Angst in der Jugendliteratur

Eine Fallstudie am Beispiel des Romans ‚Rotkäppchen muss weinen'

Eva CIEŚLAROVÁ

Abstract
Fear in literature for young people. A case study of the novel 'Rotkäppchen muss weinen'

Using the example of Beate Teresa Hanika's debut novel 'Rotkäppchen muss weinen', the author demonstrates how the basic emotion of fear is manifested in literature for young people. The article presents both the ways in which this emotion is depicted explicitly and the ways in which it is implicitly thematized on several levels of language. In conclusion, drawing also on a previous study of the manifestation of fear in children's literature, the author addresses the question of whether there are differences in the expression of fear depending on the age of the producers and/or receivers.

Key words:
fear, literature for young people, emotionality, linguistic means, thematization

1. Einleitung

Es gibt keine Grenzen. Weder für Gedanken, noch für Gefühle. Es ist die Angst, die immer Grenzen setzt.
(Ingmar Bergman, s. URL1)

Vielleicht werden aus Angst vor Verwirrung gleich am Anfang des Artikels Gefühlen Grenzen gesetzt. Es geht jedoch natürlich nicht um die Grenzen im Erleben von Emotionen, sondern nur um den Terminus „Gefühl". Dieses Phänomen wird von verschiedenen Autoren z. B. als „Emotion, Empfindung, Stimmung, Affekt, Gemütszustand" (mehr dazu s. Jäger 1988:38, 41, Winko 2003a:63 f.) bezeichnet, obwohl die Bezeichnungen manchmal die gleiche Erscheinung benennen. Ohne sich ausführlich mit dem Definieren der einzelnen Begriffe zu beschäftigen und dadurch zur langen Liste der Definitionen und „terminologischen und sachlichen Verwirrungen" (Winko 2003a:65) weiter beizutragen, sei gleich am Anfang klar gestellt, dass sich die Terminologie im Rahmen der folgenden Fallstudie nur auf die Begriffe „Emotion" und „Gefühl" beschränkt, die hier synonym verwendet werden. Die Emotionen oder Gefühle sind mit ihren oft konventionalisierten Verbalisierungen verbunden. Unsere Emotionen werden durch Sprache kodiert (s. Winko 2003a). Die Emotionalität erstreckt sich im Sprachgebrauch auf alle sprachlichen Phänomene, die die Emotionen nicht nur ausdrücken, sondern auch beschreiben oder auslösen (Vaňková 2010:11 ff.).

Da – wie später erläutert wird – auch nur eine Emotion mit allen ihren Schattierungen viel Material zur Sprachanalyse anbietet, wird die Fallstudie nur auf eine Grundemotion eingeschränkt. Die Angst wird als biologisch gegebene Basisemotion bezeichnet, weil bewiesen ist, dass sie bei blinden, genauso wie bei anderen Kindern und, wie Darwin festgestellt hat, auch bei Angehörigen unterschiedlichster Nationen durch die gleiche Mimik begleitet wird (mehr dazu Lelord/ André 2008:275 f., Schwarz-Friesel 2007:58).

Obwohl man einwenden könnte, dass die in literarischen Texten kodierten Emotionen nur fiktiv sind, werden die prototypischen emotionalen Situationen, die mit einer bestimmten Kultur verbunden sind, gerade in der Belletristik aufgenommen. Es handelt sich z. B. um zwischenmenschliche Beziehungen oder existentielle Ereignisse (mehr dazu Winko 2003a:131 f., 2003b:338 f.). Einfache Zugänglichkeit zu solchen Texte im Vergleich zu den Aufnahmen der „treuen" gesprochenen Sprache ist natürlich nicht unerheblich.

Wie der Titel des Artikels bereits andeutet, wird in der Studie Angst in der Jugendliteratur behandelt. Die Ansprüche der Leser an die Versprachlichung von Emotion unterscheiden sich je nach Alter. Eventuelle altersspezifische Differenzen in der Darstellung von Angst werden nicht im Vergleich mit Erwachsenenliteratur, sondern mit Kinderliteratur (Die Analyse der Kindergeschichten s. BBGN Cieślarová 2011) vorgenommen, da der Altersunterschied in Bezug darauf nicht so groß ist.

2. Zum Korpus

Der im Folgenden analysierte Roman stammt von der Autorin Beate Teresa Hanika und heißt ‚Rotkäppchen muss weinen'. Obwohl es sich um ihr Debüt handelt, wurde dem Roman schon z. B. der Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis 2007 und der Bayerischen Kunstförderpreis 2009 verliehen. Er wurde auch für den Deutschen Jugendliteraturpreis 2010 nominiert. Begründung der Jury war, dass es der Autorin gelungen ist „einen beredten Roman [zu] verfassen über ein Thema, das Schweigen erzeugt" (URL2).

Das Thema des Romans ist sexueller Missbrauch. Konkret wird im Werk dargestellt, wie ein 13-jähriges Mädchen namens Malvina von ihrem Großvater missbraucht wird. Da der Roman in drei zeitlichen Ebenen erzählt wird, überschneiden sich hier die Erlebnisse aus ihrer früheren Kindheit mit den Ereignissen, welche im Verlauf ihrer Pubertät geschehen.

Der sexuelle Missbrauch gehört zu den Tabuthemen und deswegen wollen auch Malvinas Eltern und Geschwister nicht glauben, was das Mädchen ihnen mitteilt, und stehen immer auf der Seite des Großvaters. Er versucht Malvina zu überzeugen, dass sie dafür verantwortlich und daran schuldig ist, dass ihre Großmutter gestorben ist. Sie müsse jetzt den Opa besuchen, damit er nicht alleine und traurig bleibe. Sonst müsse die Oma im Himmel weinen (s. Hanika, 2010:93). Dazu redet er ihr ein, dass ihr sowieso niemand glauben wird, wenn sie etwas von „ihrem Geheimnis" verrät, weil der Großvater älter und vernünftiger ist.[1]

Die Autorin erzählt aber auch von der großen Freundschaft zwischen Malvina und ihrer Freundin Lizzy und von Malvinas erster Liebe (der Junge wird von Malvina und Lizzy Klatsche genannt).

Der FischerVerlag empfiehlt das Buch den Lesern ab 12 Jahren. Wie die zeitliche Abgrenzung des Entwicklungspsychologen Rudolf Weiss besagt, fängt mit dem zwölften Lebensjahr die eigentliche Jugend[2] an (s. Weiss 1991:121). In diesem Alter befindet sich der Mensch in einer Übergangsphase zwischen Kind und Erwachsenem und muss sich auf die neue Position vorbereiten, muss sich mit den Unterschieden hinsichtlich des Status abfinden. Der junge Mensch kämpft mit den Aufgaben wie „Annehmen der eigenen körperlichen Erscheinung und sinnvolle Nutzung des Körpers",

[1] Mehr zum Inhalt s. unter URL3 oder direkt unter URL4. Unter URL4 ist auch die Begründung dafür zu finden, wieso das Buch den Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis schon vor der ersten Ausgabe im Jahre 2009 bekommen konnte.

[2] Die Angaben über die Einteilung der Altersgruppen unterscheiden sich in einzelnen Quellen. Im Zusammenhang mit der Jugendsprache präsentiert Eva Neuland drei Altersgruppen in der Jugendzeit: der frühen (10–14 Jahre), mittleren (15–19) und späten (20–24) Jugendzeit (s. Neuland 2008:143).

„Erwerb der Geschlechtsrolle", „Gewinnen von emotionaler Unabhängigkeit", „Erwerb von Verantwortungsbewußtsein" und anderen (vgl. Weiss 1991:123 ff.). Beate T. Hanika hat in ihrem Roman sensibel dargestellt, wie die Heldin und ihre Freunde mehrere solche Aufgaben bewältigen.

Wie es schon die oben erwähnten Motive andeuten, wird der Inhalt des Romans mit verschiedensten Emotionen untermalt. Malvina fühlt Liebe zu ihrer Oma und zur Freundin Lizzy, Wut oder sogar Hass zu ihrem Vater, Zuneigung zu ihrem neuen Freund Klatsche und hat Ekel und Angst vor ihrem Opa. Sie schämt sich und hat Schuldgefühle im Zusammenhang mit ihrem Großvater.

In diesem Beitrag wird nur einer der oft manifestierten Grundemotionen, der Angst, Aufmerksamkeit gewidmet. Es werden sprachliche Phänomene auf allen Ebenen analysiert, die Angst ausdrücken, beschreiben oder hervorrufen. Zum Schluss sollten die Resultate mit den gewonnenen Ergebnissen zur Darstellung von Angst in der Kinderliteratur (s. Cieślarová 2011) verglichen werden um festzustellen, ob bei der Verbalisierung von Emotionen das Lesealter berücksichtigt wird.

Die Ansprüche der jugendlichen Leser an Versprachlichung der Fiktion in der Belletristik differieren nicht nur nach ihrem Alter, sondern sie ändern sich hauptsächlich nach der Art und Weise ihrer Erziehung in der Familie, nach dem Einfluss ihres Freundeskreises und heutzutage bestimmt auch der Massenmedien und damit verbundenen Kenntnissen der Kommunikation und des Sprachsystems. (mehr dazu Siebert 1984:10 f.) Nichtsdestoweniger müssen sich die Autoren der Literatur für Kinder und Jugendliche bestimmten Altersgruppen und damit in Zusammenhang stehenden prototypischen Sprachfähigkeiten ihrer Leser annähern. Sie müssen altersspezifische Wortwahl, Syntax, Funktionalstil der Alltagskommunikation und Aufbau des Textes berücksichtigen. Es sollen z. B. ein bestimmtes Verhältnis zwischen Konkreta und Abstrakta, ein bestimmtes Maß an Fremdwörtern, eine bestimmte Satzlänge und der Grad der Nebensätze eingehalten werden (siehe Siebert 1984:14 f.).

3. Angst

Angst stellt eine, durch eine geahnte oder tatsächliche Gefahr ausgelöste Emotion dar. Oft wird im Rahmen der Erläuterung des Begriffes „Angst" die „Furcht" zum Vergleich herangezogen („angest" wurde anstelle von „vorhte" immer häufiger erst seit dem Spätmittelalter verwendet (siehe Jäger 1988:89)). Die Merkmale, in denen sich diese zwei Termini unterscheiden, sind manchmal sogar gegensätzlich. Als Beweis davon dienen folgende Lemmata aus dem digitalen ‚Deutschen Wörterbuch´ von Wahrig (Wahrig-Burfeind 2006), die sagen, dass man sich bei Furcht „durch etwas Bestimmtes" bedroht fühlt, während es bei Angst um ein „unbestimmtes, oft grundloses Gefühl" geht.

> **Fụrcht** <f.; -; unz.>**1.** *Gefühl des Bedrohtseins durch etwas Bestimmtes (im Unterschied zur unbestimmten Angst), verbunden mit dem Wunsch, es abzuwehren od. zu fliehen* **2.** ‹veraltet› *Ehrfurcht (vor Gott)* […] [<ahd. *for(a)hta,* engl. *fright,* got. *faurhtei;* → *fürchten*]

> **Angst** <f. 7u>**1.** *große Sorge, Unruhe* **2.** *unbest., oft grundloses Gefühl des Bedrohtseins;* →a. *Furcht* [...] [<ahd. angust <vorgerm. *anghosti; zu idg. *angh- „eng"; verwandt mit bange, eng]

Dahingegen führen die Psychologen François Lelord und Christophe André folgende Unterschiede zwischen „Angst" und „Furcht" an:

Angst	**Furcht**
Reaktion auf eine aktuelle Gefahr	Innerliches Vorwegnehmen einer kommenden oder angenommenen Gefahr
Von kurzer Dauer	Kann chronisch sein
Präzises Objekt (ich weiß, wovor ich Angst habe)	Manchmal unbestimmtes Objekt (ich weiß nicht, welche Gestalt die Gefahr annehmen wird)
Körperliche Symptome dominieren (Anspannung, Zittern etc.)	Psychische Symptome dominieren (Sorge, Beunruhigung etc.)
Abgeleitete psychische Erkrankung: Phobien (unkontrollierbare Ängste in bestimmten Situationen)	Abgeleitete psychische Erkrankung: generalisierte Angststörung (unkontrollierbare Befürchtungen auf Schritt und Tritt im Alltag)

Tab. 1. Die (theoretischen) Unterschiede zwischen Angst und Furcht (Lelord/André 2008:277)

Es ist zu beobachten, dass gerade das Kriterium, das das Sprachwörterbuch als das entscheidende angibt, im Widerspruch mit der psychologischen Definition steht. Meiner Meinung nach kann den zitierten Psychologen bis auf das oben beschriebene Kriterium zugestimmt werden. In der Fallstudie wird jedoch sowohl die Bezeichnung der Emotion *Angst*, als auch das vom Substantiv *Furcht* abgeleitete Verb *fürchten* gebraucht, ohne zwischen den Begriffen zu unterscheiden. Die Emotion Angst umfasst allerdings mehrere Schattierungen: Besorgnis,[3] Bestürzung, Entsetzen, Furcht, Grauen, Nervosität,[4] Panik, Schock, Schrecken und Zaghaftigkeit (vgl. Schwarz-Friesel 2007:68, Jäger 1988:85 f.). Als Grenzfall von Angst kann auch Scham betrachtet werden (vgl. Schwarz-Friesel 2007:68), obwohl sie einige Autoren zu Basisemotionen zählen (nach Izard, s. Schwarz-Friesel 2007:66; mehr zum Thema s. unten).

4. Zur Analyse des Romans

Zur Analyse wurden Belege der Manifestation aller Schattierungen von Angst genommen. Sie werden jedoch nicht streng getrennt. Bei einigen Belegen lässt sich zwar eindeutig bestimmen, dass es bei denen z. B. um Nervosität (s. Beleg Nr. 7), Schreck (s. Beleg Nr. 1) oder eventuell um zur Angst zugeordnete Scham (s. Beleg Nr. 2) geht, im Roman werden jedoch auch Situationen geschildert, bei denen die Klassifikation einzelner Arten von Angstgefühl nicht möglich ist.

(1) *Ich sehe ganz genau, dass du da im Fenster hängst, sagt er, und ich lasse mich vor Schreck zurück in die Badewanne plumpsen, so wie man es nicht tun soll, wenn man sich nicht das Genick brechen will.* (Hanika 2010:53)

(2) *Ich werde feuerrot im Gesicht, und Klatsche sieht mir voller Genugtuung dabei zu. Er ist krank, sage ich und werde noch röter.* (Hanika 2010:134)

Die Analyse der Texte, in denen sich Scham widerspiegelt, weist eher auf die Abgrenzung der Scham als selbständige Emotion außerhalb von Angst hin. Der Unterschied zwischen Scham und Angst besteht meiner Meinung nach darin, dass man sich schämt, weil man etwas in der Vergangenheit getan oder erlebt bzw. nicht getan oder nicht erlebt hat, womit man eigene Normen übertreten hat (mehr dazu s. Cieślarová 2010:69 f.). Das Angstgefühl bezieht sich jedoch auf die nahe Zukunft, in der etwas Schlimmes passieren kann. Im Text Nr. 3 ist hauptsächlich Scham, aber zum Schluss

[3] Nach Ludwig Jäger soll zu Angstwörtern auch *Sorge* gezählt werden (s. Jäger 1988:90).

[4] Als eine Art der Nervosität – Aufregung vor einem Auftritt – wird *Lampenfieber* betrachtet. Angeblich entstand diese Bezeichnung um 1850 und betraf tatsächlich das Gefühl eines Schauspielers, „der vor die Lampen treten sollte“ (s. Jäger 1988:86 f.).

auch Angst zu bemerken. Malvina schämt sich über ihre Erlebnisse zu erzählen und fühlt sich unangenehm und peinlich berührt, wenn sie sich an sie erinnert. Im letzten Satz wird ihre Befürchtung ausgedrückt, dass sie wiedermal ihren Opa besuchen muss.

(3) *Wenn ich an Opa denke, schäme ich mich, ein richtig unangenehmes Gefühl, so als hätte ich etwas falsch gemacht. So, als müsste mir dieser Kuss peinlich sein. Jedes Mal, wenn ich daran denke, bekomme ich ein komisches Drehen im Bauch, wie beim Karussellfahren, nur schlimmer. Ich versuche deswegen möglichst wenig daran zu denken, nicht an Opa und nicht daran, dass ich ihn wieder besuchen muss, das gelingt mir ganz gut.* (Hanika 2010:45 f.)

Die anderen Kontexte, in denen Scham ausgedrückt oder beschrieben wird, betreffen ausschließlich diese Emotion und werden in der Fallstudie keine weitere Betrachtung finden.

Wie schon erwähnt, werden in die Analyse nicht nur mehrere Schattierungen der Emotion einbezogen, sondern auch alle Arten der Manifestation von Angst – der selbstbezogene Ausdruck, die Beschreibung von der Emotion und das Auslösen von Angst bei den Rezipienten. Die Kategorien können sich teilweise auch überlappen. Bei der Untersuchung der einzelnen Kategorien müssen sowohl die Situation, der Inhalt des Textes, als auch der Sprachgebrauch eingeschlossen werden.

In dem analysierten Roman manifestiert sich Angst in unterschiedlichen Situationen: z. B. wenn sich Malvina (oder andere Figuren) unsicher in einer neuen Situation oder an einer unbekannten Stelle (s. Beleg Nr. 6) fühlt; wenn sie alleine mit dem Angstobjekt, d. h. meistens mit dem Großvater, ist (s. Beleg Nr. 7). Sie hat Angst vor einer Situation, die sie sich jedoch in diesem Moment noch nicht konkret vorstellen kann, z. B. *dass Opa böse wird und [sie] anschreit* (Hanika 2010:135) oder dass er sie vielleicht schlägt oder dass sonst *etwas Schreckliches [passiert]* (s. Beleg Nr. 4).

(4) *Ich sagte gar nichts, ich hatte die Augen geschlossen, ich roch Schnaps und Männerschweiß, ich spürte Lichtstreifen über mein Gesicht fallen und dann den samtigen Bezug der Couch, auf die er mich legte. Ich dachte, es würde etwas Schreckliches passieren, weil er so wütend war, vorher, als er bemerkte, dass Oma uns in der Küche eingeschlossen hatte,* […]. (Hanika 2010:117)

Eine besondere Art von Angst ist die Angst um Freundschaft, die verloren gehen könnte (s. Beleg Nr. 17) oder um die Freundin, die in einer gefährlichen Situation ist. Allgemein wird im Werk Angst aber meist vor jemand Älterem oder Stärkerem (s. z. B. Belege Nr. 9 und Nr. 21) oder einfach jemand Unbekanntem; vor lauten Geräuschen, die etwas Schlimmes vorzeichnen (s. Beleg Nr. 12); selten vor einem Tier oder einem unbelebten Wesen (s. Beleg Nr. 11), dargestellt.

Ein anderer Auslöser von Angst tritt in den Kontexten hervor, die den Schreck thematisieren. Es handelt sich um eine unerwartete Information oder Frage (s. Beleg Nr. 16). Z. B. wenn Malvinas Eltern ihre Kinder darüber informieren, dass der Großvater bei ihnen einziehen wird ohne es vorher mit ihnen zu besprechen. Am häufigsten erschrickt man aber, wenn man in einer Situation, in der man meint, allein zu sein, überrascht wird (s. Belege Nr. 2 und Nr. 10).

Die Manifestation von Emotionen lässt sich auch nach dem Kriterium der Explizitheit einteilen. Im Roman wurden über siebzig Textpassagen gefunden, in denen Angst manifestiert wird, und davon wurde in etwa fünfzig Belegen Angst explizit, das heißt mit Hilfe von Emotionswörtern, ausgedrückt oder beschrieben. Nicht nur mit den Substantiven *Angst*, *Schreck*, *Sorge*, sondern auch mit den Adjektiven bzw. Adverbien *feige* (s. Beispiel Nr. 5), *nervös, nicht mutig* oder mit den Verben *sich fürchten*, *sich erschrecken*, *sich nicht trauen* (s. Beispiel Nr. 6), *sich nicht wagen*.

(5) *Sie hat mich verkauft, weil sie zu feige war, Opa die Stirn zu bieten,* […]. (Hanika 2010:207)

(6) *Am Anfang haben die Jungs sich nicht bis zur Villa getraut.* (Hanika 2010:73)

In einigen Situationen wird jedoch der explizite Ausdruck bzw. die explizite Beschreibung auch durch implizite Manifestation erweitert und unterstützt. Zum Beispiel im Text Nr. 7 kann beobachtet werden, wie der sonst neutrale Wunschsatz *Wenn mir ein Themenwechsel einfallen würde.* durch Partikel *nur* dramatischer wird, dringender klingt. Das Präfix *herum* beim Verb *rutschen* weist auf die Dauer dieser Bewegung hin und intensiviert die Situation.

(7) *Die rote Flüssigkeit kreist noch träge im Glas, ich würde sonst was drum geben, wenn mir nur ein Themenwechsel einfallen würde, doch ich rutsche nervös auf der Kante des Sessels herum.* (Hanika 2010:13)

Ähnlich wie auch im folgenden Text die erschrockenen Tauben *hin und her trippeln*:

(8) *Schhh ...schhh ..., mach ich, ihr müsst doch keine Angst vor mir haben, ihr kennt mich doch ... Trotzdem ziehen sie sich vor mir zurück, schlagen mit den Flügeln und trippeln nervös auf den Balken hin und her.* (Hanika 2010:19 f.)

In einer anderen Situation wird der explizite Ausdruck durch einen Ausrufesatz hervorgehoben:

(9) *Er war der Größte von allen und mindestens zwei Jahre älter als wir. Wie viel Angst ich vor ihm hatte! Wir hatten die Haustüre verbarrikadiert und uns mit den Schultern dagegengelehnt.* (Hanika 2010:17)

Mehrmals wird die explizite Äußerung von Angst durch das Adverb *plötzlich* dramatisiert.

Einige oben erwähnte sprachliche Mittel können die Angst thematisieren ohne durch ein eigentliches Emotionswort ergänzt zu werden. Es kann sich um Mittel auf allen sprachlichen Ebenen handeln. Oft werden sie auch zusammen eingesetzt.

Eine wichtige Rolle spielt der historisch-soziale und kulturelle Kontext, der die Erfahrung mit dem Erleben und Wahrnehmen von Emotionen bedingt, der das Wissen über Emotionen formt (vgl. Jäger 1988:32 f., Winko 2003b:338). Damit hängen auch Formen der Verbalisierung von Emotionen zusammen, die oft konventionalisiert sind. Eine Liste von solchen stereotypisierten Formen der Manifestation bietet Henrike F. Alfes an (mehr dazu s. Alfes 1995:102). Im gegebenen Korpus, d. h. im Roman ‚Rotkäppchen muss weinen', ist nicht das ganze Inventar an dargestellten Formen vertreten. Zum Beispiel. die Verniedlichungsformen kommen eher im Zusammenhang mit anderen Emotionen als mit Angst vor.

Die Interjektionen wurden zum Ausdruck von Angst verwendet (s. Bsp. 10 oder 22) oder sie rufen Angst hervor (s. z. B. Text Nr. 11). Zum Ausdruck dienen sog. komplexe Interjektionen – wie *Heilige Mutter*! Eigentliche Bedeutung dieses Lexems oder dieser Wortgruppe ist in der Aussage schon ausgeblendet (mehr dazu Wermke/ Kunkel-Razum/ Scholze-Stubenrecht 2009:598 f.).

(10) *Sie hantiert mit irgendetwas vor Opas Wohnungstür, als sie mich bemerkt, fährt sie erschrocken zusammen. Heilige Mutter, sagt sie, Mädchen, hast mich vielleicht erschreckt.*[5] (Hanika 2010:90)

(11) *Uuuuh, hier spukt der böse Friederich ..., sagt Lizzy jedes Mal, wenn wir in diesem Zimmer sind, und das jagt uns kalte Schauer über den Rücken.*
Den bösen Friederich möchte ich nicht treffen ... (Hanika 2010:19)

Sonst werden im Roman Interjektionen auch zur Beruhigung und Bewältigung von Angst verwendet (s. z. B. Text Nr. 8).

[5] Das Personalpronomen wurde im Satz von der Autorin absichtlich weggelassen, um auf diese Weise die Sprache der polnischen Nachbarin des Großvaters zu vermitteln.

(12) *Schscht …, sagte meine Oma und wiegte mich im Arm, schscht …, es passiert nichts. Ich verkroch mich in ihrem Schoß, machte mich so klein es ging und presste die Hände auf die Ohren.* (Hanika 2010:116)

Im Text Nr. 8, 11 und 12 erscheint eine andere konventionalisierte Form, und zwar „plötzliche Pause oder Textunterbrechung" (Alfes 1995:102). Zum Hervorrufen von Angst trägt die Textunterbrechung jedoch nur im Text Nr. 11 bei. In den anderen zwei Textausschnitten stellen die Punkte vielleicht die Dauer und sinkende Intensität des Geräusches *schscht* dar. Die Spannung in Erwartung einer Antwort, (die danach in Form einer Umarmung und Versicherung folgt,) wird im folgenden Text auch durch eine Pause erzeugt:

(13) *Ich erzähle so viel, bis Klatsche Angst bekommt und mich unterbricht. Aber wenn Lizzy mich nicht leiden kann, treffen wir uns trotzdem…, sagt er.* (Hanika 2010:185)

Emotionen werden oft auch durch verschiedene äußerliche Reaktionen ausgedrückt. Man wird z. B. blass vor Wut oder errötet vor Scham. Auch im analysierten Roman wird die Angst ganz häufig durch die Darstellung der Körperempfindungen beschrieben. Angst zeigt sich physisch ganz stark. Zu ihrer Auswirkungen gehört z. B. schneller intensiverer Herzschlag, so dass man ihn sogar hören kann; schneller Atemrhythmus; Zittern (mehr zu den Ursachen dieser Auswirkungen s. Lelord/André 2008:273).

Im Text des Buches sind die Situationen belegt, in denen das Herz intensiver arbeitet, als auch diejenigen, bei denen das Herz aussetzt oder beinahe stehen bleibt. Es hängt mit der Intensität und Dauer der Emotion zusammen. Beim Schreck setzt das Herz aus (s. Bsp. Nr. 14). Wenn die Situation länger dauert, schlägt es ganz schnell oder laut (s. Bsp. Nr. 15). Einige der Wendungen sind dermaßen konventionalisiert, dass sie im deutschen phraseologischen Wörterbuch von Hans Schemann belegt sind (s. Schemann 1993:344 ff.).

(14) *Einen Moment setzt mein Herz aus, ich denke, er sagt gleich: Du bist die, die meine Nase gebrochen hat.* (Hanika 2010:21)

(15) *Mein Herz klopft ganz schnell, ich kann es schon wieder hören, im Kopf und hinter meiner Stirn macht sich dieses komische Kribbeln breit, ich weiß jetzt, was dieses Kribbeln ist, das wusste ich die ganzen Jahre lang nicht. Dieses Kribbeln ist Angst, ganz scheußliche Angst. [...] Ich lehne mich mit der Schulter gegen den Türrahmen, weil ich plötzlich Angst habe, dass der Boden unter mir nachgibt, er schwankt ein bisschen, und Opa sieht ganz verschwommen aus, wie wenn man jemanden durch Milchglas hindurch ansieht.* (Hanika 2010:93)

Dieses komische Kribbeln (s. Text Nr. 15), dass Malvina fühlt, immer wenn sie unsicher ist und Angst hat, zieht sich durch die ganze Geschichte.

Wie schon erwähnt, hängt auch der Atem mit der Angst zusammen. Entweder stockt er (s. Bsp. Nr. 16) oder man will lieber nicht atmen (mehr dazu s. unten).

(16) *Warum musst du wirklich zu deinem Opa, fragt er dann, und der Schreck fährt eiskalt in meinen Körper, Klatsche merkt davon nichts, er spürt nicht, wie mir der Atem stockt, wie er unter seinen Händen fliegt.* (Hanika 2010:193)

Der folgende Text beweist noch einen Zusammenhang von Atem bzw. Luft und Angst. Das Wort „Angst" bedeutete ursprünglich „eng" oder „Enge" (s. Wahrig, Drosdowski 1989:36) Im Text Nr. 17 entsteht *vor lauter Angst* eine Enge dadurch, dass sich Malvinas *Kehle zusammenkrampft*. Schemann (Schemann 1993:402) führt den Somatismus in seinem phraseologischen Wörterbuch in einer anderen Variante – *jm. schnürt sich die Kehle zusammen (vor Angst/Aufregung/Erschütterung)/ (die Angst/... schnürt jm. die Kehle zusammen)*. Nach seiner Bemerkung ist die Wendung pathetisch, was sich jedoch im folgenden Beleg nicht widerspiegelt.

(17) *Meine Kehle krampft sich zusammen, vor lauter Angst, Lizzy könnte gehen. Mich einfach hier sitzenlassen, weil ich ihr nicht gleich die Wahrheit gesagt habe.* (Hanika 2010:217)

Zu anderen körperlichen Äußerungen, die zur Beschreibung von Angst dienen, gehören zudem *weiß werden* und *durch Erschütterung zusammenzucken*.

Mittels der Beschreibung einer körperlichen Empfindung wird auch die Emotion ermittelt, die Malvina fühlt, wenn sie bei ihrem Opa ist oder sich an ihn erinnert. Es geht um ein *schwindeliges Gefühl* und auf Grund der Textanalyse handelt es sich um eine Mischung aus Angst, Ekel, Schuldgefühl und Scham (s. Text Nr. 18).

(18) *Ich habe vorhin mit Opa telefoniert, hat Papa gesagt, er ist deinetwegen sehr traurig. Er kann gar nicht verstehen, warum du ihn nicht mehr besuchen willst.*
Von diesem Satz ist mir ganz schwindelig geworden, mittendrin, und ich wusste nicht, was ich sagen sollte, und darum hab ich auf meinen Lippen herumgebissen und nichts gesagt und darauf gewartet, dass er wieder geht und mich zufrieden lässt. (Hanika 2010:62)

Von den beschriebenen Körperempfindungen zu den nächsten mehr oder weniger konventionalisierten Formen sprachlicher Emotionsverständigung ist die Grenze sehr fließend. Es handelt sich um „bildlich-assoziative Wendungen" (Alfes 1995:102) bzw. Metaphern. Wenn man traurig ist, lässt man den Kopf hängen, ist man verliebt, dann schwebt man[6] oder hat Schmetterlinge im Bauch. Auf Grund der Textanalyse lassen sich mehrere konventionalisierte metaphorische Konzepte für Angst formulieren.

Mit dem schwindeligen Gefühl, das oben behandelt wurde, ist eine Metapher verbunden, die auf der Gegenüberstellung von Sicherheit und festem Boden beruht. Malvina verliert also den Boden unter den Füßen (s. Bsp. Nr. 15).

Körperliche Wahrnehmung betrifft auch das Konzept der Kälte. Wenn man Angst erlebt, *jagen* einem *kalte Schauer über den Rücken* wie im Beleg Nr. 11, oder *ballt sich eine eiskalte Faust um den Magen* (vgl. Hanika 2010:147). Im Beispiel Nr. 16 kommt im Rahmen eines modifizierten Phraseologismus[7] nicht nur das Emotionswort *Schreck* vor, sondern es ist in der festen Wendung zudem die Metapher *eiskalt* enthalten.

In Textausschnitten, in denen sich Malvina *klein machen* möchte, *verkriechen* möchte (s. Text Nr. 12), *zu jemandem rücken* möchte wurde das Konzept des Verstecks festgestellt.

Das letzte zu beschreibende Konzept ist das Konzept des Todes. Im Roman kann man zwei Modifikationen des Phraseologismus *zu Tode erschrecken/erschrocken (sein)* (Schemann 2003:850) finden. Einmal wurde die Wendung um *beinahe* und ein anderesmal um *halb* erweitert.

Henrike F. Alfes führt noch eine weitere konventionalisierte Form sprachlicher Emotionsverständigung an und das sind „Episoden- und Situationsstereotypen" (Alfes 1995:102). Zu Situationsstereotypen kann im Falle der Angst die Stille zugeordnet werden. Im gegebenen Korpus tritt dieses Stereotyp relativ oft in Erscheinung. Die Figuren flüstern entweder miteinander oder starren sich nur an, manchmal trauen sie sich nicht einmal zu atmen. Das Beispiel Nr. 19 zeigt, wie die Beschreibung der Stille die Spannung intensiviert.

(19) *Ich schüttle wiederum nur den Kopf. Die Uhr hinter meinen Ohren tickt. Ich kann Kinder im Hof schreien hören. Sonst ist es ganz still.* (Hanika 2010:13)

Bei dem impliziten Thematisieren von Emotionen spielen nicht nur die von Alfes zusammengestellten konventionalisierten, sondern auch unkonventionalisierte Mittel und Strukturen auf einzelnen sprachlichen Ebenen eine wichtige Rolle. Einige solche Mittel – z. B. Partikel, Ausrufesatz – wurden

[6] Bei solchen Beispielen kann man sog. Orientierungsmetapher wie z. B. *Traurig sein ist unten* feststellen (s. Lakoff/Johnson 1998, 22ff).

[7] Schemann führt die Nennform *der Schreck(en) fährt jm. ins Gebein – der Schreck(en) fährt jm. in die/alle Glieder/(Knochen)* (Schemann 1993:725) an.

schon oben erwähnt, obwohl sie in den konkreten beschriebenen Beispielen die explizite Manifestation von Angst nur akzentuiert haben.

Von den syntaktischen Mitteln, die im Korpus zur Manifestation von Angst beitragen, ist das Vorkommen von Satzperioden ziemlich auffällig. Die Situationen werden oft durch kurze nacheinander gereihte Sätze dargestellt, in deren Rahmen manchmal auch direkte Rede eingeschlossen ist. Wie es im Beleg Nr. 20 zu sehen ist, wird die direkte Rede nicht mit Anführungszeichen eingeleitet[8] (ein nächstes Bsp. dafür siehe Text Nr. 15).

(20) *Er hämmerte mit den Fäusten gegen die Tür, und jede Erschütterung ließ uns zusammenzucken, Hilda, schrie er, denn so hieß meine Oma, schick sie raus, schick mein Malvinchen raus! Das schrie er immer wieder, während Oma und ich uns aneinanderklammerten, und ich sagte, dass ich nicht rausgehen würde und dass ich schreckliche Angst habe, und Oma sagte, du musst tapfer sein, du musst jetzt ganz tapfer sein.* (Hanika 2010:116f)

Zum Ausdruck von Angst dient mehrmals auch Vermittlung der Bedingung in Konditionalsätzen mit *wenn* und der darauf folgenden Auswirkung. Kommt der Konditionalsatz vor dem Hauptsatz – z. B. W*enn meine Eltern das rauskriegen,* [...]. (Hanika 2010:188) – ruft er zugleich die Emotion hervor. Im folgenden Textausschnitt (21), ist das Satzgefüge in der umgekehrten Reihenfolge der Sätze belegt.

(21) *Lizzy und ich haben im Wohnzimmer vom bösen Friederich gesessen und nicht zu atmen gewagt. Mann, Lizzy, hab ich gesagt, die machen Hackfleisch aus uns, wenn sie uns erwischen.* (Hanika 2010:26)

Andere syntaktische Mittel wie z. B. Wunschsätze oder wiederholte Verwendung von gleicher Konjunktion werden nur einmalig oder selten verwendet und werden hier deswegen nicht weiter behandelt.

5. Fazit

In der Manifestation von Angst überwiegt im analysierten Roman das explizite Thematisieren der Emotion. Oft wird jedoch die explizite Verbalisierung noch mit anderen Mitteln begleitet, die die Situation intensivieren. Diese Mittel werden sonst auch zur impliziten Manifestation der Angst verwendet. Meistens handelt es sich um lexikalische oder lexiko-semantische Mittel, z. B. Interjektionen oder Partikeln. Häufig sind auch phraseologische Wendungen, konkret Somatismen, und freie Wendungen, die die Körperempfindungen betreffen, vertreten. Da Emotionen oft schwierig zu verbalisieren sind, werden dazu außer festen Wendungen auch Metaphern gebraucht. Solche bildlichen Darstellungen werden auch im analysierten Roman genutzt. Im Text wurde im Zusammenhang mit Angst das Konzept der Kälte, des Verstecks und des Todes festgestellt.

Die Autorin des Romans nutzt zur Vermittlung von Angst auch mehrere syntaktische Mittel. Zu den wichtigsten gehört Satzperiode, die aus ganz kurzen, nacheinander folgenden Sätzen besteht. Mehrmals erscheint in den die Angst evozierenden Situationen auch ein Konditionalsatz mit der Konjunktion *wenn*, dessen Inhalt ein Vorzeichen für etwas Schlimmes darstellt.

Um die alterspezifischen Differenzen in der sprachlichen Darstellung von Angst beweisen zu können, wurden zum Vergleich die Ergebnisse der Analyse von Geschichten genommen, die für Kinder zwischen 4-5 Jahre bestimmt sind (mehr dazu s. Cieślarová 2011). In den Geschichten wurde genauso wie im Roman die Angst sowohl explizit, als auch implizit thematisiert. Das Verhältnis zwischen diesen Erscheinungen ist jedoch gegensätzlich.

[8] Die direkte Rede wird im ganzen Roman nicht graphisch durch Anführungszeichen gekennzeichnet, sondern mit Worten eingeleitet.

Im Roman kommen bei der Verbalisierung von Angst zwar oft kurze Sätze vor, meistens aber im Rahmen eines zusammengesetzten Satzes, relativ häufig in Form einer Satzperiode. Dagegen handelt es sich in den Geschichten für kleine Kinder um kurze einfache Ausrufesätze, mehrmals auch um Ellipsen. Satzperioden wären für kleine Kinder schwer verständlich. Obwohl einfache Ausrufesätze ebenfalls im Roman in Erscheinung treten, sind sie nicht allzu häufig.

In den Geschichten für Kinder funktioniert, im Vergleich zum Roman, das explizit genannte Angstobjekt öfters als Auslöser der Angst, sei es ein Wesen wie z. B. ein Gespenst, ein Gegenstand wie z. B. ein Zahnarztbohrer oder nur ein Geräusch. Vielleicht hilft es bei den kleinen Kindern Angst hervorrufen, wenn das Objekt durch seine explizite Benennung bildhaft dargestellt wird. Es kann jedoch auch damit zusammenhängen, dass im Rahmen des Romans nur eine Geschichte erzählt wird, die nicht so viele Faktoren der Angst hat.

Sowohl im Kinderbuch als auch im Roman für Jugendliche erscheinen ein paar Phraseologismen. Bis auf eine Ausnahme handelt es sich um Somatismen. Körperreaktionen werden nicht nur im Rahmen von Phraseologismen thematisiert. Im Roman kommt es zur Beschreibung von Körperempfindungen weit häufiger als in den Kindergeschichten, was bestimmt nicht nur von dem Thema abhängig ist, sondern auch von der Fähigkeit der Wahrnehmung dieser Reaktionen.

Von den Konzepten, die sich in der Darstellung von Angst widerspiegeln, wurde in beiden Texten das Konzept des Verstecks konstatiert.

Obwohl einige Mittel zur Verbalisierung von Angst in der Literatur für beide Altersstufen übereinstimmen, sind die syntaktischen Mittel dem konkreten Alter angepasst. Unterschiede sind auch im Gebrauch der Körperempfindungen zur Thematisierung der Angst zu bemerken. Selbstverständlich können diese Ergebnisse von der Persönlichkeit des Autors und seinem Stil beeinflusst werden, deswegen werden sie nur als eine Fallstudie präsentiert. Nur weitere Analysen anderer Kinder- und Jugendliteratur können die Ergebnisse bestätigen bzw. widerlegen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

HANIKA, Beate Teresa (2009): *Rotkäppchen muss weinen*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

ALFES, Henrike F. (1995): *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*. Opladen.

CIEŚLAROVÁ, Eva (2011): Angst in der Kinderliteratur. Eine Analyse am Beispiel von Geschichten aus dem Buch „Dich gibt´s nur einmal auf der Welt: Geschichten, die Kinder stark machen“. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik***.** Brno, Im Druck.

CIEŚLAROVÁ, Eva (2010): Der Ausdruck von Emotionen in der deutschen und tschechischen Phraseologie am Beispiel von Scham. In: *Acta Faculatatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava, S. 69–79.

DROSDOWSKI, Günther (1989)*: Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim.

Jäger, Ludwig (Hrsg.) (1988): *Zur historischen Semantik des deutschen Gefühlwortschatzes. Aspekte, Probleme und Beispiele seiner lexikographischen Erfassung*. Aachen.

Lakoff, George/Johnson, Mark (1998): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg.

Lelord, François/André, Christophe (2008): *Die Macht der Emotionen und wie sie unseren Alltag bestimmen*. München; Zürich.

Neuland, Eva (2008): *Jugendsprache. Eine Einführung*. Tübingen; Basel.

Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen; Basel.

Siebert, Hans-Joachim (1984): *Sprache im Kinderbuch. Betrachtungen zum Sprachgebrauch in der Prosaliteratur für Kinder*. Berlin.

Vaňková, Lenka (2010): Zur Kategorie der Emotionalität. Am Beispiel der Figurenrede im Roman „Spieltrieb" von Juli Zeh. In: *Acta Faculatatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava, S. 9–18.

Wahrig-Burfeind, Renate (Hrsg.) (2006): *WAHRIG – Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh; München.

Weiss, Rudolf (1991*): Kindheit und Jugend. Eine Entwicklungspsychologie. Psychologie für Erziehung und Unterricht*. I. Teil. Innsbruck.

Wermke, Matthias/Kunkel-Razum, Kathrin/Scholze-Stubenrecht, Werner (Hrsg.) (2009): *Duden. Die Grammatik*. Mannheim; Zürich.

Winko, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin.

URL1: http://zitate.net/ingmar %20bergman.html [letzter Zugriff 7. 9. 2011].

URL2: http://www.djlp.jugendliteratur.org/2010/jugendbuch-3/artikel-rotkaeppchen_muss_weinen-101.html [letzter Zugriff 1. 9. 2011].

URL3: http://www.jugendbuchtipps.de/ [letzter Zugriff 8. 9. 2011].

URL4: http://ulfcronenberg.macbay.de/wordpress/2009/03/24/buchbesprechung-beate-teresa-hanika-rotkaeppchen-muss-weinen/ [letzter Zugriff 8. 9. 2011].

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts SGS2/FF/2011 – Jazyk a emoce v němčině a češtině.