

## DIE KOMMUNIKATIVE FUNKTION VON TIERMETAPHERN ALS ERZEUGER DES HUMORS IN DEN DEUTSCHEN ÜBERSETZUNGEN EINIGER POIROT-ROMANE

## THE COMMUNICATIVE FUNCTION OF ANIMAL METAPHORS AS GENERATORS OF HUMOR IN THE GERMAN TRANSLATIONS OF POIROT-NOVELS

Für Maja

Lekt. Dr. Anita Andrea Széll

*Department für deutsche Sprache und Literatur, Philologische Fakultät, Babeş-Bolyai Universität, Cluj-Napoca (Klausenburg), Rumänien*

*anita.szell@ubbcluj.ro, szell\_anita@yahoo.com*

**Abstract:** *Viele Kriminalromane von Agatha Christie enthalten Kinderreime, die als Leitfaden für den Inhalt der ganzen Geschichte dienen. Hercule Poirot und Miss Jane Marple, die berühmtesten Detektiv/-innen von Agatha Christie können oft mithilfe einer Parallele zwischen diesen Kinderreimen und dem realen Leben den Täter im Roman enthüllen. Diese Kinderreime sind im Rahmen der Geschichte nicht immer leicht zu entziffern, denn sie arbeiten unter anderen mit derartigen Tropen, die von der Stilistik als Tiermetaphern bezeichnet werden. Diese können die Leser/-innen des Romans zur Entschlüsselung des Geheimnisses führen. Für die Forscher/-innen ist es immer eine Herausforderung, diese Tiermetaphern zu interpretieren und ihre Rolle im Text zu bestimmen. Der vorliegende Artikel nimmt sich vor, die kommunikative Funktion dieser Tiermetaphern in der deutschen Übersetzung einiger Poirot-Romane zu untersuchen und dabei festzustellen, wie diese Tiermetaphern zum spezifischen Humor von Agatha Christie beitragen. Zweck dieser Forschung ist aber nicht nur ein einfaches Bestimmen der Funktion von Metaphern in einem gegebenen Text, sondern auch eine interdisziplinäre Analyse, die die Linguistik und Literaturwissenschaft miteinander verknüpft und als eine philologische Ganzheit interpretiert.*

**Key-words:** Metapher, Kommunikation, Humor, Ironie, Übersetzung, Poirot

**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 article sets out to examine the*

*communicative function of these animal metaphors in the German translation of some of Poirot's novels and to determine how these animal metaphors contribute to the specific humor of Agatha Christie. 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.*

**Key-words:** Metaphor, Communication, Humour, Irony, Translation, Poirot

## **1. Einleitung: Entstehungsgeschichte der linguistischen Analyse stilistischer Begriffe und ihrer Funktion bei Agatha Christie**

Im Jahre 2021 wurde in der ZFSZ ein Artikel mit dem Titel *Kinder- und Jugendliteratur nach sprachwissenschaftlichen Kriterien. Überlegungen zu einer interdisziplinären Germanistik* (Széll, 2021:79-89.) veröffentlicht. Die Forschungsfragen des vorliegenden Beitrags betreffen – dem oben erwähnten Artikel ähnlich – die eigene curriculare Tätigkeit der Verfasserin an der Klausenburger Germanistik, d.h. die Vorlesungen in bestimmten Bereichen der Sprachwissenschaft und eine Wahlvorlesung zur Kinder- und Jugendliteratur. Auch in diesem Artikel wird für die Möglichkeit einer interdisziplinären Arbeit innerhalb der curricularen Tätigkeit am Department plädiert, diesmal aber wird unter die Lupe genommen, ob es einen Sinn hat, bestimmte Begriffe der Literatur nach kontrastiven sprachwissenschaftlichen Kriterien im Rahmen der Vorlesungen zur Sprachwissenschaft zu besprechen. Der Zweck einer derartigen Forschungsmethode ist die Analyse der linguistischen Funktion von stilistischen Begriffen. Durch diese Methode können die komplexen und schwer erklärbaren Begriffe leichter verstanden werden, folglich kann die sprachliche Erklärung von literarischen/stilistischen Begriffen den Studierenden damit helfen, dass sie Literaturtheorien, aber generell Inhalte der Vorlesungen zur Literatur besser begreifen. Die Beispiele für die ausgewählten Begriffe der Stilistik, in unserem Fall Metaphern, stammen in dem vorliegenden Beitrag aus der deutschen Übersetzung von einigen Poirot-Romanen von Agatha Christie. Diese Metaphern erscheinen bei der englischen Autorin meistens in Kinderreimen und geben dem Kriminalroman eine eigenartige Stimmung, die oft zur Auflösung der Spannung dient. Die deutsche Übersetzung dieser Metaphern zu untersuchen, ist ein linguistisches Abenteuer, weil die Übersetzung immer Veränderungen im Bereich der Morphologie und der Semantik der übersetzten Syntagmen in sich trägt, und weil die Auswertung und Analyse von derartigen Veränderungen die Forscher/-innen, bzw. die Leser/-innen vor eine pragmatische Herausforderung stellen könnte. Der Vergleich des deutschen Textes mit dem Original kann die Leser/-innen zur Entwicklung einer komplexen Perspektive über die Metapher führen, und dadurch der Festigung stilistischer Begriffe dienen.

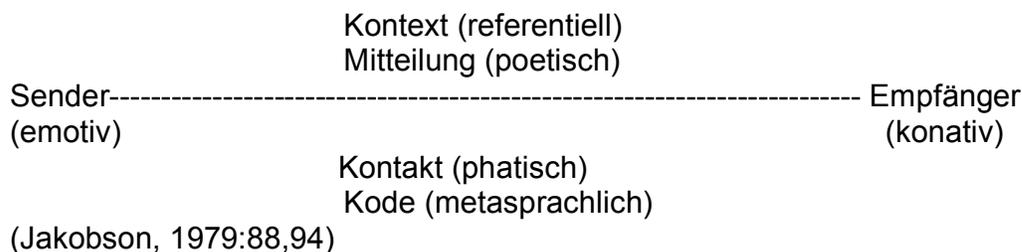
Der vorliegende Beitrag untersucht, wie das Verhältnis der deutschen Sprachwissenschaft zur Weltliteratur neue Möglichkeiten und Wege der Interpretation der philologischen Forschung an der Germanistik anbieten kann, und welche Wissensvermittlung diese neuen Wege gewährleisten können. Die

Beschreibung der Rolle von den Metaphern in einem Text ist eine große Herausforderung für die Studierenden. Die Bildhaftigkeit von diesen literarischen Begriffen, ist mithilfe einer linguistischen Analyse des Tropus leichter zu interpretieren.

In dem schon erwähnten, 2021 veröffentlichten Artikel wurde untersucht, wie literarische Texte dem Unterricht von linguistischen Begriffen dienen können (Széll, 2021:82). In dem vorliegenden Artikel ist die wichtigste Forschungsfrage, ob eine linguistische Annäherung an die Erklärung von literarischen/stilistischen Begriffen möglich bzw. von pragmatischem Nutzen ist. Wenn die Analyse in dem vorliegenden Artikel konkrete, wissenschaftlich beweisbare Ergebnisse zeigen wird, kann behauptet werden, dass die interdisziplinäre Arbeit in beiden Richtungen funktioniert, d.h. dass der Unterricht von Sprache und Literatur auf Hochschulniveau als ein Ganzes zu betrachten sei, und voneinander nicht scharf getrennt werden sollte.

## 2. Die kommunikative Funktion der Sprache

Um die kommunikativen Funktionen von Tiermetaphern in einigen Poirot-Romanen von Agatha Christie zu erörtern und die Übertragung dieser Funktionen in die deutsche Übersetzung dieser Romane auszuwerten, muss hier ein kurzer Exkurs über die allgemeine kommunikative Funktion der Sprache erfolgen. Der Prozess der Kommunikation und die kommunikativen Funktionen der Sprache wurden im 20. Jahrhundert mehrmals beschrieben. Die berühmtesten Theoretiker der kognitiven Linguistik, Karl Bühler und Roman Jakobson haben jene Modelle der Kommunikation erarbeitet, die heute als allgemeingültig für die linguistische Beschreibung der Sprache als eine Art Metasprache betrachtet werden (Ehrhardt, 2018:285). Der vorliegende Beitrag stützt sich auf zwei wichtige Theorien über die kommunikative Funktion der Sprache. Die erste ist die von Bühler, die aussagt, 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 (apellative Funktion). (Bühler, 2011: 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 Teilnehmern und Kommunikationssituationen zur Verfügung:



In dem vorliegenden Artikel wird vor allem nach der poetischen, der metasprachlichen und der expressiven Funktion der Tiermetaphern gesucht, zugleich wird überprüft, ob die Übersetzung dieser Metaphern Veränderungen in den erwähnten kommunikativen Funktionen der Sprache verursacht. Eine kurze Darstellung des ganzen Modells soll hier trotzdem erfolgen, um den Leser/-innen eine komplexere Perspektive über das Thema der Forschung anzubieten. Anhand der Theorien von Bühler und Jakobson soll als erstes der Kontext unter die Lupe genommen werden. Die grundlegende kommunikative Rolle der Sprache ist die referenzielle, d.h. die Kommunikation der Fakten und Informationen. Diese Funktion richtet sich auf den Kontext; die Sprecher/-innen nehmen den Inhalt der Nachricht aus jenem Bereich wahr, in dem die Kommunikation stattfindet. Der Kontext enthält die Situation, in der die Kommunikation geschieht, bzw. die gemeinsamen Erfahrungen und Kenntnisse der Sender/-innen und Empfänger/-innen (Jakobson, 1960:4). Die Sprache vermittelt immer auch die Erfahrungen, Allgemeinkenntnisse einer Gemeinschaft oder Gesellschaft, folglich ist die denotative Funktion der Sprache zugleich ihre kognitive Funktion (Péntek, 1988:11). Diese Erfahrungen oder Kenntnisse sollen den Leser/-innen als Ergebnis des Übersetzungsprozesses unbedingt vermittelt werden; darüber mehr in der Textanalyse des vorliegenden Beitrags. Eine andere sehr wichtige kommunikative Funktion der Sprache ist der Ausdruck der Gefühle, weil durch diesen die Sender/-in ihre eigene subjektive Beziehung zu der Wahrheit oder zum Thema der Diskussion vermitteln kann (Jakobson, 1960:4). Obwohl die geschriebenen Texte diese Gefühle der Sender/-innen nicht in allen ihren Nuancen wiedergeben, können auch die suprasegmentalen Elemente der Sprache dank der Interpunktion eines Textes ausgedrückt werden (Péntek, 1988:11). Die Sprache hat auch eine kommunikative Funktion, die sich auf den Empfänger/die Empfängerin der Information richtet: Die konative Funktion ist ein auf den Empfänger/die Empfängerin ausgeübter Einfluss, der die Absicht der Ermahnung, Aufforderung oder Anweisung hat. In einem geschriebenen Text kann diese sprachliche Funktion durch die Interpunktion oft sehr eindeutig signalisiert werden, weil sie sich meistens in der Form des Imperativs zeigt (Jakobson, 1960:4-5). Diejenigen Aussagen, die den Empfänger/die Empfängerin zu einer bestimmten Reaktion, Tätigkeit veranlassen können, behalten etwas von der Kraft der Sprache im biblischen Sinne: „Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort... In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen“ (Lutherbibel: Johannes 1:1,4). Die Benennung dieser dreikommunikativen Funktionen der Sprache stammt von Karl Bühler, der in seiner Sprachtheorie über seine Entscheidung für die Benennungen spricht und diese Entscheidung auch begründet:

Today I prefer the terms *expression* (*Ausdruck*), *appeal* (*Appell*) and *representation*, because among language theorists 'expression' is increasingly taking on the precise meaning demanded here, and because of the Latin word '*appellare*' (English: appeal, German: more or less '*ansprechen*') is apt for the second; as everyone knows today there is sex appeal, and in addition to that *speech appeal* seems to me to be just as palpable a fact (Bühler, 2011:35).

Jakobson denkt Bühlers Theorie weiter, indem er noch andere Funktionen der Sprache angibt. So spricht er noch vom Kontakt, der zwischen dem Sender/der Senderin und dem Empfänger/der Empfängerin entsteht, mit dem Zweck der Erstellung und Bewahrung der Beziehung zwischen den zwei Teilen der Kommunikation. Diese ist die phatische Funktion der Sprache, diejenige, die sich als die erste sprachliche Funktion bei Kindern manifestiert (Jakobson, 1960: 5). Bei der Analyse von Übersetzungen ist der Kode der Sprache äußerst wichtig. Die metasprachliche Funktion kann in den Übertragungen aus der AS in die ZS verschieden sein, vielleicht sogar zu Missverständnissen führen. In der Analyse der Tiermetaphern wird auch diese kommunikative Funktion der Sprache ausführlich untersucht.

## **2.1. Die Metapher und ihre poetische Funktion im Text**

Der Kode der Sprache hat auch eine Ausdrucksform. Diese Ausdrucksform führt die Forscher/-innen zur letzten kommunikativen Funktion der Sprache. Jede Nachricht wird erstmal kodiert, aber dieser Kode kann auf verschiedene Weise ausgedrückt werden: Für jede menschliche Aussage existieren unterschiedliche sprachlichen Formen. Für die meisten Sprechsituationen gibt es eine bestimmte Ausdrucksform, die die Absicht des Sprechers am klarsten wiedergeben aber auch schattieren kann, so hat die Sprache auch eine poetische Funktion (Péntek, 1988:14). Bestimmte Stilmittel können eine besondere poetische Funktion in einem literarischen Text ausüben. Derartige Stilmittel sind die Metaphern, die verschiedene Begriffssphären semantisch verknüpfen (Reisigl, 2016:41), und die in dem Text allgegenwärtig und kontextabhängig sein können (Pafel, 2003:27), und deren semantische Vielseitigkeit dem Text immer eine offene Interpretation gibt. Die Metapher zählt zu den Sprungtropen. Diese traditionelle Bezeichnung der Rhetorik geht von der Beobachtung aus, dass die Metapher, ebenso wie die Ironie oder die Allegorie, den gemeinten Wortsinn in andere Vorstellungs- oder Bildbereiche überspringt (Reisigl, 2016:40). Agatha Christie arbeitet genau mit diesem Charakteristikum der Metapher, indem sie diesen Tropus oft als eine Ausdrucksform des sprachlichen Kodes in ihren Romanen oder Erzählungen benutzt. Immer wieder sucht sie nach Ausdrucksformen, die die Leserinnen und Leser ihrer Romane und Erzählungen damit helfen sollen, das Geheimnis der Handlung selbst zu entziffern. Die Arbeitsmethode von Miss Marple, der alten Dame, die in zahlreichen Kriminalromanen von Agatha Christie nach den Tätern sucht, beruht auch auf dem Prozess des Vergleichs, ebenso wie die Metapher. „Der Tropus der *Metapher* bringt zwei unterschiedliche Begriffssphären in einen Zusammenhang der Ähnlichkeit“ (Reisigl, 2016:41), so macht es auch Miss Marple, wenn sie den Charakter des Täters oder der Täterin oder sogar des Opfers mit dem Charakter einer Person vergleicht, die sie schon aus ihrem Heimatdorf, St. Mary Mead kennt. Aus diesem Vergleich entstehen in den Miss-Marple-Romanen lustige Missverständnisse, genau wie in einigen Poirot-Romanen. Im Falle von Poirot, Agatha Christies belgischem Meisterdetektiv, erscheinen die metaphorischen Vergleiche meist in einer Situation, in der Hercule Poirot oder seine gute Freundin, Mrs. Ariadne Oliver, das Alter Ego von Agatha Christie, nach einem Begriff sucht, den er oder sie nicht finden kann. Dieser Begriff wird durch einen anderen ersetzt, oft genau durch die Tiermetaphern, von denen der

vorliegende Beitrag handelt. Von der Theorie von Hermann Paul über die Metaphern ausgehend, behauptet Bühler, dass die Metapher eine Hilfe im Falle einer Ausdrucksnot sei, wenn unser Wortschatz uns nicht helfen kann, zugleich ist sie ein drastisches Charakterisierungsmittel (Bühler, 2011:394). Der englische Wortschatz von Poirot ist manchmal für feine Schattierungen tatsächlich nicht ausreichend, Mrs. Oliver aber drückt sich in manchen Fällen, ganz im Gegenteil zu Poirot, zu kreativ und überhaupt nicht konventionell aus. So entstehen in den Poirot-Romanen von Agatha Christie derartige lustige Situationen, die ihren Humor aus der Ausdrucksnot von Poirot oder aus der Kreativität von Mrs. Oliver schöpfen. Eine andere Möglichkeit der Entstehung von Vergleichen ist die Ironie von Poirot; der belgische Detektiv verwendet diesen Tropus meistens bei den Mitgliedern von Scotland Yard; sein Verfahren möchte immer auf die langsame und sture Denkweise der Polizei verweisen. „Diese Funktion der Metapher – etwas zu sagen und damit etwas anderes zu meinen – erklärt sich aus der griechischen Herkunft des Wortes: *metà phérein* = anderswohin tragen und *metaphora* = Übertragung. Metaphern beinhalten implizit oder explizit immer Übertragungen oder Übertragungsmöglichkeiten von einem Bereich auf einen anderen“ (Lindemann, 2016:12). Agatha Christie arbeitet sehr geschickt mit dieser Funktion der Metapher, indem sie diesen Tropus in ihren Werken als einen „Spiegel der Wirklichkeit“ (Lindemann, 2016:14) verwendet. Ihre Tiermetaphern erscheinen oft in den Kinderreimen, die die Autorin ihren Leser/-innen für die Erklärung eines Mordfalls als Hinweis anbietet. Die erste Einführung eines Kinderreims in den Text findet in dem Roman *The A.B.C. Murders*, 1936 (Dt. *Der ABC-Fahrplan*, 1937; *Die Morde des Herrn ABC*, 1962) statt. In den nächsten 40 Jahren wird die Autorin auf diese Idee mehrmals zurückkommen.

In der linguistischen Metaphernforschung wird eine Kategorisierung des Tropus Metapher seit mehreren Jahrzehnten angegeben. Laut einer kurzen Zusammenfassung von diesen Kategorisierungen spricht Lindemann in seinem Lexikon mit dem Titel *Die große Metaphern-Schatzkiste* von einfachen sprachlichen Metaphern (u.a. Homonyme, Redewendungen, Allegorien), Sprichwörter und Aphorismen, und schließlich von komplexen Erzählformen, lyrischen Texten und Bildern als Metaphern (Lindemann, 2016:16-26). Diese Zusammenfassung wird auch für die Analyse des vorliegenden Beitrags als Leitfaden für die Bestimmung der jeweiligen Metaphern verwendet.

### **3. Die Besonderheiten der kommunikativen Funktion der Sprache im Kriminalroman. Spannung und Humor**

Für die Metapher ist eine Vielfältigkeit der Bedeutung typisch (Lindemann, 2016:16); auf eine überraschende Weise definiert Freud den Humor auch ähnlich, indem er aussagt, dass Humor und Komik von einem Gegensatz zwischen zwei Ideen und von einem Vergleich zwischen diesen Ideen abhängt. Er behauptet, dass Humor ein janusartiges Doppelgesicht habe (Götz, 2002:83). Wenn die Doppeldeutigkeit als grundlegendes Charakteristikum für den Humor angenommen wird, kann auch darauf hingewiesen werden, dass Metaphern als eine ausgezeichnete Ausdrucksform des Humors in einem Text gelten können. Der Humor dient in einem Kriminalroman unter anderen auch zur Auflösung der

Spannung, zur Erstellung eines Gegensatzes zu dem Tragischen, zum Trost in einer Situation, die auf den ersten Blick ausweglos ist. „Das Ernste und das Tragische gehören nicht zu den Grundregeln eines Krimis, nichts spricht gegen Humor und Ironie“ (Maurel, 2013:3). Trotzdem ist ein Krimi vermutlich die Geschichte einer bedrohten Ordnung (Maurel, 2013:2), folglich werden die kommunikativen Funktionen der Sprache nicht leicht interpretierbar, sogar identifizierbar sein. Das Schreiben eines Kriminalromans ist keine einfache Aufgabe, auch wenn wir von Agatha Christie, der Königin der Gattung sprechen. Die bedrohte Ordnung muss auch bei ihr in der ersten Phase beschrieben werden, in der zweiten Phase aber muss die Ordnung durch eine deduktive Arbeit der „kleinen grauen Zellen des Gehirns“ (Christie, 2008:3) von Poirot, Miss Marple oder eben vom geheimnisvollen Mr. Quin wieder hergestellt werden. „Das Schreiben eines Krimis ist ein wahres Abenteuer in der Welt der Semiotik, der Symptomatologie, der Hermeneutik und noch in allen möglichen anderen Richtungen“ (Maurel, 2013:1), deswegen befindet sich Mrs. Ariadne Oliver, das Alter Ego von Christie in einem Wirrwarr der Ideen, wenn sie eine Lösung für die Mordtat ihres Romans sucht und angeben muss. Ihre „weibliche Intuition“ (Christie, 2009:11) lässt sie manchmal im Stich, zur großen Zufriedenheit von Hercule Poirot, der die oft chaotischen Ideen seiner guten Freundin mit einer mal wohlwollenden, mal ungeduldigen Ironie behandelt.

Ein wichtiges Thema eines Krimis ist also die Bedrohung der tagtäglichen Realität (Maurel, 2013:2). Die Krimileser/-in erlebt faszinierende Gefühle, wie wachsende Unruhe, Besorgnis oder Angst über die Auflösung dieser Realität. Damit diese Gefühle die innere mentale Welt der Leser/-innen nicht komplett negativ beeinflussen, werden in den Kriminalroman Elemente des Humors eingeführt. Diese sollen eine eventuell extreme Spannung auflösen und den Leser/-innen die Hoffnung auf eine Aufdeckung der Übeltat, und damit implizit die Wiederherstellung der gewohnten Realität geben. Der Humor entwaffnet die Unruhe und die Angst, die als Ergebnis der Störung eines gewohnten Lebens entstehen; er behandelt diese Gefühle als komisch und durchschaubar. Durch dieses Verfahren entstehen in den Leser/-innen eher lustige und keine traurige Gedanken oder Gefühle (Götz, 2002:84). Eine Reihe von Theorien über Humor halten Lachen, Witze, komische Bemerkungen, aber generell den Humor für eine Methode der Auflösung der psychischen Spannung. Dies ist die Meinung von L.W. Kline, J.C. Gregory, J. Kagan, A. Berlyne, G. Bateson, N. Frye, A. Wolfenstein. A. Grotjahn und vor allem S. Freud (Götz, 2002:83). Freud meinte, dass das Ego des Menschen die negativen Herausforderungen der Realität ablehnt, weil es nicht leiden möchte. Es besteht darauf, dass es von den psychischen Erschütterungen der Außenwelt nicht beeinflusst werden kann, und dass diese Erschütterungen eigentlich nur ein Weg zum Erlangen der Freude sind (Götz, 2002:84). Mit dieser Beschreibung bietet Freud einen Einblick auch in das Machtkonzept des Egos. Der Begriff der Macht ist auch in einem Kriminalroman der Antreiber der Geschichte.

Ein Mensch will Macht über einen anderen - und übt diese aus. Die Detektivfigur wiederum sucht Macht über den Mörder oder die Mörderin und der Krimischriftsteller sucht Macht über eine Geschichte. Wahrscheinlich ist er nie so sehr Gott wie beim Schreiben eines Krimis. Du spielst mit dem Bösen, begehst Morde, verschonst andere, die ebenfalls in

Gefahr sind. Beim Schreiben eines Krimis bist du zwar nie glücklich, aber du spürst Macht. (Maurel, 2013:5)

Die auf andere Personen oder Ereignisse ausgeübte Macht des Krimi-Autors muss durch die entsprechenden sprachlichen Ausdrucksformen zu den Leser/-innen des Genres gelingen. Maurel behauptet, dass die Autor/-innen einer Krimi-Geschichte nie glücklich sind; aus dieser Aussage entsteht die Frage, welche Gefühle die Leser/-innen dieser Geschichte während des Lesens erleben. Diese Frage kann am leichtesten mit Hilfe der Analyse der kommunikativen Funktionen der Sprache erklärt werden.

### **3.1. Agatha Christies Poirot-Romane. Humor durch Ironie und durch Understatement**

Agatha Christie möchte durch ihre Krimi-Geschichten den Leser/-innen kommunizieren, dass die gestörte Wirklichkeit wiederherstellbar sei. Ein schreckliches Ereignis, das plötzlich geschieht und die Ordnung der Welt durcheinanderbringt, ist bei ihr meistens ein Mord oder ein Raub, seltener eine Entführung. Derartige Ereignisse drängen „nach Aufklärung, weil nur dadurch die Ordnung wieder hergestellt werden kann“ (Maurel, 2013:1). Diese zur Katharsis führende Aufklärung geschieht bei der Königin des Genres mit der Hilfe eines feinen Humors, der sich oft auf den Tropus der Ironie stützt. Humor ist auf alle Fälle kein allgemeingültiger Auslöser des Lachens (Götz, 2002:82). Manchmal muss sich Agatha Christie auch von sich selbst distanzieren, um zu sehen, dass die eventuellen Szenarien der Aufklärung einer Übeltat auch sehr komisch sein können. Als Mrs. Oliver, das Alter-Ego von Christie, von Rhoda Daves in dem Roman *Mit offenen Karten* gefragt wurde, ob sie eine Idee über den Tod von Mr. Shaitana habe, antwortete sie folgenderweise:

«Eine Idee? Ich habe eine Unmenge Ideen. Das ist ja gerade die Schwierigkeit. Das ist immer mein Dilemma. Ich kann auch nie an eine einzige Handlung allein denken. Ich denke immer an mindestens fünf zu gleicher Zeit, und dann habe ich die Qual der Wahl. Mir fallen sechs triftige Gründe für den Mord ein. Das Dumme ist, ich sehe keinerlei Möglichkeit, den richtigen zu erraten. Erstens war Shaitana vielleicht ein Wucherer. Er hatte einen sehr hinterhältigen Blick. Roberts war in seinen Klauen und hat ihn umgebracht, weil er das Darlehen nicht zurückzahlen konnte. Oder vielleicht ist Roberts ein Bigamist, und Shaitana wusste es. Oder möglicherweise hat Roberts Shaitanas einzige Verwandte geheiratet und wollte dadurch Shaitanas Universalerbe werden. Oder – bei der wievielten bin ich jetzt angelangt?»

«Vier», sagte Rhoda. (Christie, 2009:99-100)

Es ist für einen Schriftsteller interessant, mit Genre-Regeln zu spielen, sie ad absurdum zu führen, was die Leser/-innen oft zum Lachen bringen kann (Maurel, 2013: 2). Mrs. Oliver, das Alter Ego von Christie, der belgische Detektiv, Hercule Poirot oder die nette, alte Dame, Miss Marple suchen nach Lösungen und sind dabei auf verschiedene Weise humorvoll (Hewitt, 2020:4), aber ihre Figur ist von

Agatha Christie auf keinen Fall als lächerlich gedacht. David Suchet, der englische Schauspieler, der Hercule Poirot 25 Jahre lang im Fernsehen gespielt hat, schreibt in seinem Buch mit dem Titel *Poirot and Me*, dass er nie erlaubt hat, aus der Figur des kleinen belgischen Detektivs etwas Komisches zu machen. (Suchet, 2013:44). Bei der Gestaltung des Charakters von Poirot hatte er ernste Anweisungen von Rosalind, der Tochter von Agatha Christie bekommen. Als sich Suchet mit Rosalind und mit ihrem Ehemann, Anthony Hicks bei einem Mittagessen über die Figuren der Poirot-Romane beraten hat, hat das Ehepaar ihm erklärt, dass er Poirot nie zum Gegenstand des Hohns machen sollte.

Then, towards the end of the meal, Anthony Hicks leant across the table towards me and looked me straight in the eye.

'I want you to remember', he said, a touch fiercely, 'that we, the audience, can and will smile with Poirot.'

Then he paused.

'But we must never, ever, laugh at him.'

There was another pause.

'And I am most certainly not joking.'

I gulped, before Rosalind said, equally forcefully, 'And that is why we want you to play him.' (Suchet, 2013:52)

Agatha Christie benutzt für den Aufbau des Charakters von Hercule Poirot den englischen Humor, der hauptsächlich auf Understatement beruht (Maurel, 2013:3). Auf den ersten Blick scheint die Figur von Poirot die eines kleinen, komischen Mannes zu sein, der viele nervende und für die Briten unverständliche oder nicht annehmbare Gewohnheiten und Arbeitsmethoden hat. Wenn aber dieser merkwürdige Mensch den Mörder, den Räuber, den Übeltäter mit einer scharfen Logik enthüllt, staunen alle Protagonisten des Romanes ebenso wie die Leser/-innen von Agatha Christie. Sie geben sich Rechenschaft, dass sie Poirot unterschätzt haben, und als Folge des Understatements hat der Detektiv, aber auch Christie die Situation für den eigenen Vorteil ausgenützt.

#### **4. Tiermetaphern, kommunikative Funktion der Sprache und Humor in der deutschen Übersetzung von 5 Poirot-Romanen**

Agatha Christie arbeitet gerne mit Metaphern. Bei ihr müssen die Leser/-innen nicht nur das Rätsel ihres Kriminalromans lösen, sondern auch ihren Sprachkode, die Bedeutung der einzelnen Wörter entschlüsseln. Diese Entschlüsselung ist nicht immer eine leichte Aufgabe, weil Christie manchmal durch Kinderreime den Leser/-innen dabei helfen möchte. Diese Kinderreime sind als eine Parallele zum Geschehen der Geschichte gedacht und sollen den Leser/-innen als Hinweis auf die verdächtige Person oder auf seinen Charakter dienen.

*Die Morde des Herrn ABC* ist in dem vorliegenden Beitrag der erste Roman, der den Christie-Forscher/-innen eine Tiermetapher in einem Kinderreim liefert. Poirot und Hastings betrachten gerade eine Gruppe von spielenden Kindern, die das folgende Liedchen singen:

*Fang einen Fuchs  
Und sperr ihn ein  
Und lass ihn nie mehr frei!* (Christie, 2008:230)

Die einfache sprachliche Metapher ist ein assoziativer Begriff (Lindemann, 2016:16) in diesem Kinderreim. Der Fuchs, den man fangen sollte, ist im Roman natürlich der Täter. Der Kinderreim erinnert Poirot an Alexander Bonaparte Cust, den Mann, der der Serienmorde beschuldigt wird, der aber in Wirklichkeit mit diesen Mordfällen nichts zu tun hat. Der tatsächliche Übeltäter, Franklin Clarke legt alle Indizien so, dass sie den armen Cust belasten, aber Poirot kennt die Wahrheit und vergleicht den angeklagten Cust mit einem Fuchs, der ungerechterweise eingesperrt wird. Pafel sagt von den Metaphern, dass sie am liebsten mit einem Konditionalsatz verglichen werden können. Er gibt dafür einen Beispielsatz an: „Churchill ist ein Fuchs – Wenn Churchill ein Tier wäre, dann wäre er ein Fuchs“ (Pafel, 2003:36). In diesem Beispielsatz haben wir einen Vergleich anhand der klassischen Charaktereigenschaft des Fuchses, der Schlauheit. Tiermetaphern im negativen Sinne „wohnt implizit die deontische Schlussregel inne: Wenn jemand ein Parasit, ein Schädling, ein Ungeziefer, eine Ratte ist, ist er oder sie zu vernichten“ (Reisigl, 2016:45). Agatha Christie aber denkt in ihrem Vergleich absolut nicht an den traditionellen, Churchill-artigen Fuchs; sie betont die Tatsache, dass man sich mit dem armen Cust so benimmt wie mit einem gejagten, ausgelieferten, gefangenen und für alle Ewigkeit eingesperrten Tier. Christie benutzt die poetische Funktion ihrer Metapher für die Unterstützung der konativen, appellativen Funktion der Kommunikation. Mit einem schlaun Kodewechsel löst sie Mitleid bei den Leser/-innen aus, damit plädiert sie implizit für die Abschaffung der Jagd in Großbritannien. Sie sagt mit dem Mund von Hercule Poirot, eines Fremden in England, dass die Verbrechen von Franklin Clarke scheußlich waren. „...Nicht einmal so sehr der Mord an seinem Bruder – aber die Grausamkeit, mit der er einen Unschuldigen zu lebenslänglicher Gefangenschaft hätte verurteilen lassen... Fang einen Fuchs, und sperr ihn ein, und lass ihn nie mehr frei!... Das ist kein Sport mehr!«“ (Christie, 2008:261).

Die deutsche Übersetzung der Tiermetapher ist so klar wie möglich: *fox* wurde mit *Fuchs* in den Ziltext übertragen. Der Kinderreim aber wurde freier übersetzt:

– And catch a fox,  
And put him in a box  
And never let him go. (Christie, 1936: 160)

Die englische Konstruktion „put him in a box“ erinnert die Leser/-innen mehr an ein Kinderspiel und an jenes Charakteristikum von Kindern, dass sie ein lebendiges Tier von einem Spielzeug nicht unterscheiden können. Die deutsche Konstruktion „sperr ihn ein“ hat aber nichts mehr von dieser kindlichen Perspektive, sondern es ist ein klarer Hinweis auf das Gefängnis, wo sich Mr. Cust ungerechterweise befindet. So verleiht die deutsche Übersetzung der spielerischen Atmosphäre des englischen Kinderreims den Ausdruck des Tragischen.

Nicht alle Tiermetaphern von Christie sind also Vermittler von Humor. Am Anfang der Karriere der jungen Schriftstellerin haben diese Metaphern noch eine einfache Rolle des Vergleichs und der Betonung der Charaktereigenschaften einiger

Menschen. 1947 wurde ihr Erzählband *The Labours of Hercules* veröffentlicht; der Band wurde vom Scherz Verlag in zwei Folgen als *Die ersten Arbeiten des Herkules* (1958) und *Die letzten Arbeiten des Herkules* (1980) herausgegeben. Die Tiermetaphern, die in diesen Erzählungen eine wichtige Rolle spielen, sind spezielle literarische Kunststücke, denn sie ernähren sich diesmal nicht aus Kinderreimen, sondern aus der griechischen Mythologie. Für die vorliegende Analyse wurden zwei Tiermetaphern aus zwei Erzählungen mit dem gleichen Titel ausgewählt: der Erymanthische Eber und die Stymphaliden. Diese Metaphern haben immer noch die Funktion, die Verdächtigten zu charakterisieren, ohne dem Text eine humorvolle Schattierung zu verleihen. Agatha Christie nennt Marrascaud, den gefährlichen Mörder und Räuber Erymanthischen Eber, der nach Meinung des Polizeikommissars Lementeuil, des Freundes von Poirot „kein Mensch ist, sondern ein wilder Eber, einer der gefährlichsten Killer, die heute lebend herumlaufen“ (Christie, 1958:74). Wiederum haben wir hier einen assoziativen Begriff, eine sogenannte geschlossene Metapher (Pafel, 2003:29). Pafel gibt für diese Art der Metaphern als Beispiel den Satz „Achilles war ein Löwe“ (Pafel, 2003:29) an. Die griechische Mythologie benutzt gerne Vergleiche, die als geschlossene Metaphern im Text funktionieren und die die Eigenschaft einer handelnden Figur klar aufzeigen. Die Bezeichnung des Ebers durch Lementeuil bringt Poirot gleich zu der mythologischen Assoziation: „Ein wilder Eber – so hatte Lementeuil sich ausgedrückt. Es war wirklich ein sonderbarer Zufall ... Er murmelte vor sich hin: «Die vierte Arbeit des Herkules – Der Erymanthische Eber.»“ (Christie, 1958:74-75). Eine derartige Assoziation findet auch im Falle der Erpresserinnen und Schwindlerinnen aus der Erzählung *Die Stymphaliden* statt. Dieser Titel als Metapher bezeichnet die Geschwister, die von dem von leichtgläubigen Menschen erpressten Geld leben und dadurch symbolisch den mythologischen Vögeln ähneln, die sich mit ihren „eisernen Schnäbeln von Menschenfleisch nähren und am See Stymphalos hausen ...“ (Christie, 1958:127). Agatha Christie möchte durch die poetische Funktion der Sprache die besondere Gefährlichkeit dieser Übeltäter betonen. Die emotive Funktion der Sprache ist bei den mythologischen Bezeichnungen besonders stark, aber Christie möchte nicht nur die negative Seite von Marrascaud oder der Geschwister andeuten, sondern auch die besondere literarische Bildung von Poirot, der sich in der komplizierten Welt der griechischen Mythologie orientieren kann. Die Übersetzung der einfachen Metapher *the Erymanthian Boar* ins Deutsche geschieht mühelos, aber aus dem englischen Syntagma *the Stymphalean Birds* fällt das Wort *Vögel* im Deutschen weg, damit haben wir die Grundlage des Vergleichs im Deutschen nicht mehr, was die Interpretation der mythologischen Metapher schwieriger macht.

Tiermetaphern sind aber auch dann nicht leicht interpretierbar, wenn sie humorvolle Nuancen aufweisen. 1942 veröffentlichte Agatha Christie ihren Roman *Five Little Pigs* (*Das unvollendete Bildnis*, 1957), in dem sie wieder Kinderreime verwendet. Die fünf Mordverdächtigten werden mit den kleinen Ferkeln des Kinderreims verglichen, folglich ist die Tiermetapher *Schweinchen* auch hier ein assoziativer Begriff. Die expressive Funktion der Sprache ist jene der humorvollen Gestaltung des Textes. „Analysieren wir Sprache vom Standpunkt der übermittelten Information aus, so können wir den Begriff Information nicht allein auf den kognitiven Aspekt der Sprache anwenden“ (Jakobson, 1979:89). Christie möchte die Gemeinheit, die Gier und die Schwäche der Verdächtigten ihren

Leser/-innen mit einer Prise Ironie mitteilen, deswegen gestaltet sie die Struktur ihres ganzen Romans nach dem folgenden Kinderreim:

This little pig went to the market...  
This little pig stayed at home...  
This little pig had roast beef...  
This little pig had none...  
This little pig cried 'Wee, wee, wee' (Christie, 1943: 24-25.).

Die Autorin macht hier nichts anderes als eine Assoziation zwischen Mensch und Tier anhand ihrer Charaktereigenschaften. In derartigen Fällen wirkt die Kreativität der Sprache so, dass sie die Eigenschaft bemerkt und erkennt, dass diese Eigenschaft durch das Prinzip der Ähnlichkeit mit etwas anderem assoziiert werden kann (Bühler, 2011:395). Die poetische Funktion der Sprache arbeitet hier mit ihrer metasprachlichen Funktion eng zusammen. Poirot erkennt nämlich diese Ähnlichkeit zwischen den Verdächtigten und den Schweinchen, der Staatsanwalt Depleach aber nicht, oder schon, aber er möchte mit Kinderreimen nicht spielen. Daraus entsteht eine Situation, in der der Humor durch das Sprachspiel von Poirot und die missbilligende Attitüde des Anwaltes spürbar ist:

Ein Kinderlied kam Poirot in den Sinn... «Ein rosiges Schweinchen ging zum Markt, ein rosiges Schweinchen blieb zuhaus...»  
«Er ist der Mann, von dem ich vorhin sprach... Meredith Blake. Ich weiß aber nicht, ob er noch lebt.»  
«Wer noch?»  
«Wer noch? Die Ursache allen Übels: das Mädchen! Elsa Green.»  
«Ein rosiges Schweinchen bekam Roastbeef», murmelte Poirot.  
Depleach starrte ihn an. (Christie, 2009:20)

Das Syntagma *this little pig* wurde ins Deutsche mit *ein rosiges Schweinchen* übertragen. Im englischen Kinderreim ist die Konnotation des Syntagmas eher eine anzeigende, in der deutschen Übersetzung aber verleiht das Adjektiv *rosig* dem kleinen Schweinchen auch eine gewisse Unschuld, die im Roman absurd wirkt. Die Leser/-innen wissen, dass die Verdächtigten mit dem Begriff *Schweinchen* bezeichnet werden, deswegen wirkt diese Unschuld von ihnen als äußerst unwahrscheinlich, ja sogar lächerlich. So schafft die deutsche Übersetzung noch besser das, was die Absicht von Christie war: Dem Text eine humorvolle, ironische Schattierung zu verleihen.

In den späteren Romanen von Agatha Christie arbeitet Poirot mit Mrs. Oliver zusammen, dadurch werden auch die ironischen oder humoristischen Nuancen der Texte ausgeprägter. In ihrem Roman mit dem Titel *Third Girl* (1966, Dt. *Die vergessliche Mörderin*, 1968) treffen die Leser/-innen Hercule Poirot zum 30. und Mrs. Ariadne Oliver zum 5. Mal. Die Grundlage der Tiermetapher *peacock* (*Pfau*) in diesem Roman ist die Ähnlichkeit zwischen David Baker, einem sehr dekorativ gekleideten jungen Mann und dem Vogel, dessen Männchen von der Natur mit wunderschönen Federn ausgestattet wurde. Die Übersetzung des englischen Wortes ist nur eine Teilübertragung: Ausgerechnet die männliche Seite des Kompositums und damit des Vogels fehlt im Deutschen, dennoch kann das

deutsche maskuline Artikelwort die Situation halbwegs retten. Was aus dieser einfachen Metapher in dem Text von Christie entsteht, ist ein großes Missverständnis, das selbstverständlich durch Mrs. Oliver generiert wurde. Die referentielle Funktion der Sprache wird mit ihrer metasprachlichen Funktion verwechselt, wenn die Zuhörer die metaphorische Bedeutung des Wortes *Pfau* in der Erzählung von Mrs. Oliver als eine konkrete Bedeutung interpretieren:

»Verirren kann sich jeder«, sagte Mrs Oliver. Und dann: »Mein Kopf tut weh.«  
»Kein Wunder. Wie Sie vermuteten: Sie haben einen Schlag auf den Kopf bekommen.«  
»Ja. Vom Pfau.«  
Der Polizist sah beunruhigt auf, »Verzeihung, Madame, behaupten Sie, von einem Pfau überfallen worden zu sein?«  
»Aber ja...  
Natürlich dachte ich, er wäre einen anderen Weg gegangen. Stattdessen war er hinter mir her.«  
»Wer?«  
»Der Pfau«, sagte Mrs Oliver[...]  
»Ich glaube, sie fantasiert«, erklärte die Schwester.  
»Keine Spur!«, protestierte Mrs Oliver. »Ich weiß genau, was ich sage. Samt und Seide und lange Locken.«  
»Ein Pfau in Seide? Ein Pfau, Madame? Sie haben einen Pfau in Chelsea gesehen?«  
»Natürlich nicht! Wie kommen Sie denn auf so was? Was soll denn ein Pfau am Themsekai in Chelsea?«  
Darauf schien niemand eine Antwort geben zu können. (Christie, 2010:115-117)

Weder der Polizist, noch die Krankenschwester versteht, dass Mrs. Oliver von einem jungen Mann und nicht vom Vogel spricht. Poirot aber versteht die Assoziation und er lacht in seinem Inneren, zusammen mit den Leser/-innen des Romans, über die Verwirrtheit der Teilnehmer/-innen an der Diskussion.

Götz schreibt in seinem Artikel über Humor, dass Vergleiche, die von dem Gehirn gemacht worden sind, eine Person oft zum Lachen bringen können (Götz, 2003:29). Agatha Christies 1972 geschriebener Roman, *Elephants Can Remember* (Dt. *Elefanten vergessen nicht*, 1973) trägt die Tiermetapher und damit den Vergleich schon in seinem Titel. Der assoziative Begriff ist hier in einem Sprichwort versteckt. Die Übersetzung der Tiermetapher benötigt überhaupt keine Anstrengung von der Übersetzerin Ruth Bieling, das Sprichwort aber wurde von ihr auf eine interessante Weise ins Deutsche übertragen: Das im positiven Sinn verwendete englische Modalverb *can* mit dem Vollverb *remember* wurde im Deutschen durch das Negationswort *nicht* und dem Vollverb *vergessen* ersetzt. Hier ist von einer logischen Negation die Rede, bei der die Form eines Syntagmas negativ, seine Bedeutung aber positiv ist. Damit wird die Absicht der englischen Kommunikation im Deutschen bewahrt, trotzdem erwecken in den Leser/-innen die zwei Syntagmen verschiedene Gefühle. Von einer positiven Eigenschaft der Elefanten im Englischen gelangen die Leser/-innen zu einer eher negativen

Interpretation im Deutschen. Elefanten vergessen nicht, sie können also sowohl Positives, als auch Negatives im Sinne behalten und vielleicht einmal gegen jemanden benutzen. Diese ist die metasprachliche Nuance des Sprichwortes im Deutschen, somit verändert sich auch die expressive Funktion des Textes. Aus der sehr kontextabhängigen Tiermetapher von Mrs. Oliver entsteht aber, sowohl im Englischen, als auch im Deutschen eine lustige Situation, in der Hercule Poirot auf den ersten Blick nicht begreift, dass seine Freundin unter Elefanten solche Menschen versteht, die als Augenzeugen eines Mordes gelten können. Der Kode ist für ihn, der Englisch als Fremdsprache beherrscht, nicht ganz klar, folglich erlebt er die Metapher von Mrs. Oliver als nervend und sie verleiht ihm Unsicherheit:

»Elefanten erinnern sich. Was ich jetzt tun muss... Ich muss auf Elefantensuche gehen.«  
»Ich weiß nicht, ob ich Sie richtig verstanden habe«, warf Hercule Poirot ein. »Wen bezeichnen Sie als Elefanten? Es klingt, als ob Sie sich die Informationen aus dem Zoo holen wollten.« (Christie, 2011:17)

Als aber Poirot endlich versteht, was seine gute Freundin gemeint hat, beginnt er selbst, diese Tiermetapher mit anderen zu benutzen, und stellt mit großem Vergnügen fest, dass weder Chefsuperintendent Garroway, noch Superintendent Spence seinen Vergleich interpretieren kann. So fühlt der kleine Detektiv, dass er ein gemeinsames Geheimnis mit Mrs. Oliver teilt und amüsiert sich dabei prächtig:

»Ja«, antwortete Poirot gedankenvoll. »Die Menschen vergessen.«  
»Sie sind nicht wie die Elefanten«, warf Chefsuperintendent Garroway mit einem kleinen Lächeln ein. »Elefanten, sagt man, vergessen nie.«  
»Merkwürdig, dass Sie das sagen«, rief Poirot.  
Chefsuperintendent Garroway sah Poirot etwas überrascht an. Er schien auf eine Erklärung zu warten. Auch Spence warf einen kurzen Blick auf seinen alten Freund.  
»Vielleicht passierte es in Indien«, schlug er vor. »Daher kommen ja schließlich die Elefanten, nicht wahr? Oder aus Afrika. Aber wer hat Ihnen gegenüber Elefanten erwähnt?«  
»Eine Freundin von mir, ganz zufällig«, erklärte Poirot. »Jemand, den Sie kennen«, fügte er zu Superintendent Spence gewandt hinzu. »Mrs Oliver.« (Christie, 2011: 32).

So spielt Agatha Christie mit der metasprachlichen Funktion der Sprache und bringt ihre Leser/-innen zum Lachen, wenn die Handlung ihres Romans ihnen zu bedrückende Gefühle verursacht.

## 5. Schlussfolgerungen

Um die kommunikative Funktion der Tiermetaphern bei Agatha Christie unter die Lupe zu nehmen, wurden Beispiele aus vier Poirot-Romanen und aus einem Erzählungsband über den belgischen Detektiv, d.h. insgesamt 6 Tiermetaphern und ihre deutsche Übersetzung für die Analyse ausgewählt. Vier von diesen Metaphern waren einfache assoziative Begriffe, eine Metapher hatte einen

komplexeren Bedeutungswandel als Basis und die letzte erschien als ein einfacher assoziativer Begriff, aber in einem Sprichwort. Zwei von den ausgewählten Metaphern hatten als einen kleineren kontextuellen Hintergrund innerhalb des Poirot-Romans englische Kinderreime. Wie gesagt, Agatha Christie beginnt etwa in der Mitte ihrer Karriere, Kinderreime in ihre Texte als Unterstützung für die Lösung des Geheimnisses einzuführen. Gegen Ende ihrer Karriere benützt sie die Tiermetaphern für das Erzeugen von Humor, was oft mit dem Charakter von Mrs. Oliver, dem Alter Ego der Autorin und der guten Freundin von Hercule Poirot, zu tun hat. Manchmal fühlen die Leser/-innen von Agatha Christie, dass die Autorin mit der Figur von Mrs. Oliver die perfekte Lösung für den Ausdruck der eigenen Meinung und für die Vermittlung des eigenen Humors gefunden hat.

Die poetische Funktion dieser Tiermetaphern dient zur Betonung oder Veränderung von anderen kommunikativen Funktionen der Sprache, wie z.B. der emotiven oder metasprachlichen Funktionen. Die Veränderungen der kommunikativen Funktion sind in den deutschen Übersetzungen der Tiermetaphern noch eklatanter: die expressive, metasprachliche oder sogar die appellative Funktion ist in den Übersetzungen wichtigen Umgestaltungen ausgesetzt. Diese sprachliche Metamorphose zeigt am eklatantesten, wie wichtig die poetische Funktion der Metaphern in einem literarischen Text ist: Die primäre Bedeutung eines Wortes hätte der Sprache keine interpretierbare Nuancen verliehen. Die poetische sprachliche Funktion der Tiermetaphern hat bei Christie auch den Humor mit sich gebracht. Die Interpretation dieser Metaphern durch die Charaktere der Poirot-Romane oder Poirot-Erzählungen hatte Missverständnisse und lustige Situationen zum Ergebnis und brachte dadurch die Leser/-innen zum Lächeln oder sogar zum Lachen.

Das Ziel einer derartig ausführlichen Analyse der Metaphern war die Entwicklung einer neuen Perspektive über die interdisziplinäre Arbeitsmethode an der Klausenburger Germanistik. Eine linguistische Annäherung an die Erklärung von literarischen/stilistischen Begriffen ist von großem pragmatischen Nutzen: Mit Hilfe der Linguistik wurde der literarische Begriff der Metapher und ihre kommunikative Funktion in der Sprache erklärt, zugleich war die Analyse implizit ein Plädoyer dafür, dass auch Kriminalromane, vor allem die von Agatha Christie, als etwas Wertvolles im Bereich Stilistik und Linguistik betrachtet werden sollen. Was die Literatur anbelangt, wurde mit diesem kurzen Exkurs über die kommunikative Funktion der Tiermetaphern bewiesen, dass literarische Begriffe nicht nur aus typischen Beispielsätzen der Lehrwerke gelernt werden können.

Der vorliegende Beitrag soll schließlich auch als Ansporn für die Verwendung der Metaphern und damit implizit der Entwicklung des Wortschatzes zum Zweck einer besseren, nuancierten Kommunikation dienen.

## Literaturverzeichnis

1. **Bühler, K.** (1934) *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena: Gustav Fischer.

2. **Bühler, K.** (2011) *Theory of Language. The representational function of language*, Übersetzung Donald Fraser Goodwin, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
3. **Christie, A.** (2009) *Das unvollendete Bildnis*, Hamburg: Hachette Collections.
4. **Christie, A. (1958): "Der Erymanthische Eber"**, in: **Christie, A. (Hg.) Die ersten Arbeiten des Herkules**, Bern: Scherz.
5. **Christie, A.** (2008) *Die Morde des Herrn ABC*, Hamburg: Hachette Collections.
6. **Christie, A. (1958): "Die Stymphaliden"**, in: **Christie, A. (Hg.) Die ersten Arbeiten des Herkules**, Bern: Scherz.
7. **Christie, A. (2010) Die vergessliche Mörderin**, Hamburg: Hachette Collections.
8. **Christie, A. (2011) Elefanten vergessen nicht**, Hamburg: Hachette Collections.
9. **Christie, A. (1972) Elephants can Remember**, London: Harper Collins.
10. **Christie, A. (1943) Five Little Pigs**, London: Harper Collins.
11. **Christie, A. (2009) Mit offenen Karten**, Hamburg: Hachette Collections.
12. **Christie, A. (1936) The A.B.C. Murders**, London: Harper Collins.
13. **Christie, A. (1947) The Labours of Hercules**, Leicester: Ulverscroft.
14. **Christie, A. (1966) Third Girl**, London: Harper Collins.
15. **Ehrhardt, C.** (2018) "**Höflichkeit**", in: **Liedtke, F. (Hg.) Handbuch.Pragmatik**, Stuttgart: Metzler.
16. **Götz, I.** (2002) *Faith, Humor, and Paradox*, Westport: Greenwood publishing Group.
17. **Hewitt, C.:** *8 reasons we're still reading mystery writer Agatha Christie after 100 years*. In: *Star Tribune*. 17.10.2020. [online] Available: <https://www.startribune.com/8-reasons-we-re-still-reading-mystery-writer-agatha-christie-after-100-years/572766851/> [25. Juli 2021.]
18. **Jakobson, R.** (1960) *Linguistics and Poetics*, Cambridge-Massachusetts: MIT Press.
19. **Jakobson, R.** (1979) "**Linguistik und Poetik**", in: **Holenstein, E. – Schelbert, Tarsicius (Hg.) Roman Jakobson Poetik. Ausgewählte Aufsätze**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
20. **Lindemann, H.** (2016) *Die große Metaphern-Schatzkiste - Band 1: Grundlagen und Methoden*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
21. **Lutherbibel** (2017) *Johannes 1:1-4*, Deutsche Bibelgesellschaft [online] Available: <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU17/JHN.1/Johannes-1> [1. September 2021.]
22. **Maurel, J-P.:** "*Die Frage nach dem Mörder ist sekundär*". In: *Wiener Zeitung.at*. 22.02.2013. [online] Available: [https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/zeitgenossen/526386-Die-Frage-nach-dem-Moerder-ist-sekundaer.amp.html?em\\_cnt\\_page=3](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/zeitgenossen/526386-Die-Frage-nach-dem-Moerder-ist-sekundaer.amp.html?em_cnt_page=3) [25. Juli 2021.]
23. **Pafel, J.** (2003): "*Metapher und kontrafaktische Rede*", in: **Kertész, A. (Hg.) Sprachtheorie und germanistische Linguistik**. 13.01.2003. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
24. **Péntek, J.** (1988) *Teremtő nyelv (Schaffende Sprache)*. Bukarest: Kriterion.

25. **Reisigl, M.** (2016): "*Persuasive Tropen. Zur argumentativen Funktion semantischer Figuren*", in: Stolz, M. – Schöller, R. (Hg.): *Germanistik in der Schweiz. Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik*, Heft 13/2016, Germanistik.ch.: Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft.
26. **Suchet, D.** (2013) *Poirot and Me*. Kindle Edition on BooksVooks [online] Available: <https://booksvooks.com/poirot-and-me-pdf-david-suchet.html> [2. September 2021.]
27. **Széll, A. A.** (2021): "*Kinder- und Jugendliteratur nach sprachwissenschaftlichen Kriterien. Überlegungen zu ein erinter disziplinären Germanistik*", in: Horea, I.C. (Hg.): *Journal of Languages for Specific Purposes*, Heft 03/2021, University of Oradea: Research Group for Communication in Business and Foreign Languages.