

Mikulová, Anna

Phonologische Ebene

In: Mikulová, Anna. *Expressivität in der Sprache der Märchen im Deutschen und im Tschechischen*. Vydání 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 91-100

ISBN 978-80-210-6128-6

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126061>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PRAKTISCHER TEIL

1. Phonologische Ebene

Über das Lautinstrumentarium sprechen wir, falls eine „*bewusste Verwendung von Laut und Lautverbindung als Stilmittel*“ (RIESEL 1963: 339) vorliegt. Neben der Lautnachahmung interessieren in Bezug auf die Expressivität der Sprache vor allem solche Lautkombinationen, die an sich expressiv wirken. Es muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass die Frage, ob einzelne Laute bzw. Lautverbindungen emotionale bzw. ästhetische Bedeutung haben oder nicht, d.h., ob man über eine naturgegebene Lautsymbolik sprechen darf, längere Zeit in der Deutschen Stilistik zur Diskussion stand (vgl. ebd.). RIESEL lehnt allerdings solche „Lautmagie“ entscheidend ab, sie gibt jedoch zu, dass sich in jeder Nationalsprache ein spezifisches Lautnachahmungs-Inventar bildet, mit dessen Hilfe verschiedene Laute charakterisiert – „nachgeahmt“ werden. „*Das Sausen und Heulen des Windes, das Rauschen des Wassers, das Zischen der Flamme wird im Deutschen gewöhnlich durch die Zischlaute [s], [z], [š], [ts], sowie durch die Sonorlaute [l] und [r] wiedergegeben werden*“ (ebd.). Weiter macht sie darauf aufmerksam, dass die hohen Naturlaute meist mit den Vokalen der vorderen Reihe *i, ü, ei, e* und die tiefen Naturlaute mit *u* ausgedrückt werden (vgl. ebd., 340). In Anlehnung an MATHESIUS⁷⁰ spricht auch ZIMA über die typischen onomatopoetischen Lautkombinationen der tschechischen Sprache: Es geht um die Verbindung der palatalen Konsonanten mit den Vokalen *u, o, a* und dem Diphthong *ou* sowie um die Kombination der velaren Konsonanten mit *e* (ZIMA 1961: 12). Mit Recht wird auch darauf hingewiesen, dass sich die Expressivität der Lautkombinationen nicht auf Grund der synchronen Verhältnisse erschöpfend erklären lässt, sondern dass ihre Ursachen in der historischen Lautentwicklung zu suchen sind.

Zu den typischen Beispielen der Onomatopöea sind die in der jeweiligen Sprache Nachahmungen von Tierlauten zu rechnen (vgl. RIESEL 1963: 340). Die Tatsache, dass diese Tierlaute in verschiedenen Sprachen unterschiedlich „kodiert“ werden, bestätigt allerdings die Annahme, dass der Grad der Nachahmung nur relativ ist, d.h. dass auch diese onomatopoetischen Ausdrücke symbolisch sind, oder anders gesagt, dass die Beziehung zwischen dem Deno-

70 ZIMA zitiert die Abhandlung: Vilém MATHESIUS: *O výrazové platnosti některých českých skupin hláskových*, Čestina a obecný jazykozpyt, Praha 1947, S. 87–90.

tat und Designat auf einer der in der gegebenen Sprache bestehenden Konvention beruht. Trotz dieses Vorbehalts muss man sagen, dass sich die Expressivität dieser Ausdrücke nicht nur aus der typischen Lautkombination ergibt, sondern vor allem auf der akustischen Ähnlichkeit des Onomatopoetikums mit dem natürlichen Laut beruht.

Bis jetzt war vor allem von den onomatopoetischen Wörtern die Rede, im Hinblick auf die Expressivität der Sprache müssen wir jedoch betonen, dass die Quelle der „phonetischen“ Expressivität neben der Onomatopöea auch in den typischen Lautkombinationen zu suchen ist, die in einigen emotiv wirkenden Ausdrücken vorkommen, wie es schon oben angeführt wurde. RIESEL ist gegenüber den absolut geltenden Deutungen bestimmter Laute skeptisch, gibt allerdings zu, dass die Lautsymbolik im Prinzip in bestimmten Fällen wirklich „funktioniert“ (vgl. ebd., 342). Eines ihrer Beispiele ist für unsere Zwecke besonders interessant, denn sie führt zwei sprechende Namen aus BRENTANOs *Märchen von dem Schulmeister Klopstock und seinen fünf Söhnen* an: die feine Prinzessin *Pimperlein* und den alten König *Pumpan*, und weist darauf hin, dass *Pimperlein* „Symbol einer hohen und dünn klingenden, *Pumpan* das Symbol einer tiefen und stark klingenden Glocke“ (ebd.) ist. Die ästhetische Wirkung beruhe nach RIESEL auch hier auf der Nachahmung.

Auch SOWINSKI lehnt die absolut geltenden Symbolwerte bestimmter Laute im Prinzip ab (vgl. SOWINSKI 1988: 271f), er gibt aber zu, dass i-Laute etwas Zierliches untermalen, o- und a-Laute dagegen oft zusammen mit nasalen Konsonanten das Volle, Klangstarke betonen (vgl. ebd.). SOWINSKI macht auch darauf aufmerksam, dass sich die stilistische (oft expressive) Wirkung der klanglichen Gestaltung nicht aus der Lautsymbolik, sondern aus der lautlichen Wiederholung ergebe, die eine inhaltliche Aussage unterstreichen; lautliche Gegensätze betonen dagegen die inhaltlichen Gegensätze (vgl., ebd., 272). Es wird hier allerdings auf zwei allgemeinere Prinzipien hingewiesen, von denen noch später ausführlicher die Rede sein soll, die als eine Quelle der Expressivität in der Sprache anzusehen sind: nämlich die Wiederholung und das Paradox. Durch die Wiederholung wird in der Regel das Gesagte/Geschriebene unterstrichen (vgl. JAHR 2002: 96 – 97 und SANDIG 1978: 88,92), was selbstverständlich auch für die Wiederholung in der phonetischen Gestaltung gilt. Der Gegensatz gehört auch zu den expressiven Mitteln, durch die die Aufmerksamkeit des Hörers/Lesers geweckt werden soll, und die Gegensätze können diese Rolle sowohl auf der formalen, wie auch auf der inhaltlichen Ebene spielen.

1.1. Onomatopoetische Belege

(1) 126 ...und **schnurr, schnurr, schnurr...** – 183... a **vrř, vrř, vrř** ... (RUMPEL)

In diesem Beleg wird die onomatopoetische Interjektion dreimal wiederholt.

Schallnachahmungen sind – wie schon oben angedeutet wurde – entweder an Tierstimmen oder an sonstige Laute und Geräusche angelehnt (JUDE/ SCHÖNHAAR 1977: 213). Die Rolle der Interjektionen für die Expressivität der Sprache ist gut bekannt. In der DUDGR werden die Interjektionen zu den Partikeln gerechnet und sie werden als *Ausrufe* bezeichnet (vgl. DUDGR, 675, 282). Über ihre Rolle steht dort zu lesen, dass sie „meist in der Absicht, Interesse beim Hörer für die Gefühlslage des Sprechers oder für die geschilderte Situation zu wecken“ (ebd.) verwendet werden. In der von uns verwendeten Terminologie würde man also über die Expressivität als Gefühlsausdruck und über die Expressivität des Denotats sprechen. Im Beispiel (1) erfüllen die Interjektionen die Rolle des Prädikats. Die elliptische Ausdrucksweise (vgl. SOWINSKI 1988: 114ff) betont allerdings die Wirkung der Äußerung. In Bezug auf (1) gilt es noch darauf aufmerksam zu machen, dass die Expressivität des Belegs durch die dreifache Wiederholung der Interjektion gesteigert wird.

(2) 42 Da ließ sich in der Luft ein **Geschwirr** hören... – 52... **zašuměly** ptačí perutě... (DZWÖLF)

Laut DUDW bedeutet *schwirren*: ein helles, zitterndes Geräusch hervorbringen, hören lassen. Vom Gesichtspunkt der Wortbildung aus geht es um ein Deverbativum, das auf Grund des „alten Ableitungsmusters Präfix +- e-Suffix an der Umwandlung (Transposition) von Verben in Substantive mitwirkt“ (DUDGR, 893, 503). Laut DUDGR, 914, 517 setzt das Ausgangsverb der Ableitung ein tierisches Subjekt voraus. Im Unterschied zu (1) ist die expressive Einwirkung des onomatopoetischen Substantivs schwächer, als es bei den onomatopoetischen Interjektionen der Fall ist: Dies hängt damit zusammen, dass Interjektionen faktisch keine eigene notiale Bedeutung haben und ihre Funktion manchmal gerade direkt darin besteht, eine Gefühlslage zu illustrieren (vgl. oben) bzw. ein Geräusch anschaulich darzustellen. Das Substantiv *Geschwirr* hat dagegen seine notiale Bedeutung und die von uns angenommene Expressivität geht bloß auf seine onomatopoetische Qualität zurück. Was die tschechische Übersetzung angeht, wird dem schallnachahmenden Substantiv *Geschwirr* des Originals durch das Verb *zašuměly* (*sausen*) Rechnung getragen, das auch für onomatopoetisch gehalten werden dürfte.

(3) 18 „...*was mögen die da oben erst frieren und **zappeln**.*“ – 33
 „...*jakpak teprve asi mrznou a **klepou** se ti nahoře!*“ (MÄRCHV)
 Beim Verb *zappeln* kann nicht von Schallnachahmung die Rede sein, seine Wirkung könnte eher als Synästhesie (vgl. SCHIPPAN 1972: 54) charakterisiert werden. SCHIPPAN spricht in Bezug auf die Synästhesie von der Nutzung bestimmter Lautkombinationen für ähnliche kinematische Reize. „*Bestimmte Klangbilder werden poetisch genutzt und erhalten in diesen Kontexten eine emotionale Färbung*“ (ebd.). Man sollte dabei auch im Auge behalten, dass bei manchen solcher Ausdrücke die von SCHIPPAN angeführte emotionale Wirkung nicht nur auf die Lautgestalt des einschlägigen Ausdrucks, sondern auch manchmal auf die Bedeutung des Wortes zurückgeht: In (3) ist die durch das Verb *zappeln* ausgedrückte Körperbewegung „auffällig“ und kann an sich irgendwie mit der Gefühlslage zusammenhängen, d.h. dass nicht nur die Expressivität der Klangseite, sondern auch die des Denotats in Betracht gezogen werden muss.

Es liegt auf der Hand, dass bei diesem Typ der Expressivität der phonetischen Seite der Wörter die Fragen einer entsprechenden Übersetzung komplizierter sind, als es bei der Schallnachahmung der Fall ist: Während Schallnachahmungen Geräusche darstellen und man annehmen kann, dass der Übersetzer mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit auch in der Zielsprache einen onomatopoetischen Ausdruck verwenden kann (falls dieser in der jeweiligen Sprache vorhanden ist), muss man im Falle der Synästhesie oder anderer phonetischer Phänomene, die zur Expressivität beitragen, damit rechnen, dass sie bei dem Äquivalent nicht vorkommen müssen. Allerdings wurde angenommen, dass die Expressivität der Klangseite in der Regel mit der Emotionalität der Bedeutung zusammen auftritt, so dass bei der Wahl des entsprechenden Äquivalents die Frage von dessen emotionaler Färbung berücksichtigt werden muss.

(4) 10 *V tom okamženi **lupnul** kravečičův samostřil...* – 29 *In selben Augenblick **schnellte** von der Armbrust des Königssohns ein Pfeil los...* (PTOH)

Das tsch. Verb *lupnout* ist selten und seine Semantik ist eher vage; im gegebenen Kontext hat es eindeutig eine onomatopoetische Funktion. Die Schallnachahmung gehört zu den eindeutigen Möglichkeiten, den emotionellen Inhalt eines Textes zu betonen.

Im Hinblick auf die Problematik der onomatopoetischen Ausdrücke entsteht die Frage ihrer Übersetzung: Es wurde schon gesagt, dass trotz der Tatsache, dass diese Wörter objektiv identisch klingende Geräusche sprachlich darstellen, sie in einzelnen Spra-

chen unterschiedlich klingen. Im Prinzip kann man jedoch behaupten, dass ihre Eigenschaften im Deutschen und Tschechischen sehr ähnlich sind bzw. dass dem Übersetzer die für die jeweilige Sprache spezifischen phonetischen Mittel zur Verfügung stehen. Dies gilt vor allem für die onomatopoetischen Interjektionen. Die deutsche Übersetzung reflektiert diese Bedeutung des tschechischen Verbs nicht.

(5) 8 ...*bylo jablko **totam**...* – 29 ...*der Apfel...war verschwunden...* (PTOH)

In diesem Beleg interessiert das Adverb *totam*, das aus mehreren Gründen expressiv wirkt: Seine phonologische Gestalt fällt durch ihre Klangseite auf; obwohl der Wortstamm nicht verdoppelt wird, wirkt diese „Zusammensetzung“ des Demonstrativpronomens und des Lokaladverbs als eine Art Alliteration (vgl. unten). Was die Bedeutung des Adverbs angeht, wirkt sie expressiv auch dank der Tatsache, dass es weitgehend idiomatisiert ist, man könnte sagen, es handelt sich um ein monokollokables Lexem (Terminus – vgl. FILIPEC/ ČERMÁK 1985: 173), das fast ausschließlich im Phraseologismus *být tentam* (wörtlich übersetzt wäre es: *futsch sein*) vorkommt. Dieses Idiom ist zweifellos expressiv, vor allem gerade dank der Verwendung des salopp wirkenden Ausdrucks *totam*. Das Adverb gehört eher zum umgangssprachlichen Wortschatz. Höchst interessant ist die „innere Flexion“, der erste Bestandteil des Wortes, das ursprüngliche Demonstrativpronomen „to“ wird durch das Genus des voranstehenden Substantivs (hier *jablko* – Neutrum) bestimmt und könnte verändert werden (z.B. „*Pták byl tentam*“ im Tsch. *ten Pták*). Die deutsche Übersetzung drückt das Weg-Sein des Apfels verbal aus, wobei die Expressivität nicht vorhanden ist, denn das wörtliche Äquivalent *futsch sein*, das ebenso expressiv und salopp sein würde, hat der Übersetzer – wahrscheinlich aus stilistischen Gründen – vermieden: Der stilistische Effekt der expressiven Ausdrücke kann nämlich im Hinblick z.B. auf solche Kriterien wie salopp, vulgär variieren. Eindeutig ist jedoch festzustellen, dass die deutsche Übersetzung von (5) weder die phonetische noch die inhaltliche Expressivität des tschechischen Belegs widerspiegelt: Sie ist neutral und drückt bloß die notiale Bedeutung des tschechischen Satzes aus.

1.2. Alliteration

Neben den Onomatopöa und anderen phonetisch expressiven Ausdrücken gilt es noch ein Phänomen zu erwähnen, das allerdings in die umfangreichere Gruppe der ästhetisch wirkenden Sprachmittel gehört, wo sich die stilistisch-ästhetische Einwirkung aus der

Klangseite der Wörter ergibt, nämlich zum Bereich der Verslehre und speziell zur Problematik der Verse und Reime. Es geht an erster Stelle um die Alliteration. Sie stellt neben der antiken Tradition des Endreims ein spezifisch germanisches Mittel dar (vgl. SOWINSKI 1988: 59) und wird in diesem Zusammenhang auch als Stabreim bezeichnet. Der Klang-Effekt wird dabei durch die Identität der Anlaute erzielt. Die Expressivität beruht also wieder auf dem allgemeinen Prinzip der Wiederholung. Was die Funktion der Alliteration angeht, besteht sie in der „*Unterstreichung einer inhaltlich oder gefühlsmäßig wichtigen Stelle*“ (RIESEL 1963: 347). Sehr häufig kommt sie auch bei den phraseologischen Zwillingsformen vor (vgl. ebd.).

(6) 219 ...*ein gewaltiges **Geschnurre und Geklapper**...* – 130 ...*mocné vrčení a klapot...*(HUPFENST)

Bei diesem Beispiel können wir sowohl von Schallnachahmung wie auch von Alliteration sprechen. Von Belang ist auch, dass man die zwei Substantive *Geschnurre* und *Geklapper* für quasi Synonyma (mit voller Recht für Kontextsynonyma) halten kann, so dass dadurch eigentlich eine Tautologie entsteht (vgl. SOWINSKI 1988: 63), die den expressiven Effekt betont.

(7) 39...*hatte einen **goldenen Stern auf der Stirne** – 50...a na čele měla zlatou hvězdu* (DZWÖLF)

Sowohl *Stern* wie auch *Stirne* gehen etymologisch vielleicht auf den germanischen *Strahl* zurück. Man könnte dies als Alliteration (vgl. ebd., 59) deuten. Dieses Syntagma kommt im Märchen dreimal vor, zweimal steht vor *Stern* das Adjektiv *golden*.

An diesem Beleg lässt sich demonstrieren, dass es keine scharfe Grenze zwischen den Erscheinungen der lautlichen Expressivität und solchen Fällen gibt, wo man ganz allgemein von einem Wortspiel sprechen kann. In den Wortspielen werden zwei oder mehrere Wörter auf Grund der Ähnlichkeit ihrer Lautgestalt irgendwie in Beziehung gebracht, und durch eine Änderung in ihrer formalen Gestalt bzw. durch ein Spiel mit lexikalischen Elementen wird die sprachliche Seite der betreffenden Äußerung unüblich und auffallend (vgl. RIESEL 1963: 223). In (7) kommt es zwar weder zur Änderung der formalen Seite der Lexeme noch zu irgendwelcher Bedeutungsveränderung, die Klangseite wird jedoch durch die Wiederholung der identischen Lautkombinationen im Anlaut von zwei Substantiven, die nahe beieinander stehen, auffallend.

Was die translatorische Problematik bei der Übersetzung der Alliteration angeht, müssen wir zugeben, dass dies eine der Erscheinungen darstellt, welche nur schwer übersetzbar ist. Beide

behandelten Belege (6) und (7) beweisen, dass in der Übersetzung keine Alliteration vorkommt, d.h. dass dieser expressive Zug nicht ins Tschechische übertragen worden ist. Wir haben schon oben angeführt, dass die Alliteration ein typisches stilistisches Mittel der germanischen Sprachen darstellt und dass sie auf den altgermanischen Stabreim zurückgeht (vgl. SOWINSKI 1988: 59). In der tschechischen Poesie kommt Alliteration zwar auch vor (vgl. HRABÁK 1973: 176), ihre Tradition ist aber bestimmt nicht so stark wie in der deutschen Dichtung bzw. der deutschen Sprache im Allgemeinen (vgl. das Vorkommen idiomatisierter Zwillingsformen mit Alliteration).

1.3. Verse und Reime

Zum Schluss des Kapitels, in dem wir bemüht waren, die Expressivität der Lautgestalt zu behandeln, müssen wir noch ganz kurz diejenigen Erscheinungen berühren, die meistens in der Dichtung vorkommen und eigentlich ihre Eigenart, was die Klangseite angeht, ausmachen: Es sind die Rhythmus-Verhältnisse und Reime. Im Hinblick auf die Expressivität der Sprache erwähnen wir diese in der Regel der Literaturwissenschaft vorbehaltenen Erscheinungen aus zwei Gründen: Erstens fallen sie durch ihre ästhetische Seite auf, so dass man diese Auffälligkeit im Rahmen der Expressivität behandeln kann, und zweitens, weil sie in unseren in Prosa abgefassten Texten etwas Außergewöhnliches darstellen, d.h. dass sie automatisch die Aufmerksamkeit des Lesers wecken und dem Text eine zusätzliche ästhetische Dimension verleihen.

(8) 128 „Heute back ich, morgen brau ich
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;
ach wie gut ist, daß niemand weiß,
daß ich Rumpelstilzchen heiß!“

184 „Dneska si napeču, zítra si nasmažím,
pozítří děťátko odnesu královně,
kdopak by uhodl, kdo se říct odváží,
že Pidivousek je neznámé jméno mé“ (RUMPEL)

Bei diesem Beleg ist hervorzuheben, dass es sich um direkte Rede handelt, genauer gesagt um einen Monolog des tanzenden Männleins Rumpelstilzchen. Durch die Verwendung der Vers-Form für diese Äußerung (von Belang könnte sein, dass das Männlein diese Verse *schrie*, vgl. RUMPEL, 128) soll einerseits bestimmt seine Bedeutung für die Erzählung betont werden und vielleicht der zauberhafte Charakter dieser Märchenfigur unterstrichen werden (verschiedene Beschwörungsformen werden in der Regel auch in Versen ausgedrückt). Man muss dabei davon ausgehen, dass die primäre

Funktion von gebundener Sprache nicht die ästhetische war, sondern dass das Verwenden vom Rhythmus, Reim etc. eigentlich eine Stütze für das Gedächtnis sein sollte. Dadurch kommen wir allerdings wieder zur Problematik der mündlichen Sprache in Bezug auf die Gattung Märchen. Diese unkomplizierten Verse könnten ohne weiteres z.B. ein Lied sein. Auf jeden Fall können wir wohl behaupten, dass sie zur Auflockerung des Textes beitragen.

Im deutschen Original kommen hier Reime vor, im ersten Vers stellt die parallele syntaktische Struktur eigentlich auch einen Reim dar (*ich – ich*). Unumstritten können wir behaupten, dass diese Form der Textpassage einen besonderen Reiz verleiht und dass sie viel wirksamer ist, als sie ohne ihn wäre.

(9) 157 „*Lieber Gockel, bitt dich drum,
dreh mir nicht den Hals herum,
köpf mich mit dem Grafenschwert,
wie es eines Ritters wert!
Graf Gockel, o bittre Schmach,
trägt den Juden Hahnen nach.*“

55 „*Nezakruť mi krkem, Kokrháči
je mi z té představy k pláči.
Setni mi svým mečem hlavu,
jak se sluší rytíři po právu!
Hrabě kokrháč, ó, obraz bídy,
nese kohouta za třemi židy.*“

Auch dieser Beleg der gebundenen Sprache, diesmal aus dem Märchen „*Gockel und Hinckel*“ von C. BRENTANO, stellt eine direkte Rede dar. Die pragmatische Funktion dieser Äußerung ist relativ eindeutig als eine flehentliche Bitte zu bestimmen. Es kommen hier mehrere Momente vor, welche die Expressivität betonen: Schon die Anrede mit dem Adjektiv *lieb* soll den emotionalen Bezug des Sprechers zu seinem Gesprächspartner ausdrücken, diese Anrede steht jedoch in krassem Gegensatz zum eigentlichen Inhalt der Bitte, wo der Hahn die Art und Weise entscheiden will, wie er enthauptet wird. Diese – in Brentanos Märchen allerdings häufig vorkommende – Ironie (vgl. unten) – wird durch die Vers-Form noch gesteigert, denn die feierliche Gestaltung der Äußerung bringt einen komischen Effekt hervor, da diese äußerst ernste und würdevolle Form und der Inhalt der Strophe mit der faktischen Situation, bei der Geflügel getötet werden soll, kontrastiert. Diese Auslegung ist jedoch nur eine der möglichen Lesungen, es könnte auch angenommen werden, dass die ästhetisch wirksame Form auf die tatsächliche Außerordentlichkeit der sprechenden Märchenfigur zurückzuführen ist. Es gilt auch darauf hinzuweisen, dass die an sich auffallende Versform, die zur Expressivität beiträgt, mit anderen Mitteln

kombiniert ist: Es stehen hier evaluierende Momente: *eines Ritters wert* und *bittere Schmach*, ungeachtet dessen, dass im Hinblick auf den latenten Antisemitismus und im Hinblick auf den Inhalt des Märchens auch das Wort *Juden* als negativ wertend zu deuten ist.

- (10) 80 „*Za železnou mříž
na vysoké věži
černokněžník ji stráží*“
48 *Auf hohen Turm
umweht vom Sturm,
ist sie gebannt
durch Zauberers Hand*

(DLOUH)

Dieser Beleg bezeugt, dass Verse auch in Karel Jaromír ERBENS Märchen vorkommen. Allerdings handelt es sich auch hier um direkte Rede, was die oben angeführte Hypothese über den Zusammenhang der „Mündlichkeit“ von Märchen und der in ihnen enthaltenen Verse bestätigt. Im tschechischen Original fällt das Verwenden der unüblichen Form des Wortes *mříž* auf. Diese Form kommt hier allerdings höchstwahrscheinlich wegen des Reims vor.

Die deutsche Übersetzung von (10) ist um einen Vers länger, was auch noch einen zusätzlichen Reim im Vergleich mit dem Original ermöglicht. Es liegt auf der Hand, dass dadurch die stilistisch-poetische Wirkung der kleinen Strophe gesteigert werden soll.

Zuletzt möchten wir nur noch ein paar Bemerkungen zur Übersetzungsproblematik im Bereich der gebundenen Sprache hinzufügen: Wir können dieses Gebiet nicht besonders detailliert behandeln, denn es stellt eine sehr umfangreiche Problematik dar und im Rahmen unserer Fragestellungen liegt sie eher am Rande, weil wir Prosatexte analysieren, wo Verse nur vereinzelt vorkommen.

Allgemein gesagt gilt, dass bei der Übertragung gebundener Rede der Übersetzer bemüht sein muss, möglichst viele Qualitäten des Originals zu bewahren. Damit soll nicht behauptet werden, dass der Übersetzer mit völlig identischen Mitteln arbeiten muss. Sowohl bei den rhythmischen Verhältnissen als auch bei den typischen Reimen gibt es Unterschiede. In einigen Situationen muss die Form jedoch wirklich eingehalten werden: z.B. die typischen Strophen (vgl. HRABÁK 1973: 222f). Dagegen kann man für den Inhalt der gebundenen Rede sagen, dass die Ansprüche an die Treue dem Original gegenüber wesentlich geringer sind als bei den Prosatexten.

In (8) z.B. wird der Vers *ach wie gut ist, daß niemand weiß* im Tschechischen durch den Satz: *kdopak by uhodl, kdo se říct odváží*

wiedergegeben, was wörtlich übersetzt bedeutet: *wer erraten würde, wer sich zu sagen wagen würde*. Die Übersetzung geht hier vom Inhalt des Märchens aus, und aus rhythmischen Gründen modifiziert sie die Aussage des Originals. Ähnliches gilt für die Übersetzung von *trägt den Juden Hahnen nach* in (9): *nese kohouta za třemi židy*, die wörtlich bedeutet *trägt drei Juden Hahnen nach*; im Märchen waren es wirklich drei Juden, diese Angabe wird jedoch nicht wegen einer Präzisierung angeführt, sondern aus rhythmischen Gründen: Im Tschechischen mangelt es nämlich am Artikel, so dass es ein Wort fehlen würde, und der Übersetzer hat den bestimmten Artikel im Original durch das Zahlwort ersetzt, das allerdings in der Übersetzung die gleiche syntaktische Rolle spielt wie der Artikel im Original. Der zweite Vers von (9) *dreh mir nicht den Hals herum*, lautet dagegen in der Übersetzung völlig anders: *je mi z té představy k pláči*, das bedeutet: *diese Vorstellung ist für mich zum Weinen*; der Übersetzer ging hier also nur vom „Sinne“ des Originals aus, ein inhaltliches Äquivalent des deutschen Verses ist nämlich schon im ersten Vers der tschechischen Übersetzung enthalten.

Zusammenfassend kann man also sagen, dass bei der Übersetzung der gebundenen Rede die „Treue“ auf dem Gebiet der äußeren Form wichtiger ist (und zwar in dem Sinne, dass rhythmische und Reim-Eigenschaften bewahrt sein sollen) als die Treue gegenüber dem Inhalt, wo nur auf den Sinn des Textes Wert gelegt wird, nicht auf jedes Detail.