenfassung über die Arten von Wortspielen und über die Textsorte „Witz“. Was für Wortspiele kommen im Witz in Frage?

Езикови игрови форми и текстов жанр „виц“

Женя Колева

(ОКС „бакалавър“, специалност АЕНЕ, 2012-2013 г.)

Literaturquelle: Fandrych/Thurmair 2011: Christian Fandrych; Maria Thurmair. Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht. Tübingen: Stauffenburg. S. 321-328.

Характерните езикови игрови форми и текстовият жанр „виц“ са представени по-долу по Кристиан Фандрих и Мария Турмаир (срв. Fandrych/Thurmair 2011: 321-328).

Езикови игри

Разглеждайки кратките езиково игрови форми, Фандрих и Турмаир използват термина *Sprachspiel* в смисъла на *езикова игра* – за съставяне на текст, както и в смисъла на *словесна игра* – за присъствието на езиково явление в повърхността на текста.

Една възможност за съставяне на словесна игра е размяната на езикови единици с различна големина. Това може да са:

- фонологични единици: *Heidekraut- Kreidehaut*;
- графологични единици: „Frau Pr8 in der N8“;
- морфологични единици: als das Teleleut phonte;

- лексикални единици: „Wie so oft liegt auch hier *die Mitte in der Wahrheit*.“
Често срещани са и словесните игри, базирани на многозначност.

Текстов жанр „виц“

Вицът е кратка форма на кратка история. Той е продукт на устното творчество и може да се разгърне от потенциала на участниците в даден комуникативна ситуация.

Вицът има характерна структура. Така например някои вицове са изградени въз основа на стереотипни представи за национален манталитет – персонажи са например Германец, Англичанин, Американец и др.

Други вицове са свързани със стереотипни персонажи, професия (*Kellner – Gast; Lehrer - Schüler*) и т.н.

❖ Присъща за вица е амфиболията, например:

(1) **Am Fahrkartenschalter:**

Kunde: „*Ich hätte gerne eine Fahrkarte nach München. Zweite Klasse hin und zurück!*“

Verkäufer: „*Über Passau?*“

Kunde: „*Nein, über Wochenende*“.

(2) **Polizist:** „*Hier dürfen Sie nur mit Erlaubnisschein angeln.*“

Fahrer: „*Danke für den Tipp. Ich versuche es die ganze Zeit mit einem Regenwurm.*“

❖ Вицът си служи също и с многозначност, например:

Kunde: „*Kann ich die Hose im Schaufenster anprobieren?*“

Verkäufer: „*Natürlich aber wir haben auch Umkleidekabinen.*“

❖ Вицът „играе“ с целокупното значение на фразеологизми и денотативното значение на техните компоненти, например:

Frage: „*Wieso schmeckt unser Brot denn nach Schießpulver?*“

Antwort: „*Da wird einer die Flinte in Korn geworfen haben.*“

❖ Вицът „играе“ също и с нарушаване на езиковите норми, например:

Der Manta-Fahrer, der auf der Suche nach einem Supermarkt neben einem Türken bremst:

„*Ey, sag mal, wo gehe 's hier Aldi?*“

„*Zu Aldi*“, *verbessert der Türke.*

Der Manta-Fahrer guckt verdutzt: „*Was denn, schon so spät?*“

Този пример съдържа словесна игра с елементи на т.нар. „*Gastarbeiterdeutsch*“ (бълг. „развален немски език, какъвто говорят гастарбайтерите“).

2. INDIVIDUALARBEIT: Nennen Sie Beispiele für Wortspiele aus dem Beitrag „Humor zwischen Sprachen und Kulturen oder: Lässt sich Humor übersetzen?“ von Ana Dimova. Fassen Sie die wichtigsten Informationen im Beitrag auf Bulgarisch zusammen.

Библиографска справка:

Dimova 2001: Ana Dimova. Humor zwischen Sprachen und Kulturen oder: Lässt sich Humor übersetzen? / Хуморът между езиците и културите или: Преводим ли е хуморът? // Elias Canetti. Internationale Zeitschrift für transdisziplinäre Kulturforschung / Елиас Канети. Международно списание за трансдисциплинарно изследване на културата. 2/2001, S.40-55.

3. Fassen Sie die wichtigsten Informationen über die poetischen Texte im Buch von Fandrych und Thurmair auf Bulgarisch zusammen. Welche Arten von Wortspielen werden bei diesen Texten erwähnt?

**Поетически текстове
Александра Попова
(ОКС „бакалавър“, специалност НФ, 2012-2013 г.)**

Literaturquelle: Fandrych/Thurmair 2011: Christian Fandrych; Maria Thurmair. Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht. Tübingen: Stauffenburg. S. 328-333.

Поетическите текстове са представени по Кристиан Фандрих и Мария Турмаир (срв. Fandrych/Thurmair 2011: 328-332).

Въпреки цялата си разнообразност поетическите текстове имат общата черта да показват особена естетическа изразност. Тук представляват интерес само такива текстове, които могат да бъдат определени като езикова игра. Това са определени форми на устното творчество, както и формите на конкретната поезия.

В устното творчество откриваме следните езикови игри с текстови форми:

1. безсмислени текстове (нонсенс) – такова е например стихотворението „Dunkel war’s, der Mond schien helle“ (бълг. „Беше тъмно, луната светеше ярко“), което е много популярно в немското публично пространство (срв. и <http://faql.de/dunkelwars.html>):

Dunkel war’s, der Mond schien helle,
schneebedeckt der grüne Flur,
als ein Wagen blitzeschnelle
langsam um die Ecke fuhr.
Drinne saßen stehend Leute,
schweigend ins Gespräch vertieft,
als ein totgeschoss’ner Hase
auf der Sandbank Schlittschuh lief [...].

2. скоропоговорки, например: *In Ulm und um Ulm und um Ulm herum.*

3. спунеризъм (нем. *Schüttelreim*) - например в четиристишието:

Ein Wagen fuhr durch *Gossensass*
Durch eine rechte *Soßengass*,
So dass die ganze *Gassensoß*
Sich über die *Insassen goss*.

4. детски римувани броилки, например:

Ene mene miste, es rappelt in der Kiste,
ene mene meck und du bist weg.

Конкретната поезия играе с езика с цел да провокира, иронизира или разкрепости езиковата рутина и говорните навици. За разлика от гореописаните кратки

форми в устното творчество при такива текстове става въпрос за възникнали целенасочено художествени произведения с конкретен автор.

Фандрих и Турмаир обособяват две групи текстове.

Първата група включва словесни игри от предимно формален вид:

- I. словесната игра се състои в изненадващо прекъсване на познати модели – например с формалния модел на спрежението:

Rudolf Steinmetz: Konjugation

Ich gehe
du gehst
er geht
sie geht
es geht

Geht es?

Danke – es geht.

- II. фокусиране върху минимум езикови елемент, например:

Ernst Jandl: Ottos mops

Ottos mops trotzt / Otto: fort mops fort
Ottos mopst hopst fort / Otto: soso [...]

- III. формална промяна и размествания на най-малките езикови единици - звуци, респ. букви, например:

Josef Guggenmos: O unberachenbere Schreibmischane

O unberachenbere Schreibmischane,
was bist du für ein winderluches Tier?
Du tauscht die Bachstuben günz nach Vergnagen
Und schröbst so scheinen Unsinn aufs Papier! [...]

- IV. запълване на морфо-фонологичната и синтактичната структура с безсмислени нонсенс-срички или думи, например:

Lewis Carroll: Jabberwocky (übersetzt von Christian Enzensberger):

DER ZIPFERLAKE

Verdaustig wars, und glasse Wieben
Rotterten gorckicht im Gemank
Gar elump war der Pluckerwank,
Und die gabben Schweisel frieben.¹⁷

Втората група съдържа словесни игри въз основа на семантиката на думите:

- I. словесни игри въз основа на амфимолия, например:

¹⁷ Публикуваният български превод на това място от „Алиса в огледалния свят“ гласи:

ДЖАБЕРУОКИ

„Бе сгладне и честлинните комбурси
тарляха се и сврецаваха във плите;
съвсем окласни бяха там щурпите

и отма равапсатваха прасурси.“ (http://chitanka.info/text/553-alisa_v_ogledalnija_svjat)

Arnfried Astel: GRABMAL – DENKMAL (für Wilhelm Genazino)

Grabmal

den unbekanntten Soldaten aus.

denk mal.

Примерът е илюстрация за непреводима словесна игра с частично повторение на словообразователния суфиксоид *-mal* (*Grabmal*, *Denkmal*) и въз основа на омонимия между съществителното *Denkmal* и глаголната форма *denk* и частицата *mal* (*Denkmal – denk mal*).

II. словесна игра въз основа на полисемия, например:

klaus pätzmann:

dichter P und frau karin im kaufhaus

auf

der suche

nach einem guten

stoff.

В този пример едновременното присъствие на двете значения на думата *Stoff*, ‘плат’ и ‘сюжет’, е обусловено от контекста, където се срещат думите *Kaufhaus* ‘магазин’ и *Dichter* ‘поет’.

III. словесна игра въз основа на двусмислица, породена от целокупното значение на фразеологизми и денотативното значение, респ. полисемията на съставните им части, например:

Rupert Schützbach: Verkehrsunfall

Mit siebzehn kam sie

unter die Haube.

Mit hundert Sachen.

В този пример фразеологизмът *unter die Haube kommen* означава ‘омъжват ме/оженват ме’, присъствието на *Verkehrsunfall* ‘пътно-транспортно произшествие, катастрофа’ и значението ‘капак на двигател’ на *Haube* водят до възприемането на израза *unter die Haube kommen* също и с прякото му значение ‘прегазват ме (с превозно средство)’.

Thema 4 – Literaturverzeichnis:

Primärliteratur: Hesse 1970; Hesse 1977; Hesse 1977a; Hesse 1978; Hesse 1986; Hesse 1998; Hesse 1973-1986.

Sekundärliteratur: Димитрова 2007; Димова 2006; Boycheva 2002; Detering 1982; Dimitrova 2003; Dimitrova 2008; Dimova 2001; Dimova 2008; Grassegger 1985; Hausmann 1974; Heibert 1993; Heinemann/Viehweiger 1991; Eselborn-Krumbiegel 1995; Eselborn-Krumbiegel 1996; Kluge 1995; Koller 1997; Küpper 1996; Liede 1963; Menzel 1974; Michels 1972; Michels 1973; Pfeifer 1977; Riesel/Schendels 1975; Schestag 1997; Snell-Hornby u.a. 1998; Sowinski 1973; Tęcza 1997; Unseld 1985; Voit 1992; Wagenknecht 1965; Wittgenstein 1989.

STIL

TEST 1

TEST 1 Modul STIL

1. Nach Barbara Sandig bezieht sich der *Stil im weiten Sinne*:
 - a) auf die sprachlichen Bausteine eines Textes
 - b) auf den Stil eines Textes im Ganzen

2 P.
2. Die produzentenbezogene Interpretationsmethode ist mit folgenden Stilauffassungen verbunden:
 - a)
 - b)

4 P.
3. Die kontextbezogene Interpretationsmethode ist mit folgenden Stilauffassungen verbunden:
 - a)
 - b)

4 P.
4. Die textbezogene Interpretationsmethode ist mit folgender Stilauffassung verbunden:

2 P.
5. Bei der rezipientenbezogenen Interpretationsmethode geht es um Textinterpretationen *aus der Sicht der*

2 P.
6. „Der Stil, das ist der Mensch selbst“ (George Louis Leclers Buffon) – diese Stilbestimmung gehört:
 - a) zur Auffassung des Stils als Abweichung von einer Norm
 - b) zur Auffassung des Stils als individueller Eigenart des Sprachausdrucks
 - c) zur Auffassung des Stils als Auswahl zwischen mehreren sprachlichen Möglichkeiten

2 P.
7. Welche Stilauffassungen lassen sich in der folgenden Stilbestimmung von Friedrich Hölderlin erkennen:

„Sprachstil ist die vom Verfasser oder der Verfasserin gewählte sprachliche Ausdrucksweise eines Textes. Guter Stil ist eine angemessene und deshalb wirkungsvolle Ausdrucksweise für den jeweiligen Text; guter Stil ist somit abhängig vom Gebrauchszusammenhang des Textes. Und da Schreiber und Schreiberin in einer historischen Zeit und in einem gesellschaftlichen Umfeld leben, wird der Stil von beidem beeinflusst sein.“ (Fr. Hölderlin: Sämtliche Werke. 1953, 2. Bd, S. 94, zit. nach Bunting - <https://www.uni-due.de/bunting/01WasistStil.pdf>)

6 P.
8. Um welche Art von Textinterpretation handelt es sich bei dem folgenden Textauszug:

„Mein Gedicht, das soll doch wohl heißen, eines, das mich immer begleitet hat und das mir nie ganz aus dem Sinn gekommen ist. Ein solches Gedicht ist für mich Hölderlins *Hälfte des Lebens*. Als ich es kennenlernte, war ich beinahe noch ein Kind und von einem Gefühl für die Unwiederbringlichkeit vergangener Lebenszeiten war ich noch weit entfernt. [...] Erst in späteren Jahren verstand ich recht eigentlich die schmerzliche Frage und Klage des Gedichts,

ich bezog sie auf das Alter, das jedem jungen Menschen als ein halber Tod erscheint [...].“ (In: Carsten Schlingmann (Hrsg.). Methoden der Interpretation. 1995).

2 P.

9. Kurze, oft unvollständige Sätze kommen vor:
- a) in vorgeplanten mündlichen Äußerungen
 - b) in spontanen Äußerungen in der Alltagsrede
 - c) in schriftlichen Äußerungen

2 P.

10. Welche syntaktischen Möglichkeiten dienen der Realisierung des Stilzuges **Abstraktion – Verallgemeinerung** in dem folgenden Textauszug aus „Die Metaphern-Schatzkiste“ von Holger Lindemann und Christiane Rosenbohm (2012: 9 f.):

„Diese Funktion der Metapher [für etwas anderes stehen] erklärt sich auch aus der griechischen Herkunft des Wortes [...]

Der große Bereich bildhafter Sprache lässt sich jedoch nicht nur lexikalisch oder etymologisch erfassen, sondern kann für die praktische Verwendung zu Themenbereichen zusammengefasst werden [...]. Eine Sammlung solcher Themenbereiche mit einzelnen Begriffen, Aussprüchen und Redewendungen wird mit der beiliegenden Metaphern-Software zur Verfügung gestellt.

10 P.

11. Nennen Sie die vier Subklassen der rhetorischen Figuren:

- a)
- b)
- c)
- d)

8 P.

12. Zu welchen Subklassen gehören die folgenden rhetorischen Figuren:

- a) Wiederholung -
- b) Ellipse -
- c) Umkehrung der Subjekt-Prädikat-Folge

6 P.

13. Die Alliteration gehört:

- a) zu den Klangfiguren
- b) zu den Wortfiguren
- c) zu den Gedankenfiguren

2 P.

14. Der Chiasmus gehört:

- a) zu den Klangfiguren
- b) zu den Wortfiguren
- c) zu den Gedankenfiguren

2 P.

15. Bestimmen Sie die rhetorischen Figuren:

- a) der Herr brach das Brot, das Brot brach den Herrn. (Paul Celan : Fadensonnen)
- b) Ich bin bei *Wind und Wetter Feuer und Flamme* für dich!

4 P.

16. Im Satz „Ich weinte *ein Meer aus* Tränen“ steht:
- eine Metapher
 - eine Hyperbel
 - eine Metonymie
- 2 P.
17. Erklären Sie die Bedeutung der folgenden redensartlichen Metaphern (<http://de.wikipedia.org>):
- leeres Stroh dreschen*:
 - Schnee von gestern*:
- 4 P.
18. Übersetzen Sie den folgenden Textauszug ins Bulgarische:
- „Was ist Ironie?“**
Ironie bezeichnet ein Stilmittel oder eine Haltung.
Ironie als Stilmittel
 Bei Ironie als einem Stilmittel bzw. einer rhetorischen Figur handelt es sich um eine besondere Form der Verstellung. Der Sprecher verstellt sich, indem er das Gegenteil dessen sagt, was er eigentlich meint, es aber so sagt, dass man dennoch begreift, was er meint. [...]
Ironie als Haltung
 Ironie kann auch eine literarische, philosophische oder existenzielle Haltung bezeichnen. Beispiele sind die sokratische Ironie und die romantische Ironie.
<http://sarkasmus-ironie-zynismus.de/ironie/>
- 10 P.
19. Übersetzen Sie den folgenden Textabschnitt ins Bulgarische.
- Aus: Jorn Albrecht. Literarische Übersetzung : Geschichte – Theorie - kulturelle Wirkung. 1998, S. 92 f.**
 „Für das Problem der Übersetzung relevant wird der „Stil“ dann, wenn verlangt wird, nicht nur „Inhalt“ eines Textes, sondern auch der „Stil“ müsse erhalten bleiben. Eine solche Forderung lässt sich [...] sinngemäß schon bei Cicero finden. Ich werde hier nur ein modernes Beispiel aufführen: „Übersetzen heißt, in der Empfängersprache das beste natürlichste Gegenstück zur Ausgangsbotschaft zu schaffen, erstens was den Sinn und zweitens was den Stil anbelangt“ (Nida/Taber 1969 :11). [...]
- 10 P.
20. Übersetzen Sie den folgenden Textabschnitt ins Bulgarische.
- Aus: Hermann Hesse. Über Literatur : Umgang mit Büchern und Schriftstellern. 1978, S. 535 f.**
 „Nachdem die Danteforschung, zuletzt durch die Arbeit Karl **Voßlers**, einen gewissen festen Boden gewonnen hatte, gab der Anstoß des Dichters Stefan **George** den Übersetzungsversuchen eine ganz neue Wendung. Ihm folgte Borchardt, ein höchst eigenwilliger Schüler, aber doch hat er den von George etwa geträumten deutschen Dante zustande gebracht. [...]
 Borchardts „Dante“ wird nur für einen kleinen Kreis existieren, aber er wird in diesem Kreis den Wert einer außerordentlichen Tat haben, nicht nur für heute.
- 10 P.

Оценяване

94 – 81 т.	6
80 – 68 т.	5
67 – 50 т.	4
49 - 46 т.	3
45 – 0 т.	2

STIL

TEST 2

1. Nennen Sie einige Stilauffassungen, die in „Deutsche Stilistik“ von Bernhard Sowinski (http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche_Stilistik.pdf) erläutert werden.
 - a)
 - b)
 - c)
 - d)
 - e)
 - f)

6 P.
2. „Zu Johannes dem *Täufer* sprach Hermann der *Säufer*“ (Hermann Hesse. Gedichte 1977, S. 520) ist ein Beispiel für ein Wortspiel aufgrund der:
 - a) Homonymie
 - b) Paronymie
 - c) Polysemie

2 P.
3. Wie lassen sich folgende Stilzüge nach Paaren verbinden:
Kürze; Volkstümlichkeit; Sachlichkeit; Hast; Rationalität; Humor/Komik
 - a)
 - b)
 - c)

3 P.
4. Welche sind die Grundformen der Redewiedergabe im literarischen Text?
 - a)
 - b)

4 P.
5. Nennen Sie die Erscheinungsformen der Figurenrede im literarischen Text:
 - a)
 - b)
 - c)
 - d)

4 P.
6. Zu den Grenzverschiebungstropen gehören:
 - a)
 - b)
 - c)
 - d)
 - e)
 - f)

12 P.

7. *Stahl* statt *Dolch* und *Eisen* statt *Schwert* sind Beispiele für:
- Synekdoche
 - Metonymie
 - Metapher
- 3 P.
8. Bestimmen Sie die Grenzverschiebungstropen in den folgenden Beispielen:
- Immerhin haben wir ein *Dach* über dem Kopf.
 - Spätestens nach dem Spiel gegen *Algerien* stand Joachim Löw in der Kritik.
 - Mein Freund ist nicht gerade hässlich.
- 6 P.
9. Nennen Sie Techniken für die Metaphernübersetzung.
-
-
-
-
- 10 P.
10. Bestimmen Sie die Metaphern in den folgenden Beispielen:
- Da hast du den Nagel auf den Kopf getroffen.
 - Politiker treten unser Recht mit Füßen.
 - Habt Ihr schon jemals ein Herz gebrochen?
- 6 P.
11. Nennen Sie die Synästhesien im folgenden Leserbrief:
- „Also ich verbinde Wochentage mit Charaktereigenschaften und Farben. Der Montag zum Beispiel ist schwarz, männlich und dominant, der Dienstag ist rötlich, weiblich und sehr mütterlich. Freitag ist auch schwarz und ein bisschen mürrisch, ordnet sich aber dem Montag unter, ich glaube er bewundert ihn.... naja und so geht das mit den anderen Wochentagen weiter.“
- (<http://www.gutefrage.net>).
- 6 P.
12. Übersetzen Sie den folgenden Textauszug ins Bulgarische:
- „Was ist Ironie?“**
- Sokratische Ironie**
- Sokratische Ironie meint ein Sich-dumm-stellen, das nicht unbedingt als solches erkannt werden will und insbesondere in Diskussionen dazu dient, dem Gesprächspartner Fallen zu stellen, in welche dieser umso leichter tappt, als er sich dem sokratischen Ironiker wegen dessen vermeintlicher Dummheit überlegen fühlt.
- Romantische Ironie**
- Romantische Ironie ist eine Theorie darüber, wie man Kunstwerke schafft. Sie geht zurück auf die Romantik und fordert im Kern, dass die Erstellungsbedingungen eines Kunstwerkes im Kunstwerk selbst reflektiert werden.“ (<http://sarkasmus-ironie-zynismus.de/ironie/>)
- 10 P.

13. „*eine Geschichte erfinden; lesen [...] aus einer Sprache in eine andere übersetzen*“

– das sind Wortspiele:

- a) nach Ludwig Wittgenstein
- b) nach Barbara Sandig
- c) nach Uta Schestag

1 P.

14. Der Terminus *Wortspiel* wurde zuerst gebraucht:

- a) von Ludwig Wittgenstein
- b) von Georg Philipp Harsdörffer
- c) von Christian Wagenknecht

1 P.

15. *Nebel = Leben; дебел = лебед; нежен = нежен* sind Beispiele für:

- a) Anagramm
- b) Palindrom

1 P.

16. *Leiterbahn = Albernheit; Ferien = feiern; Atheismus = Mietshaus* sind Beispiele für:

- a) Anagramm
- b) Palindrom

1 P.

17. *Liebe – Triebe; Herz und Schmerz* sind Beispiele für

2 P.

18. Erklären Sie den Begriff *Homonymie*. Nennen Sie 1-3 Beispiele für Homonyme.

.....
.....
.....
.....

5 P. /+ BONUS/

19. Erklären Sie den Begriff *Polysemie*. Nennen Sie 1-3 Beispiele für polyseme Wörter.

.....
.....
.....
.....

5 P. /+ BONUS/

20. Erklären Sie den Begriff *vertikales Wortspiel*. Nennen Sie 1-3 Beispiele für *vertikale Wortspiele*.

.....
.....
.....
.....

5 P. /+ BONUS/

Оценяване

93– 81 т.	6
80 – 68 т.	5
67 – 50 т.	4
49 - 46 т.	3
45 – 0 т.	2

STIL

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

1. **Hesse 1970:** Hermann Hesse. Gesammelte Werke. 12 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
2. **Hesse 1977:** Hermann Hesse. Kurgast. Aufzeichnungen von einer Badener Kur. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch.
3. **Hesse 1977a:** Hermann Hesse. Die Gedichte 1892-1962. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch.
4. **Hesse 1978:** Hermann Hesse. Über Literatur. Umgang mit Büchern und Schriftstellern. Fritz Hofmann (Hrsg.). Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
5. **Hesse 1986:** Hermann Hesse. Bilderbuch der Erinnerungen. Fritz Hofmann (Hrsg.). Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
6. **Hesse 1998:** Hermann Hesse. Werke in 8 Bänden. Jubiläumsausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp
7. **Hesse 1973-1986:** Hermann Hesse. Gesammelte Briefe. 4 Bde. Herausgegeben 1973-1986. Ursula Michels; Volker Michels (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur:

1. **Бойчева 2002:** Снежана Бойчева. Езикови пространства на мълчанието в текстовете на Томас Бернхард : За рецепцията на Витгенщайновото неказуемо в избрани текстове от прозата на Томас Бернхард. Велико Търново: ПИК.
2. **Димитрова 2007:** Антоанета Димитрова. Играта в творчеството на Херман Хесе : Естетически, езикови и преводни аспекти. Велико Търново: Фабер.
3. **Димова 1984:** Ана Димова. Някои синтактични възможности за реализиране на стилообразуващата черта „абстрактност - обобщеност“ в научния стил на немския и българския език“. В: Годишник на Висшия педагогически институт в Шумен, филологически факултет, т. VIII А, с. 57-77. София: Наука и изкуство.
4. **Димова 2006:** Ана Димова. Вицът като езиков и културен феномен. Немско-български паралели и контрасти. Преводимост. Велико Търново: Фабер.
5. **Динчерова 2014:** Севгинар Динчерова Ибрям. Метафората *вода* в българския, немския и турския медиен дискурс. Шумен: УИ.
6. **Boycheva 2002:** Snezhana Boycheva. Aspekte der Moderne in ausgewählten deutschsprachigen Texten des frühen 20. Jahrhunderts. Schumen: Universitätsverlag.
7. **Detering 1982:** Klaus Detering. „Zur linguistischen Typologie des Sprachspiels“. In: R. Jongen, S. de Knop, P. H. Nelde, M.-P. Quix (Hrsg.): Sprache, Diskurs und Text. Akten des 17. Linguistischen Kolloquiums, Brüssel 1982. Band 1, S. 219-228. Tübingen (Linguistische Arbeiten 133).
8. **Dimitrova 2003:** Antoaneta Dimitrova. Das Wortspiel in Hermann Hesses Dichtungen. B: Wort und Grammatik. Festschrift für Pavel Petkov (Germanistische Linguistik 171-172), Hildesheim/Zürich/ New York, S. 291-305.
9. **Dimitrova 2008:** Antoaneta Dimitrova. Galgen-*Vogel* Hesse: Humor und Heiterkeit. In: T. Hoffmann, M.-Chr. Lercher, A. Middeke, K. Tittel (Hrsg.). Humor. Grenzüberschreitende Spielarten eines kulturellen Phänomens. Göttingen: Universitätsverlag, с. 105-117.
10. **Dimova 2001:** Ana Dimova. Humor zwischen Sprachen und Kulturen oder: Lässt sich Humor übersetzen? / Хуморът между езиците и културите или: Преводим ли е хуморът? In: Elias Canetti. Internationale Zeitschrift für transdisziplinäre Kulturforschung / Елиас Канети. Международно списание за трансдисциплинарно изследване на културата. 2/2001, S.40-55.
11. **Dimova 2008:** Ana Dimova. Humor und Witz als Übersetzungsproblem. T. Hoffmann, M.-Chr. Lercher, A. Middeke, K. Tittel (Hrsg.). Humor. Grenzüberschreitende Spielarten eines kulturellen Phänomens. Göttingen: Universitätsverlag, S. 7-20.
12. **Dimova 2008a:** Ana Dimova. Überlegungen zur Übersetzbarkeit von Humor und Witz. In: Studia Hungaro-Bulgarica. Schumen-Seged, S.107-120.
13. **Dimova 2009:** Ana Dimova. Schleiermacher und die Folgen. In: Translation. Bulgarisch-deutscher Kulturtransfer. Dresden, S.29-44.
14. **Fix/Yos/Poethe 2003:** Ulla Fix; Gabriele Yos; Hannelore Poethe. Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger : ein Lehr- und Arbeitsbuch. Bd. 1. 3., durchgesehene Aufl. Frankfurt am Main: Peter Lang.

15. **Fix u.a. 2009:** Ulla Fix; Andreas Gardt; Joachim Knappe (Hrsg.). Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. An International Handbook of Historical and Systematic Research. Bd. 2. Berlin: de Gruyter.
16. **Fleischer/Michel/Starke 1996:** Wolfgang Fleischer; Georg Michel; Günter Starke. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. (1993) 2. Aufl. Fr.a.M./Berlin/New York/Paris/Wien: Peter Lang Verlag.
17. **Grassegger 1985:** Hans Grassegger. Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie ASTERIX. Tübingen: Stauffenburg.
18. **Hausmann 1974:** Franz J. Hausmann. „Studien zu einer Linguistik des Wortspiels“. In: Zeitschrift für Romanische Philologie, Beiheft 143, Tübingen 1974.
19. **Heibert 1993:** Frank Heibert. Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung : am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce. Tübingen: Gunter Narr.
20. **Heinemann/Viehweger 1991:** Wolfgang Heinemann; Dieter Viehweger. Textlinguistik : Eine Einführung. Tübingen: Max Niemeyer.
21. **Lamprecht 1997:** Rolf-Rainer Lamprecht. Stilistik: Stilfiguren. (https://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/lamprecht_slavistik/vc/r/mprcht/stilistik/skripte/stilfiguren_ov.html).
22. **Liede 1963:** Alfred Liede. Dichtung als Spiel. 2 Bde. Studien zur Unsinnpoesie an den Grenzen der Sprache. Berlin: Walter de Gruyter Verlag.
23. **Lindemann/Rosenbohm 2012:** Holger Lindemann; Christiane Rosenbohm. Die Metaphern-Schatzkiste. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, http://www.v-r.de/pdf/titel_inhalt_und leseprobe/1006926/inhaltundleseprobe_978-3-525-40175-0.pdf.
24. **Menzel 1974:** Wolfgang Menzel. Kreativität und Sprache. In: Praxis Deutsch 5/1974, Sonderheft: Spiele mit Sprache, S. 14-20.
25. **Michels 1972:** Volker Michels (Hrsg.). Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf“. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
26. **Michels 1973:** Volker Michels (Hrsg.). Materialien zu Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“. 2 Bde. Bd. 1: 2. Aufl. 1973, Bd. 2: 1. Aufl. 1974. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
27. **Moennighoff 2009:** Burkhard Moennighoff. Stilistik. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
28. **Pfeifer 1977:** Martin Pfeifer (Hrsg.). Hermann Hesses weltweite Wirkung : Internationale Rezeptionsgeschichte. 3 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
29. **Reiß/Vermeer 1991:** Katharina Reiß; Hans J. Vermeer. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Max Niemeyer.
30. **Riesel/Schendels 1975:** Eliza Riesel; Evgenija Schendels. Deutsche Stilistik. Moskau: Verlag Hochschule.
31. **Rolf 2005:** Eckard Rolf. Metaphertheorien : Typologie, Darstellung, Bibliographie. Berlin/New York: Walter de Gruyter. http://books.google.bg/books?id=s8JFQAv-CQEC&pg=PA1&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false.
32. **Röver 2012:** Ann-Christin Röver. Rezension: Holger Lindemann, Christiane Rosenbohm: *Die Metaphern-Schatzkiste. Systemisch arbeiten mit Sprachbildern*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (<https://www.socialnet.de/rezensionen/13762.php>).
33. **Sanders 1977:** Willy Sanders 1977. Linguistische Stilistik. Grundzüge der Stilanalyse sprachlicher Kommunikation.
34. **Sanders 1986:** Willy Sanders. Gutes Deutsch – besseres Deutsch. Praktische Stillehre der deutschen Gegenwartssprache. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
35. **Sandig 1972:** Barbara Sandig. Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher TS im Deutschen. In: Gülich/Raible (Hrsg.) Textsorten : Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt am Main: Athenäum, S. 113-124.
36. **Sandig 2006:** Barbara Sandig. Textstilistik des Deutschen. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
37. **Schestag 1997:** Uda Schestag. Sprachspiel als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks. Bielefeld: Aisthesis.
38. **Schlingmann 1995:** Carsten Schlingmann (Hrsg.). Methoden der Interpretation. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
39. **Snell-Hornby 1994:** Mary Snell-Hornby (Hrsg.) Übersetzungswissenschaft : Eine Neuorientierung. (1986) 2., durchgesehene Auflage. Tübingen und Basel: Francke.

40. **Snell-Hornby u.a. 1998:** Mary Snell-Hornby; Hans G. Hönl; Paul Kußmaul; Peter A. Schmitt (Hrsg.). Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenburg.
41. **Sowinski 1973:** Bernhard Sowinski. Deutsche Stilistik : Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Originalausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. http://www.helpforlinguist.narod.ru/Deutsche_Stilistik.pdf.
42. **Sowinski 1991:** Bernhard Sowinski. Stilistik : Stiltheorien und Stilanalysen. Stuttgart: J.W. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
43. **Spörl 2007:** Uwe Spörl. Rhetorik – Figurenrede. Unter: <http://www.li-go.de/uebungsansicht/rhetorik/figurenlehre.html>. Letzte Änderung am: 08.04.2007.
44. **Spörl 2007a:** Uwe Spörl. Rhetorik – Änderungsoperationen. Unter: <http://www.li-go.de/prosa/rhetorik/aenderungsoperationen.html>. Letzte Änderung am: 08.04.2007.
45. **Spörl 2007b:** Uwe Spörl. Rhetorische Textanalyse. Unter: <http://www.li-go.de/prosa/rhetorik/rhetorikrhetorischetextanalyse.html>. Letzte Änderung am: 08.04.2007.
46. **Teçza 1997:** Zygmunt Teçza. Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanislav Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers. Tübingen: Max Niemeyer.
47. **Unsel 1985:** Siegfried Unsel. Hermann Hesse : Werk und Wirkungsgeschichte. Revidierte und erweiterte Fassung der Ausgabe von 1973. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
48. **Urbanovský 2012:** Pavel Urbanovský. Vergleich der stilistischen Mittel in der Poesie von Gryphius bis Brecht. Diplomarbeit, vorgelegt an der Masaryk-Universität Brunn, Philosophische Fakultät, Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur. http://is.muni.cz/th/190667/ff_m/Diplomarbeit.txt.
49. **Voit 1992:** Friedrich Voit. Hermann Hesse. Der Steppenwolf. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
50. **Wagenknecht 1965:** Christian Johannes Wagenknecht. Das Wortspiel bei Karl Kraus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
51. **Wittgenstein 1989:** Ludwig Wittgenstein. Werkausgabe. 8 Bde., Bd. 1. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Internet-Quellen:

1. <http://www.enzyklo.de> – Deutsche Enzyklopädie.
2. <https://wortwuchs.net/stilmittel/anapher/>.
3. <http://www.onleihe.de/static/content/cbange/20110505/978-3-8044-1932-2/v978-3-8044-1932-2.pdf> - Hermann Hesse. Unterm Rad. Analyse / Interpretation. Königs Erläuterungen. C. Bange Verlag. 2011.
4. http://www.academia.edu/1697339/Thematisitazt_und_Perspektivitazt_von_Texten_Der_Beitrag_kognitionslinguistischer_und_konstruktionsgrammatischer_Ansatz – Michael Pleyer. Thematisitazt und Perspektivitazt : der Beitrag kognitionslinguistischer und konstruktionsgrammatischer Ansätze.
5. <http://www.keinblick.de/gattungen.php> – Literarische Gattungen und ihre Formen.
6. <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html> – Figurenlehre und Stilistik. Modi des rhetorischen ornatus, Wortfigur.
7. <http://www.li-go.de/definitionsansicht/ligostart.html> – Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online.
8. <http://www.li-go.de/prosa/rhetorik/rhetorikanalyse.html> – Rhetorische Figuren.
9. <http://deutsch.lingo4u.de/schreibschule/stilmittel> – Stilmittel; rhetorische Figuren.
10. http://www.mittelschulvorbereitung.ch/content_new/msvDE/Div24Palindrom.pdf.
11. http://books.google.de/books?id=TQJPirjclAwC&pg=PA23&lpg=PA23&dq=die+Mikrostilistik+untersucht&source=bl&ots=oDbWZOGyHg&sig=wrknRHeylpR8_oJcZ5s2U9jae_8&hl=de&sa=X&ei=GsTeUbX3B8XIAbdtYH4DQ&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=die%20Mikrostilistik%20untersucht&f=false – Leseprobe aus: Christina Rossi. Peter Stammers Erzählungen : Narrative Strategie und existenzielle Inhalte. Magisterarbeit. Grin Verlag für akademische Texte.
12. http://chitanka.info/text/553-alisa_v_ogledalnija_svjat – Луис Карол. Алиса в страната на чудесата. Алиса в огледалния свят. Превод от англ. Лазар Голдман (Алиса в страната на чудесата); Стефан Гечев (Алиса в огледалния свят). IV изд. Библиотека „Вечните детски романи“ №1, приказни повести, София: Пан 1996.
13. www.teachsam.de/deutsch/d_schreibf/schr_schule/txtanal/txtanal_6_3.htm.
14. www.medienstudent.de/studi/hausarbeit-linguistik.htm.
15. www.fmg-mg.de/analysen.html.
16. <http://www.lekcion.narod.ru/books.html> – Литература по лингвистике и теории и практике перевода.

17. <http://de.academic.ru>; <http://www.deacademic.com/> – Academic dictionaries and encyclopedias
18. <http://wortwuchs.net/>.
19. <http://www.gereimt.de>.
20. <http://www.gutefrage.net>.
21. <http://sarkasmus-ironie-zynismus.de/>.
22. http://www.v-r.de/pdf/titel_inhalt_und leseprobe/1006926/inhaltundleseprobe_978-3-525-40175-0.pdf.
23. <https://www.uni-due.de/buenting/01WasistStil.pdf> – Bunting. Praktische Stilistik. A. Was ist Stil.
24. [Parent-Duchâtelet/Leuret](#) – [Alexandre-Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet](#); [François Leuret](#). Die Sittenverderbniß (la Prostitution) des weiblichen Geschlechts in Paris: Aus dem Gesichtspunkte der Polizei, öffentlichen Gesundheitspflege und Sittlichkeit: mit vielen Tabellen und statistischen Belegen; nebst der kurzen Biographie des Verfassers. 1837 , Bd. 2, S. 198 – <http://books.google.bg>.