



Revista de Filología Alemana

ISSN: 1133-0406

isabelhg@filol.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

Geck, Sabine

"Du dauerst mich!" La expresión de las emociones en los cuentos de los hermanos Grimm

Revista de Filología Alemana, vol. 22, enero-diciembre, 2014, pp. 169-188

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321831668009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

„Du dauerst mich!“ Der Ausdruck von Emotionen in den Märchen der Gebrüder Grimm

Sabine GECK

Universidad de Valladolid
geck@fyl.uva.es

Recibido: 30 de noviembre de 2013

Aceptado: 23 de febrero de 2014

ZUSAMMENFASSUNG

Meine Untersuchung beschäftigt sich von einem sprachwissenschaftlichen Standpunkt aus mit den Emotionen oder Gefühlen, die in den *Kinder- und Hausmärchen* der Gebrüder Grimm vorkommen. Die theoretische Grundlage bildet dabei zum einen der Ansatz von Wierzbicka mit ihrem Vorschlag der semantischen Beschreibung von Emotionen mittels *Scenarios* unter Benutzung der Natürlichen Semantischen Metasprache (*Natural Semantic Metalanguage, NSM*). Zum anderen werden Anregungen von Fries aufgenommen, der ein Instrumentarium zur Kodierung sog. *emotionaler Szenen* in der Literatur entwickelt hat, bei der die Emotionen als Prädikationen verstanden werden. Nach der Erläuterung dieser theoretischen Ansätze stelle ich ein provisorisches Inventar der in den *Kinder- und Hausmärchen* enthaltenen Emotionen vor, ausgehend von ihrem ausdrücklichen propositionalen Vorkommen (Bezeichnungen von Emotionen durch Substantive, Adjektive und Verben), jedoch auch unter Einbeziehung des nicht-propositionalen Ausdrucks. Schließlich werden beispielhaft einige emotionale Szenen präsentiert und formalisiert. Als Ergebnis ist festzustellen, dass die Märchen der Gebrüder Grimm durch eine bestimmte Art von narratologisch gut identifizierbaren emotionalen Szenen charakterisiert sind, die in ihrer Gesamtheit eine Art „Schule der Emotionen“ darstellen, sowohl in sprachlicher als auch in kognitiver Hinsicht.

Schlüsselwörter: Grimm, Märchen, Emotionen, emotionale Szenen, kognitive Scenarios, Scripts.

“Du dauerst mich!” The Expression of Emotions in Grimm’s Fairy Tales

ABSTRACT

This paper deals, from a linguistic point of view, with the emotions or *feelings* which can be found in the *Children’s and Household Tales* of the Brothers Grimm. Theoretical background is provided, on the one hand, by Wierzbicka’s semantic descriptions of *emotional scenarios* by means of the Natural Semantic Metalanguage (NSM). On the other hand, there is the understanding of emotions as predication proposed by Fries, who has developed a method for analyzing and encoding the so-called *emotional scenes* in literary texts. I then present an (not complete) inventory of emotions contained in Grimm’s Fairy Tales parting from their propositional expression, that is, nouns, adjectives and verbs

naming the emotions, but I also include their non-propositional expression. Finally, I analyze and comment some examples of emotional scenes, which can be recognized and identified without great effort on the narratologic level. As a result, one can say that all these emotional scenes together make a sort of “emotional school” both in a linguistic and a cognitive way.

Keywords: Grimm, Fairy Tales, Emotions, Emotional Scenes, Emotional Scenarios, Scripts.

“Du dauerst mich!” La expresión de las emociones en los cuentos de los hermanos Grimm

RESUMEN

El presente estudio trata, desde un punto de vista lingüístico, las emociones o sentimientos contenidos en los *Cuentos para la infancia y el hogar* de los hermanos Grimm. La base teórica la constituye, por un lado, el planteamiento de Wierzbicka con su propuesta de describir semánticamente las emociones mediante los llamados *escenarios cognitivos* utilizando el metalenguaje semántico natural (Natural Semantic Metalanguage, NSM). Por otro lado, me inspiro en sugerencias de Fries que, a su vez, ha desarrollado unas herramientas para la descripción de las escenas emocionales presentes en textos literarios, entendiendo las emociones como predicaciones. Después de la presentación de estas bases teóricas proporciono un inventario (no exhaustivo) de las emociones que se pueden encontrar en los cuentos de Grimm, a partir de su mención proposicional, es decir, las designaciones de las emociones mediante sustantivos, adjetivos y verbos, pero con inclusión también de su expresión no proposicional. Finalmente presento y describo, de forma ejemplar, algunas escenas emocionales. Como resultado hay que constatar que los cuentos de Grimm se caracterizan por un determinado tipo de escenas emocionales, fácilmente identificables a nivel narratológico, que, en su conjunto, representan toda una “escuela emocional”, tanto en el orden lingüístico como cognitivo.

Palabras clave: Grimm, cuentos de hadas, emociones, escenas emocionales, escenarios emocionales, *scripts*, guiones.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Theoretische Grundlagen: Kognitive Scenarios (Wierzbicka) und emotionale Szenen (Fries). 1.1. Märchen und Emotionen. 1.2. Emotion vs. Gefühl. 1.3. Kognitive Scenarios (Wierzbickas). 1.4. Emotionale Szenen (Fries). 2. Die Emotionen in den Grimmschen Märchen. 2.1. Determinierende Faktoren. 2.2. Inventar der Emotionen. 2.3. Auswertung. 3. Exemplarische Beschreibung und Analyse emotionaler Szenen. 3.1. ANGST. 3.2. MITLEID. 3.3. STOLZ und ZORN. 4. Ergebnisse und Ausblick.

1. Theoretische Grundlagen: Kognitive Scenarios (Wierzbicka) und emotionale Szenen (Fries)

1.1. Märchen und Emotionen

Dass Märchen Emotionen beinhalten und beim Hörer oder Leser Emotionen hervorrufen, ist allgemein bekannt. Es ist ja genau diese Eigenschaft des Märchens, die es so beliebt macht und so geeignet für den (psycho-)therapeutischen Einsatz.¹ In meinem

¹ Hier ist natürlich vor allem Bruno BETTELHEIM und sein Buch *The Uses of Enchantment* von 1976 (BETTELHEIM 1976) zu nennen, das im Deutschen den provokanten Titel *Kinder brauchen Märchen* trägt. Bekannt für ihren psychotherapeutischen Einsatz von Märchen ist auch Verena KAST (1986).

Beitrag gebe ich, ausgehend von den Texten selbst – nicht von einem vorgegebenen Kanon der Emotionen –, ein vorläufiges Inventar der in den *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) dargestellten Gefühle (Abschnitt 2) und beschreibe sie mit Hilfe zweier Instrumentarien (Abschnitt 3). Zum einen stelle ich die Methode von Anna Wierzbicka (1999a; 1999b) vor, die Emotionen mittels *Scenarios* unter Zuhilfenahme des *Natural Semantic Metalanguage* beschreibt, zum anderen die Prädikantentheorie von Norbert Fries (2000a; 2000b; 1998-2000; und vor allem 2007 und 2009) und seinem an literarischen Texten erprobten Konzept der *emotionalen Szene*. Diese beiden Methoden sollen gegeneinander abgewogen und auf ihre Tauglichkeit für die Beschreibung der in den KHM auftretenden Emotionen überprüft und gegebenenfalls modifiziert werden. Im weiteren Sinne zu den Emotionen oder Gefühlen rechne ich *interpersonale Einstellungen*, also „zwischenmenschliche Gefühle“ wie *Liebe*, *Hass* oder *Mitleid*, die von den nicht personenbezogenen Gefühlen zu unterscheiden sind (sog. *orientaciones emocionales*, vgl. Geck 2003a: 192f.; auch Geck 2003b). Sie werden sowohl von Wierzbicka als auch von Fries in ihre Modelle integriert.

Das verwendete Korpus umfasst den Gesamttext der *Kinder- und Hausmärchen* (Grimm/Grimm 1984), die quantitativen Aussagen sollen jedoch eher eine Tendenz oder eine gewisse Häufigkeit des Vorkommens anzeigen und sind nicht als exakt gemessen zu verstehen, da m. E. eine Prozentangabe wenig Sinn macht. Der Fokus meiner Untersuchung liegt zum einen darauf, ein erstes Inventar der in den *Kinder- und Hausmärchen* vorkommenden Emotionen anzulegen, zum anderen darauf, zu zeigen, dass durch die Beschreibung der in den Texten verwendeten sprachlichen Mittel, mit Hilfe derer ganze „emotionale Szenen“ (nach Fries 2007; 2009) dargestellt werden, eine märchenbasierte Semantik der Emotionen erstellt werden kann, die durchaus – *ante litteram* – der semantischen Beschreibung von Emotionen durch *Scripts* im Sinne von Wierzbicka und Goddard ähnelt. Die Märchen sind in diesem Sinn Texte, durch die dem (kindlichen) Leser ein Wissen über Emotionen und interpersonale Einstellungen vermittelt wird, das nicht nur Entscheidendes zur Entwicklung seiner sprachlichen, sondern auch seiner emotionalen Kompetenz beiträgt (vgl. auch Geck 2004).

1.2. Emotion vs. Gefühl

In einem verhaltensbiologischen Kontext wird meist auf Charles Darwins *The Expression of the Emotions in Man and Animals* von 1872 rekurriert, der als erster den physischen Ausdruck der Emotionen durch die Aktivierung der verschiedenen Gesichtsmuskeln beschrieb. Zu nennen sind dann im 20. Jahrhundert vor allem Ekman *et. al* (1972) mit seiner „neurokulturellen Theorie der Emotionen“ und der Psychologe Izard (1977),² der ein „Maximally Discriminative Affect Coding System (MAX)“ entwickelte. Aber selbst bei „streng“ naturwissenschaftlichen oder anthropologischen Forschungen wie den gerade genannten spielt immer auch die *Sprache* eine wichtige Rolle. So ist bereits das englische Wort *emotion* – und damit auch der Begriff –, das

² Vgl. auch in GECK (2003a: 187-318) die Diskussion und ausführliche Darstellung der metaphorischen Konzeptualisierung von Emotionen im Deutschen und Spanischen.

in andere Sprachen, auch in das Spanische und Deutsche, als „wissenschaftliches“ Wort Eingang gefunden hat (und das auch ich benutze), bereits sprachenspezifisch definiert. In diesem Sinne kritisiert Anna Wierzbicka (1999a: 24):

The English word *emotion*, however, with its characteristic combination of three components (related to feeling, thinking, and the body) does not have exact equivalents in other languages. In fact it embodies a concept which is itself an artifact of the English language.

Dagegen hat das deutsche Wort *Gefühl* nur die Komponenten DENKEN und FÜHLEN, wobei kein Unterschied zwischen psychischem (*Glücksgefühl*) und physischem Fühlen (*Hungergefühl*) gemacht wird (Wierzbicka 1999b: 3). Das deutsche *Emotion* stellt eine neuere Übernahme aus dem Englischen dar, die ältere Übersetzungen von englisch *emotion* ist *Gemütsbewegung*. Wierzbickas Vorschlag nun besteht darin, ein anderes Konzept, das quasi-universal verbreitet ist, zur Grundlage der Beschäftigung mit Emotionen zu machen, nämlich das Konzept FEEL, das in praktisch allen Sprachen lexikalisiert ist, beispielsweise im Spanischen und Deutschen als *sentir* und *fühlen*. Des Weiteren setzt sich die Autorin für eine kultur- und sprachgebundene Betrachtung der Emotionen bzw. Gefühle ein, die nicht von englischen Kategorien (*folk categories*) wie *sadness* und *anger* ausgeht, und warnt vor dieser ethnozentrischen Perspektive:

It is ethnocentric to think that if the Tahitians don't have a word corresponding to the English word *sad* (Levy 1973), they must nonetheless have an innate conceptual category of „sadness“; or to assume that in their emotional experience „sadness“ – for which they have no name – is nonetheless more salient and more relevant to their „emotional universe“ than, for example, the feeling of *toiaha* or *pe'ape'a*, for which they do have a name (although English does not) (Wierzbicka 1999b: 26).

1.3. Kognitive Szenarios (Wierzbicka)

Wierzbickas Vorschlag ist die Beschreibung von kulturspezifischen Emotionen bzw. Gefühlen mittels kognitiver Szenarien (*cognitive scenarios*), die mit Hilfe der „Natural Semantic Metalanguage“ (NSM; Goddard *s.a.*) erstellt werden (vgl. als Beispiel Wierzbicka 1999a: 39):

The NSM approach is based on evidence that there is a small core of basic, universal meanings, known as semantic primes, which can be expressed by words or other linguistic expressions in all languages. This common core of meaning can be used as a tool for linguistic and cultural analysis (Goddard, *s.a.*: *s.p.*).

Folgende Konzepte konnten bis jetzt als Quasi-Universale identifiziert werden³: I, YOU, SOMEONE, PEOPLE, SOMETHING/THING, BODY; THIS, THE SAME,

³ Vgl. „Natural Semantic Metalanguage“. *wikipedia* deutsch. http://de.wikipedia.org/wiki/Natural_Semantic_Metalanguage [21.11.2013].

OTHER; ONE, TWO, SOME, ALL, MANY/MUCH; GOOD, BAD; BIG, SMALL, (LONG); VERY; THINK, KNOW, WANT, FEEL, SEE, HEAR; SAY, WORD, TRUE; DO, HAPPEN, MOVE; THERE IS, HAVE; LIVE, DIE; WHEN/TIME, NOW, BEFORE, AFTER, A LONG TIME, A SHORT TIME, FOR SOME TIME, MOMENT; WHERE/PLACE, HERE, ABOVE, BELOW; FAR, NEAR; SIDE, INSIDE; TOUCHING; NOT, MAYBE, CAN, BECAUSE, IF; MORE; KIND OF, PART OF; LIKE.

Wierzbicka konstatiert im Bereich der Emotionen sprachliche Universale (oder Quasi-Universale), die in diesem Rahmen jedoch nicht alle diskutiert werden können:

1. All languages have a word for FEEL
2. In all languages, some feelings can be described as „good“ and some as „bad“ (while some may be viewed as neither „good“ nor „bad.“
3. All languages have „emotive“ interjections (i.e. interjections expressing cognitively-based feelings).
4. All languages have some „emotion terms“ (i.e. terms for cognitively-based feelings).
5. All languages have words overlapping (though not identical) in meaning with the English words *angry*, *afraid*, and *ashamed*.
6. All languages have words comparable (though not necessarily identical) in meaning to *cry* and *smile*.
7. In all languages, people can describe cognitively-based feelings via observable bodily symptoms.
8. In all languages, cognitively-based feelings can be described via figurative „bodily images.“
9. In all languages, there are alternative grammatical constructions for describing (and interpreting) cognitively-based feelings. (Wierzbicka 1999a: 36 [14]).

Ich gebe hier als erstes Beispiel Wierzbickas Bedeutungsbeschreibung von ANGST mittels der NSM wieder (Wierzbicka 1999b: 134):

- [1]⁴ *Happiness* (X felt happiness)
- (a) X felt something (because X thought something)
 - (b) sometimes a person thinks:
 - (c) „some good things happened to me
 - (d) I wanted things like these to happen
 - (e) I don't want anything else now“
 - (f) when this person thinks this this person feels something good
 - (g) X felt something like this

1.4. Emotionale Szenen (Fries)

Fries dagegen unterscheidet *Gefühle* und Emotionen, wobei Emotionen die „semiotisch strukturierten Aspekte von Gefühlen“ darstellen (Fries 2007: 6):

⁴ Um eine bessere Auffindbarkeit und eine Verweisung zu ermöglichen, habe ich alle Scripts und Szenarios emotionaler Szenen mit einer laufenden Nummer in eckigen Klammern versehen.

Emotionen beziehen sich auf solche Aspekte der *Äußerungsbedeutung* von Zeichen, für welche im Hinblick auf Gefühle *systematische Form-Bedeutungs-Beziehungen* konstatiert werden können. In linguistischer Hinsicht, also auf sprachliche Zeichen und ihre Prozessualisierung bezogen, heißt das, dass Emotionen mittels systematischer phonetisch-gestischer (inklusive gebärdensprachlicher) bzw. schriftsprachlicher Form-Bedeutungs-Beziehungen (inklusive Hieroglyphen, Graffiti, Pictogramme und Emoticons) in dem oben erläuterten zweifachen Sinn ‚ausgedrückt‘ werden.

In jedem Fall, so Fries (2009: 4), werden Emotionen

als Prädikationen expliziert: Sie sprechen einem *Experiencer* die Eigenschaft eines gegebenenfalls durch einen Stimulus ausgelösten spezifischen *subjektiv-psychologischen Erlebens* und *motorischen Verhaltens* unter bestimmten *situativen Bedingungen* zu.

Nach Fries (2007: 7f.) können Emotionen entweder propositional oder nicht-propositional ausgedrückt werden. Beispiele für den propositionalen Ausdruck von Emotionen sind:

- (1) Ich – ich – ich schäme mich zu Tode!
- (2) Du zitterst vor Angst.
- (3) Er bedauerte das Malheur immer wieder.

In diesem Fall werden die Emotionen also „beim Namen genannt“; dies kann mit Substantiven (*Angst*), mit Adjektiven bzw. Adverbien (*ängstlich*) oder mit Verben (*bedauern*) geschehen. Verben dieser Art gehören zu den so genannten psychischen Verben oder Psych-Verben.⁵ Das semantische Argument eines solchen Verbs wird *Experiencer* genannt, das Argument, welchem die Eigenschaft zugeschrieben wird, der Auslöser oder das Ziel des psychischen Erlebens zu sein, ist der *Stimulus* (Fries 2007: 8).

Eine zweite sprachliche Ausdrucksmöglichkeit für Emotionen ist die nicht-propositionale (Fries 2007: 11), wie in folgenden Beispielen:

- (4) Fährst du (aber) schnell!
- (5) Führest du (nur) schnell(er)!
- (6) Dass du immer recht haben musst!

Hier wird, so Fries (2007: 11f.), eine Emotion X „in einem bestimmten Verhältnis zu einer Prädikation Y kodiert“ („du fährst schnell“). Die Mittel dazu sind *morphologisch* (bestimmte Verbformen wie Indikativ oder Konjunktiv), *syntaktisch* (Satztyp mit bestimmter Verbstellung), *prosodisch* (z. B. fallender Tonverlauf oder Exklamativakzent) und *lexikalisch* (*aber*, *nur*). Dabei ist die Prädikation (*schnell fahren*) der Stimulus und der Sprecher oder Schreiber ist obligatorischerweise der

⁵ Viele dieser Verben habe ich in GECK (2004) behandelt, im Zusammenhang mit dem Ausdruck interpersonaler Relationen.

Experienter. Auch *Satzadverbiale* (bedauerlicherweise), *Satzfragmente* (Furchtbar für ihn!) und *Interjektionen* (Oh!, Ach!, Du meine Güte!) sind geeignete Mittel, um Emotionen auf nicht-propositionale Art auszudrücken, desgleichen Gesten und Mimik, wie sie in Regieanweisungen erscheinen (*sich krümmend*).

Wichtig ist für mein Vorhaben in diesem Beitrag der von Fries (2007; 2009) geprägte Begriff der emotionalen Szene, eine Theatermetapher: „Die Beschreibungsgröße *emotionale Szene* dient der Explikation von Clustern situativer Bedingungen von Emotionen“ (Fries 2007: 1). Besonders interessant im Rahmen der vorliegenden Untersuchung sind die von Fries ausgeführten Analysen der Darstellung von *Emotionen in Texten*. Ich übernehme also dieses Konzept und erweitere es auf seine narratologische Bedeutung: eine emotionale Szene ist ein narratologisches Element in einem (literarischen) Text. Es ist die Form, in der Emotionen typischerweise in (literarischen) Texten vorkommen. Diese Form kann von Text zu Text variieren und dient zur Charakterisierung eines bestimmten (literarischen) Textes.

Für die Beschreibung emotionaler Szenen sind folgende Elemente wichtig (nach Fries 2007: 14f.):

1) Die „emotionale Einstellung“: eine bewertende Beziehung zwischen einem Emotionsträger und einem bedürfnisrelevanten Konzept:

Dem liegt die Annahme zugrunde, dass Emotionen in Form von Prädikationen [...] auf *subjektiv-psychologische Zustände und Prozesse* bezogen sind und dass *subjektiv-psychologische Zustände und Prozesse* ihrerseits aus der Reflexion selbstrelevanter Werte und Bedürfnisse resultieren, also das Ergebnis von Einschätzungen eines Emotionsträgers von Zuständen und Ereignissen und ihrer Relation zur Identität seines Selbst darstellen (Fries 2007:14).

Die emotionalen Einstellungen (EM) ihrerseits können durch drei voneinander unabhängige emotionale Dimensionen erfasst werden:

a) Dimension der *emotionalen Polarität*, in der bedürfnisrelevante Konzepte als *positiv* (Affirmation selbstrelevanter Konzepte; ‚Lust‘) bzw. als *negativ* (Negierung selbstrelevanter Konzepte; ‚Unlust‘) bewertet werden. Die Abkürzung hierfür ist EMpol+ oder EMpol-.

b) Dimension der *emotionalen Erwartung*, in der bedürfnisrelevante Konzepte als ‚erwartet‘ bzw. ‚unerwartet‘ bewertet werden, abgekürzt EMexp+ oder EMexp-.

c) Dimension der *emotionalen Intensität*, in der die Intensität der mit der Reflexion eines bedürfnisrelevanten Konzeptes verbundenen „Erregung“ bestimmt wird, notiert als EMint+ und EMint-.

Diese Dimensionen können in einem Koordinatensystem dargestellt werden (Fries 2007: 16):

2) Emotionale Werte (Fries 2007: 19) werden bei der symbolischen Kodierung auf einen Repräsentationsgehalt R bezogen.⁶

⁶ Es handelt sich beim Fries um ein R in Fraktur, das ich hier aus technischen Gründen nicht wiedergeben kann.

Wenn ‚M‘ eine Menge von Prädikaten für Eigenschaften wie z.B. EMpol-, EMexp+, EMint+ bezeichnet, und ‚EMval‘ eine Funktion, die einer solchen Menge einen Operator zuordnet, so bildet R den *Skopus*, den semantisch-konzeptuellen Bereich, welcher durch EMval (M) im Hinblick auf „subjektivpsychologische Zustände und Prozesse“ emotional bewertet wird: EMval (M) (R).

3) Urteilen über Bedingungen emotionaler Bewertungen. Eine emotionale Szene ist laut Fries (2007: 21) aus den bereits erwähnten Elementen *Experiencer*, *Stimulus*, *emotionalen Werten* sowie aus Urteilen über Bedingungen emotionaler Bewertungen konstituiert. Die Komponente ‚Urteile über Bedingungen emotionaler Bewertungen‘ setzt sich zusammen aus den folgenden Beschreibungsgrößen (Fries 2007: 22):

- der Variablen χ , die in einem semiotischen Kontext als *Experiencer* interpretiert wird
- der Variablen R für einen Repräsentationsgehalt, der in einem semiotischen Kontext als *Stimulus* interpretiert wird
- dem Prädikat ‚DENKEN‘, welches in einem semiotischen Kontext χ zugeschrieben wird
- dem Prädikat ‚VERURSACHEN‘, welches in einem semiotischen Kontext R zugeschrieben wird
- den Variablen für Zustände (Ž) und Ereignisse (Ě)
- einer Menge zu spezifizierender Basis-Prädikate, welche die Qualität interner, introspektiv wahrnehmbare Zustände von Lebewesen bezeichnen.

Für die unter Punkt f) genannten Basis-Prädikate postuliert Fries (2007: 24) „vier Klassen introspektiv wahrnehmbarer Zustände“:

- BEHAGEN: Zustände des Wohl- oder Unwohlseins
- EMPATHIE: Zustände, welche die imaginierten introspektiv wahrnehmbaren Zustände eines anderen Lebewesens wiedergeben
- WERTSCHÄTZUNG: Zustände der Wertschätzung selbstrelevanter Konzepte⁷
- INTERESSE: Zustände der Aufmerksamkeit

Als Beispiel für die Notierung einer emotionalen Szene sei die Kodierung der emotionalen Szene <EMPATHIE INT> angeführt (dabei bedeutet *arm* ‚Mitleid‘). Darunter (8-10) konkrete Beispiele aus Texten (Fries 2007: 29):

⁷ BEHAGEN entspräche bei Wierzbicka „feel something good“. Aber bereits die Prädikate EMPATHIE und INTERESSE, vor allem aber auch WERTSCHÄTZUNG mit seiner metaphorischen Konzeptualisierung („la estima personal se expresa en términos financieros“, wie z. B. in *werter Freund*; vgl. GECK 2003a: 298f.) sind komplexe Konzepte, die keine Basiskonzepte sein können. Dazu die Diskussion bei WIERZBICKA (1999b: 106-108) im Zusammenhang mit dem Konzept ADMIRATION, das ja „Wertschätzung“ impliziert.

[2] Emotionale Szene <EMPATHIE INT>

- a. χ DENKT R
- b. χ ist einem Zustand für den gilt:
- i. EMPATHIE (Ž)
- ii. (Ž) ist als EMint+ bewertet
- c. (a) VERURSACHT (b)

Dazu die Textbeispiele (Fries 2009: 29):

O, du armer, armer Vater!

[Albert Ludewig Grimm, *Mordi's Garten*, III,1]

SILVA. [...] O Manasse, Du armer reicher Mann, [...]

[Karl Gutzkow, *Uriel Acosta*, V, 5]

Die armen Reichen. Sie haben wirklich keine gute Presse.

[Kurt Tucholsky, *Ein Pyrenäenbuch*, Ausflug zu den reichen Leuten.]

Fries (2007: 22) übt Kritik an Wierzbicka und definiert seinen eigenen Ansatz als „[i] Unterschied zu Ansätzen, welche die Explikation universaler Konzepte beabsichtigen – wie etwa im Rahmen der von Anna Wierzbicka und Cliff Goddard entwickelten so genannten Natural Semantics Metalanguage.“ Sein eigener Ansatz setze voraus, dass „die betreffenden Basis-Prädikate als einzelsprachlich-spezifisch angenommen werden.“ Dies scheint ein Missverständnis zu sein, denn es geht bei Wierzbicka gerade *nicht* um die Postulierung universaler emotionaler Konzepte, sondern um die Beschreibung kulturspezifischer Emotionen. Kulturspezifische emotionale Konzepte werden mittels universaler Basiskonzepte beschrieben, die eine interkulturelle Verständigung über Gefühle und Emotionen möglich machen.

Im dritten Abschnitt möchte ich dann überprüfen, ob Wierzbickas Szenarien nicht auch für die Beschreibung konkreter emotionaler Szenen in Texten nutzbar gemacht werden können.

2. Die Emotionen in den Grimmschen Märchen

2.1. Determinierende Faktoren

Nach diesen theoretischen Vorgaben werde ich nun die in den KHM genannten Emotionen auflisten, soweit sie propositional präsent sind. Es geht also um das *Inventar* der in den KHM vertretenen Emotionen. Dieses Inventar ist abhängig von verschiedenen Faktoren: 1) von den Emotionen, wie sie in den Rohtexten der Märchen (dem Märchenstoff) erscheinen bzw. von den Bearbeitern in die Rohtexte eingeführt werden; also *stoffbedingt*. 2) Zugleich spiegeln sie auch ein historisches System der emotionalen Konzepte und den Sprachgebrauch der damaligen Zeit, zusammen mit dialektalen und idiolektalen Besonderheiten der Autoren, wieder. 3) Durch die Breitenwirkung der KHM hat die Darstellung der Emotionen jedoch auch eine Rückwirkung auf den zeitgenössischen Sprachgebrauch und auf die Konzeption von Emotionen innerhalb der damaligen Kultur- und Sprachgemeinschaft, aber auch potentiell auf alle späteren Leser der Märchen, sodass eine Einflussnahme

sogar auf den heutigen Sprachgebrauch (*Märchenton*), sowie auf unser gegenwärtiges Verständnis von Emotionen angenommen werden kann. 4) Dazu könnte man angesichts der globalen Verbreitung und Beliebtheit der KHM auch einen weltweiten Einfluss auf das Erleben und das Verständnis von Emotionen vermuten.

Fries (2007: 31) weist darauf hin, dass Äußerungen, die emotionale Prädikatsausdrücke beinhalten, eher dazu verwendet werden, um Gefühle zu *beschreiben*, nicht, um sie zu *signalisieren*. Dies ist in den KHM durchaus der Fall, denn schließlich handelt es sich hier um erzählende Literatur, bei der beschrieben wird, was passiert, und nicht nur um direkte Rede, die wiedergibt, auf welche Art die handelnden Personen ihre Gefühle ausdrücken (wie z. B. in dramatischen Texten). Ich habe mich in einem ersten Durchgang durch die KHM von diesen Prädikationen leiten lassen, um die emotionalen Szenen zu identifizieren. Dabei habe ich sowohl Substantive als auch Adjektive und Verben berücksichtigt. In ihrem Umfeld erscheinen dann anders geardete emotionale Äußerungen, die die Szene komplettieren. Die Benutzung einer Suchfunktion ist jedoch nicht imstande, ein komplettes Repertoire herzustellen, sodass hier noch einzelne Ergänzungen nötig sein werden.⁸ Trotzdem denke ich, dass die Liste ausreichend ist, um einen zutreffenden Eindruck des Repertoires zu geben. Obgleich quantitative Methoden m. E. nicht unbedingt aussagefähig sind, habe ich doch die Vorkommen emotionsrelevanter Lexeme (Substantive, Adjektive und Verben) ausgezählt, um so eine ungefähre Aussage über ihre Bedeutung innerhalb der KHM machen zu können.

2.2. Das Inventar der Emotionen

Im Folgenden liste ich nun die gefundenen emotionalen Konzepte auf, es handelt sich um diejenigen, die am häufigsten vorkommen. Ich gebe in Majuskeln den allgemeinen Begriff an, darunter die realen Lexeme aus dem Text. Die Reihenfolge lehnt sich provisorisch an Geck (2003a: 190-192), nach Izard (1977), an (*interest/interés/Interesse, tristeza/Traurigkeit, alegría, asombro, cólera, miedo, asco, desdén, vergüenza, sentimiento de culpabilidad*). Bei der Gruppierung folge ich Wierzbicka (1999b: 49-122).

A. Negative Emotionen (*bad feelings*) und verwandte Konzepte:

1) „something bad happened“

TRAUER: *Trauer*⁹ (20x), *Traurigkeit* (7x), *traurig (sein/werden)* (62x);
BETRÜBNIS: *Betrübnis* (4x), *betrübt* (21x) (insgesamt 25x); VERDRUSS: *Verdruss* (0x), *verdrießen* (2x) (vgl. auch *es sich nicht verdrießen lassen*);
UNGLÜCKLICH: *unglücklich* (21x); JAMMER: *Jammer, jammerte* (insgesamt 52x); ELEND: *Elend* (17x); LEID: *Leid* (34x); SCHMERZ: *Schmerz* (18x);
TRÄNEN: *Tränen* (21x); WEINEN: *weinen* (78x); *mit schwerem Herzen* (5x).

⁸ Das Sicherste ist m. E. ein augenscheinlicher Durchgang durch den Text, was bei dem nicht allzu umfangreichen Korpus der KHM durchaus vertretbar ist, den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengt.

⁹ *Trauer* meint in den KHM noch nicht ausschließlich ‚trauern um jemanden‘ im Sinne von spanisch *luto*, sondern den ‚Zustand des Traurigseins‘.

- 2) „bad things can happen“
 ANGST: *Angst* (43x), *angst* (29x), *sich fürchten* (71x) (insgesamt 143x);
 FURCHT: *Furcht* (23x), *sich fürchten* (71x), *fürchten* (nicht ausgezählt);
 SCHRECKEN: *Schrecken* (24x), *erschrecken* (75x) (insgesamt 99x); GRAU-
 SEN: *grausen/gruseln*, *grausam*, *grauselig* (nicht ausgezählt).
 - 3) „I don't want things like this to happen“
 ZORN: *Zorn* (45x), *zornig* (32x) (insgesamt 77x); ZÜRNEN: *zürnen* (4x)
 (nur in Verbindung mit *Gott/Herr!*); WUT: *Wut* (2x); ÄRGER: *Ärger* (8x),
ärgerlich (2x), *ärgerlich werden* (2x), *sich ärgern* (9x); BÖS: *bös(e) (werden)*
 (161x).
 - 4) „thinking about other people“
 NEID: *Neid* (3x), *neidisch* (11x); MISSGUNST: *Missgunst* (1x), *missgünstig*
 (0x); VERACHTUNG: *Verachtung* (0x), *verachten* (3x); STOLZ: *Stolz* (3x)
stolz (22x); HOCHMUT: *Hochmut* (2x), *hochmütig* (3x); ÜBERMUT: *Über-*
mut (5x), *übermütig* (10x); HASS: *Hass* (0x), *hassen* (3x); EKEL: *Ekel* (0x),
sich ekeln (1x); ABSCHEU: *Abscheu* (1x), *verabscheuen* (0x); GARSTIG:
garstig (13x).
 - 8) „Thinking about ourselves“
 SCHAM: *Scham* (0x), *sich schämen* (7x); REUE: *Reue* (2x), *reuen* (2x),
gereuen (2x).
- B. Positive Emotionen und verwandte Konzepte:
- 5) „something good happened“
 FREUDE: *Freude* (146x); FROH: *froh* (27x); FRÖHLICH: *fröhlich* (24x);
 VERGNÜGT: *vergnügt* (57x), *guter Dinge (sein)* (17x), *es sich nicht ver-*
drießen lassen (nicht ausgezählt); LACHEN: *lachen*, *auslachen*, *verlachen*,
boshaft/giftig lachen (insgesamt 55x); GLÜCK: *Glück* (119x), *glücklich*
 (65x).
 - 6) „good things can happen“ (nicht bei Wierzbicka)
 ZUVERSICHT: *Zuversicht* (0x); TROST: *Trost*, *getrost* (nicht ausgezählt);
 MUT: *Mut* (11x) → *sich nicht fürchten* (nicht ausgezählt).
 - 7) „Thinking about other people“
 MITLEID: *Mitleid(en)*, *mitleidig* (insgesamt 34x); ERBARMEN: *Erbarmen*,
sich erbarmen (insgesamt 19x); BEDAUERN: *dauern* (4x), *bedauern* (0x),
du dauerst mich (4x) vs. *ich bedaure dich* (0x); TROST: *Trost* (8x), *getrost*
 (9x), *trösten*, *sich trösten* (25x); LIEBE: *Liebe* (22x), *lieb haben* (31x), *lieb*
 (nicht ausgezählt).

2.3. Auswertung

Es erweist sich, dass die „klassischen“ Emotionen, z. B. nach Ekman/Friesen/Ellsworth (1972) *happiness, anger, disgust, fear, contempt, sadness, surprise*,¹⁰ in den KHM-Texten oft nicht mit den gängigen Bezeichnungen ausgedrückt werden. Es wäre völlig

¹⁰ Die deutsche Übersetzung lautet, nach Wikipedia: *Fröhlichkeit, Wut, Ekel, Furcht, Verachtung, Traurigkeit, Überraschung*, die spanische *alegría, ira, repugnancia, miedo, desdén, tristeza, sorpresa*.

falsch gewesen, nach *Zorn* oder gar *Wut* zu suchen und sich damit zufrieden zu geben, da offensichtlich ist, dass das Adjektiv *bös(e)* bzw. das Verb *bös sein/bös werden* wesentlich häufiger ist. Es ist das Wort, das im Alltag verwendet wird und das hier die Autoren im Dienste einer alltäglichen Sprache am meisten verwenden. Dazu gesellt sich das „eigentliche“ *Zorn* oder *zornig*, sodass man ein Nebeneinander von gehobenen und alltagssprachlichen Elementen feststellen kann, wobei den letzteren der Vorzug gegeben wird. Dadurch wird ein sehr didaktischer Effekt erzielt, nämlich die Einführung des schriftsprachlichen *Zorn* durch das alltagssprachliche, allbekannte *bös(e)*. Es ist dies ein Beispiel für den ambivalenten oder gemischten Stil der KHM: einerseits populär-alltagssprachlich, also „einfach“, andererseits gelehrt oder zumindest literarisch-gehoben. Das Beispiel zeigt, wie *bewusst* und *elaboriert* der angeblich einfache Stil der KHM ist.

Wichtig sind in den KHM, wie leicht an den Vorkommen abzählbar, auch die Konzepte WEINEN und LACHEN, die sich auf primäre Gefühle, *basic feelings*, beziehen. Tatsächlich haben alle Sprachen nicht-figurative Ausdrücke für die Interrelation zwischen Denken, Fühlen und körperlichen Ereignissen, also „words or expressions referring, in a non-figurative way, to the interrelation between thoughts, feelings, and bodily events“ (Wierzbicka 1999a: 22). Es sind dies Begriffe wie WEINEN und LACHEN, deren Kernbedeutung (*core meaning*) Wierzbicka (1999b: 54) so beschreibt:

cry/weep

I think: something bad is happening

I feel something bad

smile/laugh

I think: something good is happening

I feel something good

Sehr einfach (im Sinne von *basic*) ist auch das erwähnte Konzept BÖS. Das Wort *bös*, im heutigen Standarddeutsch meist in der Form *böse*, erscheint vor allem in der Verbindung *bös sein* oder *bös werden*. Es kommt in den KHM extrem häufig vor und ist unter der Emotion WUT und ZORN einzuordnen. Zusammen mit seinem Antonym *lieb* gehört es zu den ersten Emotionswörtern, die ein Kind lernt.¹¹ Das Konzept *bös(e) werden* könnte meiner Auffassung nach so notiert werden:

bös werden

Ich denke: etwas Schlechtes geschieht / jemand hat etwas Schlechtes getan

Ich fühle etwas Schlechtes

Ich will deswegen etwas Schlechtes tun

3. Exemplarische Beschreibung und Analyse emotionaler Szenen

In diesem Teil geht es mir um die exemplarische Beschreibung und Analyse emotionaler Szenen und ihrer sprachlichen Realisierung. Diese Szenen sind im Text

¹¹ Es sind dies also nicht *gut* und *böse*. Im Spanischen jedoch *bueno* und *malo*.

leicht identifizierbar und gut abgrenzbar. Ihr Auffinden wird durch die Suche nach Namen von Emotionen (propositionaler Ausdruck) erleichtert, deren Existenz ist jedoch nicht Bedingung. Bei der Beschreibung ergänze ich die Szenarios oder Scripts in der Art von Wierzbicka durch die von Fries eingeführten Elemente: *Experiencer* (χ), *Stimulus* (R), situativer Kontext (R) als Bedingung für das Auftreten der Emotion, das introspektiv wahrnehmbare Erleben und motorisches Verhalten, unter Berücksichtigung der sprachlichen Mittel der Intensivierung wie z. B. besondere Syntax, Interjektionen usw. Im Folgenden mache ich Vorschläge zur Formalisierung der ausgewählten emotionalen Szenen.

3.1. ANGST

Angst ist sicherlich eine der frequentesten Emotionen in den KHM, weswegen sie auch in dem Ruf standen und stehen, keine geeignete Lektüre bzw. kein Vorlesestoff für Kinder zu sein. Im Folgenden führe ich sowohl das von Wierzbicka vorgeschlagene Script für ANGST an,¹² als auch dasjenige von Fries (es geht um eine konkrete Angst-Szene in Büchners *Lenz*), um dann mein eigenes Script der konkreten Angst-Szene zu präsentieren:

[3] Angst (e.g. X hatte Angst vor dem Hund/vor der Prüfung)

- (a) X felt something
- (b) sometimes a person thinks for some time:
- (b') „I don't know what will happen
- (c) many bad things can happen to me
- (d) I don't want these things to happen
- (e) I want to do something because of this if I can
- (f) I don't know what I can do“
- (g) because of this this person feels something bad for some time
- (h) X felt something like this

[4] [...] eine unnennbare Angst erfaßte ihn, er sprang auf, er lief durchs Zimmer, die Treppe hinunter, vor's Haus; aber umsonst, Alles finster, nichts, er war sich selbst ein Traum, [...]

Emotionale Szene <ANGSTLENZ>

χ = LENZ

- a. χ DENKT R
- b. χ ist in einem Zustand, für den gilt:
 - i. BEHAGEN (\checkmark)
 - ii. (\checkmark) ist als EMint+, EMpol- bewertet
- c. (a) VERURSACHT (b)
- d. χ will etwas gegen (b) tun
- e. χ weiß nicht, was er gegen (b) tun kann

¹² Es handelt sich um die Beschreibung des *deutschen* Begriffes ANGST (WIERZBICKA 1999b: 123-167, hier: S. 134).

Die von mir ausgewählte Angst-Szene ist folgende¹³:

Es *weinte*, lief zur Stiefmutter und erzählte ihr das Unglück. Sie *schalt* es aber so *heftig* und war so *unbarmherzig*, daß sie sprach „hast du die Spule hinunterfallen lassen, so hol sie auch wieder herauf.“ Da ging das Mädchen zu dem Brunnen zurück und *wußte nicht, was es anfangen sollte*: und in seiner *Herzensangst* sprang es in den Brunnen hinein, um die Spule zu holen (24 „Frau Holle“, I, 150).

Die Szene kann im Sinne Wierzbickas wie folgt notiert werden (ich gebe die Fries'schen Kategorien in eckigen Klammern an):

- [5] *Goldmarie hat Angst vor der Strafe durch ihre Stiefmutter* („Herzensangst“)
[EMint+]
(a) Goldmarie [χ] denkt:
(b) Etwas Schlechtes ist passiert (ich habe die Spindel in den Brunnen fallen lassen [R])
(c) Etwas Schlechtes wird mir passieren (die Stiefmutter wird mich bestrafen: „sie schalt“, „unbarmherzig“) [Stimulus]
(d) Ich fühle etwas Schlechtes deswegen [= \check{Z} Behagen-]
(e) Physische Reaktion („es weinte“)
(f) Ich möchte nicht, dass (c) das passiert
(g) Ich möchte deswegen etwas tun
(h) Ich weiss nicht, was ich tun soll („wusste nicht, was es anfangen sollte“)
(i) Ich tue trotzdem etwas („sprang in den Brunnen hinein“)

Die Notierung nach Fries sähe so aus:

- [6] Emotionale Szene <ANGST_{FRAU HOLLE}>
 χ = GOLDMARIE
a. χ DENKT R („die Spindel ist in den Brunnen gefallen“)
b. χ ist in einem Zustand, für den gilt:
i. BEHAGEN (\check{Z})
ii. (\check{Z}) ist als EMint+, EPol- bewertet
iii. χ weint
c. (a) VERURSACHT (b)
d. χ springt in den Brunnen
e. (c) VERURSACHT (d)

Wie ersichtlich, weicht das konkrete Skript von dem typisierten insofern ab, als die Angst eine aktive Reaktion auslöst. Die Szene zeigt also, dass aus Angst auch Aktivität und Mut entstehen kann.

Meines Erachtens ist das Script von Wierzbicka wesentlich leichter zu handhaben als das von Fries. Es kommt mit grundlegenden Begriffen aus und kann, wie ersichtlich, unschwer an die konkrete Szene angepasst werden.

¹³ Die kursive Hervorhebung ist in allen Beispielen von mir.

3.2. MITLEID

Ich stelle auch im Falle von MITLEID das allgemeine Script voran, das Wierzbicka (1999b: 102) für das ähnliche COMPASSION¹⁴ erstellt hat, um einen Vergleich mit der konkreten Szene zu ermöglichen:

- [7] *compassion* (*X felt compassion*) (in etwa *Mitleid*) (Wierzbicka 1999b: 102)
- (a) X felt something because X thought something
 - (b) sometimes a person thinks about someone else:
 - (c) „something bad happened to this person
 - (d) This person feels something bad now
 - (d') I feel something bad now too because of this
 - (e) I want to do something good for this person if I can“
 - (f) X felt something like this
 - (g) because X thought something like this

Nach Fries wird MITLEID so kodiert:

- [8] Emotionale Szene <EMPATHIE INT>
- a. χ DENKT R
 - b. χ ist einem Zustand für den gilt:
 - i. EMPATHIE (Ž)
 - ii. (Ž) ist als EMint+ bewertet
 - c. (a) VERURSACHT (b)

Die folgende Beispielszene soll formalisiert werden:

Es war schwarz und rußig darin, und der Teufel war nicht zu Haus, aber seine Ellermutter saß | da in einem breiten Sorgenstuhl. „Was willst du?“ sprach sie zu ihm, *sah aber gar nicht so böse aus*. „Ich wollte gerne drei goldene Haare von des Teufels Kopf,“ antwortete er, „*sonst kann ich meine Frau nicht behalten*.“ „*Das ist viel verlangt*,“ sagte sie, „wenn der Teufel heim kommt und findet dich, *so geht dir's an den Kragen*; aber *du dauerst mich*, ich will sehen, ob ich dir *helfen* kann.“ (29 „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“, I, 170f.).

- [9] *Des Teufels Großmutter fühlt Mitleid mit dem Glückskind* [EMPATHIE]
- (a) Des Teufels Großmutter [χ] denkt von dem Glückskind:
 - (b) Etwas Schlechtes ist ihm passiert (man hat gedroht, dass es seine Frau verliert, wenn es nicht die drei Haare bekommt: „sonst kann ich meine Frau nicht behalten“)
 - (c) Etwas Schlechtes kann dem Glückskind passieren („so geht's dir an den Kragen“) [R]
 - (d) Das Glückskind fühlt sich schlecht deswegen (ist traurig, hat Angst; dies wird nicht im Text erwähnt).
 - (e) Ich fühle auch etwas Schlechtes deswegen („sah nicht so böse aus“) [Ž Behagen-]
[Ž ist als EMint+ bewertet]

¹⁴ Vergleiche dazu die semantische Beschreibung von PITY (WIERZBICKA 1999b: 101).

- (f) Ich möchte deswegen etwas für das Glückskind tun („ich will sehen, ob ich dir helfen kann“) [b-e bewirkt f]
- (f) Sie tut etwas für das Glückskind (sie hilft ihm, die Haare zu bekommen)

Auffällig ist, dass in dieser Szene der konkrete Begriff *Mitleid* nicht erwähnt wird. Auch die Gefühle des Glückskindes werden nicht ausdrücklich beschrieben. Trotzdem ist die Szene eindeutig eine Mitleid-Szene (im Sinne von *tätigem* Mitleid oder Hilfsbereitschaft). Auch die positiven Gefühle der Großmutter, das eigentliche MITLEID, werden nur durch den Eindruck, den das Glückskind von ihr hat („sah nicht so böse aus“), angedeutet. Die Szene zeigt auf der didaktischen Ebene beispielhaft, dass man auch ohne viele Worte mit Mitleid und Hilfe rechnen kann, selbst in der Hölle. Die formale Kodierung von Fries im Vergleich zu der von Wierzbicka scheint nicht mehr zu leisten.

3.3. STOLZ und ZORN

Die zuletzt zu behandelnde Szene beinhaltet zwei Emotionen, *Stolz* und *Zorn*. *Contempt*, das mit deutsch *Verachtung* vergleichbar ist, wird definiert als „the feeling that sb/sth is without value and deserves no respect at all“ (Hornby 2000: 266). In den KHM wird *Stolz* nicht im Sinne von ‚stolz auf etwas‘ gebraucht, sondern im Sinn von *Hochmut* und *Verachtung*. Ich gebe Wierzbickas Scripts von englisch CONTEMPT (Wierzbicka 1999a: 108) und FURY (Wierzbicka 1999a: 91) wieder:

- [10] *Contempt* (X felt contempt for Y)
 - (a) X felt something because X thought something
 - (b) Sometimes a person thinks about someone else:
 - (c) „I can think good things about some people“
 - (d) This person is not someone like these people
 - (e) „I can’t think good things about someone like this“
 - (f) When this person thinks this this person feels something bad
 - (g) X felt something like this
 - (f) Because X thought something like this
- [10] *Fury* (X was furious with Y)
 - (a) X felt something because X thought something,
 - (b) A person thinks about someone else:
 - (c) „something very bad happened
 - (d) Because this person did something
 - (e) I don’t want this person to do things like this
 - (f) I want to do something bad to this person now“
 - (g) when this person thinks this this person feels something very bad
 - (h) X felt something like this (for a short time)
 - (i) because X thought something like this

Folgende Szene wird analysiert:

[...] stand da ein Zwerg auf dem Wege, der rief ihn an und sprach: „Wo hinaus so geschwind?“ „Dummer Knirps,“ sagte der Prinz, ganz stolz, „das brauchst du nicht

zu wissen“, und ritt weiter. Das kleine Männchen aber war zornig geworden und hatte einen bösen Wunsch getan. (97 „Das Wasser des Lebens“, I, 69f.).

Die Szene zeigt das Zusammenspiel der Emotionen: *Stolz* bewirkt *Zorn* bzw. *Zorn* entsteht aus *Beleidigung*, die aus *Stolz* resultiert. Auf die harmlose, freundliche Frage erfolgt eine herablassende, „stolze“ Antwort (VERACHTUNG, DESDÉN), kenntlich an den beleidigenden Wörtern *dumm* und *Knirps*, und durch die Verweigerung der Antwort (*das brauchst du nicht zu wissen*). Die Reaktion ist *Zorn*, der nach *Rache* strebt, die konkret darin besteht, den Stolz zu verwünschen.

[11] *stolz* (der Prinz ist stolz gegenüber dem Zwerg)

- (a) Der Prinz [χ] denkt über den Zwerg:
- (b) Ich kann etwas Gutes über manche Leute denken
- (c) Dieser Zwerg ist nicht so wie diese Leute (*dummer Knirps*)
- (d) Ich kann nichts Gutes über ihn denken
- (e) Ich kann nichts Gutes zu ihm sagen
- (f) Ich fühle etwas Schlechtes für ihn
- (g) Ich tue dem Zwerg etwas Schlechtes (ich verweigere ihm die Antwort: „das brauchst du nicht zu wissen“)

[12] *zornig* (der Zwerg war zornig auf den Prinzen)

- (a) Der Zwerg fühlte etwas, denn er dachte etwas über den Prinzen:
- (b) Etwas ganz Schlechtes ist mir geschehen (Beleidigung),
- (c) Weil diese Person etwas getan hat (gesagt: *dummer Knirps*, etc.).
- (d) Ich möchte nicht, dass der Prinz so etwas tut
- (e) Ich möchte dem Prinzen jetzt etwas Schlechtes (an)tun
- (f) Der Zwerg fühlt etwas ganz Schlechtes (für eine kurze Zeit) („wurde zornig“)
- (g) Er tut dem Prinzen etwas Schlechtes an (verwünscht ihn: „einen bösen Wunsch getan“)

Nach Fries wären die Szenen in etwa so zu formalisieren:

[13] Emotionale Szene <STOLZ_{RUMPELSTILZCHEN}>

χ = Prinz

- a. χ DENKT R
- b. χ ist in einem Zustand, für den gilt:
 - i. WERTSCHÄTZUNG (\check{Z})
 - ii. (\check{Z}) ist als EMint+, EMpol- bewertet
- c. (a) VERURSACHT (b)
- d. χ beleidigt den Zwerg („dummer Knirps, das brauchst du nicht zu wissen“)
- e. (b) VERURSACHT (d)

[14] Emotionale Szene <WUT_{RUMPELSTILZCHEN}>

χ = Zwerg

- a. χ DENKT R („der Prinz hat mir mit Stolz geantwortet; ich bin beleidigt worden“)
- b. χ ist in einem Zustand, für den gilt:
 - i. BEHAGEN (\check{Z})
 - ii. (\check{Z}) ist als EMint++, EMpol— bewertet

- iii. Emotionale Erwartung: EMexp-
- c. (a) VERURSACHT (b)
- d. χ verwünscht den Prinzen
- e. (b) VERURSACHT (d)

Stimulus ist die Antwort des Prinzen [R], die als *Beleidigung* (Fehlen von Wertschätzung) interpretiert wird. Dies verursacht einen Zustand von sehr intensivem *Unbehagen* [EMint-] und eine sehr intensive Reaktion [EMint++] von *Wut*. Die unfreundliche Antwort des Prinzen auf die freundliche (oder impertinente?) Frage des Zwergs ist zudem eher unerwartet (EMexp-]. Der Zwerg reagiert mit *Rache*, indem er den Prinzen verwünscht.

4. Ergebnisse und Ausblick

Folgende Ergebnisse können festgehalten werden:

1) Emotionale Szenen sind, wie sowohl das provisorisches Inventar als auch die ausgewählten Textbeispiele zeigen, konstitutiv für die besondere Gattung Märchen, die die KHM darstellen. Sie bilden abgrenzbare narrative Elemente.

2) Die KHM weisen prototypische emotionale Szenen auf, die sehr nah an der allgemeinen semantischen Beschreibung der Emotionen liegen, sowohl nach Wierzbicka als auch nach Fries. Dagegen sind die emotionalen Szenen bei Büchner, die Fries als Beispiele anführt, ganz anders konstruiert und nennen explizit weniger an dem Script oder Szenario beteiligte Elemente. Diese Prototypizität der emotionalen Szene ist ein weiterer Beweis für die vielbeschworene „Einfachheit“ der Märchen, ist aber auch ein Zeugnis für das literarische und didaktische Gespür von Seiten des Bearbeiters Wilhelm Grimm.

3) Der didaktische Nutzen liegt also auf der Hand: die KHM sind eine *Schule der Emotionen*. Wer mit den KHM aufgewachsen ist, wird sich unschwer an bestimmte emotionale Szenen erinnern. Zum einen natürlich an solche, die durch SCHRECKEN und ANGST charakterisiert sind, wenn z. B. Rapunzels Vater von der Hexe im Garten ertappt wird, oder wenn bei *Hänsel und Gretel* die Hexe aus dem Knusperhäuschen tritt. Aber auch das unerwartete MITLEID und die HILFSBEREITSCHAFT, die in *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* des Teufels Großmutter dem Glückskind sogar in der Hölle zukommen lässt, sind unvergesslich, ebenso wie der extreme ZORN, als Rumpelstilzchen erfährt, dass sein Name erraten worden ist, sprachlich präsent in der intensivierenden Verdoppelung des Ausrufs *Das hat dir der Teufel gesagt!* und sehr krass in der anschließenden Selbstzerstörung.

4) Eine Ergänzung der Szenarios von Wierzbicka durch die Einbeziehung konkreter psychischer Reaktionen (*bodily events*) und das „Ausfüllen“ einzelnen Punkte, z. B. „etwas Schlechtes ist passiert“ durch die im Text enthaltene konkreten Angaben wie *die Spindel ist in den Brunnen gefallen*, machen deutlich, dass Wierzbickas Szenarien durchaus für die Beschreibung konkreter emotionaler Szenen nutzbar gemacht werden können, und das mit einfachen Mitteln, denn die *Natural Semantic Metalanguage* ist leicht anwendbar und verstehbar, und steht damit im

Kontrast zu Fries' Methode, die eine komplexe Einführung in theoretische Vorgaben verlangt. Fast alle Elemente, die Fries mit Prädikationen ausdrückt, sind auch in Wierzbickas Methode enthalten: BEHAGEN entspricht „feel something good“, die Intensität wird durch *sehr* oder seine Entsprechungen ausgedrückt.

Als Aufgaben für die Zukunft bleiben: Eine genaue und ausführliche Inventarisierung der Emotionsbezeichnungen in den KHM und ihre semantische Beschreibung nach Wierzbicka oder nach Fries mit Hilfe des Konzepts der emotionalen Szene. Dabei muss dem *Zusammenwirken* der Emotionen in den Szenen vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt werden: *Stolz* bewirkt *Zorn*, *Rachegelüste* und *Rache*; *Trost* bewirkt *Zuversicht* usw. Selbstverständlich muss auch die sprachgeschichtliche Dimension berücksichtigt werden.

Die formale Erfassung dieser Szenen mit den von Wierzbicka und Fries vorgeschlagenen Parametern kann dazu dienen, einen wichtigen Aspekt der Märchen zu erfassen, sowohl auf kognitiver als auch auf sprachlicher Ebene. Auf diese Weise kann man Grimms Märchen und dem in ihnen enthaltenen „emotionalen Universum“ wirklich gerecht werden.

Literaturverzeichnis

- BETTELHEIM, B., *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf 1976.
- DARWIN, Ch., *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Third edition. With an Introduction, Afterword and Commentaries by P. Ekman. Essay on the History of the Illustrations by Ph. Prodger. London: Harper Collins 1999 (First published in 1872. Second edition published in 1889).
- EKMAN, P. / FRIESEN, W. V. / ELLSWORTH, Ph., *Emotion in the Human Face*. Elmsford/New York: Pergamon Press 1972.
- FRIES, N., *Cognition – Emotion – Language. The 1998-2000 Online Lectures*. 1998-2000. <http://www2.rz.hu-berlin.de/inside/linguistik/institut/syntax/mind/mindssc.htm> [Der Link ist nicht mehr verfügbar. Die Vorlesungen können als CD im Sekretariat von Prof. Fries erworben werden].
- FRIES, N., *Sprache und Emotionen. Ausführungen zum besseren Verständnis. Anregungen zum Nachdenken*. Bergisch-Gladbach: Lübbe 2000a (= BLT Mensch & Wissen; 35).
- FRIES, N., «Sprache, Gefühle, Emotionen und Emotionale Szenen», 2000b. [Online-Dokument auf der Webseite von Norbert Fries]. http://www2.hu-berlin.de/linguistik/institut/syntax/docs/fries_em_2000.pdf [21/11/2013].
- FRIES, N., «Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 1: Grundlagen», *JLT – Journal of Literary Theory* 1(2) (2007), 293-337 [1-38]. Konsultierte Preprint-Fassung online: <http://www2.hu-berlin.de/linguistik/institut/syntax/docs/fries2009a.pdf> [23/11/2013].
- FRIES, N., «Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 2: Die Spezifizierung emotionaler Bedeutung in Texten», en: *JLT – Journal of Literary Theory* 3(1) (2009), 19-71 [1-47]. Konsultierte Preprint-Fassung online: <http://www2.hu-berlin.de/linguistik/institut/syntax/docs/fries2009a.pdf> [23/11/2013].
- GECK, S., *Actividad intelectual y emociones. Dos modelos cognitivos metafóricos en alemán y español*. (= Lingüística y Filología; 55). Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial – Universidad de Valladolid 2003a.

- GECK, S., «Jemandem Honig ums Maul schmieren – La conceptualización metafórica de las acciones interpersonales en alemán y español», en: RIUTORT, M. (Hg.), *Deutsch in Spanien an der Schwelle zum 21. Jahrhundert – L'Alemanya a Espanya al llindar del segle XXI*. (= FÒRUM Anuari de l'Associació de Germanistes de Catalunya; 10). 2003b. <http://www.fut.es/~asgc/Forum/Autors/geck/geck2.html> [23/11/2013].
- GECK, S., «El viaje en la literatura infantil y juvenil: *Oh, wie schön ist Panama* de Janosch», en: MARIÑO, F. M. / OLIVA HERRER, M. (Hg.), *El viaje en la literatura occidental*. Valladolid: Universidad de Valladolid – Servicio de Publicaciones e Intercambio Editorial 2004, 283-299.
- GODDARD, C., «What is Natural Semantic Metalanguage?», *School of Languages and Linguistics*, Griffith University, New England, Australia (s.a.). <http://www.griffith.edu.au/humanities-languages/school-languages-linguistics/research/natural-semantic-metalanguage-homepage> [18/11/2013].
- GRIMM, J. / GRIMM, W. [Brüder Grimm], *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hrsg. von H. RÖLLEKE. 3 Bde. Stuttgart: Reclam 1984.
- HORNBY, A. S., *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Sixth edition. Oxford: Cornelsen & Oxford 2000.
- IZARD, C. E., *Human Emotions*. New York: Plenum Press 1977.
- KAST, V., *Märchen als Therapie*. Olten: Walter 1986.
- LEVY, R. I., *Tahitians: Mind and Experience in the Society Islands*. Chicago: University of Chicago Press 1973.
- WIERZBICKA, A., «Emotional Universals», *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics* 2 (1999a), 23-69 [1-47]. http://elies.rediris.es/Language_Design/LD2/wierzbicka.pdf [21/11/2013].
- WIERZBICKA, A., *Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press 1999b.