

Anita-Andreea Széll

AM ANFANG WAR DIE SPRACHE
INTERDISZIPLINARITÄT
IN DER PHILOLOGISCHEN FORSCHUNG

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ



Anita-Andreea Széll

**Am Anfang war die Sprache.
Interdisziplinarität
in der philologischen Forschung**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2026

Wissenschaftlicher Beirat / Referenți științifici:

Prof. univ. dr. emerit Elena Viorel

Prof. univ. dr. Anton Sterbling

Korrektur des deutschen Textes: Dr. Thomas Schneider

Umschlagfoto: Claudia Cherecheș

ISBN 978-606-37-3018-4

© 2026 Anita-Andreea Széll

Universitatea Babeș-Bolyai

Presa Universitară Clujeană

Director: Codruța Săcelean

Str. B.P. Hasdeu nr. 51

400371 Cluj-Napoca, România

Tel.: +40 744 687 884

E-mail: editura@ubbcluj.ro

www.editura.ubbcluj.ro | libraria.ubbcluj.ro

„Seit wann kannst du denn reden?“

„Schon immer“, antwortete der Kater.

„Und warum hast du es noch nie vorher getan?“

Der Kater erwiderte: „Ich rede nur, wenn es wirklich darauf ankommt.“

Erich Kästner: Der gestiefelte Kater

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Die Faszination der interdisziplinären Forschung	10
Extracurriculare Tätigkeitsformen als Bestreben um eine interdisziplinäre Arbeit an der Klausenburger Germanistik	11
Fünf Jahre Arbeitsgruppe <i>Interdisziplinäre Wertevermittlung</i> Klausenburg	22
Kinder- und Jugendliteratur nach sprachwissenschaftlichen Kriterien. Überlegungen zu einer interdisziplinären Germanistik	30
Die Macht der Sprachwissenschaft in der Literatur	45
Grammatische Räume der Manifestation in Märchen. Sprachliche Elemente der gestalteten Wirklichkeit in Märchen von Grimm, Bechstein und Hauff	46
Oberrheinischer Meister: <i>Das Paradiesgärtlein</i> . Ein grammatischer 'hortus conclusus'	74
Die kommunikative Funktion von Tiermetaphern als Erzeuger des Humors in den deutschen Übersetzungen von Agatha Christies Poirot-Romanen	91
Morpho-syntaktische Merkmale der Ironie als Beweis für Crosswriting in Erich Kästners <i>Der Gestiefelte Kater</i>	115
Märchen zwischen Kulturen. Interdisziplinäre Perspektiven der Intertextualität	147
Die Rolle der Intertextualität und des Crosswritings im Fremdsprachenunterricht. Shaun Micallef: <i>Tales from</i> <i>a Tall Forest</i>	148

Die anthropomorphisierte Gestalt des Katers im Märchen <i>Der gestiefelte Kater</i> der Brüder Grimm und der Märchenserie <i>Pettersson und Findus</i> von Sven Nordqvist	174
Finnougrische Märchenhelden, die vor mythischen Wesen und gefährlichen Tieren keine Angst kennen	197
Literaturverzeichnis	237

Vorwort

Vorliegender Band, eine Sammlung von zuvor bereits in unterschiedlichen Zeitschriften veröffentlichten und für diese Publikation neu durchgesehenen und teilweise überarbeiteten Beiträgen, ist das Resultat eines bahnbrechenden extracurricularen Projekts an der Babeş-Bolyai Universität Klausenburg und krönt die vorausgehende langjährige interdisziplinäre Forschungsarbeit der Autorin. Anita-Andreea Széll ist Lektorin am Department für deutsche Sprache und Literatur der Philologischen Fakultät der Babeş-Bolyai Universität. Ihre didaktische Tätigkeit umfasst Vorlesungen und Seminare zu Morphologie, Syntax sowie Kinder- und Jugendliteratur, die auch ihre Forschungsinteressen darstellen. So wie es bei wissenschaftlich tätigen Lehrkräften meist der Fall ist, wurzelt das Hauptanliegen des gesamten Projekts und damit das Sujet der Beiträge im Band in den im didaktischen Alltag identifizierten Problemen, so vor allem in den zunehmenden Schwierigkeiten, welche die Grammatik der Generation Z bereitet. Dies spiegelt sich auch im Titel des Bandes *Am Anfang war die Sprache* wider, der auf die Überlegungen der Verfasserin verweist, wie man den Studierenden Sprache und Grammatik explizit und implizit näherbringen und erfolgreicher vermitteln kann. Als Lösung konturierte sich die *Klausenburger Erzähllakademie*, später in *Interdisziplinäre Wertevermittlung* umbenannt, heraus – ein innovativer interdisziplinärer Ansatz, in dem Kinder- und Jugendliteratur mit Sprachwissenschaft kombiniert wird.

Die thematische Dreigliederung der Arbeit folgt der Logik der Sache: Im ersten Teil erfolgt die Vorstellung des interdisziplinären Projekts, im zweiten finden sprachwissenschaftliche

Betrachtungen Raum, während im dritten aufgrund ausführlicher Analysen von Märchenhelden die Betonung der Rolle der Intertextualität und des Crosswritings in Märchen wahrzunehmen ist. Sowohl das Werk als Ganzes als auch die drei Einheiten – *Die Faszination der interdisziplinären Forschung*, *Die Macht der Sprachwissenschaft in der Literatur* und *Märchen zwischen Kulturen. Interdisziplinäre Perspektiven der Intertextualität* – werden von zur jeweiligen Thematik passenden und diese synthetisierenden Mottos eingeleitet. Die Dreigliederung mag dabei kein Zufall sein, erwägt man die magische Kraft und Rolle der Zahl *drei* in der Märchenwelt.

In den drei Beiträgen des ersten Teils wird gezeigt, wie das lehrplanmäßige Fach Kinder- und Jugendliteratur – übrigens als Einzelfall an der Babeş-Bolyai Universität – um eine extracurriculare Tätigkeit erweitert nicht nur zusätzlichen Gewinn in der studentischen Sprach-, Präsentations-, Grammatik- und Gattungskompetenz brachte, sondern lehrer/innen- und studierenderseits auch eine neue interdisziplinäre Forschungsrichtung initiierte.

Die vier Studien des zweiten Teils präsentieren eine Vielfalt an Ansätzen, darunter für den Bereich der Linguistik auch so ungewöhnliche wie die spiritualistische, religiöse oder kunst- und kulturhistorische Herangehensweise. So beschäftigt sich die Autorin mit der grammatischen Form und Struktur der manifestationstragenden Zaubersprüche in Märchen oder zeigt, dass das Gemälde eines anonymen oberrheinischen Meisters mit dem Titel *Das Paradiesgärtlein* mit nur wenigen Wortarten perfekt zu beschreiben ist, also auch aus sprachwissenschaftlichem Blickwinkel einen ‚*Hortus conclusus*‘ (verschlossenen Garten) darstellt. Dementsprechend wird eine differenzierte wortart- und wortbildungsmäßige Analyse der Bezeichnungen des im Bild Dargestellten durchgeführt. Im dritten Beitrag

untersucht Anita Széll, wie Tiermetaphern in den deutschen Übersetzungen von Romanen Agatha Christies aus der Poirot-Serie für deren spezifischen Humor sorgen und reiht in der folgenden Studie Erich Kästners *Der gestiefelte Kater* aufgrund einer genauen morpho-syntaktischen Analyse der ironiebildenden Elemente in die Kategorie des Crosswritings ein.

Die Problematik der Intertextualität – wie sie für die Form des Crosswritings typisch ist – wird im dritten Teil des Sammelbandes wieder aufgegriffen, wobei in einer Studie gezeigt wird, wie solche Texte im Fremdsprachenunterricht produktiv eingesetzt werden können. Die Adaption und Neuschreibung von Grimmschen Märchen durch Shaun Micallef bietet dabei einen ausgezeichneten Raum für Doppel- oder Mehrfachadressiertheit: Die als Parodie der Ausgangstexte, also satirisch gemeinten Texte Micallefs wenden sich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene – natürlich auf unterschiedlichen Bedeutungs- und Deutungsebenen. In der nächsten Studie verwirklicht die Autorin im Sinne einer interdisziplinären Forschung eine literarische, psychologische und anthropologische Analyse von tierischen Märchenfiguren: des gestiefelten Katers aus dem gleichnamigen Märchen der Brüder Grimm und des Findus aus der Märchenreihe *Pettersson und Findus* von Sven Nordqvist.

Inwieweit Anita Széll nicht nur das westeuropäische, vor allem deutsche Märchengut am Herzen liegt, wird im letzten Beitrag des Bandes deutlich, der ein eher wenig oder womöglich gar nicht bekanntes Sujet behandelt, nämlich die (traditionelle) Kultur bestimmter finnougri-scher Völker, hier vor allem der Mari. Vor dem Hintergrund ihrer ruhelosen Sozial- und Kulturgeschichte kommt es zu auffälligen Repräsentationen der Angstbewältigung, besser gesagt der Angstlosigkeit der Mari-Märchenhelden. Durch die kurzen Nacherzählungen von vier Märchen der Mari bzw. ihre im Anhang wiedergegebene

Vollversion auf Ungarisch tut sich ein weites Segment der Glaubenswelt und Weltanschauung dieses Volkes auf.

Abschließend bleibt uns nur, der Autorin für die interessanten und instruktiven Einblicke in ihre Forschung zu danken und sie zu Fertigstellung und Publikation des vorliegenden Bandes zu beglückwünschen.

Andrea Hamburg
Großwardein, März 2026

Die Faszination der interdisziplinären Forschung

„Das Wort Morphologie bedeutet Formenlehre. In der Botanik versteht man unter diesem Begriff die Lehre von den Bestandteilen der Pflanze, deren Verhältnis zueinander und zum Ganzen, mit anderen Worten die Lehre vom Bau der Pflanze. An die Möglichkeit von einer Morphologie des Märchens zu sprechen, hat noch niemand gedacht. Indessen ist auf dem Gebiet des Volksmärchens eine Formanalyse sowie die Ableitung von Strukturgesetzmäßigkeiten ebenso gut möglich wie bei Organismen.“

Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*

Extracurriculare Tätigkeitsformen als Bestreben um eine interdisziplinäre Arbeit an der Klausenburger Germanistik*

Abstract

Since 2015 the author of the present paper has been teaching classes on various linguistic topics and an optional class in Children's literature at the Department of German Language and Literature at Babes-Bolyai University. During these years two research questions developed for the present paper; on the one hand they refer to the possibility of an interdisciplinary work as part of an extracurricular activity at the Department, on the other hand to the student's activity, who decided to join in the mentioned interdisciplinary activity. The research questions look for answers on: 1. Whether it is meaningful, to analyze certain works of Children's literature from a linguistic point of view; and 2. Whether it is useful to train students in an interdisciplinary approach of German Studies through an extracurricular activity.

The dynamic development that can be observed after more than three calendar years in the interdisciplinary field of the described extracurricular teaching process in this paper, reinforces the necessity of a change in approach methods and discourses of the German Studies as a scientific field. The constantly changing functions and conditions of this science require an interdisciplinary option and direction in research, in both curricular and extracurricular work of teachers and students.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Klausenburger Beiträge zur Germanistik*, hrsg. v. Réka Jakabházi u.a. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință. Heft 9 (2020). S. 185–195.

Fünf Jahre Arbeitsgruppe Interdisziplinäre Wertevermittlung Klausenburg*

Abstract

This paper is about implementing a new type of work method in the realm of philology. This method aims not only to connect language and literature within the framework of an extracurricular activity, but also to expand philological research using other scientific disciplines. It is not an easy task to combine linguistics and literary studies, especially because these two branches of philology do not work well together. Describing literary works using linguistics is a rare phenomenon; however, grammar often uses literary texts, especially in syntactic analysis. It is also true that without cohesive texts, morphosyntactic analysis is practically impossible. Analyzing literary texts can be accomplished well by incorporating other humanities, such as psychology, philosophy, or even natural sciences, such as biology, into the research. A presentation and evaluation of this type of work in the case of testing a new work method is extremely important for further successful research at the Department of German Language and Literature of the Faculty of Letters, Babeş-Bolyai University.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Studia Germanica Napocensia*, hrsg. v. Rudolf Gräf u.a. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană. Heft 7 (2022). S. 31–37.

Kinder- und Jugendliteratur nach sprachwissenschaftlichen Kriterien. Überlegungen zu einer interdisziplinären Germanistik*

Abstract

The present contribution is a comprehensive expansion on the origins and effects of teaching with interdisciplinary intent. The research questions arose during the author's own curricular activity at the German Studies Department of Cluj-Napoca and they relate to the possibility of interdisciplinary work within the curricular activity of the lectures in linguistics and children's and young adult literature. The role of fairy tales, comics and picture stories in linguistics is examined just as closely as the possibility of processing children's and young adult literature according to linguistic criteria in the classroom. Concrete examples will be used to explain how the characteristics of the structure and specific features of fairy tales and comic texts can ensure uncomplicated work with grammar while, at the same time, offering students a subtle linguistic and technical basic knowledge, and how the German-Romanian and German-Hungarian contrastive analysis of grammatical terms aim at an optimal consolidation of terms.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Journal of Languages for Specific Purposes*, hrsg. v. Ioana Horea, Andrea Hamburg. Oradea: Facultatea de Științe Economice, Universitatea din Oradea. Heft 8 (2021). S. 79–89.

Die Macht der Sprachwissenschaft in der Literatur

„Da die Koffer nun bereit waren, REISTE er, nachdem er seine Mutter und Schwestern geküßt und noch einmal sein angebetetes Gretchen an den Busen gedrückt hatte, die, in schlichten weißen Musselin gekleidet, mit einer einzigen Teerose in den weiten Wellen ihres üppigen braunen Haares, kraftlos die Stufen herabgewankt war, noch bleich von der Angst und Aufregung des vergangenen Abends, aber voller Sehnsucht, ihren armen, schmerzenden Kopf noch einmal an die Brust dessen zu legen, den sie inniger liebte als ihr Leben, AB.“

Mark Twain: *Die schreckliche deutsche Sprache*

Grammatische Räume der Manifestation in Märchen. Sprachliche Elemente der gestalteten Wirklichkeit in Märchen von Grimm, Bechstein und Hauff*

Abstract

“Little tree, little tree, shake over me, / That silver and gold may come down and cover me.” – it is said in the classic fairy tale of the Brothers Grimm. And Cinderella is soon on her way to the ball, in the magnificent dress given to her by the tree at her mother’s grave. How nice it would be if this were still the case today, the readers of the fairy tales hope, and modern spiritual literature is doing all it can to find different ways of fulfilling these hopes. And of course Goethe’s Faust also reflects on how God succeeded in creating the world, the act that humanity still considers to be the oldest and most original form of manifestation. Was the word or the deed more important, or did the combination of the two promote the process of creation? – Goethe asks himself and with him the present paper, which tries to decipher the grammatical space in which the realization of thoughts takes place. The fairy tale is the genre in which the realization of manifestation is considered natural and self-evident. The aim of this study is to discover the grammatical areas of manifestation in fairy tales, because in them the creative power of the protagonists is expressed in the most magical way. However, the research extends not only to the grammar of the manifestations of the folk tale, but also to that of the art fairy tale; this gives rise to the possibility of obtaining a complex picture of the manifestation, obviously from the perspective mentioned above.

1. Einleitung: Über Manifestationen unserer modernen Welt

Der Begriff der Manifestation hat sich im Laufe des 20. und 21. Jahrhunderts etabliert, aber die Wurzeln des Ausdrucks selbst

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Analele Universității „Ovidius” Constanța. Seria Filologie*, hrsg. v. Estella Ciobanu. Constanța: Universitatea „Ovidius” Constanța. Heft 35 (2024). S. 226–246.

reichen offenbar weit zurück. John Randolph Price listet in seinem Werk *The Abundance Book* viele mystische, esoterische und metaphysische Autor/innen und Strömungen auf. Sie alle spielen in gewisser Hinsicht eine wichtige Rolle bei der (Neu-) Definition, Erweiterung und Anwendung des Manifestationsbegriffs im täglichen Leben.

By the 1800s, esoteric philosophy and practical mysticism were moving across Europe and America like a tidal wave. The Transcendental Movement led by Ralph Waldo Emerson began in New England; the Metaphysical Movement was ushered in by Phineas Quimby; Helena P. Blavatsky and Henry Olcott founded the Theosophical Society; Mary Baker Eddy founded Christian Science; the New Thought Movement blossomed through the work and teachings of Charles and Myrtle Fillmore (Unity), Nona Brooks (Divine Science), and Ernest Holmes (Religious Science); Alice Bailey established the Arcane School; Rudolf Steiner formed the Anthroposophical Society; Paramahansa Yogananda founded the Self-Realization Fellowship; and out of the wealth of material in the Edgar Cayce files grew the Association for Research and Enlightenment—to name but a few contributors to the New Age of spiritual unfoldment. (Price 2005: 14)

Einige Autor/innen sollen aus dieser esoterischen Fülle herausgegriffen werden, um die Bedeutung des Begriffs der Manifestation für den vorliegenden Beitrag darzustellen. Die meisten von ihnen gebrauchen das Gesetz von Ursache und Wirkung, um ihren Leser/innen den Zusammenhang zwischen Geistigem und Materiellem irgendwie zu erklären. Sie alle gehen davon aus, dass das menschliche Denken ein schöpferisches Potential hat und dass im menschlichen Wort eine Kraft liegt, deren sich die überwiegende Mehrzahl der Menschen gar nicht bewusst ist.

Die Werke der beliebtesten metaphysischen und esoterischen Autor/innen können natürlich auch aus Internetquellen

gelesen werden; die meisten von ihnen sind aus ihrer Ausgangssprache bereits in eine andere Weltsprache übersetzt worden. Im deutschsprachigen Raum gibt es übrigens eine große Empfänglichkeit für die Übersetzung von Texten der New-Age-Bewegung. Das vielleicht eklatanteste Beispiel für dieses Bestreben ist die unter dem Pseudonym Jasmuheen bekannte australische Schriftstellerin Ellen Greve, deren Buch *In Resonance* (2002) eher in deutscher Übersetzung als in englischer Sprache verbreitet wurde. Besonders beliebt sind auf diesem Gebiet auch die Arbeiten von Esther und Jerry Hicks. Das Ehepaar begegnete in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts jenen Gedanken, die hier der Einfachheit halber unter dem Sammelbegriff Metaphysik eingeordnet werden. Esther Hicks war es, die mit dem spirituellen Ratgeber Abraham auf der metaphysischen Ebene eine Verbindung herstellte, und sie ist es, die nach dem Tod ihres Mannes ihre Gruppenarbeit fortsetzt und Bücher zu diesem Thema veröffentlicht. Den Text ihrer Motivationsvorträge findet man unter anderem auf dem populären YouTube-Kanal, auch in deutscher Übersetzung. In ihren Vorträgen verwendet sie Ausdrücke wie „Schöpfer eurer eigenen Realität“, „die Kraft eurer Gedanken nutzen“, „Gedanken erschaffen“, „mit dem Verstand und nicht mit den Händen“, „Schwingungsfrequenz“, „die eigene Realität erschaffen“ usw. (Abraham; Hicks 2023).

Zwischen Inhalt und Zweck der Werke der verschiedenen metaphysischen Autor/innen gibt es, wenn man sich eingehend mit ihnen beschäftigt, sicherlich viele subtile Unterschiede, aber alle sind sich darin einig, dass es eine grenzenlose, unparteiische, universale Kraft gibt, die manche *Gott* oder *Schöpfer*, andere wieder *höhere Kraft* oder *innere Weisheit* nennen, und die das Universum regiert. Nun, die Idee des Gottesglaubens ist natürlich nicht neu, sie ist die Grundlage aller tausendjährigen

Religionen. In der christlichen Religion, die es in den meisten europäischen Staaten gibt, findet man sie wie folgt:

Jesus antwortete ihnen: ‚Ich versichere euch: Wenn ihr Vertrauen zu Gott habt und nicht zweifelt, könnt ihr nicht nur tun, was ich mit diesem Feigenbaum getan habe. Ihr könnt dann sogar zu diesem Berg sagen: ›Auf, stürze dich ins Meer!‹, und es wird geschehen.‘ (Matthäus 21:21, Deutsche Bibelgesellschaft)

Die Botschaft Jesu ist eindeutig: Der Glaube an Gott, vereinfacht gesagt, der Glaube, ist die Garantie dafür, dass das menschliche Wesen alles tun kann, was es nur will. „You are the power in your own world! You get to have whatever you choose to think!“ (Hay 1988: 43) – sagt Louise Hay im Jahre 1988. Auch sie geht von der Prämisse Jesu aus, dass der Glaube uns mit solch einer Kraft ausstattet, mit der wir alles verwirklichen können. Jesus versichert uns tatsächlich gemäß der Bibel, dass jeder Mensch durch seinen Glauben wie er Wunder wirken kann. „What one has done, all can do“ (Price 2005: 9) – verallgemeinert dann John Randolph Price mit übertriebener Einfachheit im 21. Jahrhundert, indem er mit seiner Aussage den Gedanken Jesu für jedermann zugänglich macht, ihn aber zu stark vereinfacht, womit die Aussage an Glaubwürdigkeit verliert.

Der Homo sapiens braucht in den meisten Fällen auch eine Erklärung, bevor er erstens etwas überhaupt glaubt, zweitens den Glauben vielleicht annimmt und drittens eventuell auch an seine Verwirklichung geht. Die metaphysischen Autor/innen, die im 21. Jahrhundert berühmt geworden sind, sind bei ihren Forschungen am Ende des 20. Jahrhunderts und später bei der Rezeption ihrer Schriften schon auf die menschliche Sturheit und Skepsis gestoßen, deshalb wissen sie sehr wohl, dass, wenn sie einen Gedanken populär machen wollen, dieser dem Menschen auch erklärt und sogar wissenschaftlich bewiesen werden muss. Das versucht auch Esther Hicks:

In the same way that your radio tuner must be set to match the frequency of the broadcasting station you desire to hear, the vibrational frequency of your Being must match the frequency of your desire. And we call that the *Art of Allowing* – that is, allowing what you are asking for. (Hicks 2004: 48)

Eine der populärsten Motivationsredner und -trainer unserer Tage betont in ihren Texten das Prinzip der Ähnlichkeit (wie es übrigens schon viele andere vor ihr getan haben, vor allem Jasmuheen, deren gesamte Arbeit auf der Anwendung des Gesetzes der Resonanz basiert), indem sie argumentiert, dass unsere Gedanken mit unseren Wünschen in Resonanz sein müssen, damit sie erfüllt werden. „*Similis simili gaudet*“ – sagen die Lateiner, aber dieses Sprichwort findet sich in unzähligen anderen Sprachen, wie z.B. im Englischen „*Birds of a feather flock together*“ (Gleichgesinnte Vögel scharen sich zusammen), im Deutschen „Gleich und Gleich gesellt sich gern“, im Rumänischen „*Cine se aseamănă, se adună*“ (Wer sich ähnelt, scharft sich zusammen), im Ungarischen „*Madarat tolláról, embert barátjáról*“ ([Man beurteilt] einen Vogel nach seinen Federn und einen Menschen nach seinen Freunden) – um nur einige Sprachen zu erwähnen.

Mit all diesem Wissen wird es einfacher sein, den Begriff der Manifestation zu definieren.

2. Der Begriff Manifestation

Der Begriff manifestieren leitet sich von Manifestation ab, welches vom lateinischen *manifestare*, also ‚handgreiflich machen‘, stammt. Darunter versteht man das Sichtbarwerden von Dingen, die vorher unsichtbar, gestaltlos oder gar nicht existent waren. Etwas vorher Nicht-Greifbares wird also plötzlich real. (Krispler 2023)

Aber die Manifestation bedeutet nicht nur das Erscheinen von Objekten oder Formen, die vorher nicht existierten, sondern auch,

dass etwas unmittelbar danach geschieht, dass der Mensch es ausgesprochen hat. In dem vorliegenden Beitrag ist auch die Verwandlung als Manifestation zu betrachten, denn sie ist für das menschliche Gehirn ein ebenso unmöglicher Vorgang wie das Erschaffen von etwas aus dem Nichts. Nur in einem Fall haben wir auch einen Fluch der Kategorie der Manifestation zugeteilt, der erst später im Verlauf des Märchens verwirklicht wird. Die Grundidee der Manifestation ist auf jeden Fall der Gedanke, dass wir nicht passive Lebens-„Gäste“ sind, sondern aktive Lebens-„Gestalter“, ja, Lebens-„Künstler“. (Schmierer 2022) Der Mensch ist also nicht nur ein Empfänger des göttlichen Wunders, sondern auch ein aktiver Teilnehmer an der Schöpfung dieses Wunders. Was er schafft, hängt aber davon ab, mit welchen Gedanken er seinen Alltag lebt. „Your outer world of form and experience is a reflection of your inner world of thoughts and feelings. As above, so below. As within, so without. That is the Law.“ (Price 2005: 17)

Dies ist das Gesetz, sagt Price, und Offenbarungen tragen immer ein Geheimnis in sich. Die Quelle seiner Äußerung kann der Leser/die Leserin in der metaphysischen Literatur finden, wenn er/sie die Schrift „The Emerald Tablet of Hermes Trismegistus“ (Universität Oxford) studiert. Doch auch nach der Lektüre der Tabula Smaragdina wird das Geheimnis nicht vollständig gelüftet. Aber ist es überhaupt notwendig, Kenner des Geheimnisses zu sein, damit die Manifestation zustande kommt? Price stützt sich zunächst in biblischem Stil auf bedingungslosen Glauben und bedingungslose Akzeptanz: „You must look to God alone as the Source, and take your mind completely off the outer effect.“ (Price 2005: 21). Später ist er auch bereit, für den Glauben eine Erklärung zu geben: „Your *only* Source is the God Presence within you.“ (Price 2005: 22) Wenn Gott in uns ist, sind wir dazu fähig, was Jesus im obengenannten Teil 21:21 des Matthäus-Evangeliums sagt.

Das einfache menschliche Gehirn muss diese Information irgendwie verarbeiten und akzeptieren, denn der moderne Mensch lebt nicht im Zeichen des Glaubens von vor zweitausend Jahren. Sein Gehirn und seine Denkweise müssen sich erheblich verändern, um den Begriff der Manifestation zu verstehen. Die Veränderung sollte im menschlichen Bewusstsein stattfinden: „... as you make the correction in consciousness, you will become a channel for the activity of ever-expanding affluence in your life.“ (Price 2005: 9) Der Mensch kann sich am besten dann verändern, wenn ihm daraus ein Nutzen entsteht.

„Ein wesentlicher Aspekt der Manifestation ist übrigens auch das Gesetz der Anziehungskraft. ‚Wie es in den Wald hineinruft, so schallt es heraus‘.“ (Schmierer 2022) Die uralte phraseologische Wendung macht uns auf etwas Interessantes aufmerksam: Schon bevor ein Wunsch in Erfüllung geht, muss man für das Resultat dankbar sein, denn man zieht immer das an, woran man denkt.

Always remember that your desires are first fulfilled in consciousness, and then they come forth in the outer world clothed with materiality. So the secret is to be thankful while your good is still invisible! (Price 2005: 41)

Esther und Jerry Hicks erörtern diese Gedanken ausführlich in ihrem Buch *The Law of Attraction* (2006) und machen dieses metaphysische Gesetz sogar zum Leitfaden für ihr gesamtes Werk. Ihre Manifestationsbeschreibung, aus der wir herauslesen können, dass der Mensch versuchen kann, das Gesetz des Universums zu seinem Vorteil zu nutzen, indem er sozusagen das Wohlbefinden des Universums vorwegnimmt, mag jedoch ein wenig interessenorientiert erscheinen.

Louise L. Hays viel praktischere Äußerung verlangt vom menschlichen Wesen bereits eine höhere Moral: „Be grateful for what you do have and you will find it increases.“ (Hay 1988:

119) Sie macht mit ihren Zeilen auf die grundlegende Rolle der Dankbarkeit aufmerksam, auf die Dankbarkeit, deren Fehlen dazu führen kann, dass wir alles verlieren, was wir haben. Denken wir nur an die Lehre aus dem emblematischen Grimm-Märchen *Vom Fischer und seiner Frau*. Und offensichtlich erscheint dieser Gedanke auch in der Bibel: „Denn wer viel hat, dem wird noch mehr gegeben werden, sodass er übergenuß haben wird. Wer aber wenig hat, dem wird auch noch das Wenige genommen werden, das er hat.“ (Matthäus 13:12, Deutsche Bibelgesellschaft) Die Worte von Matthäus können folgendermaßen interpretiert werden: Wer sehr dankbar ist, wird noch mehr Anlass zur Dankbarkeit haben, und wer keine Dankbarkeit hat, dessen Leben wird sich so gestalten, dass er keinen Grund zur Dankbarkeit bekommen wird. Die stolze, ehrgeizige Frau des Fischers war für keines der Geschenke des Fisches dankbar und verlor sogar alle. Mit ihrem Verlust bestätigte sich auf eklatante Weise das Wirkungsprinzip des Universums ‚Wie es in den Wald hineinruft, so schallt es heraus‘.

2.1. Glauben und Manifestation

Für ein Phänomen existieren meistens mehrere Begriffe, je nachdem, in welchem wissenschaftlichen Bereich diese auftauchen. Über *Manifestation* erfahren wir folgendes: „Magier nennen es ‚Zauber‘, Christen nennen es ‚Gebet‘, Atheisten nennen es den ‚Placebo-Effekt‘, Wissenschaftler nennen es ‚Quantenverschränkung‘.“ (Schmierer 2022) Weiterhin wird versucht, anhand der Offenbarungen der Bibel, die die christliche Lehre enthält, sich dem Wesen der Manifestation zu nähern. Im folgenden Textauszug belehrt Jesus seinen Jünger Petrus, der sich nicht wirklich erklären konnte, wie Jesus den Feigenbaum vertrocknen ließ. Der Meister wandte sich mit folgenden Worten an seine Jünger:

Deshalb sage ich euch: Wenn ihr Gott um irgendetwas bittet, müsst ihr nur darauf vertrauen, dass er eure Bitte schon erfüllt hat, dann wird sie auch erfüllt. (Markus 11:24, Deutsche Bibelgesellschaft)

Die Worte Jesu werden später von mehreren Aposteln in den Büchern des Neuen Testaments wiedergegeben. Markus' Lehre ist den Aussagen von John Randolph Price sehr ähnlich; es gibt keinen Zweifel daran, wer sich von den Texten des anderen inspirieren ließ. Aber auch Markus schreibt zeitlich nach einem anderen Apostel, nämlich Matthäus. Der Apostel, dessen Buch im Neuen Testament an erster Stelle steht, vermittelt die Lehre Jesu folgendermaßen: „Wenn ihr nur Vertrauen habt, werdet ihr alles bekommen, worum ihr Gott bittet.“ (Matthäus 21:22, Deutsche Bibelgesellschaft) Wenn man die Zeilen von Matthäus und Markus miteinander vergleicht, kann man sagen, dass der erstere der Chronist und Übermittler der Offenbarung ist, der letztere aber nicht mehr nur als Aufzeichner, sondern auch als Erklärer fungiert, genau so wie der moderne Motivationsschriftsteller John Randolph Price über zweitausend Jahre später.

Natürlich ist dies nicht der einzige Fall in der Bibel, dass zwei oder sogar drei oder vier Apostel dasselbe mit wenigen Unterschieden beschreiben. Das nächste ‚Manifestationsrezept‘ Jesu ist diesmal aus der Feder von Matthäus und Lukas zu lesen. „Bittet und ihr werdet bekommen! Sucht und ihr werdet finden! Klopft an und es wird euch geöffnet!“ (Matthäus 7:7, Deutsche Bibelgesellschaft) – schreibt Matthäus die Grundwahrheit nieder, während Lukas diese im Imperativ formulierten Sätze in seiner eigenen Deutung bereits erweitert:

Deshalb sage ich euch: Bittet und ihr werdet bekommen! Sucht und ihr werdet finden! Klopft an und es wird euch geöffnet! Denn wer bittet, der bekommt; wer sucht, der findet; und wer anklopft, dem wird geöffnet. (Lukas 11:9–10, Deutsche Bibelgesellschaft)

Die erste Hälfte des Textes stimmt mit den Zeilen von Matthäus überein, aber in der zweiten Hälfte ermutigt Lukas den Leser/die Leserin mit einem Kausalsatz (von dem auch drei Subjektsätze abhängen), das zu tun, was Jesus in der Offenbarung verlauten ließ; zugleich versichert Lukas dem Leser/der Leserin die Gültigkeit und Anwendbarkeit von Gottes Wort. Es scheint so, als würden seine Worte dazu dienen, den zweifelnden Menschen zu überzeugen.

Es ist fast unmöglich, den heutigen modernen Menschen von der Wirksamkeit der Manifestation (im biblischen Fall des Gebets) zu überzeugen, aber wenn wir Lukas' Zeilen lesen, können wir uns davon überzeugen, dass dies vor zweitausend Jahren auch nicht so einfach war. Auch damals, selbst zu Jesu Lebzeiten, gab es verhältnismäßig wenige Menschen mit einem so festen, unerschütterlichen Glauben wie jene beiden Blinden, die praktisch durch ihren eigenen Glauben geheilt wurden und von denen wir in der Bibel wie folgt lesen können: „Da berührte Jesus ihre Augen und sagte: ‚Was ihr in eurem Vertrauen von mir erwartet, soll geschehen‘.“ (Matthäus 9:29, Deutsche Bibelgesellschaft) Und die Blinden wurden durch ihren Glauben geheilt. Erinnern wir uns nur daran, dass Price davon spricht, dass alles, was wir haben, Gottes Anwesenheit („God Presence“) in uns zu verdanken ist. Louise L. Hay erklärt die helfende Kraft der göttlichen Präsenz ganz praktisch und greifbar wie folgt: „The Universe can only distribute to me what I have in my consciousness, and I can *ALWAYS* create more in my consciousness.“ (Hay 1988: 122) Wahrscheinlich meinte Jesus mit seinen Worten, dass die göttliche Gegenwart eigentlich im Zusammenspiel mit dem menschlichen Bewusstsein schöpferisch tätig sei. Diesen Zustand nennt die New-Age-Philosophie Co-Creation:

Translated simply, co-creation refers to the concept that all life is entangled and creating together and the outcomes we create and experience are always a result of these interactions. Agents can include human beings, living organisms, nature, molecules, the cosmos and ‚God‘. (Harding 2021)

In diesem gemeinsamen Schöpfungsprozess hat jeder und alles seinen Platz, jeder und alles beeinflusst sich gegenseitig, aber niemand und nichts kann dem anderen das nehmen, was ihm zusteht. Abraham, vermittelt durch Esther Hicks, formuliert es so:

It is not possible for someone else to receive the resources that were meant for you, and you cannot selfishly squander resources that were intended for someone else. All desires are answered; all requests are granted, and no one is left unanswered, unloved, or unfulfilled. When you stay aligned with your Energy Stream, you always win, and somebody else does not have to lose for you to win. There is always enough. (Hicks 2004: 86)

Wie in den Märchen – könnte der moderne Leser/die moderne Leserin sagen, wenn er/sie über die Botschaft Abrahams nachdenkt, und genau dorthin will der vorliegende Beitrag kommen: Er will erklären, wie die Manifestation in den Märchen aussieht, genauer gesagt, welche sprachlichen Elemente zum Ausdruck des Gedankens und damit zur Verwirklichung der Manifestation beitragen.

2.2. Märchen und ihre sprachlichen Räume der Manifestation

Die Manifestation in den Märchen hat meistens nicht nur ein dekoratives, sondern auch ein praktisches grammatikalisches Gewand. Wir sprechen von Zaubersprüchen, über deren Funktionalität viele Forscher/innen im Laufe der Zeit nachgedacht haben. Heinz Rölleke, einer der renommiertesten Märchenforscher im deutschsprachigen Raum, erforschte die Welt der

Märchensprüche nicht nur auf deutschsprachiger, sondern auch auf weltliterarischer Ebene. In seiner 2019 erschienenen Studie wurden Zauberformeln und Zauberwörter aus mehreren Märchen der Weltliteratur aufgezählt, wie z.B. „Sesam, tu dich auf“ aus *1001 Nacht*, „Töpfchen, koch“ und „Töpfchen, steh“ aus dem Grimmschen Märchen *Der süße Brei*, „Mutabor“ aus Hauffs *Geschichte von Kalif Storch* u.a. (Rölleke 2019). Es ist erwähnenswert, dass Rölleke von vergessenen Zauberformeln spricht; dies deutet auch darauf hin, dass die Popularität von Märchen, vor allem von klassischen Märchen, im 21. Jahrhundert stark zurückgegangen ist. Er schließt seine Studie mit der Aussage, dass die Menschheit vielleicht nicht mehr an die Zaubersprüche der Märchen glaubt, „das verwünschende Wort scheint hingegen noch zu wirken, aber es bleibt in der Regel dauernd verborgen.“ (Rölleke 2019)

Der vorliegende Beitrag möchte einige in Röllekes Sinn ‚vergessene‘ Zaubersprüche näher untersuchen und in ihnen die grammatische Verwirklichung der Manifestation erforschen. Auf der Grundlage des untersuchten Materials konnten die folgenden sprachlichen Manifestationskategorien identifiziert werden: a) Der Zauber hat eine erzeugende und unterbrechende oder abschließende Formel; b) der Zauber hat nur eine erzeugende Formel; c) die Formel, die den Zauber erzeugt und beendet, ist identisch; d) der Zauber hat nur eine unterbrechende, abschließende Formel – seine Entstehung erfolgt nicht sprachlich; e) der Zauber hat eine spezifische sprachliche Einführung, aber der Zauber selbst wird nicht sprachlich, sondern mit Hilfe von Zaubermitteln erzeugt und wieder rückgängig gemacht.

Zwischen der Erzeugung und Aussetzung des Zaubers findet die eigentliche Handlung des Märchens statt. Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, die Bedeutung und den grammatischen Aufbau der erzeugenden und abschließenden Formeln

für die Manifestation zu untersuchen und anhand der Analyse festzustellen, wie bestimmte grammatikalische Phänomene und Kategorien zur Erzeugung der Manifestation in den Märchen beitragen.

Je nachdem, ob die Manifestation eine sprachliche Anfangs- und/oder Endformulierung hat oder nicht, konnten drei grammatikalisch untersuchbare Manifestationsräume anhand der ausgewählten Märchen identifiziert werden: A. ein geschlossener grammatischer Raum; B. ein halboffener grammatischer Raum (entweder eine vordere oder hintere Tür fehlt) oder C. ein offener grammatischer Raum (denn die Manifestation wird vor ihrer Verwirklichung erwähnt, später aber nicht auf sprachliche Weise erschaffen).

A. Geschlossener grammatischer Raum

Die Kategorien a) und c) gehören zu diesem Raum, d.h. die Manifestationen von dem Grimmschen Märchen *Der süsse Brei* und dem Hauffschen Märchen *Die Geschichte von Kalif Storch*.

Der Manifestationsraum von *Der süsse Brei* ist unter den oben genannten Gesichtspunkten am eklatantesten, denn im Märchen löst der Zauberspruch „Töpfchen koch“ den Zauber aus, und der Zauberspruch „Töpfchen steh“ hält ihn am Ende des Märchens an. In der *Geschichte von Kalif Storch* ist das Zauberswort „mutabor“ sowohl für den Beginn als auch für das Beenden des Zaubers verantwortlich. In beiden Geschichten gibt es jedoch Probleme mit dem Anhalten des Zaubers. Bei Grimm weiß die Mutter gar nicht, wie sie den großzügigen Topf aufhalten soll (wobei sie ihre Tochter nicht einmal fragt, ob es dafür überhaupt eine Möglichkeit gibt), bei Hauff brechen der Kalif und der Großwesir nach ihrer Verwandlung das Verbot zu lachen, so dass sie das Wort „mutabor“ vergessen, das nicht nur zur Verwandlung, sondern auch zur Rückverwandlung

notwendig ist. Unwissenheit und Verantwortungslosigkeit führen also fast dazu, dass der Zauber nicht gestoppt oder rückgängig gemacht werden kann.

B. Halboffener grammatischer Raum

Die Kategorien b) und d) gehören zu diesem Raum, z.B. die Manifestationen von Bechsteins *Der goldne Rehbock* und Hauffs *Die Geschichte von dem kleinen Muck*.

Gretchen aus dem Märchen *Der goldne Rehbock* setzt den von ihrer Großmutter erlernten Verwandlungszauber selbstbewusst ein, doch für die Rückverwandlung braucht es keinen Zauber mehr: Das kleine Mädchen verwandelt sich mit ihrem Bruder einfach vom Rosenstrauch zum Menschen zurück. Bei Hauffs kleinem Muck läuft es genau umgekehrt: Der Protagonist beginnt zufällig mit den verzauberten Pantoffeln zu rennen und kann den Zauber nur noch mit seinem verzweifelten Zuruf, der eigentlich für Pferde gedacht ist, beenden.

C. Offener grammatischer Raum

Die Kategorie e) fällt in diesen Raum, und zwar die Manifestation des Hauff-Märchens *Der Zwerg Nase*.

Das Ergebnis des Streits zwischen dem jungen Jakob und der verdächtigen alten Frau auf dem Markt ist jener Fluch, den die alte Hexe mit heiserer Stimme vor sich her murmelt. Der Fluch wird jedoch nicht vor Ort vollzogen, sondern erst, nachdem Jakob in das Haus der Hexe gelangt. Dann wird der Junge durch eine köstliche Zaubersuppe verwandelt, und am Ende der Geschichte wird ein magisches Gewürz benötigt, um ihn wieder zurückzuverwandeln. Der Fluch kann als die sprachliche Einleitung zu einer konkreten Manifestation bezeichnet werden.

3. Die Manifestation bei Grimm und Bechstein

A. a) *Der süsse Brei* (Rölleke 2020: 448–449)

In diesem Märchen muss es nicht einmal bis zum Zauberspruch kommen, denn selbst der Erwerb des Topfes ist schon wunderbar. Das arme, fromme Mädchen, das zusammen mit seiner Mutter fast verhungert, trifft im Wald auf eine alte Frau, von der es den Wundertopf geschenkt bekommt. Man könnte sich auch fragen, wer diese alte Frau ist (vielleicht eine göttliche Fügung), die über das Mädchen so gut Bescheid wusste („wußte seinen Jammer schon“ – Rölleke 2020: 448), aber wichtig ist, dass das kleine Mädchen dies als ganz selbstverständlich empfindet und das wundervolle Geschenk annimmt. „I am worthy of the very best in my life and I now lovingly allow myself to accept it“ (Hay 1988: 65) – sagt Louise Hay, und genau so funktioniert es in dem Grimmschen Märchen. Der Topf reagiert auf den Zauberspruch „Töpfchen koch“ (Rölleke 2020: 448) und beginnt sofort mit dem Kochen von Brei bzw. beendet das Kochen auf den Befehl „Töpfchen steh“. (Rölleke 2020: 448) Es gibt in diesem Märchen eine Anfangsformel, aber auch eine Endformel, so dass hier von einem geschlossenen Raum des Zaubers gesprochen werden kann.

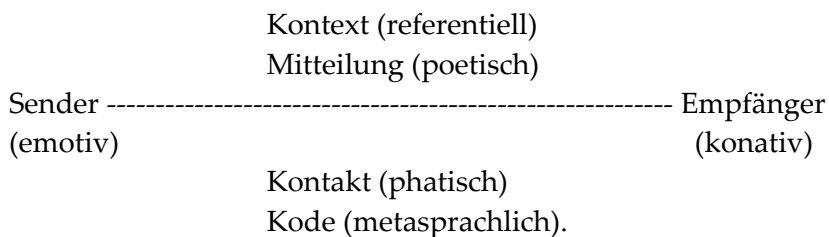
Der Zauber selbst wird auf folgende grammatikalische Weise realisiert: erstens ist das Diminutiv des Substantivs „der Topf“ vorhanden, zweitens der Imperativ der Verben „kochen“ bzw. „stehen“. Die Leserschaft des Märchens hat es hier also formal mit einem Aufforderungssatz zu tun, in dem das Substantiv „Töpfchen“ (ein konkretes Appellativum, verniedlicht durch das Diminutivsuffix „-chen“) die handelnde „Person“ des Satzes sein sollte. Altmann definiert die Suffixe -chen und -lein als „nicht kategorieändernde“ (Altmann 2011: 40), „native modifizierende Suffixe bei Substantiven“. (Altmann 2011: 89) Diese Suffixe können also den Sinn des Wortes nur leicht modifizieren, aber nicht ganz

verändern bzw. das Wort nicht in eine andere grammatikalische Kategorie überführen.

„Im Deutschen ist Diminution durch *Suffigierung* im Vergleich zu anderen europäischen Sprachen wie Italienisch oder Russisch nur schwach ausgebaut. Verkleinerungs-Suffixe gibt es insbesondere für Nomen: Haus – Häuschen.“ (Boettcher 2009: B.1, 244) Im Wort „Töpfchen“ haben wir es mit der traditionellen deutschen Wortbildung durch Suffigierung zu tun. Die Funktion dieses Diminutivsuffixes ist „die Diminuierung, oft mit positiven oder negativen Konnotationen.“ (Altmann 2011: 89) In diesem Text wirkt die Verkleinerung als eine Art überzeugende Höflichkeit: Der Topf soll auch dank der mit freundlicher Absicht benutzten Diminution den Wunsch seines Besitzers erfüllen. Hier kann von einer *konnotativen* und nicht nur *denotativen* Verkleinerung (Dressler 1994: 120) gesprochen werden: Es ist selbstverständlich, dass durch die Diminutivform etwas Spezielles gemeint ist und erreicht werden soll.

Aber nicht nur das Diminutiv spiegelt wider, dass der Sprecher den Topf zu etwas auffordert, sondern der ganze Satz, natürlich dank des Imperativs. Helbig und Buscha (1996) definieren den Imperativ als eine Aufforderung, „wenn ein noch nicht existenter Sachverhalt vom Gesprächspartner realisiert werden soll.“ (Helbig; Buscha 1996: 614) Das stimmt, der Topf muss zudem nicht aus vorbereiteten Zutaten kochen, sondern den Haferbrei aus dem Nichts hervorbringen. Und zwar sofort oder kurz nachdem der Befehl aus dem Mund des Sprechers ertönt. Für den Ausdruck des Märchenzaubers eignet sich dieser Modus des Verbs sehr gut, denn ein Imperativ ist „pragmatisch auf ‚nahe Zukunft‘ festgelegt, weil man zu vergangenen Handlungen nicht verpflichten kann und Aufforderungen für die ferne Zukunft wenig sinnvoll, weil schlecht kontrollierbar sind.“ (Boettcher 2009: B.1, 28)

Der Imperativ ist eine Manifestation der appellativen bzw. konativen Funktion der Sprache in Bühlers und Jakobsons adressatenorientierter Kommunikationsbeschreibung. Die zwei wichtigen Theorien über die kommunikative Funktion der Sprache stammen von Karl Bühler und Roman Jakobson. Die erste, die von Bühler, sagt aus, dass die Funktionen der Sprache sich in drei Richtungen auswirken können: 1. die Bestimmung der Gegenstände der äußeren Welt (expressive Funktion), 2. der Ausdruck der emotionalen Verfassung des Senders (emotive Funktion) und 3. die Wirkung auf die Absicht des Empfängers (appellative Funktion). (Bühler 35) Die zweite, die von Roman Jakobson, hat sich anhand der Theorie von Bühler entwickelt und stellt den Forscher/innen ein Modell mit sechs kommunikativen Funktionen der Sprache mit den jeweiligen Teilnehmer/innen und Kommunikationssituationen zur Verfügung:



(Jakobson 1979: 88, 94)

Anhand der obigen Darstellung können wir feststellen, dass bei Grimm eine Wirkung auf die Absicht des Empfängers (appellative Funktion – Bühler) erzielt wird. Das Subjekt des Satzes (das syntaktisch fehlt) ist der Empfänger, von dem der Sender eine bestimmte Reaktion (konative Funktion – Jakobson) erwartet. Der Zweck der Äußerung ist, die Absicht und die Reaktion des Empfängers zu beeinflussen. Und denselben Zweck hat selbstverständlich auch das Diminutiv des Substantivs, wie es vorher erklärt wurde.

Im Märchen *Der süsse Brei* ist aber auch die Endformel des Zaubers sehr wichtig, der Empfänger muss ggf. auch davon überzeugt werden, den Kochvorgang zu stoppen, wenn seine Großzügigkeit das Leben der Beschenkten zu sehr beeinflusst. „What you put your attention on grows and becomes permanent in your life.“ (Hay 1988: 82) Die Mutter des kleinen Mädchens möchte auch dann kochen, wenn der Besitzer des Topfes nicht zu Hause ist. Die einst in Armut lebende und, was noch wichtiger ist, ihrer Armut bewusste Mutter will sich ständig mit Nahrung versorgen, und genau daraus ergibt sich das Problem: Der Topf kann nicht gestoppt werden. Die Mutter kennt das Zauberwort nicht, aber diese märchenhafte Wendung kann auch so interpretiert werden, dass sie nicht einmal wissen will, wie sie die Beschenkung zeitweise unterbrechen kann, weil sie Angst hat, dass sie wieder in Armut leben könnte, wenn sie den Zauber aussetzt.

There is a Fountain of Love within you, and from it flows the fulfillment of all you could desire, the light substance to bring every form into visibility. The Fountain is never in disrepair [...] its operation is eternally perfect [...] The flow from the Fountain is endless and bountiful. (Price 2005: 46)

Das ist es, was die Mutter nicht weiß: Dass man gar kein magisches Werkzeug braucht, sondern nur das Bewusstsein, dass man alles, was man braucht, jederzeit bekommen kann. Das Bewusstsein ihrer Tochter hingegen funktioniert genau so wie in dem Zitat von Price, weshalb sie das magische Werkzeug in die Hand nehmen, es kontrollieren und am Ende der Geschichte aufhalten kann.

B. b) *Der goldne Rehbock* (Bechstein 2013: 91–94)

„Rosenrote Rose sticht; / Siehst du mich, so sieh mich nicht!“ (Bechstein 2013: 92) – sagt Gretchen, als sie mit ihrem Bruder

vor dem bösen Menschenfresser und seiner Frau flieht. Der Zauberspruch für die Verwandlung der beiden Kinder in diesem Märchen besteht aus mehreren Teilen. Das Prädikat des ersten Satzes ist im Modus Indikativ, der Satz selbst ist ein Aussagesatz. Mit diesem Satz wird die Eigenschaft der Rose, sich verteidigen zu können, betont; dies jedoch können die Kinder in ihrer menschlichen Form nicht. Nach dem Aussagesatz folgt aber die Satzstruktur, die den Anfangszauber des grammatischen Raumes enthält. Die zweite Zeile des Zauberspruches beginnt ebenfalls mit einem Aussagesatz, wobei die Wortstellung darauf hindeutet, dass es sich um einen Nebensatz handelt. Die Formulierung „siehst du mich“ ist semantisch konditional, eigentlich so zu verstehen: „wenn du mich siehst“. Der Hauptsatz „so sieh mich nicht!“ ist der Teil des Zauberspruches, der mit Hilfe des Imperativs den Zauber ausdrückt.

„Die vertraulichen Imperativformen stehen in der Regel ohne Personalpronomen“ (Helbig; Buscha 1996: 207) und diese „vertrauliche Anredeform ist gewöhnlich mit Eliminierung des Subjekts verbunden.“ (Helbig; Buscha 1996: 614) In der ersten Hälfte der zweiten Zeile des Zauberspruches ist das Subjekt noch vorhanden, denn dort spricht man noch von einem Aussagesatz, aber in der zweiten Hälfte ist das Subjekt nicht mehr vorhanden, weil ein Aufforderungssatz kein Subjekt hat. Von dem Subjekt der ersten Hälfte des Satzes lässt sich jedoch leicht auf das fehlende Satzglied der zweiten Hälfte schließen.

Aber zurück zum Imperativsatz „sieh mich nicht!“. Dieser Satz bedeutet eigentlich: „Dann solltest du mich nicht wirklich sehen!“ Denken wir nur an die kleinen Kinder, die beim Spielen den Eltern die Augen verdecken und rufen: „Jetzt siehst du nicht!“, dann nehmen sie die Hand weg und rufen lachend: „Jetzt siehst du!“ Genau darum geht es bei diesem Zauber. Ein Sprachspiel, besser gesagt – ein Spiel drückt die Verwandlung aus.

„Whatever we believe becomes true for us.“ (Hay 1988: 39)
Gretchen behandelt mit dem reinen Glauben eines Kindes das Zaubersprüchlein, das es von seiner Großmutter gelernt hat. Ihm gelingt auch der schwierige Zauber, mit dem ein Mensch die Gestalt eines Tieres oder einer Pflanze annehmen kann, sehr leicht. Man denke nur an die Verwandlung des Kalifen aus Hauffs Märchen in einen Storch – welche Schwierigkeiten entstanden sind, weil der Kalif und sein Großwesir das unbekannte lateinische Zauberwort nicht verstanden und später sogar vergessen haben.

Aufforderungssätze sind sehr stark auf eine bestimmte Sprachhandlung spezialisiert: auf Aufforderungen (in dem ganzen Spektrum zwischen vorsichtiger Bitte und drastischem Befehl). Man kann damit außer bitten, auffordern und befehlen allenfalls noch fluchen [...]. (Boettcher 2009: B.2, 52)

Gretchen glaubt so sehr an Zauberei, dass die Aufforderung bei ihr nicht auf die Verwirklichung der Verwandlung selbst abzielt (denn sie ist ein selbstverständliches Ereignis), sondern auf die Täuschung derjenigen, die sie und ihren Bruder suchen. Die Aufforderung wird in diesem Märchen an die beobachtende, suchende Person gerichtet (in unserem Fall an den Menschenfresser und an seine Frau), aber in anderen Märchen, wie z.B. in jenem von dem Zwerg Nase funktioniert die Aufforderung (mit einem Modalverb ausgedrückt!) als ein Fluch.

In diesem Märchen gibt es eine Anfangsformel für die Zauberei, eine Endformel aber nicht mehr – man kann also von einem halboffenen grammatischen Raum sprechen. Für die Rückverwandlung ist es nicht notwendig, den Zauber rückgängig zu machen. Die Geschichte erzählt uns: Dann „machen sich die Kinder eilig auf und fuhren weiter.“ (Bechstein 2013: 93)

4. Wilhelm Hauff und seine grammatischen Räume der Manifestation

A. c) Die Geschichte von Kalif Storch (Hauff 2012: 18–36)

In Hauffs Märchen wird mit dem Zauberwort „mutabor“ (Hauff 2012: 20) eine Verwandlung ausgedrückt (hin und zurück!), so dass wir in diesem Märchen wieder von einem geschlossenen grammatischen Raum sprechen können. „Mutabor“, vom Verb *mutare* (Lat.) Futur I, Passiv, 1. Pers. Sg. (Rölleke 2019) bedeutet „Ich werde verwandelt werden“. Das Verb, das gleichzeitig das Prädikat des Satzes ist, zeigt die Überzeugung des Senders, dass sich der Zauber mit Sicherheit erfüllen wird; es ist keine Aufforderung, sondern die vorwegnehmende Beschreibung eines Prozesses. Der Sender ist überzeugt, dass das Zauberwort funktioniert. Semantisch kann man hier natürlich auch eine Bedingung vermuten, im Sinne von „Wenn ich dieses Pulver nehme, werde ich verwandelt werden“.

Dieses Zauberwort wird sowohl für die Verwandlung als auch für die Rückverwandlung benötigt. Während die Mutter in Grimms Märchen die Formel für die Unterbrechung des Zaubers nicht kennt, wissen in Hauffs Märchen der Kalif und der Großwesir, dass sie sich genau so in die Menschengestalt zurück verwandeln können, wie sie sich in Tiergestalt verwandelt haben, nur dass sie das Verbot brechen, in Tiergestalt lachen und so das komplizierte lateinische Zauberwort vergessen. Sie bleiben so lange Störche, bis sie mit Hilfe der Prinzessin, die in eine Eule verwandelt wurde, wieder herausfinden, welches das fremde Wort ist, mit dem sie sich zurückverwandeln können, und so kann der grammatische Raum des Märchenzaubers wieder geschlossen werden.

B. d) Die Geschichte von dem kleinen Muck (Hauff 2012: 99–124)

Der Protagonist von Hauffs Märchen weiß nicht einmal, wie er es geschafft hat, den Zauber auszulösen. Auf Anraten des Hundes zieht der kleine Muck die Pantoffeln an, die er in Frau Ahavzis Wohnung gefunden hat, und als die Pantoffeln plötzlich anfangen, mit ihm herumzulaufen, hat er keine Ahnung, wie er sie anhalten soll. „Oh – oh, halt, oh!“ (Hauff 2012: 107) – ruft er schließlich verzweifelt seinen Füßen zu, und das Wort, das den Zauber unterbricht, wirkt sofort und der kleine Muck fällt müde zu Boden. Das Zauberwort besteht diesmal aus dem Verb „(an)halten“ im Imperativ und aus der dreimal wiederholten Interjektion „oh“. Der grammatikalische Aufbau des Satzes ist nicht allzu kompliziert. Der Imperativ „halt“ steht in der zweiten Person Singular. Der Protagonist richtet die Aufforderung an sich selbst, an seine eigenen Beine.

Aber in dem Ruf des kleinen Muck steckt mehr als nur ein Befehl. „Interjektionen sind Lautgruppen [...] Sie werden als Sonderfall von ‚Wort‘ gesehen [...]“ (Boettcher 2009: B.1, 175) Die Interjektionen *oh* und *ach* wurden von Wolfgang Boettcher als Erschrecken ausdrückend (Boettcher 2009: B.1, 176) bezeichnet. Die Verwendung der Interjektion „oh“ drückt auch den Schrecken des kleinen Muck aus; er weiß nicht, wie er stehenbleiben soll, und das macht ihm Angst. Die Theorien von Bühler und Jakobson überlappen sich hier deutlich, und man kann anhand ihrer Darstellungen von der emotiven Funktion des Senders sprechen. So sieht es auch Wolfgang Boettcher, wenn er sagt: „Interjektionen haben in *vielen* (keineswegs in *allen*) Verwendungssituationen eine *affektverdeutlichende* Funktion (sodass sie in manchen Grammatiken übergeneralisierend auch *Ausdruckspartikeln* genannt werden).“ (Boettcher 2009: B.1, 176) Auch in diesem Zauberspruch spielt die Interjektion genau diese Rolle, denn der kleine Muck ruft seinen eigenen Füßen

nicht nur den Befehl zu, sie sollen stehenbleiben, sondern hat auch große Angst davor, dass sie anscheinend einen eigenen Willen haben und er ihretwegen nicht mehr stehen bleiben kann. Er schreit sie an, als ob sie sich verselbstständigt hätten. Die Interjektion „oh“ wird von dem kleinen Muck – wie vom Autor selbst erklärt –, so benützt, „wie man den Pferden zuruft.“ (Hauff 2012: 107) Die Sprecher-Hörer-Interaktion wird in diesem Fall von derselben Person verwirklicht: Der kleine Muck ist sowohl Sender als auch Empfänger in der Kommunikation.

Eine Anfangsformel haben wir also nicht, aber später, in seinem Traum, wird die Funktion der Pantoffeln dem kleinen Muck von dem Hündlein erklärt: „wenn du dich in ihnen dreimal auf dem Absatz herumdrehst, so kannst du hinfliegen, wohin du nur willst [...]“ (Hauff 2012: 108) Grammatisch konnte man also den Zauber nur abbrechen, folglich sprechen wir von einem halb offenen Raum, auch wenn es eine Aktion gibt, die den Zauber auslöst, eine Drehung um sich selbst, was jedoch kein sprachlicher Ausdruck des Zaubers ist.

C. e) *Der Zwerg Nase* (Hauff 2012: 170–211)

Hauff verwendet aber auch eine komplexere grammatikalische Struktur, wenn es um Magie geht. Bei Kunstmärchen ist die Ausdrucksweise selbstverständlich anspruchsvoller, und grammatikalisch kann ein Zauberwort sogar einen erklärenden Charakter annehmen. „„Söhnchen, Söhnchen! Also gefällt dir meine Nase, meine schöne lange Nase? Sollst auch eine haben mitten im Gesicht bis übers Kinn herab““ (Hauff 2010: 174) – sagt die alte Hexe nach der ersten Auseinandersetzung mit Jakob, während sie später, als sie weitere abscheuliche Worte des Jungen hört, fortfährt: „„Gefallen sie dir nicht, die dünnen Hälse?“ [...] „Sollst gar keinen haben, Kopf muss in den

Schultern stecken, dass er nicht herabfällt vom kleinen Körperlein!'" (Hauff 2012: 174)

Neben dem Diminutiv „Söhnchen“ und der Aufforderung mit dem Modalverb „sollst“ können wir hier auch von rhetorischen Fragen sprechen. Bei der Interpretation des Zauberwortes werden wir uns jedenfalls auf diese drei Kategorien konzentrieren, da diese die Magie in sich tragen.

Ein gutes Verständnis des Kontextes und des Tonfalls des Sprechers kann darauf hinweisen, was von dem Diminutiv konnotiert wurde: Ist die Höflichkeit ironisch oder drückt sie Zuneigung aus? (Menclová 2019: 125–129) Welche Konnotation hat die Verkleinerung in diesem Fall – könnte sich die Leserschaft des Märchens fragen.

Im Spanischen gibt es z.B. *Verkleinerungs-* und *Vergrößerungs-*Suffixe jeweils in einer *positiv* und einer *negativ* bewertenden Version. [...] casa + -ita: la casita (= kleines hübsches Haus); casa + -ucha: la casucha (= kleines hässliches Haus). (Boettcher 2009: B.1, 244)

In der deutschen Sprache gibt es diesen Unterschied nicht, so dass man auf die anderen Wörter im Satz, auf die Handlung des Märchens selbst achten muss, um so mehr, als uns der von Menclová erwähnte Tonfall des Sprechers im schriftlichen Text nicht zur Verfügung steht, um über die positive oder negative Bedeutung des Wortes entscheiden zu können. Die böse Absicht der Hexe ist also auf den ersten Blick nicht explizit, aber wenn man sich in den Kontext vertieft, wird deutlich, dass die Verkleinerung „Söhnchen“ neben ihrer herablassenden auch eine ironische, ja sogar bedrohliche Bedeutung hat. Es handelt sich um eine sarkastische, spöttische Ausdrucksweise – erst jetzt können wir wirklich sehen, welche große Rolle die Kommunikationsfunktion, die Jakobson poetische Funktion der Sprache

nennt, in einem Text spielen kann, um so mehr, als es sich bei Hauff um ein Kunstmärchen handelt.

Die poetische Funktion der Mitteilung wird auch noch von den zwei rhetorischen Fragen verstärkt. Mit rhetorischen Fragen „legt man den Zuhörenden die *eigene* Meinung nahe, ohne ihnen Gelegenheit zu Nachdenken und Stellungnahme zu geben.“ (Boettcher 2009: B.2, 48) Die Stimme der alten Frau ist auch nicht rein (heisere Stimme) und das, was sie sagt, ist auch nicht ganz verständlich (murmelt), so dass ihre Fragen nicht nur keine Antwort verlangen, sondern auch keinen Anlass dazu geben.

Während man mit Wissens- und Wissenskontrollfragen auf Antwort des Angesprochenen zielt und daher die Übernahme der Sprecherrolle beansprucht, will man bei rhetorischen Fragen die Sprecherrolle gerade behalten, um die eigene Einflussnahme weiterführen zu können. (Boettcher 2009: B.2, 48)

Das passiert natürlich auch in den Sätzen der Hexe, denn der Sprecher wartet nicht auf eine Antwort auf seine Fragen, sondern fährt sofort mit dem Modalverb fort, indem er den neuen Satz und damit die Reihe der Flüche beginnt. „Sollst auch eine [lange Nase] haben [...]“, „Sollst gar keinen [Hals] haben [...]“ – klingt es aus dem Mund der alten Frau, die ihren Zorn mit der Ersatzform des Imperativs, dem Modalverb, ausdrückt. Nach den rhetorischen Fragen folgen also die modalen Ausdrücke, die den Imperativ ersetzen, um die Aufforderung in dem Satz auszudrücken.

Aufforderungen kann man „– außer durch den dafür prototypischen Aufforderungssatz – auf vielfältige Weise realisieren, z.B. durch Aussagesatz + Modalverb sollen.“ (Boettcher 2009: B.2, 53) Das Modalverb *sollen* weist in diesem Fall auf eine nicht sofortige Manifestation hin. Die Hexe sagt nicht, wann der Fluch Jakob treffen soll. Die formale Unmittelbarkeit des Imperativs –

denken wir an die Formulierung „Töpfchen, koch“ – wird hier durch den unsichereren Zukunftswert des Modalverbs ersetzt. Wenn Jakob sich auf der Stelle verwandeln würde, würde die Rache der alten Frau sofort aufgedeckt und sie müsste den Zorn der Marktbesucher fürchten. Ihr Zauber soll sich erst dann erfüllen, wenn sie Jakob schon aus der Umgebung der Eltern, der Menschen, die ihn schützen könnten, herausgerissen hat. Sie nimmt den kleinen Jakob mit in ihr Haus, wo sie ihn mit einem Teller Suppe in ein Eichhörnchen und mit einem Kräutlein in einen Zwerg verwandelt. So wird den Leser/innen klar, dass sich der Fluch der Hexe im Märchen eigentlich nicht sprachlich verwirklicht; er weist nur auf das spätere Schicksal des Protagonisten hin, deshalb gibt es in dieser Geschichte in Wirklichkeit keine Anfangs- und keine Endformel. Wir reden hier von einem sprachlich offenen Raum, trotzdem ist der Raum des Zaubers praktisch geschlossen, denn am Ende der Geschichte gibt es eine Möglichkeit der Rückverwandlung mit Hilfe des magischen Kräutleins (es ist zu beachten, dass das Suffix *-lein* bereits die positive Kraft des Diminutivs in sich trägt).

5. Fazit

Der vorliegende Beitrag untersucht anhand von Beispielen aus je einem Volksmärchen von Grimm und Bechstein und drei Kunstmärchen von Hauff den grammatischen Aufbau von Zaubersprüchen und die Rolle der Grammatik bei der Entstehung der Manifestation. Dem sprachlichen Ausdruck gehen natürlich die Gedanken voraus, so dass die Manifestation schon in unseren Gedanken gesucht werden muss, wie wir aus der Einleitung und dem ersten Kapitel des Beitrags erfahren können. Gedanken müssen mit Vorsicht behandelt werden, darauf weisen auch die führenden Metaphysiker/innen unseres Jahrhunderts hin. „Whatever you give out comes back to you“ (Hay 1988: 48) –

warnt Louise Hay in ihrer Botschaft, indem sie darauf hinweist, dass Wünsche mit Vorsicht behandelt werden sollen, da wir auch mit ihren Folgen rechnen müssen. Auch die Mutter im Märchen *Der süsse Brei* hätte besser darauf achten sollen, mit welchen Gedanken sie den Topf um Hilfe bittet, und die Protagonisten in der *Geschichte von Kalif Storch* hätten sich die Gebrauchsanweisung des Zauberworts genau anhören sollen, um nicht in eine lebensbedrohliche Situation zu geraten.

Zu der Erkenntnis, wie wichtig die schöpferische Kraft des Gedankens ist, gelangt selbst Johann Wolfgang von Goethe schwer. Im *Faust* beginnt er seine heute schon emblematischen Zeilen wie folgt: „Geschrieben steht: ‚Im Anfang war das Wort!‘“ (Goethe 1999: 44), später kommt er zu dem Schluss: „Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!“ (Goethe 1999: 44) In der Mitte seines Gedankenganges kommt er zu der Erkenntnis, dass in der Manifestation eigentlich die schöpferische Kraft die wichtigste Rolle spielt: „Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!“ (Goethe 1999: 44) Im Buch Mose sagt Gott dem Fragesteller zwar nicht genau das, aber seine Offenbarung ist ähnlich: „Gott antwortete: ‚Ich bin da‘, und er fügte hinzu: ‚Sag zum Volk Israel: ›Der Ich-bin-da hat mich zu euch geschickt‹.‘“ (2. Mose 3:14, Deutsche Bibelgesellschaft)

Der vorliegende Beitrag beschreibt jedoch die für den modernen Menschen greifbarste und nachweisbarste schöpferische Kraft, die Worte, indem er den grammatischen Aufbau der Manifestation untersucht. Nach der Analyse verschiedener Kategorien von Morphologie und Syntax sucht er eine Antwort auf die Frage, wie grammatikalische Kategorien die Manifestation beeinflussen. Von den klassischen grammatikalischen Kategorien des Imperativs und Diminutivs aus dem Grimmschen Märchen über die Interjektion eines Hauff-Märchens bis hin zu den rhetorischen Fragen und Modalverben des letzten

analysierten Hauff-Märchens kommt der Beitrag zu dem Schluss, dass die schöpferische Absicht, die die Manifestation begünstigt, viele sprachliche Ausdrucksformen und noch mehr semantische Nuancen haben kann. Demnach kann das Diminutiv sowohl Gutes als auch Schlechtes bedeuten, und es ist möglich, eine Aufforderung mit unmittelbarer und sofortiger Wirkung mit Hilfe des Imperativs, aber auch eine mit verzögerter Wirkung (bis der richtige Moment gekommen ist) mit Hilfe der rhetorischen Frage und des Modalverbs zu formulieren.

Die mannigfaltigen sprachlichen Kategorien weisen aber alle in eine Richtung, nämlich, dass die erste Bedingung für die Entstehung der Manifestation der Glaube ist, dessen schönsten Beispiel der reine kindliche Glaube des kleinen Mädchens Gretchen aus dem Bechstein-Märchen ist, mit dem sie den Zauberspruch ihrer Großmutter anwendet. Eine solche Art und Tiefe des Glaubens ist in unserer heutigen modernen Welt nicht typisch. Aber der zweifelnde Mensch kann vielleicht durch langsame, geduldige Arbeit das erreichen, was einst der Märchenheld mit nur einem Wort geschafft hat.

Der vorliegende Beitrag schließt mit dem Tomaten-Vergleich von Louise L. Hay. Dieser Vergleich bringt die augenblickliche, magische Verwirklichung von Gedanken unserer vergänglichen Welt näher. In ihm geht es darum, wie wir unsere Gedanken regelmäßig formen sollen, wie wir unser Bewusstsein transformieren sollen, wie wir unser Inneres mit jener Geduld, Liebe und Ausdauer reinigen sollen, mit der der Tomatensamen dem Licht zustrebt: „It is miraculous the way a tomato plant grows. It is miraculous the way we can demonstrate our desires.“ (Hay 1988: 87)

Oberrheinischer Meister: *Das Paradiesgärtlein*.

Ein grammatischer ‚hortus conclusus‘*

Abstract

The Garden of Paradise is one of the great motifs in the history of piety and art. The garden is a symbol of "paradise", of a place created by God for man, a place of peaceful and harmonious coexistence of man, animal and plant, of animate and inanimate nature. The enclosed garden – the ‚hortus conclusus‘ – evokes the Old Testament's paradise as an archetype of human bliss; however, the theme of the walled garden is later taken from the hymn and the garden in the 15th century became a place of worship for the Virgin Mary.

The present paper describes the symbolism of the garden conceived by the Upper-Rhenish Master: the depiction of the symbols focuses on the role of the painting in conveying values. However, when one delves into an even more detailed analysis of the painting, one realizes that this work is not only interesting from a religious or cultural historical point of view. The Little Garden of Paradise is a ‚hortus conclusus‘ also in terms of its grammar. The artistic message can be formulated superbly using just a few (actually three) parts of speech that best characterize the content of the painting. These parts of speech can be classified into the categories of adjective, numeral and compound nouns. 1

This paper also addresses the question of how specific religious and cultural symbolism are intertwined with linguistic expression, i.e. how grammar contributes to the essential understanding of the image. With this aim, The Little Garden of Paradise is no longer an image of a coherent landscape of gardens and faiths. In fact, the painting depicts an idealized landscape, an ideal image of beauty and fullness of life, but also from a linguistic point of view, it can offer the viewer something unique.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Analele Universității „Ovidius” Constanța. Seria Filologie*, hrsg. v. Costin-Valentin Oancea u.a. Constanța: Universitatea „Ovidius” Constanța. Heft 36 (2025). S. 1035–1047.

Die kommunikative Funktion von Tiermetaphern als Erzeuger des Humors in den deutschen Übersetzungen von Agatha Christies Poirot-Romanen*

Abstract

Many of Agatha Christie's crime novels contain nursery rhymes that serve as a guide to the content of the entire story. Hercule Poirot and Miss Jane Marple, Agatha Christie's most famous detectives, can often reveal the culprit in the novel with the help of a parallel between these nursery rhymes and real life. These nursery rhymes are not always easy to decipher in the context of the story, because they work, among others, with such tropes, which are stylistically classified as animal metaphors. These can help the readers to decipher the secret of the novel. It is always a challenge for researchers to interpret these animal metaphors and determine their role in the text. This paper sets out to examine the communicative function of these animal metaphors in the German translation of some of Christie's Poirot-novels and to determine how these animal metaphors contribute to the specific humor of the author. The purpose of this research is not only a simple determination of the function of metaphors in each text, but also an attempt at interdisciplinary analysis that links linguistics and literary studies and interprets them as a philological whole.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Journal of Languages for Specific Purposes*, hrsg. v. Ioana Horea, Andrea Hamburg. Oradea: Facultatea de Științe Economice, Universitatea din Oradea. Heft 9 (2022). S. 139–155.

Morpho-syntaktische Merkmale der Ironie als Beweis für Crosswriting in Erich Kästners *Der Gestiefelte Kater**

Abstract

Irony is a complex linguistic phenomenon that plays an important role in children's literature. The use of irony in a children's literary text opens up new possibilities for interpreting the text and also brings about an important change in the level of reception of the work, as it awakens not only the curiosity of the children but also the interest of the adults. The aim of this paper is to examine the forms of irony based on Erich Kästner's fairy tale Puss in Boots and to discuss the role of morphology and syntax in generating irony. A detailed analysis of the morpho-syntactic elements of irony should show that Kästner's text can be classified in the category of crosswriting.

The paper also deals with the writing style of Kästner. Typical of Kästner is that he has often made adaptations of famous works of children's and young adult literature. Till Eulenspiegel, Münchhausen and Die Schildbürger are adaptations that show that Kästner is interested in works that have the potential to be humorous. Earlier versions of the fairy tale Puss in Boots are also briefly mentioned in this paper to illustrate the popularity of the pre-text. Because Kästner's text is an adaptation of the fairy tale of the Brothers Grimm, the following important terms are also to be explained: parody, adaptation, irony, humour and intertextuality.

However, the article focuses mainly on the morpho-syntactic peculiarities of Kästner's adaptation. Different grammatical categories such as modal particles, modal verbs, attributes and punctuation are examined in the paper and this analysis tries to determine to what extent they play a role in the manifestation of irony. Such an analysis opens up new perspectives and possibilities of interpretation of the fairy tale Puss in Boots by Kästner.

* Der Beitrag hat zwei Verfasserinnen (Liana-Mărioara Colban und Anita-Andreea Széll) und erschien in der Zeitschrift *Journal of Languages for Specific Purposes*, hrsg. v. Ioana Horea. Oradea: Facultatea de Științe Economice, Universitatea din Oradea. Heft 11 (2024). S. 109–128.

Märchen zwischen Kulturen. Interdisziplinäre Perspektiven der Intertextualität

„In the days when I was an avid reader of comic books, the line that thrilled me most [...] was ‚Meanwhile, in another part of the forest...‘ – usually inked in capital letters in the top left-hand corner of the box. To me (who like any devoted reader wished for an infinite story) this line promised something close to that infinity: the possibility of knowing what had happened on that other fork of the road, the one not taken, the one less in evidence, the mysterious and equally important path that led to another part of the adventurous forest.“

Alberto Manguel: *A Reader on Reading*

Die Rolle der Intertextualität und des Crosswritings im Fremdsprachenunterricht. Shaun Micallef: *Tales from a Tall Forest**

Abstract

In 2017, a book of fairy tales entitled Tales from a Tall Forest was published in Australia. The author of this volume is Shaun Micallef, the comedian, actor, and writer who has attempted with this book an adaptation of certain works of the European fairy tale heritage. The fairy tale volume includes three adaptations. The present paper analyzes the first adaptation, The Wolf and the Princess and the Trail of Crumbs, because it is the one that borrows most of the protagonists from some well-known Grimm's fairy tales. Fairy tales are suitable not only for children but also for adults, therefore they can be processed and analyzed using the method of intertextuality and cross-writing. The present paper undertakes such an analysis, which aims to present and evaluate an English adaptation of the German fairy tale material.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Klausenburger Beiträge zur Germanistik*, hrsg. v. Emilia Codarcea u.a. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință Verlag. Heft 11 (2022). S. 125–147.

Die anthropomorphisierte Gestalt des Katers im Märchen *Der gestiefelte Kater* der Brüder Grimm und der Märchenserie *Pettersson und Findus* von Sven Nordqvist *

Abstract

This paper attempts to bring together three scientific fields that have always fascinated fairytale researchers and readers: fairy tales, psychology and anthropology. Almost all fairy tales deal with central stages and problems of human life. Thus, fairy tales, psychology, as well as anthropology deal with themes that reflect the reality of one's own person. The selected areas, which are intended to make the given analysis possible, serve to describe the way of life of the human hero and their animal companion and to describe both of their character developments, which take place with the help and thanks to the animal. Grimms' Fairy Tales were the most published written works in the world after the Bible and the Quran. During that time, Children's and Household Tales caught the attention of several authors of world literature; therefore, some fairy tales of this collection served as the basis for numerous literary' fairy tales.

With these considerations and for these reasons, this paper aims to analyse and draw comparisons between the Grimm fairy tale Puss in Boots and the fairytale series Pettson and Findus by the Swedish author Sven Nordqvist.

* Der Beitrag erschien in der Zeitschrift *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia*, hrsg. v. Rareş Moldovan, Carmen Borbely. Cluj-Napoca: Universitatea „Babeş-Bolyai“. Heft 67 (2022). S. 271–288.

Finnougrische Märchenhelden, die vor mythischen Wesen und gefährlichen Tieren keine Angst kennen*

Abstract

The Volga River makes a bend and flows southward near the city of Kazan. Northwest of this curve lies the Republic of Mari El, founded in 1936. The area of the republic is about a quarter the size of Hungary, and on this piece of land, i.e. in the capital Joskar-Ola, and in smaller towns and villages live 754,000 people, of whom about 40 percent belong to the Mari ethnic group. The folklore of the Mari is extremely rich and thematically diverse. The struggle for survival is a recurring theme in the stories of the people. Whether the heroes of the Mari tales fight against large forest animals or against mythical creatures of their ancient faith, they know no fear. Whatever the outcome of the story (usually positive): Mari's fairy tales treat both the living world of the earth and the figures of their mythical world as a natural part of human life.

Reality and faith exist in total harmony for the Mari people, and this transcendence occurs without any trace of fear. This paper aims to examine the issue of fear and fearlessness in Mari fairy tales.

* Der Beitrag erschien in dem Band *Angst und ihre Implikationen in den Gesellschaften Südosteuropas und ihren Sprachen, Literaturen und Kulturen*, hrsg. v. Wolfgang Dahmen u.a. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2025. S. 23–48.

Zwei Jahre alt war ich, als meine Mutter mir das erste Märchen vorgelesen hat. Fünf Jahre später habe ich selbstständig weitergelesen. Die deutsche Sprache und ihre komplexeren grammatischen Strukturen habe ich in der fünften Klasse kennengelernt.

Als ich 1989 vor dem Gebäude der Philologischen Fakultät in Klausenburg auf meine Mutter wartete – sie hatte gerade an einer Lehrerfortbildung teilgenommen –, sagte ich zu meinem Vater, dass ich später dort studieren würde.

Mein Lebensweg war immer in meinen Adern, nicht unbedingt wie ein Plan oder eine bewusste Entscheidung, sondern eher wie ein Gefühl, eine Gewissheit. Dieses Gefühl hat mich auch dazu gebracht, das vorliegende Buch zu schreiben.

Viel Spaß beim Lesen!

Anita Széll

