

**BILDHAFTE VERGLEICHE IM KONTEXT
DER LINGUOKREATIVITÄT VON DEUTSCHEN
FRAUENROMAN-AUTORINNEN**

**Halyna Melnychuk¹
Ryta Lopatykh²**

Abstract. The article examines figurative comparisons as a result of the linguistic and creative activities of the authors of modern German-language women's prose. An overview of the existing definitions of the concept of creativity and the concept of linguocreativity derived from it has been presented. The main attention is focused on the role of linguocreativity in the context of figurative comparative constructions as a manifestation of the linguocreative nature of the individual author's style. The factors that determine the linguocreative nature and potential of figurative comparative constructions in a literary text have been considered. The essence of the concept of comparison as a stylistic trope and device has been clarified. There has been defined a procedure for selection and analysis of such comparisons, which consists of identifying an object, an image, a basis for comparison and an indicator of the similarity of comparison. The body of figurative comparisons, selected by continuous sampling from literary texts, has been analyzed. A classification of figurative comparisons is given on the basis of the belonging of the comparison image (standard) to a certain semantic sphere, their lexical filling has been determined. It was revealed that the images of comparisons are represented by 7 groups, in the lexical content of which the noun dominates. The most representative are the semantic groups "Nature" and "Food", which allows us to draw a conclusion about their importance for the realization of the linguocreative potential of figurative comparisons in the German language. It was found that the most frequent are figurative comparisons with the similarity indicator "wie" of the type ‚Adj. wie NP‘, in which the basis of comparison

¹ Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor,
Head of the Department of German Language and Literature with Methodology of Teaching,
Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

² Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer
of the Department of German Language and Literature with Methodology of Teaching,
Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

(tertium comparationis) is explicitly represented by the adjective. As a result of the analysis of figurative comparisons, it was revealed that by structure most of the author's comparisons are widespread, that is, they contain a descriptive part, which enhances their figurative character. It was found that the author's figurative comparisons are characterized by hyperbolicity, humor, irony, emotionality and expressiveness, which is due to the semantic incompatibility of comparison components, when heterogeneous objects and phenomena from different semantic spheres are compared, to which the authors consciously resort. The most indicative in this respect are the author's comparisons, where a person is associated with natural phenomena. From the analysis of the author's comparisons, it follows that too large a distance between the object and the image of comparison determines the opacity of the semantics of comparisons and can cause difficulties in their interpretation. It has been established that the most compact comparative constructions are represented by composite nouns and adjectives. The functions of figurative comparisons are determined, such as the main ones being characterizing and evaluative. The results of the analysis of the author's figurative comparisons have been generalised and the prospects for further research have been outlined.

Einleitung

Der Begriff „Linguokreativität“ ist in linguistischen Studien relativ neu. Eigentlich leitet er sich vom Begriff „Kreativität“ ab. In den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde Kreativität zum Kernthema und Gegenstand der philosophischen, psychologischen sowie auch linguistischen und pädagogischen Forschungen, und der Begriff „creativity“ wurde 1950 vom amerikanischen Psychologen und Intelligenzforscher J. P. Guilford geprägt. Unter „creativity“ versteht man ein neues Modell des Intellekts, in dem kreatives Denken eine zentrale Rolle spielt [5].

Die jüngsten linguistischen Studien markieren ein wachsendes Interesse am Phänomen der sprachlichen Kreativität (K. Brodbeck, D. Haidanka, Zh. Horina, N. Mykhaylychenko, H. Monastretska, J. Munat, R. Pope, C. Pusch, B. Serebryannykov), dessen begriffliche Ausprägung von B. Serebryannykov stammt, der den Begriff „sprachliche Kreativität“ 1970 in den wissenschaftlichen Umgang eingeführt hat. Unter sprachlicher Kreativität versteht B. Serebryannykov den Zusammenhang von sprachlich-

kreativem Denken und Wortbildung [26, s. 11]. Die Analyse der vorhandenen Studien zu diesem Thema ermöglicht es, die in diesen Arbeiten angeführten Aspekte der sprachlichen Kreativität zusammenfassend darzustellen.

Die Wissenschaftler sind sich darüber einig, dass die kreative Funktion der Sprache, die auf dem sprachkreativen Denken basiert, den Sprecher dazu anregt, neue semantische Verbindungen im Bekannten zu entdecken und das Potenzial von Spracheinheiten neu zu nutzen [21; 11]. Für die meisten Linguisten sind folgende Aspekte der sprachlichen Kreativität oder Linguokreativität von Bedeutung: produktive Wortbildungsprozesse und andere Aspekte der dynamischen Lexikologie wie Metapher, Metonymie und Entlehnung [20]; das Schaffen einer Menge von bildhaften Produkten aus einer begrenzten Anzahl von sprachlichen Ressourcen zum Erreichen eines Kommunikationsziels [23; 24]; Kreativität als Originalität und Exzentrizität, als kreativer Akt des Schaffens von etwas Neuem und Außergewöhnlichem [12; 19]; die Möglichkeit, das Sprachmaterial entsprechend den kommunikativen Bedürfnissen umzugestalten [10].

Aus den oben angeführten Ansätzen zum Begriff der sprachlichen Kreativität geht hervor, dass die sprachliche Kreativität auf allen Sprachebenen in der Spannung des gewohnten Alten und des unbekanntes Neuen erfolgen kann, indem bildhafte Produkte, die sich durch ihre Originalität, Einfallsreichtum und Expressivität auszeichnen, aus sprachlichen Ressourcen geschaffen werden können.

Es wird auf diese Ansätze zurückgegriffen, da der vorliegende Beitrag sich die Aufgabe stellt, bildhafte Vergleiche im Kontext der sprachlichen Kreativität von Autorinnen der modernen deutschen Frauenliteratur zu behandeln. Bildhafte Vergleiche, die aus der Feder der Autorinnen stammen, werden klassifiziert und der lexikalisch-semantischen Analyse unterzogen. Es wird gezeigt, wie sie kreierte werden und wie man damit umgeht.

1. Bildhafte Vergleiche: Semantische Einteilung und lexikalische Füllung

Bevor wir zur eigentlichen Analyse des sprachlichen Materials übergehen, gehen wir kurz auf den Begriff „Vergleich“, auf seine Definition und sein Wesen ein.

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

In der modernen Linguistik ist der Vergleich kein neues Thema, trotzdem lässt das Interesse daran auch mit der Zeit nicht nach. Besonders umstritten bleibt die Frage nach dem linguistischen Status des Vergleichs.

Die meisten Forscher gehen davon aus, dass der Vergleich die Stellung zwischen den Mitteln der Bildhaftigkeit und Bildlichkeit einnimmt [22, s. 190]. Manche Wissenschaftler unterscheiden zwischen Vergleichen und Tropen, die anderen hingegen sehen im Vergleich den einfachen Tropus [1; 9, s. 167–168; 28, s. 255]. Laut B. Sowinski sind Vergleiche die einfachsten und eventuell sogar die ältesten Formen sprachlicher Verdeutlichung in Bildern [29, s. 132]. Diese Auffassung vertritt auch R. Behrens: „Kein anderes stilistisches Werkzeug verdichtet die Bildsprache so wie der Vergleich, der ein Bild durch ein anderes Bild greifbar macht, erklärt, bzw. in ein anderes Bild transponiert“ [3, s. 1].

Was den Begriff „Vergleich“ angeht, so ist er in der wissenschaftlichen Literatur objektiv definiert und wird als stilistisches Mittel betrachtet, das zwei Sachverhalte aus verschiedenen Begriffsbezirken nebeneinander stellt und dadurch eine Fülle von bildhaften Assoziationen hervorruft [25, s. 131]; als Mittel der Bildhaftigkeit, das zwei Wörter aus verschiedenen Begriffsbereichen verbindet und durch die bloße Gegenüberstellung sprachökonomisch eine Fülle von bildhaften, manchmal bildlichen Assoziationen hervorruft [22, s. 190]; als Zusammenrücken und Betrachten verschiedener Sachverhalte oder Ausdrücke aufgrund bestimmter Gemeinsamkeiten [28, s. 336]; als Veranschaulichung eines Begriffs durch die explizite Analogie zu einem anderen aufgrund bestimmter Gemeinsamkeiten (*tertium comparationis*) [27, s. 124]; als eine rhetorische Figur, die aus der Assimilation eines Objektes an ein anderes besteht, wobei beide Objekte gemeinsame Merkmale aufweisen [1, s. 450]. I. Galperin bezeichnet den Vergleich als Tropus und weist darauf hin, dass die obligatorische Voraussetzung für einen Vergleich die Ähnlichkeit eines Merkmals mit der vollständigen Divergenz der anderen ist [9, s. 167–168].

Der Vergleich beruht auf der Ähnlichkeit zweier verschiedener Sachverhalte der objektiven Realität und dient zum bildhaften Ausdruck auf Grund der direkten Wortbedeutung. Die Grundlage für den Vergleich bildet das sogenannte *tertium comparationis* (das Dritte, das Gemeinsame des Vergleichs), das die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem bezeichneten Sachverhalt und dem bildhaften Ausdruck herstellt [27, s. 98; 28, s. 257].

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass unter dem Begriff „Vergleich“ eine Form der Gegenüberstellung zweier oder mehrerer Objekte, die Gemeinsamkeiten haben, verstanden wird. Das Gemeinsame, das durch *tertium comporationis* angegeben wird, kann genannt oder durch den Empfänger gedacht werden. Es werden zwei Wege hervorgehoben, wodurch Vergleiche vollzogen werden können: Ein Objekt lässt sich mit einem anderen vergleichen, das diesem aufgrund seiner Merkmale ähnlich ist, denn es gehört der gleichen Art an oder stammt aus einem ähnlichen Umfeld, oder es werden Objekte verglichen, die unterschiedlichen Bereichen angehören. Die Linguisten verweisen dabei auf die bildhafte Funktion des Vergleichs, seine Ausdrucksfähigkeit, das zu vergleichende Objekt zu beschreiben und so die Absicht des Autors zum Ausdruck zu bringen [27, s. 98–99; 28, s. 257]. Die Wirkung des Vergleichs, so N. Naer, hängt in erster Linie von der Anschaulichkeit und Überzeugungskraft der Vergleichsbasis ab. Die verglichenen Begriffe können voneinander fern liegen, sich grundsätzlich voneinander unterscheiden. In diesem Fall wirken sie bildlich [22, s. 190]. Der Vergleich wird als lexisch-grammatischer Tropus bezeichnet, weil er eine Abart von Attribut oder Adverbiale darstellt [22, s.192].

Als Objekt der Analyse wurden bildhafte Vergleiche gewählt, die aus der Feder der deutschen Autorinnen, Vertreterinnen der Frauenliteratur, L. Beck, H. Lind und S. Fröhlich stammen. Die Sprache ihrer Romane ist witzig, selbstironisch, humorvoll und emotional-expressiv. Und eine große Anzahl von individuellen okkasionellen Wortbildungen in ihren Texten zeugt von der sprachlichen Kreativität und wortbildenden Fantasie dieser Autorinnen [18, s. 227–230].

Als Material dienen Prosatexte von L. Beck („Reich heiraten! oder wie ich mit 58 meine Hippie-Ideale über Bord warf“), H. Lind („Die Zauberfrau“, „Das Superweib“, „Das Weibernest“, „Männer sind wie Schuhe“) und S. Fröhlich („Familienpackung“, „Treupunkte“).

Der Analyse unterliegen alle von uns herausgesuchten und aufgelisteten Vergleiche aus den Romanen von L. Beck, H. Lind und S. Fröhlich. Es wurde ein Versuch unternommen, die zu untersuchenden Einheiten bezüglich der Zugehörigkeit der Vergleichsbilder in den Vergleichsstrukturen zu den thematischen Bereichen zu klassifizieren. Dabei wurden 7 thematische Bereiche mit entsprechenden Teilbereichen bestimmt: „Mensch“, „Küche und Essen“, „Technik“, Natur“ (mit Untergruppen „Landschaft und Wetter“,

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

„Fauna“, „Flora“, „Kultur“ (mit Untergruppen „Medienwelt“, „Spiele, Spielzeug, Hobbys“), „Märchenwelt und Religion“, „Artefakte“.

Der erste thematische Bereich „Mensch“ schließt 25 Vergleiche ein und wird von Lexemen präsentiert, die Menschen, Aussehen, Körperteile, Berufe, Alter bezeichnen. Zu dieser Gruppe gehören auch Eigennamen (Vor- und Nachnamen) von prominenten Politikern, Schauspielern: *Kind, Engel, Schlüsselkind, Dreijährige, Sechzehnjährige, Oberprimaner, Haare, Haupthaar, Hitlerfrisur, General, Gefreiter, Kosmetikerin, Ringrichter, Delinquentin, Primaballerina, Beinumfang, matronig, engelgleich, pferdehaarig*. In den vergleichenden Strukturen dienen sie zur näheren Beschreibung und Charakterisierung der Verhaltensweisen, des Handelns, der Gefühle, des seelischen und emotionalen Zustandes, des Aussehens und Charakters von Romanfiguren. Schüchterne und unsichere Figuren werden mit Kindern assoziiert: *Ich bin's, Elfe“, kommt Sabine hinter mir hervor und guckt verschüchtert wie eine Dreijährige am ersten Kindergarten*. [7, s. 214]. Den Eindruck eines sehr trickreichen, durchtriebenen Mannes erweckt das folgende Vergleichsbild: *Dieser Gauner hat mindestens so viele Tricks drauf, wie ich Haare auf dem Kopf* [2, s. 205]. Das rechthaberische Auftreten, eine drohende Haltung einer Frau wird mit der Verhaltensweise eines strengen, furchteinflößenden Generals gegenüber seinem Unterstellten verglichen: *Ursula Kobalik stützte die Hände in ihre massigen Hüften und sah mich an wie ein General einen kleinen Gefreiten, der nicht anständig begrüßt hatte* [16, s. 25]. Das Vergleichen einer Romanfigur mit einer prominenten Schauspielerin löst eine Vorstellung von einer sehr attraktiven Frau mit schönen langen Haaren und einer Topfigur aus: *Ich habe sie noch nicht gesehen, aber als ich mal gefragt habe, wie die Michels denn so aussieht, hat mein Mann gesagt: „So wie diese Angelina Jolie, die vom Brad Pitt“* [7, s. 11]. Um das Aussehen einer älteren, fülligen, unattraktiven Frau zu beschreiben, greift H. Lind auf das Bild einer Matrone zu: *Lore war der schönen deutschen Sprache nicht mächtig, weshalb sie ... die rhänische Mundart pflegte. Gerade diese ihre Behindertheit, gepaart mit ihrem sagenhaft matronigen Aussehen, hatte ihr die Rolle der Oberschwester Ällsbett eingebracht* [14, s. 17].

Der nächste thematische Bereich „Küche und Essen“ und seine lexikalische Füllung sind für uns von besonderem Interesse, weil die Behandlung der sprachlichen Aspekte des Kulinarischen in der heutigen

Linguistik aktuell ist [17; 30]. Alles, was zum menschlichen Leben gehört, wird versprachlicht, findet seine Widerspiegelung in der Sprache. Es ist nicht verwunderlich, dass auch das Essen als wichtiger und notwendiger Teil des Lebens und alles, was dazu zählt, in den Interessenbereich der sprachlichen Forschungen rückt. Die Beschreibung der Lexik aus dieser Sphäre ist vornehmlich auf den metaphorischen Bereich ausgerichtet. Mit deutschen Speisemetaphern beschäftigt sich A. Wierlacher [30, s. 112], kulinarische Phraseologismen behandelt N. Ljubimova [17, s. 15–28]. Die vorliegende Analyse hat ergeben, dass lexikalische Einheiten aus dem kulinarischen Bereich auch als Komponenten in der Vergleichsstruktur der bildhaften Vergleiche auftreten. Die Bilder aus dem Bereich „Essen“ in den Vergleichen sind sichtbar, spürbar, wahrnehmbar und erkennbar. Sie sind mit emotionalen und physiologischen Gefühlen des Menschen verbunden und werden damit fest assoziiert. Mit diesen Bildern und Lexik, die sie präsentiert, kreieren die Autorinnen originelle bildhafte Vergleiche.

Der thematische Bereich „Küche und Essen“ schließt 26 Vergleiche ein und wird von Lexemen präsentiert, die zur Beschreibung und zur wertenden Charakterisierung von Personen, Aktivitäten, Gegenständen und Stoffen herangezogen werden: *Brezel, Brezel, Brötchen, Eier, Honigkuchenpferd, Joghurt, Kokosnuss, Mahlzeit, Magermilch, Mandelkeks, Milchkaffeeschaum, Nudel, Pellkartoffel, Pfannkuchen, Pudding, Puderzucker, Vanilleeis, Vanillepudding, Schokoladensauce, Soufflé, Spaghetti, Spinat, Streuselkuchen, Trennkost, Zitrone; buttrig, teigig, trennkostgeschädigt.*

Das Aussehen ihrer Romanfiguren assoziieren die Autorinnen mit dem Teig und Gebackenem. Auf das Bild eines Hefenkuchens mit Streuseln greift S. Fröhlich, um das Aussehen eines kleinen Jungen zu beschreiben: *Ich glaube langsam, ich sollte meinen Sohn in Sicherheit bringen. Der, wenn das so weitergeht, bald **wie ein lebender Streuselkuchen** aussieht* [8, s. 149]. Ein blasses, schwammiges Gesicht wird mit dem Teig verglichen: *Ich meine, ich bin doch kein Pfannkuchen. Obwohl meine Haut, bei schlechter Beleuchtung, durchaus ähnlich teigig aussehen kann* [8, s. 37]. Ein süßes Lächeln wird mit Vanillepudding in Beziehung gebracht: *Ich spendierte ihm ein unvergleichlich weichgespültes **Vanillepudding-Lächeln** aus dem Repertoire von Ulrike* [14, s. 497]. Das Vergleichsbild aus diesem Bereich verwendet H. Lind zur Beschreibung

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

der Wettererscheinungen. Der Schnee, der in seiner weißen Pracht liegt, wird mit dem weißen feinen Puderzucker assoziiert: *Schnee fiel lautlos auf das Blechdach der gegenüberliegenden Sparkasse und blieb dort liegen wie Puderzucker* [16, s. 12]. Haare und Frisur werden mit einem luftigen Soufflé, das sich nicht lange hält, verglichen: *Das Haarspray scheint nur eine begrenzte Wirkung zu haben. Die starre Masse fällt in sich zusammen. Wie ein Soufflé, das man zu früh aus dem Ofen genommen hat. Jetzt ähnelt meine Haarpracht der des Wirtes* [7, s. 161]. Zur Beschreibung der positiven sowie negativen Gefühle und Emotionen werden Vergleichsbilder wie Joghurt, Honigkuchenpferd, Vanilleeis, Schokoladensauce herangezogen: *Mein Herz machte einen nervösen Hops, und ich strahlte wie ein Honigkuchenpferd* [16, s. 14]; *Ich kann zwar nicht genau sagen, wie ich mir einen Heiratsantrag vorgestellt habe <...> Dennoch schmelze ich wie Vanilleeis unter heißer Schokoladensauce* [2, s. 226]; *Wieso unterliegen diese großen Gefühle solchen Schwankungen? Ist es wie mit Joghurt? Hat alles nur eine bestimmte Haltbarkeit – und dies ist eben begrenzt?* [7, s. 166].

Zur Beschreibung der Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen greift L. Beck auf das Vergleichsbild „Kokosnuss“ zurück: *Die Hälfte von diesem Geld gehört ja eigentlich Uwe. Die kann ich ihm irgendwann zurückgeben. In einem anderen Leben vielleicht. ... Ja, ich kann hart wie eine Kokosnuss sein* [2, s. 78]. Das Vergleichsbild „warme Brötchen“ wird in Beziehung mit den gut verkauften Büchern gebracht: *Alles bestens! Die Bücher verkauften sich wie warme Brötchen* [15, s. 234]

Der thematische Bereich „Natur“ ist zahlenmäßig auffallend groß und beläuft sich auf 45 Vergleiche. Er wird in 3 weitere Teilbereiche „Landschaft und Wetter“, „Fauna“ und „Flora“ untergliedert.

Der erste Teilbereich „Landschaft und Wetter“ umfasst 9 Vergleiche und wird von Lexemen *Kraterlandschaft, Lava, Regenbogen, Regenpfütze, Luft, Stadt, Wetter, Atlantik, Wolkengebilde* präsentiert. Als Komponenten der Vergleiche dienen sie zur Beschreibung und zur wertenden Charakterisierung von Personen und deren Eigenschaften, Gefühlen, Aktivitäten, Gegenständen und Stoffen.

S. Fröhlich bezieht das Vergleichsbild einer Lava auf das Gefühl der Langeweile: *Und wo keine Überraschung ist, kommt ganz schnell die große lähmende Langeweile angekrochen, unaufhaltsam wie Lava* [7, s. 9]. Um

positive Gefühle der Freude, der schönen Erwartungen, des Vertrauens in die Zukunft zu beschreiben, bildet H. Lind einen schönen Vergleich, in dem sie einen Regenbogen mit einem Hoffnungsschimmer assoziiert: „*Guck mal, Mama, ein Regenbogen!*“ *Gott, war der wunderschön! Vor schwarzblauem Wolkenmeer. So bunt und so riesig! Er winkte mir vom Himmel wie ein neuer Hoffnungsschimmer* [14, s. 517].

Der zweite Teilbereich „Fauna“ umfasst 33 Vergleiche und wird von den Substantiven präsentiert, die die Vertreter der Tierwelt bezeichnen: *Äffchen, Bergtapir, Hamster, Katze, Kater, Lamm, Pfau, Schwein, Fliege, Kakerlake, Kriebelmücke, Mücke, Frosch, Tausendfüßler, Adler, Geier, Dohle, Nachtigall, Spatz, Tier, Vogel*. In diese Gruppe gehen auch Adjektivkomposita ein, deren Komponenten aus dem Tierbereich stammen: *breitmaulfroschig, hühnerpopoig, pferdehaarig, walfischgleich*.

Zur Charakterisierung der Verhaltensweisen ihrer Romanfiguren bildet L. Beck Vergleiche mit Vergleichsbildern „Kater“, „Bergtapir“. „*Ich sehe schon, du glaubst mir nicht*“. – „*Wundert dich das?*“ *Bob schüttelt schuldbewusst den Kopf und nimmt einen Schluck Bier. Irgendwie kommt er mir wie ein streunender Kater vor, der ein Ablenkungsmanöver für seine Untaten sucht*. [2, s. 194]. Auch H. Lind greift auf die Vergleichsbilder wie Vögel und Tiere zu, um Gefühle ihrer Romanfiguren, menschliche Eigenschaften, Verhaltensweisen und Einstellungen dazu zu beschreiben: *Draußen lauerten jede Menge Presseleute, wie die Geier* [15, s. 338].

Vergleiche mit dem Vergleichsbild „Insekten“ verwenden die Autorinnen zur Beschreibung der menschlichen Eigenschaften und Verhaltensweisen ihrer Romanfiguren. Fotografen und Journalisten vergleicht H. Lind mit Mücken und Kakerlaken: „*Da war noch ein FOTOgraf, den habe ich eben weggeschickt ...Ich hatte ihn für einen ganz normalen Menschen gehalten, aber er hat sie immer beobachtet, und dann hat er Fotos von Ihnen gemacht ...*“ *Mich packte eine ohnmächtige Wut. Die waren ja wie die Mücken! Wie die Kakerlaken!! Was hatte ich denen getan? Warum ließen sie mich nicht in Ruhe?*“ [13, s. 110]. Die Autorinnen gebrauchen auch zusammengesetzte und zusammengebildete Adjektive als Vergleiche. Die meisten dieser Vergleiche dienen zur Beschreibung des Aussehens und der Handlungen ihrer Romanfiguren. Bei H. Lind findet sich z. B. folgender Vergleich: *Ich, wenn ich schwimme, dann durchfurche ich walfischgleich und kein bisschen damenhaft die Fluten*“ [14, s. 362].

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

Der Teilbereich „Flora“ als Spender der Vergleichsbilder ist zahlenmäßig schwach vertreten und schließt nur 4 Lexeme ein: *Johanniskraut, Topfrose, Orchidee, Pilze*.

L. Beck wählt diese Vergleichsbilder, um Vergleiche zur Beschreibung der körperlich-psychischen Verfassung ihrer Romanfiguren aufzubauen: *Damals lechzte ich nach Aufmerksamkeit wie eine ausgedörrte Topfrose nach Wasser*“ [2, s. 20]. Schlechtes Befinden wird durch einen anschaulichen Vergleich mit der Wirkung der giftigen Pilze dargestellt: *Mein Mund ist so trocken, als hätte ich hochgiftige Pilze eingenommen, deren Wirkung nicht nachlassen wird* [2, s. 48].

Der thematische Bereich „Technik“ als Spender der Vergleichsbilder ist zahlenmäßig auch schwach vertreten und wird mit 9 Lexemen präsentiert: *Barometer, Kombi, Leuchtrakete, Leuchtturm, Raumschiff, Sirene, Tankstelle, Zement, Winterreifen*.

Mit einer Leuchtrakete vergleicht H. Lind den Glanz in den Augen ihrer Romanfigur: *Friedlinde <...> begann meine Augendeckel zu betupfen und akribisch feine Linien auf das Oberlid zu zelebrieren. „Das macht 'n ganz anderet Auge“, sagte sie. „Denn strahlt der wie 'ne Leuchtrakete“* [13, s. 174].

Kreative, originelle Vergleiche mit diesen Vergleichsbildern finden sich in L. Beck's Roman „Reich heiraten! oder Wie ich mit 58 meine Hippie-Ideale über Bord warf“ und im Roman von S. Fröhlich „Treuepunkte“. L. Beck verwendet diese Vergleiche zur Beschreibung sowohl der Gegenstände als auch der mentalen Vorgänge bei ihren Romanfiguren: *Meine Gedanken rasen meistens so schnell durch die Vergangenheit wie Normans Kombi durch die kitschig-schöne Landschaft* [2, s.141]. S. Fröhlich greift auf diese Bilder zu, um den emotionalen Zustand und Erwartungsgefühle der Hauptfigur ihres Romans auszudrücken: *Ich fühle mich ein bisschen wie beim Countdown eines Raketensars. Jetzt wird entschieden, wie alles weitergeht* [7, s. 234]. Die aus dem Bereich „Technik“ stammenden Vergleichsbilder gebraucht S. Fröhlich, um das Verhalten eines Kleinen näher zu beschreiben: *Der Spinat spritzt auf mein Oberteil und zeitgleich fängt er an zu kreischen. **Schrill wie eine Sirene*** [8, s. 13].

Der thematische Bereich „Kultur“ ist zahlenmäßig auffallend umfangreich und beläuft sich auf 54 Vergleiche. Er wird in Teilbereiche „Medienwelt“, „Spiele, Spielzeug, Hobbys“, „Märchenwelt und Religion“ untergliedert.

Der Teilbereich „Medienwelt“ als Spender der Vergleichsbilder schließt 38 Vergleiche ein und wird mit den Wörtern und Wortverbindungen präsentiert, darunter auch Eigennamen. Sie bezeichnen Filme und Filmtitel: *Film*, „*Alien*“ „*Harry und Sally*“, *Lindenstraße*, „*Zwölf Uhr mittags*“; *Fernsehsendungen*, *Shows*, *Werbung*: *Super RTL*, *Sesamstraße*, *Mascara-Reclame*, *Shampoowerbung*; *TV- und Kinostars*: *Promi*, *Angelina Jolie*, *Brad Pitt*, *Brigitte Bardot*, *Jane Fonda*, *Meg Ryan*, *Jean Reno* *Stephen Hawking*, *Reich-Ranicki*; *Filmfiguren*: *Helga Beimer*, *Schwester Stefanie*, *Tangotänzer*, *Tootsie*, *old little Joes Vater Cartwright*, *Bugs Bunny*, *Garfield*, *Kermit*; *Buchtitel und Figuren*: *Momo und die grauen Männer*. Zu dieser Gruppe zählen wir auch die Eigennamen von Medienmenschen: *Boris Becker*, *Doris Schröder-Köpf*, *Reich-Ranicki*, *Ursula von der Leyen*.

Die meisten Vergleiche mit diesen Vergleichsbildern dienen zur Beschreibung des Aussehens, der Gefühle und Emotionen von Romanfiguren, und die Autorinnen bilden und verwenden sie gerne und häufig. Dabei können Vergleiche auf die Beschreibung des gesamten Aussehens bezogen werden, wie z. B. bei L. Beck: *Ein grauer Wolf mit einem 30er-Jahre-Strichbärtchen auf der Oberlippe grinst mich frech an. Mit seinem Strohhut und dem naturfarbenen Leinenanzug wirkt er wie ein argentinischer Tangotänzer aus alten Schwarz-Weiß-Filmen* [2, s. 91]; „*Jakob hat also wirklich eine Frau?*“ – „*Ja, und zwar eine ekelhaft junge!*“ *klage ich ...* „*Und sie sieht aus wie Brigitte Bardot – und hat natürlich eine Topffigur*“ [2, s. 161]. In den Romanen von S. Fröhlich finden sich auch Vergleiche mit dieser Funktion: *Aber mit einem Kollegen (der ganz zufällig haargenau so aussieht wie Brad Pitt!) abends noch mal was durchsprechen zu müssen, klingt ziemlich reizvoll* [7, s. 13]; *Schwester Lisa steht auf ihrem Schildchen und sie sieht aus wie Schwester Stefanie aus dieser Schwachsinnsserie bei Sat 1. Genau der gleiche Gutmensch-Typ* [8, s. 56].

Die Autorinnen gebrauchen bildhafte Vergleiche, um das Aussehen von Figuren detaillierter zu beschreiben, z. B. *Nasen, Haare, Wimpern*: *Wortlos ergreife ich die Hand und mustere ihn. Er ist einen Kopf größer als ich. Seine große Nase erinnert mich an Jean Reno*“ [2, s. 93]; *Christian Meran hatte volles dunkles Haar, das ihm beim Spielen in die Stirn fiel wie in der Shampoowerbung* [Männer, s. 12]; *Das Kind hat Haare wie andere am sechsten Geburtstag. Unglaublich. ... Dunkles, dichtes Haar und Wimpern wie aus der Mascara-Reclame* [8, s. 58]. S. Fröhlich greift auf das

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

Vergleichsbild der Comikfigur aus einer der erfolgreichsten Fernsehserien für Kinder, um die Art und Weise bestimmter Aktivitäten zu beschreiben: *Die Kinder <...> schrien, sie hätten mich gestern abend im Fernsehen gesehen, <...> und der Mann mit dem weißen Schal hätte genauso gesungen wie der Kermit in der Sesamstraße. Echt schrill und voll geil!* [14, s. 504].

Den thematischen Teilbereich „Spiele, Spielzeug, Hobbys“ als Spender von Vergleichsbildern präsentieren Lexeme *Barbie, Duplostein, Puzzlespiel, Suchbild, Schaufensterbummel*. Vergleiche, deren Vergleichsbilder aus dieser Gruppe stammen, bringt S. Fröhlich in Verbindung mit Körperteilen: *Allerdings nicht, weil meine Kinder so reizend miteinander spielen, sondern weil ich sie geparkt habe. Vor der Glotze. Und das, nachdem Claudia Mark ihre liebste Barbie an die Schläfe gedonnert hat und er aus Rache getestet hat, ob Claudias Kopf härter als ein Duplostein ist*“ [8, s. 19]. H. Lind wie auch S. Fröhlich verwenden sie zur Beschreibung und Charakterisierung der Empfindungen und der mentalen Vorgänge: *Und mir war ein ganzer Balken aus dem Auge gefallen. Erst war es nur ein Verdacht. ... Und jetzt war ich mir plötzlich sicher. Es passte eins zum anderen. Wie ein großes, buntes Puzzlespiel* [13, s. 334]; *In Banff gibt es ... eben alles, was das Kanada-Touristenherz ersehnt. Und inmitten dieser Touri-Shops gibt es einen Louis-Vuitton-Laden. Beim ersten Blick wirkt er wie ein Fehler auf einem Suchbild. Nach dem Motto: Was gehört hier nicht her? Ein Louis-Vuitton-Laden im Wildnis* [8, s. 178].

Der thematische Teilbereich „Märchenwelt“ schließt 10 Vergleiche ein, deren Vergleichsbilder mit folgenden Lexemen präsentiert werden: *Buddha, Engel, Eisschollenfee, Geist, Göttin, Kobold, Märchenfee, Weltwunder, engelgleich märchenhaft, paradiesisch*. Bildhafte Vergleiche aus diesem Bereich dienen zur Beschreibung des Aussehens: *„Hallo“, sagte ich. „Was machen Sie denn hier?“ – „Oh“, sagte er erfreut. „Die Eisschollenfee im Sommerkleid*“ [15, s. 243]; der Verhaltensweisen und der Körpersprache: *Sein rundes Spitzbubengesicht strahlt. Flink wie ein kleiner Kobold misst er dann den Raum aus, während Pat die Maße aufschreibt* [2, s. 205]; *Die kleine, moppelige Schneiderin lächelt wie eine Märchenfee*“ [8, s. 119]; des körperlichen und seelischen Zustandes: *Vor mir steht ein abgemagertes, glatzköpfiges Häufchen Elend, dem Jeans und Hemd zu groß geworden sind. Uwe sieht aus wie sein eigener Geist* [2, s. 215].

Der thematische Bereich „Artefakten“ umfasst 15 Vergleiche. Lexeme, die die Vergleichsbilder in der Struktur bildhafter Vergleiche benennen, bezeichnen Haushaltsgeräte und Haushaltsgegenstände, Kleidung: *Bettwäsche, Blumentopf, Dollar, Frischhaltfolie, Jackentasche, Korkenzieher, Rasierklinge, Riesenzinken, Schmiermittel, Schuhe, Spiegel, Steckdose, Stecker, Tasse, Wischmopp*. Vergleiche aus diesem Bereich werden zur Beschreibung und Charakterisierung von Gegenständen, Personen, Gefühlen, Aussehen, Eigenschaften, Sitten herangezogen.

Um das Aussehen ihrer Romanfiguren zu beschreiben, greifen die Autorinnen auf bildhafte, frische, nicht selten unerwartete Vergleiche zu. L. Beck vergleicht ein nasses Kleid mit einer Frischhaltfolie: *Klatschnass und völlig außer Atem, stehe ich dann vor Jakobs Tür. Auch ohne Spiegel weiß ich, dass mein schickes Armanikleid an mir klebt wie Frischhaltfolie* [2, s. 221]. Eine Kopfbedeckung assoziiert S. Fröhlich mit einem Blumentopf: *Und komische Kopfbedeckungen gibt es dort auch. Zum Beispiel dieses Modell, das aussieht wie ein umgekehrter Blumentopf aus Filz mit einer Kordel samt Bommel dran* [7, s. 169–170].

S. Fröhlich findet witzige Vergleiche für Nasen. Sie vergleicht Nasen mit Steckdosen und Steckern: *Ich liebe diese Nasen, schon weil meine mehr in Richtung Steckdosennase geht. Eine große schlanke Nase sieht edel aus. Man wirkt so aristokratisch* [8, s. 66]; *Warum also der Kurzschnitt? Damit meine Steckernase besser zum Vorschein kommt oder weil man mit meinem Haar einfach keine andere Möglichkeiten hat?* [7, s. 137]. Haare vergleicht sie mit einem Korkenzieher: *Sie sieht sympathisch aus. Wildes dunkles Haar mit gigantischen Korkenzieherlocken. So wie die Frau aus der L'Oréal-Werbung* [8, s. 57], und L. Beck assoziiert Haare mit einem Wischmopp: *Außerdem habe ich nur mein ollstes T-Shirt an, und auf dem Kopf sehe ich bestimmt wie ein Wischmopp* aus [2, s. 240]. Die Ausstrahlung einer Frau bringt H. Lind in Beziehung mit einer Rasierklinge: *Frau Dr. Kaltwasser ist natürlich überhaupt nicht mein Frauengeschmack. Sie hat den Charme einer Rasierklinge* [13, s. 234].

Bildhafte Vergleiche verwenden die Autorinnen, um Vorstellungen ihrer Romanfiguren von Leben, Liebe und menschlichen Tugenden und Lastern darzustellen. Die Geborgenheit assoziiert L. Beck mit einer Jackentasche: *Spätestens jetzt erkenne ich, dass ich mich immer auf Jakob werde verlassen können. Bei ihm werde ich auch in größter Armut so behütet sein, als würde ich in seiner Jackentasche leben* [2, s. 243].

2. Komponentenanalyse von bildhaften Vergleichen

Was die Struktur des Vergleichs angeht, so sind sich die Forscher darüber einig. Terminologisch aber werden die Komponenten der Vergleichsstruktur unterschiedlich gefasst. In der Struktur des Vergleichs unterscheidet H. Bergerová drei Bestandteile: das Vergleichsobjekt, das Vergleichsmaß und die Vergleichsbasis. Unter dem Vergleichsobjekt versteht sie „die durch den Vergleich zu charakterisierende Erscheinung“, Sachverhalt X. Das Vergleichsmaß ist „die Erscheinung“, auf die X „beim Vergleichen bezogen wird“: Y. Die Vergleichsbasis ist „das dem Vergleich zugrunde gelegte Merkmal oder Kriterium“, d.h. die Eigenschaft E [4]. Jeder Vergleich besitzt, so N. Naer, eine Vergleichsbasis, ein Vergleichsmerkmal, das ist das dritte des Vergleichs, das Gemeinsame zwischen den beiden Komponenten des Vergleichs, obwohl dieses Vergleichsmerkmal genannt oder ausgespart werden kann [22, s. 190]. R. Behrens verwendet die Bezeichnungen „Bildempfänger“, „tertium comparationis“ und „Bildspender“ [3, s. 17]. B. Sowinski interpretiert die Vergleichsstruktur als viergliedriges Gefüge und bezeichnet die Komponenten als „Bild – tertium comparationis – Vergleichspartikel/ Vergleichsverb – Vergleichsbild“ [28, s. 257]. Laut L. Shipicina enthält die volle Struktur des Vergleichs vier Bestandteile: Übertragungsbegriff, tertium comparationis, Bindeglied, Grundbegriff [27, s. 98].

Bei der Analyse der strukturellen Komponenten von bildhaften Vergleichen verwenden wir Termini *Vergleichsobjekt – Vergleichsbasis – Bindeglied – Vergleichsbild*.

Das Bindeglied bringt das Vergleichsbild mit dem Vergleichsobjekt durch die Vergleichsbasis in Beziehung. Die Analyse ergibt, dass bildhafte Vergleiche mit dem Bindeglied *als*, anders *als*-Vergleiche, im analysierten Material nur selten anzutreffen sind: *Wir hatten doch oft mehr Schmarotzer im Haus als Tassen im Schrank* [2, s. 197]; *Dein Charakter“, sagte Gustav. „Der ist tiefer gefallen als der Dollar an der New Yorker Börse“* [14, s. 463].

Die meisten bildhaften Vergleiche sind Vergleiche mit dem Bindeglied *wie*, oder *wie*-Vergleiche mit einfacher und komplexer Struktur. Den einfachen Vergleichen werden die Strukturen zugeordnet, deren Vergleichsbilder mit einem Wort oder einer Wortverbindung ausgedrückt werden und keine nähere Bestimmung als deskriptiven Teil enthalten: *Mein Bewusstsein ist jetzt so stark wie mein Beinumfang* [14, s. 396]; *Wie ein*

plumper Tausendfüßler leierte nun das Gespann im Zickzack über die Wiese [15, s. 268]. Komplexe Vergleiche enthalten einen deskriptiven Teil und können unterschiedlich lang sein: *Irgendwie kommt er mir wie ein streunender Kater vor, der ein Ablenkungsmanöver für seine Untaten sucht* [2, s. 194].

Die wichtigste Komponente der Vergleichsstruktur ist die Vergleichsbasis, die sowohl explizit als auch implizit ausgedrückt werden kann. Das wird an Beispielen aus den Romanen von L. Beck, S. Fröhlich und H. Lind gezeigt.

L. Beck kreiert originelle, häufig unerwartete, frische Vergleiche. Im ersten Beispiel wird ein Vergleich gebraucht, in dem eine Person mit einer Regenpfütze assoziiert wird. Dieser Vergleich erweckt eine negative Vorstellung von einem kleinlichen, vorhersehbaren Mann. Diese Ähnlichkeit beruht auf den Merkmalen, die klar sind: „nicht tiefgründig“, „durchschaubar“: *Bob ist leicht zu durchschauen“, sagt sie gelassen. „Der ist so tiefgründig wie eine Regenpfütze. Ich wette mit dir, dass es keine vier Wochen dauert, bis er sein wahres Gesicht zeigt“* [2, s. 200]. Hier wird auf den widersinnigen Sachverhalt zurückgegriffen, der zur Negierung der durch „so tiefgründig“ angekündigten Eigenschaft dient. Im folgenden witzigen, selbstironischen Vergleich von L. Beck ist die Ähnlichkeitsbeziehung mit einem Spielzeugklassiker, der Barbie-Puppe, die sehr schlank ist und viele rosafarbene Sachen trägt, semantisch durchsichtig: *Leider ist dann doch jedes einzelne Modell, in das ich mich quäle, ein pastellfarbener Albtraum. Und entgegen der wohlwollenden Beurteilung von Pat und der Verkäuferin fühle ich mich in diesen Tortenkleidern wie eine Rentner-Barbie mit Übergewicht* [2, s. 246]. Die humoristische Wirkung des Vergleichs wird durch die näheren Bestimmungen *Rentner* und *Übergewicht* verstärkt. Der „leckere“ Vergleich: *denn offensichtlich schwimmt meine Tochter im Glück wie ein Mandelkeks im Milchkaffeeschaum* [2, s. 127] bezieht sich auf den seelischen Zustand, auf das Gefühl des Glücklichseins. Die Vergleichsbasis wird explizit durch die Wortverbindung *schwimmt im Glück* gegeben. In drei weiteren Vergleichen werden Sachverhalte aus verschiedenen Bereichen des Abstrakten und Konkreten in Beziehung gebracht: *Das Alter ist grausam wie ein schleichendes Gift. ... Nach diesem frustrierenden Arztbesuch hängt meine Laune so tief wie die Hautfalten einer Hundertjährigen* [2, s. 26]; *Wie soll eine Frau glücklich sein und ihre Liebe frisch halten, wenn sie vor lauter Sorgen grau und faltig wird? Da stirbt die Liebe doch schneller,*

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

als die Bettwäsche gewechselt werden muss [2, s. 231]. Die Vergleichsbasis wird in allen Vergleichen explizit gegeben. Obwohl die Vergleichsobjekte aus entfernten Bereichen stammen, bereitet die Interpretation der Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen ihnen keine Schwierigkeiten. Die letzten zwei Vergleiche haben einen eindeutigen hyperbolischen Charakter. Im nächsten Vergleich wird die Ähnlichkeitsbeziehung auf der expliziten Vergleichsbasis „biegsam“ hergestellt: *Also, dass Pat immer noch biegsam wie eine frisch gekochte Nudel ist, konnte ich ja beim Yoga sehen* [2, s. 17].

S. Fröhlich, indem sie ihre kreativen Vergleiche schafft, greift auf verschiedene Vergleichsbilder zu. Im ersten Vergleich wählt sie ein Vergleichsbild aus dem Insektenbereich aus und bezieht es auf ihre Romanfigur, auf die Art und Weise ihres Verhaltens. Die Ähnlichkeitsassoziationen beruhen auf der gemeinsamen Vergleichsbasis, auf den explizit gegebenen Merkmalen „belästigend“ und „bissig“: *... wenn Sabine auf der Pirsch ist, hält sie nichts und niemand auf. „Ich schau mich mal um“, sagt sie nur und steuert zielstrebig auf ihr Opfer zu. Sie ist eine Art menschliche Kriebelmücke – sondiert die Lage, umkreist dann ihr Opfer und ehe es sich versieht, hat sie zugeschnappt. Kriebelmücken stechen nicht, sie beißen kleine Stückchen raus und sind sehr, sehr anhängliche Tierchen* [7, s. 204]. Dieser Vergleich wirkt humoristisch und ironisch, und diesen Eindruck verleiht ihm der beschreibende Teil, der sich an das Vergleichsbild anschließt. Die ironische Wirkung des Vergleichs verstärken das in der übertragenen Bedeutung gebrauchte Adjektiv „anhänglich“ und die diminutive Form „Tierchen“. Die Autorin findet originelle, witzige Vergleiche zur Beschreibung von Nasen, Haaren: *ihr Gesicht ist ungeschminkt und ihre Nase sieht aus wie direkt aus Griechenland importiert. So ein klassischer, schmaler Riesenzinken. Ich liebe diese Nasen, schon weil meine mehr in Richtung Steckdosennase geht. Eine große schlanke Nase sieht edel aus* [8, s. 66]; *Warum also der Kurzschnitt? Damit meine Steckernase besser zum Vorschein kommt oder...?* [7, s. 137]. Die Vergleichsbasis ist in allen angeführten Vergleichen klar und wird explizit ausgedrückt, auch durch die knappsten Vergleichskomposita. Haare bringt die Autorin gern in Beziehung mit Spaghetti: *Meine Haare hängen ... runter wie lang gekochte Spaghetti. Al dente sind sie wirklich nicht. So lasch.* [7, s. 132]. Die Vergleichsbasis wird explizit gegeben. Die weiteren zwei „philosophische“ Vergleiche hingegen lassen den Leser um

die Ecke denken: *Mittlerweile kann mich sogar Spinat enttäuschen. Aber oben geht er noch. Einfach nicht umrühren. „Wie mein Leben“, denke ich und werde melancholisch. Oben geht's, aber wenn man tüchtig rührt, tun sich doch schwarze Stellen auf* [8, s. 10]; *Eine Ehe ist ein bisschen wie eine Tankstelle. Erst ist man überwältigt vom grandiosen Angebot und der permanenten Öffnungszeit. Doch je häufiger man hingehet und je besser man sich auskennt, umso ernüchterter wird man. Viel ist eben nicht alles* [7, s. 8]. In den angeführten Beispielen werden Sachverhalte verglichen, die aus zu weit voneinander entfernten Bereichen stammen. Die Vergleichsbasis ist undurchsichtig, was ihre Interpretation erschwert. Ohne kontextuelle Unterstützung lassen sich diese Vergleiche nur schwer interpretieren. Andererseits verursacht die bewusste Verknüpfung von inkompatiblen Sachverhalten einen gewissen unerwarteten Effekt und Originalität der Vergleiche.

H. Lind: *Männer sind wie Schuhe* [16]. Diesen Vergleich hat H. Lind schon in dem Titel ihres Romans iniiert und zwei voneinander entfernte Sachverhalte in Beziehung gesetzt. Die Struktur des Vergleichs ist knapp, das Vergleichsbild hat keine näheren Bestimmungen. Das bedingt die Undurchsichtigkeit der Vergleichsbasis, obwohl die beiden Sachverhalte geläufig sind, und lässt dem Leser viel Interpretationsfreiheit. Im nächsten Beispiel hingegen ist die Vergleichsbasis explizit durch das Verb *quietschte* gegeben: *Ich quietschte wie ein Schwein, das einen Sechser im Lotto gewonnen hat* [14, s. 440]. Der sich an das Vergleichsbild „Schwein“ anschließende beschreibende Teil mit einer nicht realistischen Vorstellung von einem Schwein verleiht dem Vergleich eine humoristische Wirkung. Der folgende Vergleich bringt zwei ganz weit voneinander entfernte Sachverhalte in Beziehung. Hier wird eine Frau, ihre Körperteile, mit Naturphänomenen verglichen: *Ihr Busen wogte wie ein gewitterliches Wolkengebilde Marke Spitzbergen bei Sonnenuntergang unter ihrem rostrot gefärbten Haargetürme, ihr Blick war kalt und stechend wie die schneidende Luft in zweitausend Meter Höhe kurz vor dem Morgengrauen* [14, s. 17]. Den Busen der Frau assoziiert H. Lind mit einem gewitterlichen Wolkengebilde. Diese Vorstellung beruht auf den Merkmalen „sehr groß“, „sich hoch auftürmend“, „spitz“ und „quellend“. Im zweiten Vergleich wird der Blick der Frau ziemlich unerwartet in Beziehung mit Luft gebracht. Als Vergleichsbasis treten hier Merkmale „stechend“, „eiskalte Angst

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

einflößend“ auf. In beiden Beispielen sind die Vergleichskomponenten zu weit voneinander entfernt. Aus diesen Beispielen ist ersichtlich, dass erweiterte Vergleiche noch mehr Anschaulichkeit in den Satz bringen als einfache Vergleiche. Sie zeichnen sich ganz deutlich durch ihren hyperbolischen Charakter aus.

Fazit

Bildhafte Vergleiche als Ergebnis der sprachlichen Kreativität der deutschen Frauenroman-Autorinnen und als Besonderheit ihres Schreibstils bilden das Objekt des vorliegenden Beitrags. Als Material dienen Romane von L. Beck, H. Lind und S. Fröhlich. Die sprachliche Analyse von bildhaften Vergleichen wird auf lexikalische und semantische Aspekte fokussiert. Es wurde die Klassifikation der Vergleiche auf der Grundlage der Zugehörigkeit der Vergleichsbilder zu jeweiligen semantischen Bereichen vorgenommen. Es hat sich ergeben, dass die meisten Vergleichsbilder aus 7 semantischen Bereichen stammen. So wurden alle Vergleichsbilder in 7 thematische Bereiche mit spezifischer lexikalischer Füllung eingeteilt. In der lexikalischen Füllung dominieren Substantive, Adjektive kommen viel seltener vor. Was den Umfang der ausgegliederten Bereiche angeht, so sind sie zahlenmäßig unterschiedlich präsentiert. Die zahlenmäßig stärksten Spender von Vergleichsbildern sind folgende thematische Bereiche: „Natur“ (mit 45 Vergleichen), „Kultur“ (mit 38 Vergleichen), „Küche und Essen“ (mit 26 Vergleichen), „Mensch“ (mit 25 Vergleichen). Dies lässt ihre Relevanz für die Realisierung des linguokreativen Potenzials von bildhaften Vergleichen im Deutschen vermuten.

Die Analyse der Vergleichsstruktur der bildhaften Vergleiche hat ergeben, dass sie ein viergliedriges Gefüge mit den Komponenten Vergleichsobjekt – Vergleichsbasis – Bindeglied – Vergleichsbild darstellt. Die meisten bildhaften Vergleiche sind Vergleiche mit dem Bindeglied *wie* oder *wie*-Vergleiche vom Typ ‚Adj. *wie* NP‘ und ‚V *wie* NP‘, in denen die Vergleichsbasis meistens explizit gegeben ist. Ihrem Umfang nach sind die meisten *wie*-Vergleiche komplex. Sie werden durch nähere Bestimmungen, einen deskriptiven Teil erweitert, was ihren bildhaften Charakter verstärkt. Aus der Analyse der Vergleichsbasis ergibt sich, dass bildhafte Vergleiche, die aus der Feder der Autorinnen stammen, ihrer Wirkung nach originell, witzig, humoristisch, ironisch, hyperbolisch sind. Die Ursache dafür liegt

in der bewussten Verknüpfung der inkompatiblen Komponenten in ihrer Struktur. Es wurde die Rolle der kontextuellen Unterstützung für die Wahrnehmung und Interpretation von bildhaften Vergleichen im Falle der semantisch undurchsichtigen Vergleichsbasis in ihrer Struktur gezeigt.

References:

1. Ahmanova O.S. (2004). *Slovar lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Izd. 2-e, steriotipnoe. Moscow: Edytoryal URSS.
2. Beck L. (2008). *Reich heiraten! oder Wie ich mit 58 meine Hippie-Ideale über Bord warf*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
3. Behrens R. (2005). Zur Bedeutung des Vergleichs in Eichendorffs Erzählwerk. Available at: <https://www.diva-ortal.org/smash/get/diva2:195231/FULLTEXT01.pdf> (accessed 10 July 2020).
4. Bergerová H. (1997). *Vergleichssätze in der deutschen Gegenwartssprache. Syntaktische und semantische Beschreibung einer*. Frankfurt/M.: Peter Lang.
5. Brodbeck K. H. (2006). Neue Trends in der Kreativitätsforschung. *Psychologie in Österreich*, pp. 246–253.
6. Dalmas M. (2020). Ein Mann ohne Bauch ist wie ein . . . Zum spielerischen Umgang mit Vergleichen. *Naukovi zapysky*, vol. 187. Serii: Filolohichni nauky, pp. 15–21.
7. Fröhlich S. (2006). *Treuepunkte*. Frankfurt am Main: Krüger Verlag.
8. Fröhlich S. (2006). *Familienpackung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
9. Galperin I. R. *Ocherki po stilistike anglijskogo yazyka* [Essays to the stylistics of English language]. Available at: <http://enative.narod.ru/theory/manuals.htm> (accessed 10 July 2020). (in Russian)
10. Haidanka D. V. (2018). *Okazionalne slovtvorennia u suchasnomu anhlo-movnomu kinodykursi: linhvo-kohnityvnyi i komunikatyvno-kohnityvnyi aspekty* [Nonce word – formation in the modern English film discourse: lingua cognitive and communicative cognitive aspects] (PhD Thesis), Kherson: Kherson State University. (in Ukrainian)
11. Horina Zh. D. (2009). Linhvokreatyvnist u movlennivii reprezentatsii elitarnoi movnoi osobystosti [Lingua creativity in the speech representation of an elite linguistic personality]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka (Pedahohichni nauky)*, no. 15, pp. 94–102. (in Ukrainian)
12. Lehmann C. (2009). *Sprachliche Kreativität*. Komplexe schriftliche Arbeit zum Seminar Sprachtheorie im SS 2009. Universität Erfurt.
13. Lind H. (1998). *Das Weibernest*. Fischer Taschenbuch Verlag.
14. Lind H. (2000). *Die Zauberfrau*. Fischer Taschenbuch Verlag.
15. Lind H. (2000). *Das Superweib*. Fischer Taschenbuch Verlag.
16. Lind H. (2013). *Männer sind wie Schuhe*. München: Diana Verlag.
17. Ljubimova N. (2018). Kulinarischer Diskurs und sein phraseologisches Potenzial. *Kulinarische Phraseologie. Intra- und interlinguale Einblicke*. Berlin: Frank & Timme, pp. 15–28.

Chapter 4. Literary discourses of national literatures

18. Melnychuk H. (2009). Okkasionelle Bildungen in modernen deutschen Prosatexten. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Ser.: Filolohichni nauky*, vol. 81(1), pp. 227–230.
19. Monastyretska H. (2008). Kreatyvnyshchyni fenomen [Creativity as linguistic phenomenon]. *Linhvistychni studii*, vol. 17, pp. 39–45. (in Ukrainian)
20. Munat J. (2007). *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
21. Mykhaylychenko N. (2017). Formuvannya linhvokreatyvnyshchyni v movlenni maybutnikh zhurnalistiv [Formation of language creativity in the speech of future journalists]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka*, vol. 42, pp. 293–298. (in Ukrainian)
22. Naer N. M. (2015). *Stilistik der Deutschen sprache* [Stylistics of German language]. Moskow: MPGU.
23. Pope R. (2005). *Crativity: Theorie, History, Practice*. London, New York: Routledge.
24. Pusch, C. D. (1997). (Alltags-) Sprachliche Kreativität und Grammatikalisierung. *Kreativität. Beiträge zum 12. Nachwuchskolloquium der Romanistik*, pp. 281–292.
25. Riesel E. (1959). *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur.
26. Serebryannykov B. A. (1970). K probleme sushchnosti yazyka [To the problem of subject of the language]. *Yazykoznanye: formy sushchestvovanyya, funktsyy, ystoryya yazyka* [General linguistics: forms of existence, functions, history of language]. Moscow, pp. 11–95. (in Russian)
27. Shipicina L. Y. (2009). *Stilistika nemeckogo yazyka* [Stylistics of German language]. Arhangelsk: Pomorskij universitet. (in Russian)
28. Sowinski B. (1991). *Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
29. Sowinski B. (1991). *Stilistik: Stiltheorien und Stilanalyse*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
30. Wierlacher A. (2013). Das Konzept ‚Kulinaristik‘. *Ernährungs-Umschau*, vol. 11, pp. 634–641.