

QVR

QUO VADIS ROMANIA? ZEITSCHRIFT FÜR EINE AKTUELLE ROMANISTIK

Kommunikation, Sprache, Erfahrung

AUTORINNEN

Roberto Bein / Klaus Bochmann /
Barbara Czernilofsky-Basalka / Georg Kremnitz /
Siegfried Loewe / Verena Thaler

VARIUM

Naomi Lubrich / Mario Rossi

QVR 43/2014

Redaktion:

Peter Cichon (Leitung, Finanzen), Barbara Czernilofsky-Basalka (technische Ausführung), Max Doppelbauer, Astrid Hönigsperger, Georg Kremnitz, Fabio Longoni, Kathrin Sartingen, Heinrich Stiehler, Robert Tanzmeister
korrespondierende Redaktionsmitglieder: Joachim Born, Catherine Parayre, Thomas Widrich
Sekretariat: Karin Kögler

Grafik: Astrid Young
Druck der Separata: Facultas

Adresse der Redaktion:
QVR-Homepage: <http://www.univie.ac.at/QVR-Romanistik/>

Quo vadis, Romania?
Institut für Romanistik
Universität Wien
Universitätscampus AAKH
Garnisongasse 13, Hof 8
A-1090 Wien

Bankverbindung: Bank Austria Wien
IBAN: AT 94 1100 0032 3049 4100
BIC: BKAUATWW

Mit Förderung der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien.

ISSN: 1022-3169

QVR 43/2014

Inhaltsverzeichnis

Präsentation:

Barbara CZERNILOFSKY-BASALKA & Georg KREMnitz, Kommunikation, Sprache und Erfahrung.....	5
---	---

Artikel:

Georg KREMnitz, Sprachwissenschaft und Kommunikation. Einige Überlegungen.....	8
Barbara CZERNILOFSKY-BASALKA, Kommunikationsmodelle: was leisten sie? Fragmentarische Überlegungen zu einem weiten Feld.....	23
Klaus BOCHMANN, Wer ist der „ideale Sprecher“? Erfahrung als kommunikationslinguistische Kategorie	32
Verena THALER, Kommunikation im digitalen Zeitalter: Verändert das Internet den Kommunikationsbegriff?	41
Roberto BEIN, Einflüsse audiovisueller Medien und internationaler Marktbedingungen auf das Spanische in Argentinien.....	56
Siegfried LOEWE, Rezeption und Mehrfachübersetzung.....	67

Varia:

Naomi LUBRICH, Honoré de Balzac und die Semiotik der Mode	78
Mario ROSSI, Come tradurre e cosa tradurre. Una riflessione sul rapporto tra mobilitazione di significati in un testo letterario e la sua traduzione a partire da <i>Le avventure di Pinocchio</i> di Carlo Collodi.....	98

Kommunikation, Sprache und Erfahrung

Barbara CZERNILOFSKY-BASALKA, Wien,
Georg KREMnitz, Oberwaltersdorf

Es besteht wohl kein Zweifel mehr daran, dass zwischen Sprach- und Kommunikationswissenschaften eine Verständigungslücke klafft. Das erklärt sich zum Teil daraus, dass das Erkenntnisinteresse der *Sprachwissenschaft* (nahezu) ausschließlich auf die sprachliche Produktion gerichtet ist, die *Kommunikationswissenschaften* dagegen sich mit so vielen Variablen des Austausches befassen, dass die Sprache bisweilen in den Hintergrund tritt. Dabei liegt zwischen der sprachlichen Produktion und der Rezeption „ein weites Feld“, um Theodor Fontane zu zitieren: Was wird gesendet? Was wird empfangen? (vgl. den Text von Barbara Czernilofsky-Basalka in diesem Band) Es ist ganz offensichtlich, dass Missverständnisse an *dieser* Stelle entstehen, sozusagen in dem Raum dazwischen. Und es ist ebenso offensichtlich, dass ihm, diesem „Zwischenraum“ nämlich, zu wenig Aufmerksamkeit zuteilwird.

Spätestens in diesem Moment der Überlegungen wird deutlich, dass es nicht genügt, den mechanischen Austausch von Schallwellen zu untersuchen, sondern dass zur Verständigung noch Anderes hinzutreten muss. Wir senden unsere sprachlichen Botschaften aus aufgrund *unserer Erfahrung*, und die Hörer interpretieren sie vor dem Hintergrund *ibrer Erfahrung*. Diese beiden Werte von Erfahrung unterscheiden sich notwendig: keine zwei Menschen auf dieser Erde machen auf längere Sicht *dieselben* Erfahrungen, selbst wenn sie kontinuierlich auf engem Raume zusammen leben. Sie können über weitere Strecken *ähnlich* sein, aber selbst siamesische Zwillinge blicken mit unterschiedlichen Perspektiven in die Welt. Daher ist für die Interpretation der menschlichen Kommunikation die Berücksichtigung der Erfahrung eigentlich unerlässlich – in viel höherem Maße als das bislang geschieht. Allerdings ist die Kategorie Erfahrung eine vielgestaltige, dem Proteus der griechischen Mythologie gleichende Größe, eine Größe zudem, zu deren Erkundung uns nur unzureichende, nämlich empirische und erst *a posteriori* nutzbare Hilfsmittel zur Verfügung stehen. Daran krankt ihre fehlende angemessene Berücksichtigung bislang.

Natürlich liegt die starke Betonung der Erfahrung als wichtiger Kategorie der Kommunikation quer zu den rein formalen Sprachtheorien, die (fast) nur vom Austausch von Laut- bzw. Schriftketten ausgehen und heute den „wis-

senschaftlichen Markt“ beherrschen, um Rossi-Landi, Lafont, Bourdieu oder Rojo zu paraphrasieren und ihre – durchaus unterschiedlichen – Konzeptionen von Kommunikation in Erinnerung zu rufen. Daher scheint es uns notwendig, sie zum Thema der vorliegenden Nummer unserer Zeitschrift zu machen. Denn nur, wenn man von den Hauptstraßen abweicht und Nebenwege einschlägt, wird man den Erkenntnisprozess ernsthaft weitertreiben können (natürlich kann man auch Gefahr laufen, dass die Nebenwege ins Nichts führen – die Wissenschaftsgeschichte ist voll von Beispielen dieser Art). Wir sind uns des Risikos bewusst.

Die Beiträge dieser Ausgabe versuchen auf verschiedene Weise, sich dem Feld anzunähern: durch eher theoretische Überlegungen (Klaus Bochmann, Georg Kremnitz), durch einen Versuch, es abzustecken und damit eine Bestandsaufnahme zu beginnen (die fortzuführen sein wird, Barbara Czernilofsky-Basalka), durch Betrachtungen der Veränderungen, die sich in den letzten Dezennien vor allem durch das Aufkommen neuer Technologien ergeben haben (Verena Thaler) und durch die Betrachtung der (vorübergehenden?) Veränderungen des kommunikativen Verhaltens in konkreten Situationen (Roberto Bein). Am Ende steht ein Überblick über einen der Bereiche, in denen dieses unendlich schwierige Spiel zwischen Emission und Rezeption besonders deutlich greifbar wird, nämlich den der literarischen Übersetzung, die zunächst immer Rezeption eines Textes sein muss, bevor sie zu einer neuen Emission werden kann (Siegfried Loewe); je anspruchsvoller ein Text in Inhalt und Form – und in der Verbindung von beidem – ist, desto mühsamer und unter Umständen aussichtsloser ist die darin liegende Aufgabe.

Wir sind uns dessen bewusst, dass wir dieses „weite Feld“ damit kaum umrissen, die Probleme allenfalls in Teilen benannt haben. Wir hoffen immerhin, mit diesem Versuch eine intensiviertere Beschäftigung mit diesen Fragen zu erreichen, denn sie scheinen uns theoretisch, für die Frage der Grundstrukturen der menschlichen Sprache und Kommunikation, ebenso wichtig wie praktisch, im Hinblick auf eine bessere praktische Bewältigung unserer alltäglichen kommunikativen Aufgaben. Es ist klar, dass diese Fragen über das Feld der Romania hinausgehen; sie kann indes ein guter Ausgangspunkt für solche Überlegungen sein.

Die beiden Varia ergänzen diese Überlegungen bis zu einem gewissen Grade kontrapunktisch: Naomi Lubrich betrachtet Aspekte der Semiotik der Mode bei Balzac und Mario Rossi nimmt das Problem der Übersetzung von einer anderen Seite auf.

Bibliographische Angaben:

- Bourdieu, Pierre, 1977. « L'économie des échanges linguistiques », in : *Langue Française*, no. 34, 17-34 (später in *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard, 1982 und in *Langage et pouvoir symbolique*, Paris : Fayard, 2001).
- Lafont, Robert, 1978. *Le travail et la langue*. Paris : Flammarion (deutsch : *Sprache als Arbeit*, Wien: Braumüller, 1992).
- Rojo, Jesús, 1991. *Una llengua és un mercat*. Barcelona: Ed. 62.
- Rossi-Landi, Ferruccio, 1968. *Il linguaggio come lavoro e come mercato*. Milano: Bompiani.

Sprachwissenschaft und Kommunikation Einige Überlegungen

Georg KREMnitz, Wien

1. Zwei wissenschaftliche Fragestellungen

Die Unterschiede zwischen der Sprachkonzeption der verschiedenen Spielarten der Generativen Grammatik und dem Strukturalismus, die weitgehend parallel verlaufen zu denen zwischen einer vor allem universalistischen und einer eher relativistischen Sprachkonzeption, lassen sich bis zu einem gewissen Grade mit dem unterschiedlichen Erkenntnisinteresse erklären: während der Generativismus sich (nahezu ausschließlich) für sprachliche Produktion interessiert, hat der Strukturalismus einen etwas weiteren Sprachbegriff, der die Kommunikation nicht von vornherein ausschließt (wenn auch im Index des *Cours de linguistique générale* das Stichwort *communication* nicht auftaucht). Andere sprachwissenschaftliche Richtungen wie die Praxematik Robert Lafonts¹ oder die Soziologie der Kommunikation² beziehen das dialektische Element der Kommunikation stärker ein bzw. stellen sie in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. So könnte man von zwei wissenschaftlichen Richtungen sprechen, nämlich einer, die die sprachliche Produktion in das Zentrum ihres Interesses stellt, und einer zweiten, welche den damit ermöglichten Austausch, die Kommunikation, betrachtet. Die übliche Vermischung der beiden in der Vergangenheit hat meines Erachtens die Entwicklung der Sprachwissenschaften in ihrer Gesamtheit immer wieder beeinträchtigt. Um dieses Verhältnis zwischen sprachlicher Produktion und Kommunikation soll es im Folgenden gehen.

Dabei muss man sich im Klaren darüber sein, dass die beiden Interessen schwer zu trennen sind. Zwar hat etwa Chomsky mehrfach betont, die Kommunikation habe keine große Bedeutung für die Disziplin, umgekehrt aber benötigt die Generative Grammatik in all ihren Versionen einen

¹ Vgl. Lafont, Robert, 1978. *Le travail et la langue*. Paris : Flammarion ; id., 1990. *Le Dire et le Faire*. Montpellier : Praxiling ; id., 1994 [2007]. *Il y a quelqu'un*. La parole et le corps. Montpellier : Praxiling [Limoges : Lambert-Lucas].

² Vgl. Kremnitz, Georg, 2005. „Von der formalen Sprachwissenschaft zur Soziologie der Kommunikation. Das Beispiel der Romanistik“, in: *Grenzgänge*, no. 23, 111-116; u.a.

„ ... idealen Sprecher/Hörer in einer völlig homogenen Sprachgemeinschaft, der ihre Sprache vollkommen kennt und der von solchen in grammatischer Hinsicht unwichtigen Bedingungen wie Beschränkungen des Gedächtnisses, Zerstreuung, Verschiebungen der Aufmerksamkeit und des Interesses und Fehlern (zufälligen oder charakteristischen) unberührt bleibt ...“.³

Dieser ideale Sprecher/Hörer soll durch den Gebrauch einer endlichen Zahl von Regeln in der Lage sein, eine unendliche Zahl von akzeptablen Sätzen zu produzieren, von Sätzen also, die sowohl grammatikalisch als auch semantisch als „annehmbar“ empfunden werden. Aber wer entscheidet über die Akzeptabilität? Letzten Endes ist es die Gemeinschaft der Sprecher/Hörer, oder doch substantielle Teile von ihr. Das heißt aber letztlich nichts anderes, als dass, sozusagen durch die Hintertür, die Kommunikation wieder hereinkommt, denn wie soll die Akzeptabilität anders ermittelt werden als durch Akzeptanz durch die jeweilige Sprechergemeinschaft? Die bloße Überprüfung auf interne Widersprüche reicht nicht, denn in keiner historischen Sprache werden alle im Prinzip bestehenden Möglichkeiten realisiert⁴. Das Konstrukt gerät so letztlich in Widerspruch zu sich selbst.

Betrachtet man diesen Unterschied im Erkenntnisinteresse, kommen zwei weitere Überlegungen hinzu: Sprechen steht in einem Bezug zum Denken, wenn dieser auch noch immer nicht völlig klar ist. Gingen Philosophie und Sprachwissenschaft lange Zeit davon aus, dass das Sprechen/Produzieren nur die Gedanken in Worte fassen und daher alle Sprachen in ihren Grundzügen ähnlich sein müssten (ein Gedanke, den die Generative Grammatik tendenziell wieder aufgenommen hat), so ist die heutige, weitgehend unumstrittene Meinung, dass die Beziehungen sehr viel komplexer seien und der Sprache eine weitaus eigenständigere Position zukomme. Zum anderen besteht jede kommunikative Aktivität immer aus zwei Elementen: der Kommunikation, der Zuwendung zum Partner, und der Demarkation, der identitären Distanzierung von ihm. Beides muss in die weiteren Überlegungen einfließen.

Es geht eben genau *nicht* um die bloße Entschlüsselung einer gesendeten Botschaft, sondern es geht um die *Verarbeitung* dieser Botschaft durch den

³ Chomsky, Noam, 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge/Mass.: MIT, 3-4. Deutsche Übersetzung nach Coseriu, Eugenio, 1988. *Sprachkompetenz*. Grundzüge der Theorie des Sprechens. Tübingen: Francke, p. 38.

⁴ Vgl. dazu etwa Coseriu 1988, *op. cit.*, vor allem 266-278.

Empfänger. Und diese Tätigkeit ist nicht mechanisch. Ein genauerer Blick auf die Dialektik von Botschaft und Empfang tut daher not⁵.

2. Zu den Grundlagen der Kommunikationsforschung

Natürlich beruht jede (nicht nur) menschliche Kommunikation letzten Endes auf *biologischen Grundlagen*; in dieser Hinsicht hat die Forschung in den letzten Jahrzehnten erhebliche Fortschritte gemacht. Das betrifft sowohl die biologischen Grundlagen der Kommunikation als auch die Regularitäten des Spracherwerbs. Ein zweiter wichtiger Komplex lässt sich mit dem Begriff *Historizität des Sprechens und der Kommunikation* umreißen. Dabei geht es vor allem um die konkrete Sprech- und Rezeptionstätigkeit in ihren gesellschaftlichen Entwicklungen und Zusammenhängen, aber auch um die alte Frage der Arbitrarität des sprachlichen Zeichens und das große Problem von Denotation und Konnotation sowie den Zusammenhang zwischen Kommunikation und Erfahrung. Ein wichtiger, gewöhnlich stark vernachlässigter Aspekt ist der der *Dialektik der Kommunikation*, der auch erhebliche gesellschaftliche Implikationen enthält (ein gewöhnlich kaum berücksichtigter Aspekt dieses Problems betrifft die Relation zwischen Kommunikation und Sprachgrenzen). Dabei kann ein Blick auf die Praxis und die Probleme der Übersetzung oft nützlich sein⁶. Nach einem kurzen Exkurs zur Forschungsgeschichte sollen einige der angeführten Aspekte näher betrachtet werden.

Es ist hinlänglich bekannt, dass in der Geschichte der Sprachwissenschaft die Kommunikation nur selten in das Zentrum des Interesses gerückt ist. Kurioserweise waren dabei frühere Perioden offener: da über lange Zeiträume wissenschaftliche Werke oft als niedergeschriebene Dialoge abgefasst wurden, werden darin vielfach Aspekte der Kommunikation abgebildet. Gerade wo es um Sprachen und ihre Stellung geht (aber bei weitem nicht nur in diesem Feld) wird diese Art der Darstellung oft bevorzugt, um die Unterschiede von Positionen klar hervortreten zu lassen. Das beginnt in der grie-

⁵ Ich verweise dazu auf einige ältere Arbeiten von mir, die ich hier teilweise wiederaufnahme und ergänze: G. K., 1994. „Sprechen und Denken – Denken und Sprechen. Zur Frage der sprachlichen Relativität“, in: *QVR*, no. 3, 63-72; G. K., 1995. „Zeichen und Symbol in Sprachwissenschaft und Psychoanalyse“, in: G. K. *Sprachen in Gesellschaften*. Wien: Braumüller, 24-27; G. K., 2005, art. cit. (Fn. 2); G. K., 2006. „Sprache, Gesellschaft und Kommunikation: Versuch einer vorläufigen Ortsbestimmung“, in: *QVR*, no. 28, 30-38.

⁶ Einiges dazu in G. K., 2004. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Wien: Praesens, vor allem 103-119.

chischen und lateinischen Antike. Auch sind – hier nur als ein Beispiel unter vielen – eine große Zahl der wichtigsten Texte, die sich mit der *Questione della lingua* in Italien befassen, in Dialogform abgefasst; ich erinnere an Petro Bembo (1470-1539), *Prose della volgar lingua* (Venedig 1525), oder an Sperone Speroni (1500-1588) mit seinem *Dialogo delle lingue* (Padua 1542). Die später vorherrschenden monologischen Darstellungen lassen das kommunikative Element in den Hintergrund treten und verstellen damit den Blick auf die mögliche Diskrepanz zwischen Emission und Rezeption. Möglicherweise – aber das muss vorläufig Spekulation bleiben – hat der Rationalismus der Aufklärung, aber auch ihr intellektueller Absolutismus, diese Verengung des Blicks (mit) zu verantworten. Es ist bekannt, dass die historisch-vergleichende Sprachwissenschaft dem Aspekt der Kommunikation ebenso wenig Aufmerksamkeit widmet wie der entstehende Strukturalismus; und die Generative Grammatik schließlich begrenzt ihr Interesse nahezu ausschließlich auf die Regeln der sprachlichen Produktion. Damit nimmt sie den in der Aufklärung angelegten Rationalismus wieder auf und verabsolutiert ihn zugleich (mindestens in der Theorie, dass die Situation in der Praxis etwas anders sein muss, habe ich angedeutet). Allenfalls Außenseiter gehen auf die möglichen Diskrepanzen ein: so lohnt es sich auch in dieser Hinsicht, das Werk von Sigmund Freud zu betrachten.

Ist diese Nichtbeachtung im 19. Jh. noch einigermaßen verständlich, da es noch keine hinreichenden technischen Möglichkeiten zur Bewahrung von Lauten gab, so wird sie auffälliger, sobald die entsprechenden Geräte in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts nach und nach erfunden werden. Doch die Sprachwissenschaften nehmen diese Herausforderung zunächst nicht auf, sieht man von Einzelgängern wie etwa Jules Gilliéron (1854-1926) ab, der in seinen Monographien vieles schreibt, was heute noch von Bedeutung wäre, würde es gelesen⁷. Vor allem im Umfeld des sich nach dem Ersten Weltkrieg in allen modernen Staaten verbreitenden Rundfunks wird der Beziehung Sender/Empfänger große Aufmerksamkeit zuteil, allerdings auch hier vor allem gemäß einem mechanizistischen Konzept. Der erste große Versuch von Seiten der Sprachwissenschaft, das Problem der Kommunikation zu erfassen, ist das berühmte *Organon-Modell* von Karl Bühler⁸ (1879-1963), Anfang der dreißiger Jahre. Bühler ist vor allem Psychologe, wenn er auch mit den

⁷ Etwa: J. G., 1918. *Généalogie designant l'abeille, d'après l'Atlas linguistique de la France*. Paris : Champion ; id., 1922. *Les étymologies des étymologistes et celles du peuple*. Paris : Champion ; id., 1923. *Thaumaturgie linguistique*. Paris : Champion.

⁸ K. B., 1934. *Sprachtheorie*. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Fischer (Nachdrucke), hier v. a. 24-33.

Strukturalisten des Prager Kreises in regem Kontakt steht, und auch in seinem Werk wird die produktive Seite der Kommunikation in den Vordergrund gestellt. Deutlich später, nämlich 1960, wird in den USA das umfassende Modell von Roman Jakobson (1896-1982) publiziert⁹, das schon etliche Jahre früher entstanden ist. Mittlerweile hatte indes eine neue Disziplin, die Kybernetik, die sich mit der Beschreibung und Erklärung von dynamischen Systemen beschäftigt (die Bezeichnung geht auf Norbert Wiener, 1894-1964, zurück, der 1948 einen Band mit diesem Titel in New York veröffentlicht), sich auch der Kommunikation angenommen: bereits 1949 veröffentlichen Shannon und Weaver¹⁰ ein Kommunikationsmodell, das für alle weiteren als Vorbild dienen sollte. Allerdings verkürzt dieses mathematische Modell die Komplexität der menschlichen Verständigung, wie etwa Konrad Ehlich zu Recht anmerkt¹¹. Weitaus umfassender ist etwa das von Jürgen Habermas 1981 vorgelegte Konzept¹². Aber: auch dieses Modell, wie manches andere, das hier noch erwähnt werden könnte, kommt ursprünglich nicht aus den Sprachwissenschaften sondern aus einer anderen Disziplin¹³. Mit anderen Worten: die Feststellung gilt noch immer, dass die Kommunikation der *parent pauvre* der Sprachwissenschaft bleibt und es hier noch viel zu erkunden gibt.

3. Zu den biologischen und genetischen Grundlagen der Kommunikation

Sowohl unsere Kommunikations- als auch unsere Sprechfähigkeit beruhen auf biologisch-genetischen Grundlagen, darüber kann kein Zweifel bestehen. Kommunikation setzt voraus, dass ich Reize von außen wahrnehmen und verarbeiten kann. Gelingt mir das nicht in adäquater Weise, kann ich existentiell in Gefahr geraten. Das heißt: zunächst schützen uns unsere Wahrnehmungsorgane, also die rezeptiven Sinne (je nach der Qualität unserer Verarbeitung der empfangenen Informationen). Unsere Fähigkeiten, selbst Bot-

⁹ R. J., 1960. „Linguistics and Poetics“, in: Sebeok, Thomas A., (ed.). *Style in Language*. Cambridge/Mass.: MIT-Press, 350-377.

¹⁰ Shannon, Claude Elwood/Weaver, Warren, 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana/Ill.: University of Illinois Press.

¹¹ K. E., 2010. „Kommunikation“, in: Glück, Helmut, (Hg.). *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

¹² J. H., 1981. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2 Bde.

¹³ Um nur ein weiteres Beispiel zu erwähnen: im deutschen Sprachraum gewann etwa der Ansatz des Psychotherapeuten Paul Watzlawick (1921-2007) größere Bedeutung: P. W./Beavin, Janet/ Jackson, Don D., 1969. *Menschliche Kommunikation*. Formen, Störungen, Paradoxien. Bern/Stuttgart/Wien: Huber [aus dem amerikanischen Englisch übersetzt].

schaften auszusenden, dürften den zweiten Schritt darstellen, der allerdings sehr rasch in eine enge Verbindung mit dem ersten gerät, sobald der Empfang und die Abgabe von Mitteilungen sich intensivieren und sich auf bevorzugte Partner konzentrieren. Wir wissen, dass (fast) alle „normal“ entwickelten Lebewesen zu bestimmten Formen der Kommunikation fähig sind: sind ihre Fähigkeiten in dieser Hinsicht zu gering, schwinden auch die Überlebenschancen der betreffenden Spezies (natürlich können die äußeren Bedingungen sich verändern und tun das auch; daher ist auch eine gewisse Anpassungsfähigkeit gefordert, die sich entweder durch Mutationen des Erbgutes oder durch individuelle Lernfähigkeit manifestiert; nur wenn die Veränderungen zu plötzlich und zu heftig erfolgen, sind die Chancen auf eine glückliche Anpassung gering).

Höher entwickelte Lebewesen kommunizieren vor allem auf zwei Weisen: durch Laute und durch Bewegungen/Gesten. Andere Formen der Kommunikation treten hinzu, sind aber (nur für uns Menschen?) weniger definiert und daher schwieriger interpretierbar: dazu können Änderungen im Verhalten gehören aber auch andere Manifestationen (viele Tiere kommunizieren unter anderem mit Hilfe des Verdauungs- und Ausscheidungsapparates). Zwei Feststellungen sind auffällig: erstens, die große Vielzahl der möglichen (und tatsächlich verwendeten) Kanäle der Kommunikation, die sich einer einfachen Systematisierung entgegenstellen, zweitens der Umstand, dass die kommunikative Verwendung immer eine *sekundäre* ist, die sich anderen Körperfunktionen sozusagen ergänzend überstülpt¹⁴. Potentiell kann nahezu *alles* zur Kommunikation dienen (und der Umgang mit traditionellen Völkern liefert dafür reiches Anschauungsmaterial¹⁵). Das betrifft nicht nur traditionelle Völker: auch wir, in unseren der Natur stark entfremdeten Gesellschaften machen uns solche Formen der Kommunikation zunutze, allerdings spielt sich vieles unterhalb der Ebene des Bewusstseins ab.

Dabei können kommunikative Repertorien weitgehend kodifiziert sein oder auch nicht. Nach den Beobachtungen von Zoologen verfügen bestimmte Spezies von Meerkatzen über ein Repertoire von 33 unterschiedlichen Lauten, die unterschiedliche Botschaften ausdrücken. Lange Zeit ging die Forschung davon aus, dass es sich dabei um eine geschlossene Liste han-

¹⁴ Vgl. Lafont, Robert, 1994, *op. cit.*, vor allem Kap. 1.

¹⁵ Ich kann jetzt hier nicht die Berge anthropologischer Literatur aufzählen, die darüber informieren, möchte nur auf das vor kurzem erschienene grundlegende Werk von Jared Diamond, 2013, verweisen: *Vermächtnis. Was wir von traditionellen Gesellschaften lernen können*. Frankfurt: Fischer [aus dem amerikanischen Englisch übersetzt]. Es führt zahlreiche Beispiele an.

delt, neuere Untersuchungen liefern allerdings Hinweise darauf, dass manche Laute miteinander kombinierbar sind und in unterschiedlicher Abfolge unterschiedliche Informationen weitergeben. Auf jeden Fall sind hier die Bedeutungen der jeweiligen Laute weitgehend fixiert. Andere Tiere verfügen über ein reicheres und variables Inventar kommunikativer Zeichen. Bekannt sind die kommunikativen Fähigkeiten von Elefanten, aber auch von den Menschenaffen – am differenziertesten dürfte das kommunikative Potential bei den Walen entwickelt sein; allerdings steht die Erforschung ihrer Kommunikation noch ziemlich in den Anfängen¹⁶.

Andererseits fällt auch auf, dass die dem Menschen genetisch am nächsten stehenden Primaten rein biologisch nicht über die Möglichkeiten zu artikulierter Sprache verfügen: die Anordnung ihrer Organe, insbesondere der Stimmbänder, machen die Artikulation längerer differenzierter Lautketten unmöglich. Hier kommt dem Menschen eine besondere Position zu. Unsere Sprechfähigkeit ist also zweifellos *auch* im genetischen Apparat angelegt. Nach heutigem Stand der Forschung ist anzunehmen, dass sich Sprachen in engem Zusammenhang mit Gesten entwickelt und dann wohl verselbständigt haben¹⁷. Diejenigen Menschen, die – aus welchen Gründen auch immer – die lautlichen Fähigkeiten nicht gut ausbilden konnten, haben die Gestik weiter entwickelt: so ist es zu zwei verschiedenen Spezialisierungen gekommen. An dieser Weggabelung haben sich die beiden hauptsächlichen Kommunikationsformen – Lautsprache und Gebärden – des Menschen wohl getrennt. Diese Einschätzung steht nicht notwendig im Widerspruch zu der älteren Auffassung eines Reifungsprozesses, wie sie vor allem in dem Standardwerk von Eric H. Lenneberg (1921-1975) vertreten wird¹⁸. Lenneberg beschreibt in seinem Buch die Entwicklung des Sprechvermögens als einen Prozess, der sich nach gewissen Regularitäten entfaltet, wenn jeweils bestimmte Voraussetzungen gegeben sind. Allerdings wird aus den bekannten Untersuchungen zu den so genannten Wolfskindern deutlich, dass es wichtiger Stimuli aus der

¹⁶ Sofern nicht, die Meinung wird mitunter vertreten, viele diesbezügliche Forschungen unter militärische Geheimhaltung fallen.

¹⁷ Vgl. etwa Tomasello, Michael, 2009. *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp [amerikanisches Original 2008].

¹⁸ Lenneberg, Eric H., 1977. *Biologische Grundlagen der Sprache*. Frankfurt/M.: Suhrkamp [das amerikanische Original stammt von 1967]. Vgl. dazu die Ergänzungen und Modifizierungen von Marquardt, Beate, 1984. *Die Sprache des Menschen und ihre biologischen Voraussetzungen*. Tübingen: Narr. Jetzt auch: Cavalli-Sforza, Luigi Luca, 1996. *Gene, Völker und Sprachen*. Die biologischen Grundlagen unserer Zivilisation. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft [franz. Original 1996].

Umgebung bedarf, sollte die bei Geburt angelegte Sprechfähigkeit zum Sprachvermögen werden. Andernfalls wird eine volle Kompetenz (fast) nie erreicht.

Das bedeutet unter anderem, dass die Bedeutung der Umwelt nicht unterschätzt werden darf. Die abstrakte Sprechfähigkeit ist ein Element eines sehr viel komplexeren Ensembles von Fähigkeiten, das erst in seiner Gesamtheit Kommunikationsfähigkeit herstellt. Sicher sind gewisse, allerdings wohl eher allgemeine Grundlagen biologisch-genetisch verankert. Es ist indes bisher noch nicht gelungen, die Grenze zwischen Angeborenem und Erworbenem genauer zu skizzieren. Zu plastisch sind die Fähigkeiten des Menschen, mit seinen sprachlichen Möglichkeiten und den Reizen seiner Umgebung umzugehen, um hier einfach eine Grenze zu ziehen.

Das zeigt sich auch beim individuellen Spracherwerb. Zwar lassen sich auf der einen Seite Regelmäßigkeiten erkennen, allerdings sind die Latenzperioden zwischen den einzelnen Entwicklungsschritten groß. Auf der anderen Seite gibt es typische Unterschiede beim Erwerb unterschiedlicher Sprachen, aber auch individuell lassen sich nicht nur im zeitlichen Ablauf, sondern auch im Erwerb einzelner spezieller Fähigkeiten mitunter große Unterschiede feststellen. Das alles spricht dafür, dass die Umwelt einen stärkeren Einfluss auf die konkreten sprachlichen Biographien ausübt, als das eine stark biologische Theorie zulassen würde. Die Vorstellungen von der Existenz eines „Sprachinstinkts“¹⁹ oder von „Bioprogrammen“²⁰ geben diesen Phänomenen nicht genügend Raum bzw. erklären sie kurzerhand nicht. Eine wirklich tragfähige Spracherwerbs- und insbesondere Kommunikationstheorie müsste allerdings auch darauf befriedigende Antworten suchen.

Was sich schon bei den biologischen Grundlagen andeutete, wird hier noch klarer sichtbar: der Einfluss der Umwelt ist nicht zu vernachlässigen. Es würde darum gehen, genau zu eruieren, *wo* die Grenze beider Anteile liegt. Solange das nicht möglich ist, scheint eine (zu) einseitige Festlegung auf eine Universalitätshypothese voreilig.

¹⁹ Etwa Pinker, Steven, 1996. *Der Sprachinstinkt*. Wie der Geist die Sprache bildet. München: Kindler [amerikan. Original 1994].

²⁰ Etwa Bickerton, Derek, 1981. *Roots of Language*. Ann Arbor: Karoma.

4. Zur Historizität des Sprechens und der Kommunikation

Über die Frage nach dem Charakter des sprachlichen Zeichens wurde schon viel Tinte vergossen²¹. Schon Aristoteles sieht – im Gegensatz zu Platon – Sprache als willkürliches Zeichensystem. Auch der *Cours de linguistique générale*²² vertritt diese Auffassung, mit sehr strikten Formulierungen. Er sieht das Zeichen auch dort noch als willkürlich an, wo es außersprachliche Realität mit lautlichen Mitteln abbilden möchte. Andererseits wissen wir aus der Existenz der so genannten internen Motivation und aus den Volksetymologien, dass die Sprecher tendenziell versuchen, ihre sprachlichen Zeichen „bedeutsam“ zu machen, d. h. einen Bezug zwischen Inhalts- und Ausdrucksebene herzustellen. Geht man auf die Überlegungen etwa Tomasellos zur Sprachentstehung zurück (s.o.), so wird deutlich, dass die Verbindung zwischen Geste und Laut – mindestens in den Anfängen – häufig motiviert oder imitativ gewesen sein wird²³, die Willkürlichkeit sich mithin historisch verstärkt oder teilweise erst entwickelt hat. Disziplinen wie Psychologie und Psychoanalyse haben seit langem erkannt, dass auch lautlichen Assoziationen erhebliche Bedeutung zukommen kann²⁴. Daher dürfte sich die Frage nach der Willkürlichkeit differenzierter stellen, sobald man zum einen die historische und die synchrone Ebene getrennt betrachtet, und zum anderen die Rezeption stärker mit einbezieht. Natürlich sind Volksetymologien gewöhnlich „falsch“, sie dokumentieren jedoch die Bemühungen der Kommunikationspartner, ihren Lauten „Sinn“ zu verleihen (dabei spielen auch andere Motivationen eine Rolle, allerdings stellen sie diesen ersten Aspekt nicht in

²¹ Vgl. die Darstellungen von Coseriu, Eugenio, 1968. „L'arbitraire du signe. Zur Spätgeschichte eines aristotelischen Begriffes“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCIV, 81-112; Christmann, Hans Helmut, 1985. „Arbitrarität und Nicht-Arbitrarität im Widerstreit – Zur Geschichte der Auffassung von sprachlichen Zeichen“, in: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikations-Forschung*, XXXVIII, 83-99.

²² De Saussure, Ferdinand, 1916. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Séchéhaye. Avec la collaboration de [sic] Albert Riedlinger. Lausanne : Payot. Bekanntlich wurde das Werk nach dem Tod Saussures von seinen Kollegen auf einer sehr unsicheren Quellengrundlage veröffentlicht. Je mehr Notizen Saussures die neuere Forschung aufgefunden hat, desto eindringlicher stellt sich die Frage, inwieweit der *Cours* die Auffassungen Saussures gegen Ende seines Lebens wirklich widerspiegelt, gerade auch in dieser Hinsicht.

²³ Dieselbe Ansicht vertritt schon Lafont 1978, *op. cit.*

²⁴ Vgl. noch immer Freud, Sigmund, 1904. *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum. Berlin [jetzt: Frankfurt/M.: Fischer].

Frage). Sie könnten zur Analyse und zum Verständnis von *Kommunikation* einen gewichtigen Beitrag spielen, wenn man sich näher mit ihnen befasste.

Die Abgrenzung von denotativen und konnotativen Bedeutungen steht in einem gewissen Zusammenhang zum soeben Gesagten. Während mit den ersten die „objektiven“ Bedeutungen gemeint sind, über deren Interpretation innerhalb einer Sprachgemeinschaft Einigkeit besteht – es sei nur auf den Unterschied zwischen „Baum“ und „Strauch“ verwiesen –, sind mit den zweiten die Bewertungen und Einschätzungen gemeint, die den „objektiven“ Bedeutungen zugewiesen werden, mithin „subjektive“ Bedeutungen. Die Aufladung mit konnotativen Elementen wird in verschiedenen Bereichen des Lexikons sehr unterschiedlich sein: es ist unwahrscheinlich, dass dem Praxem „Tisch“ eine hohe konnotative Charge zukommt, dagegen ist das bei Praxemen wie „Kaiser“ oder auch „Eltern“ sehr viel wahrscheinlicher. Hinzu kommt, dass die konnotative Aufladung sich für unterschiedliche Gruppen oder Sprecher auch innerhalb einer Sprache ganz unterschiedlich darstellen kann: sie kann sich auf ganze Sprachgemeinschaften beziehen, sie kann nur einzelne Gruppen darunter betreffen, aber auch nur einzelne Individuen. Und: sie kann innerhalb einer Sprachgemeinschaft für verschiedene Gruppen sehr unterschiedlich sein. So wird etwa das Praxem²⁵ „Kaiser“ für den deutschen Sprecher die Person Wilhelms II. hervorrufen, für österreichische Sprecher indes Franz Josef (das entsprechende Praxem auf Französisch wird ohne Zweifel auf Napoléon I. verweisen). Während nun in Österreich die damit gemeinte Person heute überwiegend positiv konnotiert ist, sind die Wertungen in Deutschland weitaus uneinheitlicher: neben einem wohl eher überschaubaren Kreis, der die gemeinte Person relativ positiv bewertet, werden viele stehen, die sie negativ bis sehr negativ einschätzen. Diese Konnotationen funktionieren vielfach implizit, sie haben indes für die Kommunikation eine hohe Bedeutung und können immer wieder der Grund für – oft schwerwiegende – „Missverständnisse“ sein. Es ist klar, dass für eine Sprachtheorie, die der Kommunikation keine große Bedeutung beimisst, solche Unterschiede weitgehend irrelevant bleiben, diese damit aber letztlich nicht adäquat analysiert werden kann. Für eine Theorie mit weiterem Anspruch, die die Kommunikation mit berücksichtigt, verhält es sich hingegen anders (außerdem spielt das Argument auch für die Frage der Sprachentstehung überhaupt eine Rolle).

²⁵ Ich verwende hier sehr bewusst den von Robert Lafont einst vorgeschlagenen Terminus für die inhaltliche sprachliche Einheit, vgl. Lafont 1978, *op. cit.*, denn er transportiert sehr gut die Spannung, die sich zwischen denotativen und konnotativen Bedeutungen aufbauen kann.

Die Beherrschung der konnotativen Grundannahmen in einer Gesellschaft ist für den einzelnen Sprecher wichtig, denn Konnotationen spielen als Ordnungs- und Bewertungselemente eine erhebliche Rolle. Dabei bewegt sich der einzelne Teilhaber an der Kommunikation sozusagen in unterschiedlichen konnotativen Kreisen, die immer kleiner werden. Am Ende stehen etwa Familien- oder Partnerkonnotationen, die – auf der Grundlage gemeinsamer Erfahrungen – nur ganz wenige Personen umfassen. Danach kommen noch die rein persönlichen Bewertungen, die das Individuum mit niemandem teilt. Sie sind ein Teil der identitären Abgrenzung. Mit dem Erwerb dieser Einschätzungen verschafft sich jeder Kommunikationsteilnehmer ein „kommunikatives Kapital“, das sich (im Normalfall) über sein ganzes Leben hin vergrößert, aber nur in seiner (Teil-) Gesellschaft Gültigkeit hat. Seine „Konvertierbarkeit“ in andere Gesellschaften ist zwar möglich, wer indes je seinen Lebensraum verändert hat, weiß, dass sie mühsam ist und nur allmählich, nach dem Prinzip von Versuch und Irrtum, und immer mit Unsicherheiten behaftet, voranschreitet.

Das, sprachliche wie materielle, Wissen und die Einschätzungen, die ich soeben als „kommunikatives Kapital“ bezeichnet habe, erwirbt sich jede/r Kommunikationsteilnehmer/in individuell. Dabei greift er/sie in hohem Maße auf Überkommenes und Übermitteltes zurück, das ist der Anteil, der gewöhnlich von weiteren Kreisen (einer Gesellschaft) geteilt wird; daneben erwirbt er/sie sein/ihr persönliches Kapital: das sind die eigenen Erfahrungen. Beobachtet man genauer, so wird man feststellen, dass diese je nach Individuum sehr unterschiedlich sind. Wir teilen mit anderen Menschen immer nur vergleichsweise kleine Teile unserer gelebten Erfahrungen, selbst mit den Menschen, mit denen wir am engsten zusammenleben. Und vielfach sind es allenfalls *ähnliche*, nicht jedoch gleiche Erfahrungen (und damit Bilder, die entstehen und bisweilen bleiben). Insofern sollte es nicht verwundern, dass zum einen die Erfahrungen allenfalls *ähnliche* sind (man kann etwa dieselbe Erinnerung, aber mit ganz unterschiedlichen Konnotationen, teilen), aber auch, dass die Sprachen/Grammatiken, über die wir verfügen, bestenfalls einander *ähnlich* sind, die kommunikativen Erfahrungen der einzelnen Kommunikationsteilnehmer sich jedoch nicht vollständig in einer einheitlichen Sprache (*langue*) zusammenfassen lassen²⁶; daher sind die grammatischen Repertoires oder Möglichkeiten, über die jeder von uns verfügt, bei den Spre-

²⁶ Das ist etwa die Ansicht, die der *Cours de linguistique générale* vermittelt; sie dürfte stark von der Soziologie Durkheims beeinflusst sein (vgl. etwa Scheerer, Thoman M., 1980. *Ferdinand de Saussure*. Rezeption und Kritik. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft).

chern einer Sprache bestenfalls *ähnlich*, aber nicht identisch. Diese Unschärferelation ist für die Beurteilung der Kommunikation, aber letztlich auch für die Frage der Sprachentstehung, von erheblicher Bedeutung. Kommunikation kann immer nur unter der Bedingung „funktionieren“, dass ihre Teilnehmer über ein gewisses Minimum an Gemeinsamkeiten verfügen. Auch dann noch ist sie immer gefährdet. Oft genügen geringe Veränderungen im Feld, um die Kommunikation zu unterbrechen: ob es sich nun um die Verwendung stark dialektal geprägter Sprache handelt oder um kulturelle Gemeinsamkeiten, die nur kleine Gruppen teilen, oder einander gegenseitig ausschließende Bewertungen bestimmter Fakten.

5. Zur Dialektik der Kommunikation

Es ist bekannt, dass Rezeption von sprachlichen Zeichen zum einen an einen gewissen Grad der Beherrschung der betreffenden Sprache gebunden ist, zum anderen jedoch auch an eine hinreichende Kenntnis der Realien. Letztlich ist diese zweite das wichtigere Element, sobald es über eine Minimumkommunikation hinausgeht. Denn nur eine gewisse Kenntnis der Zusammenhänge gestattet mir, von anderen ausgesandte Botschaften so zu interpretieren, dass die Rezeption – sagen wir – wenigstens weitgehend der Emission entspricht und darauf dann so zu reagieren, dass meine eigene Äußerung als verständliche Reaktion auf diese aufgefasst wird.

Dabei bedienen sich verschiedene Sprachen verschiedener Ausdrucksmittel. Diese ändern sich in historischen Zeiträumen. Das betrifft zunächst Phänomene wie die Phonetik und das Lexikon, auf längere Sicht indes auch morphologische und syntaktische Regeln. Die heutigen Kenntnisse über Sprachveränderungen über lange Zeiträume legen die Vermutung nahe, dass alle Sprachen sich ständig verändern (soweit diese Veränderungen nicht durch normative Konventionen verlangsamt werden); dabei gibt es sprachspezifisch bestimmte Punkte, an denen der Sprachwandel vorzugsweise ansetzt. Wichtige Aspekte für Veränderungen sind Ökonomie und Expressivität (=Sicherung des Gemeintem), d. h. letztlich ein Element der Emission und eines der Rezeption (zunächst stellt jeder Sprachwandel die bisherige Kommunikationsfähigkeit auf die Probe). Weiterhin werden auf lange Sicht (und mit vielen Übergangsstationen) Elemente des Lexikons ihrer lexikalischen Bedeutung entkleidet und grammatikalisiert; einige Sprachwissenschaftler, wie etwa Utz Maas, sprechen daher auch von Grammatik als „geronnener Erfahrung“. Bislang wurden aus dieser Feststellung noch viel zu wenige Konsequenzen gezogen: die rezeptiven bzw. kommunikativen Aspekte des Sprach-

wandels werden noch immer kaum berücksichtigt, obwohl ihnen vermutlich erhebliche erklärende Möglichkeiten zukommen.

Die einseitige Bevorzugung der Sprachproduktion zeigt sich oft auch bei der Betrachtung von Sprachgrenzen. Sind zwar die unterschiedlichen Gruppen („Familien“)²⁷ angehörenden Sprachen gewöhnlich gegenseitig nicht verständlich, innerhalb einer Sprachfamilie sind benachbarte Varietäten jedoch meist mehr oder weniger zugänglich. Das zeigt sich an allen Sprachgrenzen in der Romania, wo an den Grenzen den offiziell weiter voneinander entfernten Normsprachen einander sehr viel nähere Varietäten gegenüberstehen, die eine gegenseitige Kommunikation relativ leicht ermöglichen. Diese Kommunikation funktioniert, solange diese Varietäten verwendet werden. Deshalb ist der Ausbau von neuen Sprachen immer auch eine Grenzziehung und ein Abschneiden von traditionellen Kommunikationsmöglichkeiten. Ein jüngeres innerromanisches Beispiel ist etwa die Schaffung einer eigenen korsischen Normsprache (die allerdings nur als polyzentrische funktionieren kann), und damit die Ausgrenzung des Korsischen aus dem Kontinuum der italienischen Varietäten. Auf längere Sicht wird hier eine Kommunikationsgrenze eingerichtet, das zeigt sich spätestens dann, wenn es in größerem Umfang zu korsisch-italienischen und italienisch-korsischen Übersetzungen kommt. Eine solche Abgrenzung kann man als Sieg des identitären über das kommunikative Prinzip betrachten; im vorliegenden Falle kommen politische Konnotationen hinzu. Ganz ähnliche Prozesse lassen sich im ehemaligen Jugoslawien erkennen, wo das Ziel der kommunikativen Verbindung des serbisch-kroatischen Raums heute der Aufsplitterung in Serbisch, Kroatisch, Bosnisch und Montenegrinisch gewichen ist. Zwar funktioniert die Kommunikation über die Grenzen hinweg im Normalfall noch einigermaßen, komplexere Botschaften, etwa im juristischen oder administrativen Bereich, werden schon jetzt immer mühsamer entschlüsselt. In einer überschaubaren Zukunft wird man auf Übersetzer und Dolmetscher angewiesen sein (oder auf den Rückgriff auf eine Vehikularsprache). Hier hat sich die identitäre Abgrenzung gegenüber der kommunikativen Verbindung durchgesetzt und damit die sprachliche Praxis beeinträchtigt.

In besonderem Maße lassen sich Probleme zwischen Emission und Rezeption im Bereich der Übersetzung erkennen. Die Aufgabe der Übersetzung besteht ja letztlich darin, in einer Zielsprache einen Text herzustellen, der in

²⁷ Es wäre zu überlegen, ob man für dieses biologistische Bild nicht besser eine andere Bezeichnung wählen könnte; die dadurch entstehenden konnotativen Assoziationen weisen meines Erachtens in eine falsche Richtung.

Inhalt und *Form* dem Ausgangstext möglichst nahe kommt. Ist es gewöhnlich nicht allzu schwer, eines dieser beiden Ziele anzupeilen, wird die Aufgabe weitaus schwieriger, wenn beide in gleicher Weise berücksichtigt werden sollen. Daher ist die Übersetzung von hoch formalisierter Poesie die wohl schwierigste Übung auf diesem Gebiet. Vor ähnliche Probleme kann etwa Ironie den Übersetzer stellen. Es stellt sich auch die Frage, wie *lesbar* der übersetzte Text sein soll (ästhetische Wirkung lässt sich durch ein Übermaß an Erklärungen leicht zerstören). Weitere Faktoren treten hinzu: der linguistische Abstand der beiden betroffenen Sprachen voneinander, ihr jeweiliger sozio-linguistischer Entwicklungsstand, aber natürlich auch die konkreten Inhalte von Texten. Dabei spielen Wissensbestände in einer Gesellschaft, die in einer anderen nicht voraussetzen sind, eine große Rolle. Bisweilen müssen auch sehr professionelle Übersetzer – etwa in literarischen Texten – klein beigeben²⁸.

Während die Anhänger einer universalistischen Sprachkonzeption von der grundsätzlichen Übersetzbarkeit *aller* Texte ausgehen, da sie sprachliche Produktionen letztlich auf einheitliche logische Operationen zurückführen, sehen Relativisten das Problem als weitaus größer an; manche gehen von einer grundsätzlichen Unübersetzbarkeit aus. Die in neuerer Zeit weit angewachsene Übersetzungstätigkeit legt die Vermutung nahe, dass die Realität komplexer ist und immer wieder – mit teilweise großem Erfolg – *Annäherungen* an Texte gesucht werden (müssen). Andererseits belegen die noch immer bescheidenen Resultate maschineller Übersetzung, wenigstens sobald die zu übersetzenden Texte eine gewisse Komplexität haben, dass auch andere Parameter – und nicht nur eine logische Tiefenstruktur – angenommen werden müssen. Auch hier zeigt sich, dass eine nur auf die sprachliche *Produktion* konzentrierte Theorie wesentliche Aspekte der Dialektik der Kommunikation – nennen wir sie einmal so – weitgehend außer Acht lässt.

Die Bewertung der Möglichkeiten der Übersetzung hat auch Konsequenzen auf die Bedeutung der sprachlichen Vielfalt auf der Erde: während ihr von der einen Seite relativ wenig Bedeutung beigemessen wird, da dieser Theorie zufolge alle Sprachen weitgehend nach denselben Prinzipien aufgebaut sind, ist das Verschwinden einer jeden Sprache für Relativisten ein Verlust an zu bewahrender Vielfalt²⁹.

²⁸ Vgl. etwa den Roman *L'Algarabie* von Jorge Semprun mit seiner deutschen Übersetzung, in: Kremnitz 2004, *op. cit.*, 111-118.

²⁹ Vgl. zu diesem Komplex auch das jüngst veröffentlichte Buch von Everett, Daniel, 2013. *Die größte Erfindung der Menschheit*. Was mich meine Jahre am Amazonas über das Wesen der Sprache gelehrt haben. München: DVA, [amerikan. Original 2012]. Es enthält

6. Zwei Disziplinen?

Die Untersuchung der Regeln der sprachlichen Produktion kann ein an sich sinnvolles Forschungsinteresse sein (sonst wäre es nicht seit so langer Zeit betrieben worden). *De facto* hat sich der überwiegende Teil der Sprachwissenschaftler und –philosophen bislang vor allem daran ausgerichtet, die Betrachtung der Regeln der Kommunikation ist bestenfalls in Ansätzen untersucht worden, wie bereits gesagt, lange Zeit, weil die Möglichkeiten dafür fehlten; mittlerweile hat sich in dieser Hinsicht einiges geändert. Daher scheint es nicht unsinnig, zwei Fragestellungen nebeneinander zu verfolgen, die sich in zwei unterschiedlichen Disziplinen entfalten, zum einen die der sprachlichen Produktion und ihrer Regeln, zum anderen die der dialektischen Interaktion, die die Kommunikation ja letztlich darstellt.

Zwar gibt es die Differenzierung zwischen Sprach- und Kommunikationswissenschaft *de facto* schon lange, die neueren Entwicklungen der Kommunikationstechnologie haben längst eine eigene Disziplin entstehen lassen, das Problem liegt nur darin, dass die beiden Zweige der Wissenschaft wenig miteinander in Austausch treten. Dabei ist zu erwarten, dass die Erkenntnisse der einen für die andere fruchtbar werden (könnten), und umgekehrt. Es schiene mir daher nützlich, die Sprachwissenschaften (*sciences du langage* heißt es schön im Französischen) – ich selbst würde als Oberbegriff *Kommunikationswissenschaften* vorziehen – als durch zwei Zweige repräsentiert darzustellen: die Disziplin, die sich mit der sprachlichen Produktion und ihren Regeln befasst, und eine zweite, die sich vor allem mit den Regularitäten der Kommunikation befasst. Die Sinnhaftigkeit einer solchen Trennung resultiert meines Erachtens daraus, dass sprachliche Kommunikation weitaus komplexer ist, als die klassischen Kommunikationsmodelle in ihren sehr linearen Darstellungen es vermuten lassen. Möglicherweise könnte es nach einigen wissenschaftlichen Fortschritten *wieder* zu einer Vereinigung kommen, angesichts der derzeitigen Forschungslage scheint mir eine – mindestens gedankliche – Trennung indes sinnvoll.

Oberwaltersdorf, 23. Juni 2014

reiches Material, allerdings ist seine Argumentation nicht immer einfach nachzuvollziehen.

Kommunikationsmodelle: was leisten sie? Fragmentarische Überlegungen zu einem weiten Feld

Barbara CZERNILOFSKY-BASALKA, Wien

Einführung

An sich ist es kaum möglich, sich diesem Thema in einem kurzen Artikel zu widmen, da allein die Versuche, den Begriff Kommunikation definitorisch zu fassen, Bände füllen. Was ist gemeint, wenn wir Kommunikation sagen? Von *face to face* zu Mitteilungen über *social media* an die Weltgemeinschaft des Internets kann alles angesprochen sein. Beispielsweise fällt auf, dass in Aufstellungen von wissenschaftlichen Verlagen unter dem Stichwort „Kommunikation“ hauptsächlich Werke zur Medienwissenschaft zu finden sind, wobei das Wort „Medien“ gleichgesetzt ist mit „neuen Massenmedien“. Zum anderen wird mir zunehmend bewusst, dass diejenigen, die die Kommunikationsmöglichkeiten über die sogenannten *social networks* verweigern, einen immer größer werdenden Teil von Informationen nicht mehr rezipieren bzw. an dem Gedankenaustausch und an vielen der für (meist junge) Menschen wichtigen Themen nicht mehr partizipieren (können). Reichen die gängigen Kommunikationsmodelle aus, um sprachliche Kommunikation, die je nach Medium, nach Gesprächspartner, nach Situation oder nach Intention so viele verschiedene Facetten aufweisen kann, zu analysieren? Reichen sie aus, um subjektive Faktoren wie beispielsweise Erfahrungen oder fehlende Erfahrungen zu berücksichtigen? Inwiefern gelingt es durch sie, die sich verändernden gesellschaftlichen Kommunikationsbedingungen zu fassen? Diese Fragen lassen sich im Rahmen dieses Beitrags nicht annähernd ausführlich beantworten. Im Folgenden nenne ich einige wenige Kommunikationsmodelle mit ihren am stärksten betonten Aspekten. Das kann und soll kein vollständiger Überblick sein. Vielmehr zeigt es, dass ein Desiderat nach einer gründlichen Aufarbeitung des Themas besteht.

Kommunikationsmodelle

Kommunikationsmodelle sind schematische Darstellungen von Kommunikationsprozessen. Sie versuchen, Strukturen und Verläufe von Kommu-

nikation (graphisch) fassbar zu machen. Je nach Erkenntnisinteresse werden verschiedene Komponenten in den Modellen in den Vordergrund gerückt, wobei die Frage nach dem Verhältnis Sender – Empfänger – Botschaft meist zentral ist. (Bußmann 2008: 347)

a. Das Organonmodell des Psychologen Karl Bühler (1934)¹ setzt das Zeichen, das phonetische Ereignis, an zentrale Stelle. Der beim Sprechen produzierte Schall stellt den Mittelpunkt des Modells dar. Die drei Elemente Sender, Empfänger und Objekt definieren sich in ihrem Verhältnis zum Zeichen. Zudem nimmt die produktive „darstellende“ Seite der Kommunikation den zentralen Stellenwert in seinem Modell ein.

Der Schall erringt also Zeichenqualität durch die Interaktion der Kommunizierenden, die sich durch die drei notwendigen Funktionen „Symbol-, Symptom- und Signalfunktion“ jeder sprachlichen Äußerung entwickelt. (Glück 2010: 113f.)

Symbol ist es kraft seiner Zuordnung zu Gegenständen und Sachverhalten, Symptom [...] kraft seiner Abhängigkeit vom Sender, dessen Innerlichkeit es ausdrückt, und Signal kraft seines Appells an den Hörer, dessen äußeres und inneres Verhalten es steuert wie andere Verkehrszeichen (Bühler 1934: 28, zitiert nach Glück: ebd.)

Die Symbolfunktion steht für den Inhalt, die Darstellung der Botschaft, die Symptomfunktion für das emotive Element, das der Sprecher in seine Äußerung einbringt. Das Signal appelliert an den Empfänger der Botschaft, der in der einen oder anderen Weise beeinflusst werden soll. „Diese drei sprachlichen Funktionen, die die Zeichenhaftigkeit konstituieren, weisen dem Organon drei weitgehend unabhängig variable Sinnbezüge zu“ (ebd.). Die Wahrnehmung in Form von Interpretation als wichtiger Teil des Kommunikationsprozesses erscheint hier sonst nur in Form der apperzeptiven Ergänzung. Das phonetische Ereignis wird im Prozess der Wahrnehmung mental ergänzt, so wie die nicht relevanten Teile abstrahiert werden nach dem Prinzip der abstraktiven Relevanz. (ebd.) Das in den Mittelpunkt setzen des abstrakten Zeichens, das von drei Seiten interpretiert wird ist lediglich Ausgangspunkt für ein Modell der sprachlichen Kommunikation. Was bei dem Konzept fehlt und auch kritisiert wurde, ist die Kontextualisierung. Ist das Zeichen für den potentiellen Rezipienten zu abstrakt, nimmt er es nicht als an ihn gerichtet wahr. Es findet keine Kommunikation statt. (ebd.)

¹ Bühler, Karl, 1934. *Sprachtheorie*. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena: Fischer.

Das Modell funktioniert unter der Voraussetzung einer angenommenen Modellsituation, in der zwei Gesprächspartner sich sinnvoll mittels sprachlicher Zeichen austauschen (wollen). Die Verstehabsicht muss vorausgesetzt werden.

b. Das Bühlerische Modell wurde von Roman Jakobson (1960)² aufgenommen und ergänzt. Bei Jakobson sind an jedem Kommunikationsakt sechs Faktoren beteiligt, die Botschaft bzw. Mitteilung tritt in den Mittelpunkt des Modells und ersetzt das Zeichen. Die sechs Faktoren repräsentieren die sechs Funktionen von Sprache, wobei die ersten drei mit den Bühlerischen Funktionen in gewisser Weise übereinstimmen. Die referentielle Funktion steht für den Inhalt der Botschaft (Signal). Sie verweist auf die Umwelt oder auf Gegenstände, hier wird also der Kontext relevant. Die emotive Funktion steht für das, was der Sender ausdrücken will (Symptom) und beim Formulieren der Mitteilung über sich verrät, und die konative Funktion für den Appell an den Empfänger der Botschaft (Signal). Hinzu kommen die poetische und die phatische Funktion, die für Kreativität beim Formulieren und für Kontaktaufnahme und -erhalt stehen sowie die metasprachliche Funktion, die das Sprechen über Sprache und Sprachliches meint.

Jakobson rückt also Kontext und Kode mit in den Fokus und zeigt, dass erfolgreiche Kommunikation nicht nur einen Sender und einen Empfänger braucht, die durch einen Kanal verbunden sind, sondern auch einen der Situation und dem Gesprächspartner angepassten Code, der durch die Kenntnis des Kontexts erst ermöglicht wird (Böhn/Seidler 2008: 5). Die Betrachtungsweise des Textes ist dabei für beide Teilnehmer des Redeaustausches grundverschieden, da die Bedeutung des Textes für den Textproduzenten das Prius darstellt, während sie für den Wahrnehmenden erst durch seine Analyse des Gehörten und seine Interpretation fassbar wird. (Jakobson 1971: 277f.)

c. Auf die Informationstheorie von Shannon & Weaver, die bereits 1949³ veröffentlicht wurde, nehmen seitdem alle folgenden Kommunikationsmodelle in gewisser Weise Bezug. Die Theorie stammt aus der angewandten Mathematik und Nachrichtentechnik und hatte das Ziel, eine effiziente Übertragung von Gesprächen über Telefonleitungen zu realisieren, wobei Information rein statistisch betrachtet wurde. Es sollten quantitative Aussagen

² Jakobson, Roman, 1960. „Linguistics and Poetics“, in: Sebeok, Thomas A., (ed.). *Style in Language*. Cambridge: MIT-Press, 350-377.

³ Shannon, Claude Elwood/Weaver, Warren, 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press.

über den Informationsgehalt von Zeichen gemacht werden, aus denen Hinweise zur Datenkompression und Datenübertragung abgeleitet werden konnten. (Glück 2010: 289)

Eine aus einer >Quelle< (*source*) stammende >Information< oder Nachricht wird von einem >Sender< (*transmitter*) als Signal durch einen >Kanal< (*channel*) an einen >Empfänger< (*receiver*) übermittelt, der das >Bestimmungsziel< (*destination*) der Nachricht ist; der Übertragungsprozess kann im Kanal durch >Rauschen< (*noise*) gestört werden. (ebd.: 343)

Die statistische Erkenntnis, dass je erwartbarer eine Aussage ist, desto geringer ihr Informationswert, mag für die Kompression großer Mengen von Daten essentiell sein, für ein fundiertes Verstehen von Kommunikationsprozessen ist sie wenig befriedigend.

Allerdings können die Grundkomponenten der Informationstheorie je nach Erkenntnisinteresse differenziert werden. So werden Sender und Empfänger zu Sprecher und Hörer, der Kanal zum Kommunikationsmedium. (Bußmann 2008: 347)

d. „Pragmatische“ Modelle

Weitere Theorien zur Kommunikation liefern meist andere Wissenschaftsdisziplinen als die sprachwissenschaftlichen. Sie beziehen menschliche Verhaltensweisen mit ein und kommen somit einem soziologischen Verständnis von Kommunikation näher als die sprachwissenschaftlichen Modelle.

Das „vier Seiten- oder „vier Ohren-Modell“ von dem Psychologen Friedemann Schulz von Thun (1981)⁴ z.B. beschreibt eine Nachricht unter den vier Aspekten „Sachinhalt, Selbstoffenbarung, Beziehung und Appell“. Es dient der Beschreibung von Missverständnissen, da die vier Ohren des Rezipienten auf den vier Ebenen etwas anderes wahrnehmen (können) als gemeint. Jürgen Habermas ist Philosoph und Soziologe, seine „Theorie des kommunikativen Handelns“⁵ begreift sprachliches Handeln als gesellschaftliches Handeln, da Kommunikation auf den gesellschaftlich geltenden Werten und Normen aufbaut. Sprechen und Handeln beziehen sich stets aufeinander

⁴ Schulz von Thun, Friedemann, 1981. *Miteinander reden*. Band 1: Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation. Reinbek: Rowohlt.

⁵ Habermas, Jürgen, 1981. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2 Bände.

und gleichzeitig auf den Kommunikationspartner, sie akzeptieren und erheben wechselseitig die gleichen Ansprüche; kurz man versucht sich gegenseitig zu verstehen. Die kommunikative Kompetenz des Sprechers beruht auf seinen durch bewährtes Verhalten erworbenen Erfahrungen. Insofern trägt das allgemeine Wissen der beiden kommunikativ Handelnden, das sich aus dem Weltwissen, dem sozialen, sprachlichen und kulturellen Wissen zusammensetzt, dazu bei, ob ein kommunikativer Akt erfolgreich verläuft oder nicht. (Pirazzini 2013: 107)

Die Kommunikationstheorie des Psychotherapeuten Paul Watzlawick⁶ ist zeitlich vor den beiden letztgenannten angesiedelt und versucht die Pragmatik der menschlichen Kommunikation unter besonderer Berücksichtigung von Verhaltensstörungen zu fassen. Die dafür vorerst formulierten „einfachsten Eigenschaften der Kommunikation“ (ebd.: 50) sind uns als pragmatische Axiome der Theorie bekannt. Die Unmöglichkeit nicht zu kommunizieren, die darauf verweist, dass auch nicht reagieren, schweigen oder wegschauen Reaktion und somit Kommunikation ist. „Verhalten hat vor allem eine Eigenschaft, die so grundlegend ist, daß sie oft übersehen wird: Verhalten hat kein Gegenteil [...] Man kann sich nicht *nicht* verhalten.“ (ebd.: 51) Zum zweiten wird der Inhalts- und Beziehungsaspekt von Kommunikation betont, der besagt, dass neben der vom Inhalt transportierten Information einer Mitteilung immer auch mitschwingt, wie der Sender vom Empfänger verstanden werden möchte. In dieser Theorie bestimmt der Beziehungsaspekt den Inhaltsaspekt, da der Fokus auf pragmatischen Aspekten und weniger auf der Frage des erfolgreichen Informationsaustausches liegt, und wird daher als Metakommunikation definiert. Unter Interpunktion wird die Struktur der Interaktion verstanden, die jeder Kommunizierende zugrunde legt. Unterschiedliche Kommunikationsformen, Regeln oder auch kulturelle Konventionen, die die jeweilige Interpunktion bestimmen, können das Gelingen der Kommunikation stark beeinträchtigen. Diskrepanzen im Bereich der Interpunktion sind oft auch Auslöser für Konflikte, die die Gesprächspartner nicht lösen können, da sie das Reaktionsverhalten des anderen jeweils als Auslöser für das eigene Verhalten wahrnehmen und nicht erkennen, dass der Kreis des Reiz-Reaktionsverhaltens keinen Anfang (mehr) hat. Das dritte Axiom lautet folglich, dass „die Natur einer Beziehung [...] durch die Interpunktion der Kommunikationsabläufe seitens der Partner bedingt [ist]“. (ebd.: 61) Die digitale und die analoge Kommunikation beschreiben zwei grundsätzlich

⁶ Watzlawick, Paul/ Beavin, Janet H./ Jackson, Don D. 1969. *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern/Stuttgart: Huber.

verschiedene Ausdrucksweisen, wie Objekte dargestellt werden können. Während die digitale Ausdrucksmöglichkeit das Objekt auf Ebene der sprachlichen Konvention benennt und somit den Inhaltsaspekt ausdrückt, ist der Beziehungsaspekt vorwiegend analoger Natur und drückt sich z.B. durch eine Geste, durch Mimik, durch den Tonfall oder durch interpretierbares Verhalten aus. Digitale Kommunikation ist komplex und logisch, aber in Beziehungen auf semantischer Ebene unzureichend. Analogere Kommunikation fehlt die logische Syntax, hingegen verfügt sie über das semantische Potential. Die beiden Ausdrucksmöglichkeiten ergänzen sich. (ebd.: 61ff.) Das fünfte der pragmatischen Axiome beschreibt die Beziehungsform als entweder symmetrische oder komplementäre Interaktion. Komplementär ist z.B. das Verhältnis zwischen Mutter und Kind, deren einander ergänzende Verhaltensweisen sich gegenseitig bedingen. Solche Beziehungen beruhen auf gesellschaftlichen und kulturellen Kontexten, die Hierarchien werden nicht aufgezwungen, sondern sind konventionell gegeben. Bei den symmetrischen Beziehungen streben die Kommunikationspartner nach Gleichheit, ihr Verhalten ist spiegelbildlich. Störungen, die die Kommunikation beeinträchtigen, sind freilich in den in den Axiomen beschriebenen Beziehungen immer möglich.

Resümee

Letztendlich lässt sich von allen diesen Modellen sagen, dass es ihnen nur gelingt, jeweils den einen oder anderen Aspekt von Kommunikation tatsächlich zu fassen oder zu beschreiben. Der Mensch in seiner individuellen oder oft genug auch kollektiven Reaktion interpretiert. Das ankommende Ergebnis kann ein ganz anderes als vom Produzenten erwünscht sein. Die Sprachwissenschaft indes betrachtet weiterhin hauptsächlich die produktive Seite der Sprache, weniger das dialektische Spiel zwischen Produktion und Rezeption (Kremnitz 2014: 627).⁷ Dabei wirken sich auch Veränderungen in den Kommunikationsbedingungen – wie die Zunahme von Schriftlichkeit als verbreitete soziale Praxis oder das Durchdringen der Gesellschaften mit den sogenannten Massenmedien, vorerst Radio und Fernsehen – auf dieses dialektische Spiel aus.

⁷ Eine Ausnahme wurde mit der Publikation der *Histoire sociale des langues de France* (Kremnitz dir. 2013) vorgelegt, die über einen soziologischen Ansatz von Kommunikation die Untersuchung und Analyse von realen (gesellschaftlichen) Kommunikationsbedingungen in aktueller und historischer Perspektive versucht. Sie hat nicht den einzelnen kommunikativen Akt im Blick, räumt jedoch rezeptiven Faktoren und demarkativen Aspekten den ihnen zustehenden Platz ein.

Beispielsweise fragten die mit dem Aufkommen und Relevant Werden des Radios entstehenden Rundfunkwissenschaften im Sinne der Verwendung und des Einsatzes des noch relativ neuen Mediums nach der Wirkung auf den Rezipienten, der nicht sichtbar ist, jedoch beeinflusst werden soll.

Von den dreißiger bis zu den fünfziger Jahren aber wuchs das Radio in die Rolle als Leitmedium der massenmedialen Öffentlichkeit, übrigens auch in nicht-totalitären Staaten. Auch die BBC war die „Kriegsstimme“ Englands in der Welt. In diesen „radio times“ entstand eine neue Art des akustischen Kommunikationsraums: Es verschwammen die räumlichen Grenzen, der gehörte Raum erschien als natürlich, die Hörer hatten das Gefühl, zeitgleich an dem Geschehen teilzunehmen, weil ihnen zu Beginn noch jede Vorstellung von der Simulation des Gehörten fehlte. (Weisbrod 2001: 277)

Die Hitler-Diktatur nahm den Rundfunk schon 1933 von der Pressefreiheit aus. Das Volk war völlig entmachtet, doch obwohl es zum Empfänger degradiert war, war es dem Regime nicht möglich, den Gebrauch des neuen Mediums völlig und mit Sicherheit zu kontrollieren.

[...] der grenzüberschreitende Charakter von Radiowellen [trug] das Versprechen einer weiteren Kommunikationsgemeinschaft in sich, das nicht zu unterdrücken war. Auch die angedrohte Todesstrafe hat dem „englischen Inhalieren“, wie das Abhören von Feindsendern sinnfällig hieß, keinen Abbruch getan. Das Medium selbst machte die Absicht der totalen Informationskontrolle zunichte. (ebd.)

Die Kommunikation hatte sich sozusagen verselbständigt und aus der Rezeption erwuchs eine Reaktion, die von den Produzenten nicht intendiert war.

Es gälte, diesen breiten Bogen zu beschreiben. Ist der einzelne Kommunikationsakt zwischen zwei Personen, seien sie freundlich gestimmt oder streitend, fröhlich oder traurig, untertänig oder überheblich, sprechen sie denselben Dialekt oder nicht einmal dieselbe Sprache, kaum mit einem Modell zu fassen, da die Modelle die Faktoren der Erfahrung und der kommunikativen Kompetenz (s. Bochmann i.d.H.) nicht berücksichtigen, so werden die Dinge noch schwieriger, sollen Kommunikationssituationen mit mehr Variablen, wie sie zum Beispiel durch eine Vielzahl an beteiligten Personen gegeben sind, fassbar gemacht werden.

Doch selbst wenn wir der Einfachheit halber bei zwei Kommunizierenden verbleiben, denke ich, dass ein Scheitern oder nur partielles Gelingen von Kommunikation viel stärker an der Rezeption und Entschlüsselung festzumachen ist. Die unterschiedlichen Erfahrungswelten der Kommunizierenden und das damit einhergehende Interpretieren von Fakten bzw. Faktoren, die als Fakten wahrgenommen werden, beeinflusst das sich Verstehen oder nicht Verstehen in starkem Ausmaß. Die These der konversationellen Implikaturen erklärt, dass der Hörer die Differenz zwischen „Bedeuten“ und „Meinen“ durch Schlussfolgerungen überbrückt (Pirazzini 2013: 113), was in dem bei Pirazzini (ebd.) beispielhaft angeführten Dialog⁸ eindeutig gelingen kann. In komplexeren kommunikativen oder gesellschaftlichen Situationen ist die Richtigkeit der Schlussfolgerung jedoch nicht unbedingt vorauszusetzen. Freilich kann Kommunikation immer präziser werden, worauf Kremnitz (zuerst 1997: 23) hinweist. Das setzt aber voraus, dass die Fehlinterpretation durch den Rezipierenden selbst oder durch den Textproduzierenden bemerkt wird und daher zu Nachfragen und Wiederholungen bzw. Präzisierungen führt.

Dazu kommt, dass Erfahrung und kommunikative Kompetenz uns sicherlich ermöglichen, viele kommunikative Situationen mit Erfolg zu bewältigen. Oft jedoch kann Erfahrung und damit einhergehendes „eindeutiges Wissen“ das Gelingen von Kommunikation auch scheitern lassen. Der mit dem Älterwerden immer größere Erfahrungsschatz führt zuweilen dazu, dass die eigenen Erfahrungen immer vehementer als die einzig gültigen wahrgenommen werden. Ein Mangel an Bildung und ein Übermaß an medialer Beeinflussung tun ein weiteres. Je komplexer die Ereignisse, die es zu entschlüsseln gäbe, desto einfacher die Antworten und Erklärungen, die gesucht werden. Während bei Kindern jede Erfahrung den Fächer der möglichen, oft phantasiegeleiteten, Interpretationen weiter öffnet, was dem Gelingen der Kommunikation nicht zuträglich sein muss, scheitert das gegenseitige Verständnis bei den „erfahrenen“ Erwachsenen oft an dem „Wissen“, was der andere sagen will oder wollte; also letztendlich daran, dass die Interpretation beginnt oder bereits abgeschlossen ist, bevor die Nachricht vollständig eingelangt ist.

So lässt sich in Anlehnung an Kremnitz (2006) sagen, dass (auch sprachliche) Kommunikation sich nicht ausschließlich über sprachliche Faktoren regelt, und daher ein Kommunikationsmodell, das lediglich Sprachliches mit einbezieht, für eine Vielzahl an Kommunikationsakten sowie für komplexe Kommunikationsprozesse nicht ausreichend sein kann.

⁸ „– Mutter: Lea, Du solltest dir die Zähne putzen! – Lea: Ich bin nicht müde.“

Bibliographie

- Böhn, Andreas/Seidler, Andreas, 2008. *Mediengeschichte: eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Bußmann, Hadomud, (Hg.), 2008. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 4. durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner.
- Glück, Helmut, (Hg.), 2010. *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Jakobson, Roman, 1962. „Zeichen und System der Sprache.“ Diskussionsbeitrag in Erfurt 2.10.1959, in: *Schriften zur Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, IV. Zitiert nach *Selected Writing Volume II*, 1971. „Word and Language“. The Hague/Paris: Mouton, 272-279.
- Kahlenberg, Friedrich, 1982. „Erkenntnisinteressen und Wege der Rundfunkforschung in der Bundesrepublik Deutschland: Für Walter Först zum 20. Dezember 1980“, in: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 1982, Vol.2(1), 65-89.
- Kremnitz, Georg, 1997. *Die Durchsetzung der Nationalsprachen in Europa*. Münster, New York: Waxmann.
- Kremnitz, Georg, 2006. „Sprache, Gesellschaft und Kommunikation. Versuch einer vorläufigen Ortsbestimmung“, in: *Quo vadis, Romania?* 28/2006, 30-38.
- Kremnitz, Georg, (dir.), 2013. *Histoire sociale des langues de France*. Rennes: PUR.
- Kremnitz, Georg, 2014. „Les étapes historiques du recul de l'occitan. Un chantier de recherche à (r)ouvrir“, in: *Amb un fil d'amistat*. Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et ses amis. Réunis par Jean-François Courouau, François Pic et Claire Torreilles. Toulouse: CELO, 625-637.
- Pirazzini, Daniela, 2013. *Theorien und Methoden der romanischen Sprachwissenschaft*. Berlin: de Gruyter.
- Prokop, Dieter, (Hg.), 1973. *Massenkommunikationsforschung*. Band 2: Konsumtion. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag.
- Watzlawick, Paul/ Beavin, Janet H./ Jackson, Don D. 1969. *Menschliche Kommunikation*. Formen, Störungen, Paradoxien. Bern/Stuttgart: Huber.
- Weisbrod, Bernd 2001. „Medien als symbolische Form der Massengesellschaft. Die medialen Bedingungen von Öffentlichkeit im 20. Jahrhundert“, in: *Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, 270-283, ISSN (Online) 2194-4032, DOI: 10.7788/ha.2001.9.2.270.

Wer ist der „ideale Sprecher“? Erfahrung als kommunikationslinguistische Kategorie

Klaus BOCHMANN, Halle

1. Zur epistemologischen Bedeutung einer kommunikationsbezogenen Linguistik

Die Besinnung der Sprachwissenschaft auf die Kommunikation als das Gefüge von Bedingungen für Sprache und Sprachproduktion, die sich bereits in den 1960/1970er Jahren vollzogen hatte, ist in ihrer epistemologischen Tragweite allgemein unterschätzt worden. Dabei lässt sich durchaus von einer kommunikativen Wende in der Sprachwissenschaft sprechen – nach der strukturalistischen, der pragmatischen, der textlinguistischen und sonstigen Wende-Events, von denen die Linguistik nicht anders als alle anderen Humanwissenschaften umgetrieben worden ist und wohl auch noch weiter werden wird. Weniger spektakulär eingeläutet als andere Wenden ist sie m.E. dennoch diejenige, die sprachliches Handeln am umfassendsten in gesamtgesellschaftliche Prozessabläufe und Bezüge zu bringen vermag.

Die von einer Rückführung alles Sprachlichen auf Kommunikation ausgehende Einbettung sprachlich-kommunikativen Handelns in gesellschaftliche Handlungsfelder war für die Entwicklung der Linguistik ähnlich wichtig wie lange zuvor die Entdeckung der relativen Eigengesetzlichkeit von Sprache in Gestalt der „Lautgesetze“ und der Fokussierung auf diese in der historischen Sprachwissenschaft sowie der Autonomisierung des Sprachsystems durch den Strukturalismus und seine systemlinguistischen „Post“-Entwicklungen. Zweifellos ist der gesellschaftsgründende Anteil der Sprache und die zentrale Position ihrer Mitteilungsfunktion zumindest in der Neuzeit immer schon mitgedacht worden, wenn namentlich Philosophen über Sprache schrieben. Die dezidierte Hinwendung zur kommunikativen Perspektive ermöglicht der Linguistik jedoch viel mehr - letzten Endes die dialektische Aufhebung von Leistungen aller sprachwissenschaftlichen Subdisziplinen „sprachinterner“ wie „sprachexterner“ Observanz in einem Gesamtkonzept.

Es versteht sich von selbst, dass kommunikative Linguistik in diesem Sinne auch entschieden über traditionelle Auffassungen von Soziolinguistik hinausgeht, die Verhältnisse von Diglossie, Bi- und Multilinguismus und

selbst der soziolinguistischen Kovarianz aus systemlinguistischer Sicht betrachtet und bearbeitet. Die frühe Soziolinguistik US-amerikanischer Provenienz konnte mit dem strukturalistischen Credo gut zusammen gehen, indem man die Auffassung vom in sich verfügten und geschlossenen Sprachsystem einfach auf die Multilingualität der Gesellschaft übertrug, die sich dann als geprägt von einem Repertoire mehrerer solcher nebeneinander bestehender Systeme darstellte, aus denen das sprechende Subjekt nach Gutdünken auswählte. Wenn aber die Blickrichtung geändert wird und nicht mehr das Sprachsystem bzw. die einzelnen Sprachsysteme im Fokus des Interesses stehen, sondern das Kommunizieren als per se soziales und zweckorientiertes Handeln, wird die vorwiegend deskriptive Perspektive durch eine explikative abgelöst. Es eröffnen sich nicht nur Erklärungsmöglichkeiten für die Gestalt konkreter sprachlicher Äußerungen bis hin zu Texten, sondern auch für die Erscheinungen, die sich aus systemlinguistischer Sicht als Ausnahmen, Regelverletzungen, Durchbrechung systematischer Zusammenhänge, kurzum als Symptome der vermeintlich chaotischen Parole präsentieren.

Wenn auch keine sich ernst nehmende linguistische Richtung auf die Ergebnisse systemlinguistischer Forschung verzichten kann, so verliert Sprache als wie auch immer aufgefasstes System aus kommunikationslinguistischer Perspektive einen wesentlichen Teil ihrer Zentralität. Im Vordergrund stehen vielmehr die Elemente bzw. Faktoren und sozialen und individuellen Bedingungen der Kommunikation, die sich ihrerseits nicht auf ihre sprachliche und speziell verbale Gestalt beschränkt, sondern auch andere Formen gesellschaftlichen Austauschs in die Betrachtung einbezieht, sofern sie für sprachliche Aspekte relevant sind. Aus dieser Perspektive versteht man vielleicht auch, wie man sprachliches Handeln in Analogie zu marktwirtschaftlichen Kommunikationsformen setzen (vgl. etwa Ferruccio Rossi Landi in seinem Buch *Sprache als Arbeit und als Markt* von 1968) und wie Pierre Bourdieu (1992) ebenfalls von „sprachlichem Markt“ und von „sprachlichem Kapital“ sprechen kann.

Die zentrale Frage ist für die Kommunikationslinguistik jedenfalls nicht, was grammatisch richtige Sätze sind und wie sie zustande kommen, und sprachsystemintern begründete grammatische Regeln zu formulieren, sondern wie (mit welchen sprachlichen und nichtsprachlichen Mitteln) etwas unter bestimmten Umständen von bestimmten Kommunikationspartnern zu einem bestimmten Gegenstand kommuniziert, gesagt bzw. geschrieben wird. Für das Funktionieren und das Gelingen von Kommunikation ist es weniger bis überhaupt nicht wichtig, ob jemand mit wohl geformten, also grammatisch richtigen Sätzen operiert. Der allein mit dieser Kompetenz ausgestattete „ide-

ale Sprecher“ Noam Chomskys würde in nahezu jeder Kommunikationssituation kläglich versagen. Kommunikativ erfolgreich ist derjenige, der weiß, in welcher Situation mit welchen Kommunikationspartnern zu welchem Gegenstand die passenden Kommunikationsmittel eingesetzt werden können oder sollen, kurz: der über ausreichende, auf Erfahrung beruhende kommunikative Fähigkeiten und Fertigkeiten verfügt. Ein idealer Kommunikator ist, wer sich in einer möglichst breiten Vielfalt kommunikativer Situationen erfolgreich bewegen kann, die jeweiligen Sachbezüge kennt, die auf die Kommunikationspartner zugeschnittenen sprachlichen und nichtsprachlichen Mittel beherrscht usw.

Die hier skizzierten Fähigkeiten des erfolgreichen oder „idealen“ Kommunikators kann man in den Begriff *kommunikative Kompetenz* fassen. Damit folgt man der üblichen Tendenz in der heutigen Linguistik, nämlich keine Rücksicht auf die enge Auslegung des Kompetenzbegriffs durch Chomsky zu nehmen und diesen im eher allgemeinsprachlichen Sinne zu gebrauchen.

2. Erfahrung als kommunikationslinguistische Kategorie

Kommunikative Kompetenz entsteht durch *Erfahrung*. Erfahrung ist sowohl durch Praxis gewonnenes sowie durch andere übermitteltes, angeleitetes, angelesenes Wissen und Können. In der Vielfalt sich wiederholender und dennoch jedesmal anderer Kommunikationsereignisse erlernt das Individuum die Regeln des erfolgreichen Kommunizierens, ebenso wie es zusätzliches derartiges Wissen aus anderen Quellen erwirbt. Dass Erfahrung größere Aufmerksamkeit in der Linguistik verdient, ist m.E. schon daraus erkennbar, dass die in der grammatiktheoretischen Forschung gestellte Frage, wie es kommt, dass grammatisch falsch konstruierte oder unvollständige Sätze oder auch nur Bruchstücke verbaler Äußerung dennoch zumeist verstanden werden, allein mit dem Hinweis auf die kommunikative Erfahrung der Gesprächspartner beantwortet werden kann, während eine Erklärung in den Grenzen der Grammatiktheorie dafür nicht möglich ist. Auf die Kommunikationslinguistik bezogen, stellt sich jedenfalls die Frage, ob man *Erfahrung* als analytischen Begriff gebrauchen oder im Gegenteil auf ihn verzichten bzw. ihn im marginalen Feld alltagssprachlicher Begrifflichkeit belassen sollte.

Warum *Erfahrung* in der Linguistik, selbst in ihren soziokommunikativen Formen, nicht zur kategorialen bzw. begrifflichen Ausprägung gelangt ist, erstaunt um so mehr, als Erfahrung in der Philosophie, und hier gerade in den sprachphilosophischen Äußerungen bzw. Weiterungen wichtiger philosophischer Konzeptionen, einen zentralen Platz einnimmt. Das war der Fall spä-

testens seit dem Aufkommen des Sensualismus in der englischen Philosophie gegen Ende des 17. Jahrhunderts, der direkt in die Sprachphilosophie Condillacs (Vgl. Ricken 1984) sowie der *Ideologues* mündete (vgl. Schlieben-Lange 1989). Auch der Pragmatismus, der sich seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert (Peirce) in zahlreichen Spielarten entwickelte, beruft sich mit seinem Praxisbegriff zumindest in seinen empiristischen, nichtidealistischen Varianten (wie im Behaviorismus und in der Semiotiktheorie von Charles W. Morris) auf Erfahrung. Seit Kant werden außerdem die erkenntnistheoretischen Systeme gar nach dem Kriterium, ob sie Erkenntnis auf Erfahrung zurückführen oder nicht, in aposteriorische und aprioristische unterschieden. Wenn uns im übrigen der gesunde Menschenverstand sagt, dass Sprachsysteme nur posteriorisch sein können, d.h. durch Erfahrung sowohl phylogenetisch entstanden bzw. produziert als auch ontogenetisch reproduziert und weiterentwickelt, so vermitteln der Chomskyanismus der *Cartesian Linguistics* (1966) und nicht zuletzt auch manche sprachtheoretische Schlussfolgerungen aus heutigen neurolinguistischen Forschungen den Eindruck eines letztendlichen Apriorismus.

Die Zurückhaltung der Linguistik gegenüber dem Erfahrungsbegriff mag der Tatsache geschuldet sein, dass ihr Bedeutungsbereich offenbar weit über den der Kompetenz hinausreicht oder aber auf eher individuelle Sachverhalte bezogen wird. Abgesehen davon, dass es selbstverständlich auch kollektive Erfahrung gibt, wird im philosophischen Denken seit der Antike insbesondere die Alltagserfahrung dem theoretischen Denken oftmals schroff gegenüber gestellt, ohne dass die kognitiven Zusammenhänge zwischen beiden Polen genügend berücksichtigt werden. Das bedeutet aber nichts anderes, als dass bei der Übernahme des Begriffs der Erfahrung in eine Wissenschaftsdisziplin deren theoretische Rahmenbedingungen immer mitgedacht werden müssen. Für die Kommunikationslinguistik heißt das, das Ensemble der sozialen, kulturellen und psychologischen Bedingungen konkreter kommunikativer Erfahrung im Auge zu behalten.

Da der Erfahrungsbegriff das mit Emotionen und inneren Einstellungen verbundene Wissen bezeichnet, das sowohl Individuen als auch soziale Gruppen jeder Größe aus direktem, unmittelbarem Erleben aufgenommen und verarbeitet haben, erscheint er als besonders dafür geeignet, kommunikative Verhaltensdispositionen mit Bezug sowohl auf Individuen als auch auf größere soziale Entitäten zu benennen. Während kommunikative Kompetenz ein jeweils gegebenes kommunikatives Wissen und Können in eher abstrakter Form benennt, wird mit kommunikativer Erfahrung auf konkrete Prozesse verwiesen, in deren Verlauf bestimmte Individuen sowie soziale Gruppen auf

der Grundlage von Erlebnissen und Vermittlungen bestimmte Verhaltensdispositionen und Wissensbestände in Bezug auf soziale Kommunikation entwickelt haben. Das schließt den Rekurs auf die jeweils besonderen Bedingungen der Herausbildung gerade dieser und keiner anderen kommunikativen Erfahrung einschließlich ihrer emotionalen und sonstigen mentalen Aspekte ein. Insofern kann man beide zur Diskussion stehende Begriffe als komplementär betrachten und gebrauchen. Nur wenn man verfolgt, dank welcher konkreter kommunikativer Erfahrungen sich in einer sozialen Gruppe eine spezifische kommunikative Kompetenz herausgebildet hat (oder auch nicht!), wird man in der Lage sein, dieses Verhalten in der Kommunikation – sei es in der Gruppe selbst, sei es gruppenextern, z.B. in Verhältnissen sozialer Unterordnung – auch zu verstehen.

Damit erschließt sich ein weites Feld kommunikationslinguistischer Forschung, das im Übrigen unter anderem Namen bereits bearbeitet wird, beispielsweise im Rahmen der Erschließung und Analyse sprachbiographischer Erzählungen bzw. Interviews. In den diesbezüglichen Arbeiten von Fix (2000), Meng (2001), Franceschini/Miecznikowski (2004), Treichel (2005), Tofan (2011), Simon (2014) u.a. ging es fast durchgehend darum, aus den narrativen Interviews die Erlebnisse und langfristigen Erfahrungen herauszuarbeiten, durch welche die Kommunikation in bestimmten Kontexten behindert oder gar blockiert, aber auch gefördert, der Gebrauch bestimmter Varietäten und Sprachen beeinflusst, derjenige bestimmter Wörter und Ausdrücke vermieden wurde usw.

In sprachbiographisch basierten Forschungen, wie sie z.B. von Leipzig aus zur soziolinguistischen Individuation in mehrsprachigen Gebieten in Osteuropa durchgeführt wurden (Bochmann/Dumbrava eds. 2007, 2009), zeigt sich, wie sich aus individuellen kommunikativen Erfahrungen sozial relevante Verallgemeinerungen ergeben können, die dem scheinbaren Nachteil des Subjektiven die Spitze nehmen. So bestätigen zahlreiche Sprecher des Rumänischen insbesondere aus der Landbevölkerung der Republik Moldau übereinstimmend, welche Schwierigkeiten sich ihnen im Kontakt mit Rumänen daraus ergeben, dass sie unter anderen kommunikativen Verhältnissen und mit anderen sprachlichen Normen gelebt haben. Rumänisch war bis zur Unabhängigkeit in Moldova so gut wie ausschließlich Nähesprache, in der Kommunikation auf höherem sozialen Niveau wurde Russisch gebraucht, der muttersprachliche Unterricht war defizitär und auf einen regionalen Standard ausgerichtet. Die Erfahrungen in der Kommunikation über den Grenzfluss Prut hinweg, in einer Sprache, die von der nativen Linguistik dezidiert als einheitlich apostrophiert wird, waren daher auch noch längere Zeit nach der

Unabhängigkeit geprägt von Blockaden, sprachlicher Unsicherheit, Missverständnissen, Gefühlen der Unter- bzw. Überlegenheit, Furcht vor dem Wagnis, sich in die Kommunikation einzubringen usw. Es liegt auf der Hand, dass kommunikative Erfahrungen dieser Art nicht nur einen wissenschaftlichen Erkenntniswert besitzen, sondern auch für sprachpolitische, sprachpädagogische und andere praktische Programme nutzbar gemacht werden können. Hier kann das von der Linguistik nachgeholt werden, was die Soziologie schon viel früher vorgemacht hat, wenn man z.B. an Oskar Negt und Alexander Kluge (1972) mit ihrer Forderung denkt, dass Arbeiterbildung an den kollektiven Erfahrungen der Arbeiter anknüpfen müsse, um nicht in Halbwissen zu münden, so kann das ohne weiteres auf Sprachpolitik, Sprachbildungs- und -erziehungsprojekte usw. übertragen werden. Soeben erst hat Sophia Simon mit ihrer sprachbiographisch unterlegten Arbeit nachgewiesen, wie die sprachpolitischen Bemühungen der katalanischen Regierung in Alghero auf Sardinien ins Leere laufen, weil sie nicht auf den kommunikativen Erfahrungen und Ansichten der Bewohner dieser katalanischsprachigen Enklave aufbauen (Simon 2014).

3. Kommunikative Kompetenz und multilinguale Erfahrung

Die hier skizzierten Sachverhalte sind in multilingualen Kontexten entstanden bzw. erfasst worden. Tatsächlich eignet sich die sprachbiographisch-analytische Methode besonders für Individuen in mehrsprachigen Gesellschaften, weil die Sprachkonflikte, die in diesen latent oder virulent vorhanden sind, den meisten Anlass für persönliche „Erleidenskurven“ im Sinne von Schütze bieten. Allerdings: Wo gibt es (noch) ausgesprochen einsprachige Gesellschaften? Zwischen den kommunikativen Erfahrungen der Sprecher von Minderheitensprachen in mehrsprachigen Gesellschaften und denen, die sich in der Vielfalt sprachlicher Varietäten und Register einer gemeinsamen Nationalsprache verheddern oder deren Varietät in solchem Kontext sozial entwertet wird, wie es Ulla Fix in ihren sprachbiographischen Forschungen demonstriert hat, gibt es nur graduelle Unterschiede.

Hat derjenige, der besonders viele Varietäten und Register seiner Sprache beherrscht, die größten Chancen, sich in jedweder Kommunikationssituation im Rahmen seiner National- oder Staatssprache behaupten zu können, so gilt das noch mehr für den Mehrsprachigen im eigentlichen, auf die Beherrschung von so genannten Fremdsprachen bezogenen Wortsinne. Zu der Tatsache, dass die Mehrheit der Weltbevölkerung ohnehin in Situationen der Mehrsprachigkeit lebt, kommt sowohl der anwachsende Zustrom anderssprachiger

Immigranten in die Wohlstandsgebiete als auch die Zunahme der Beherrschung von Fremdsprachen als Folge von Internationalisierung und Globalisierung.

Angesichts dieser Entwicklung erscheint es als zweckmäßig, die Aufmerksamkeit der kommunikationslinguistischen Forschung noch stärker auf die Untersuchung der multilingualen Kommunikationssituationen und -ereignisse zu lenken. Mit der *Histoire sociale des Langues de France* (Kremnitz éd. 2012) ist erstmals die reale Vielsprachigkeit eines großen europäischen Landes in Vergangenheit und Gegenwart beschrieben worden, was als unverzichtbare Voraussetzung für detailliertere Untersuchungen zum Funktionieren von Kommunikationsereignissen im multilingualen Kontext gelten darf. Wie diese im Einzelnen vonstattengehen kann, ist nicht zuletzt in dem von Rosita Rindler Schjerve geleiteten EU-Projekt LINEE erprobt und exemplarisch dargestellt worden (Rindler Schjerve/Vetter 2012).

Besonders interessant für die im Titel unseres Beitrags aufgeworfene Frage nach dem idealen Sprecher erscheint uns das von Vivian Cook (1991) geprägte, u.a. von Franceschini (2010) erweiterte und von Rindler Schjerve und Vetter (2012) für die multilinguale Bildung problematisierte Konzept der *Multikompetenz*. In allen diesbezüglichen Definitionen wird hervorgehoben, dass die Kenntnis von mehr als einer Sprache nicht nur eine höhere Aufmerksamkeit für sprachliche Phänomene und Prozesse überhaupt bewirkt und zu einem anderen Sprach- bzw. kommunikativen Verhalten in einem Kontinuum von Möglichkeiten führt, das von der strengen Trennung der jeweils verwendeten Sprache von den anderen bis zu unterschiedlichen Formen der gegenseitigen Interferenz reicht. Multilingual kompetente Individuen weisen aber insgesamt auch ein komplexeres und flexibleres kommunikatives Verhalten auf, sind integrativer und anpassungsfähiger als Einsprachige¹. Es liegt auf der Hand, dass es die kommunikative Erfahrung ist, die solche Eigenschaften bewirkt. Sie bringt es mit sich, dass sich ein so ausgerüsteter Sprecher unter den gegenwärtigen und sich zweifellos weiter ausprägenden Kommunikationsverhältnissen in den entwickelten Gesellschaften am besten zurechtfindet. Nicht nur über Sprachwissen und Weltwissen zu verfügen, sondern in der Lage zu sein, in der kommunikativen Praxis die auf die jeweilige Situation und Partnerkonstellation zugeschnittenen sprachlichen und nichtsprachlichen Mittel einzusetzen bzw. verstehen und diese seine Kompeten-

1 „Multi-competence, or multilingual competence, is thus at the same time a tool and a state and relates to the complex, flexible, integrative and adaptable behaviour which multilingual individuals display.“ Rindler Schjerve/Vetter 2012, S. 128.

zen stets weiter entwickeln zu können, das macht ihn zum idealen Kommunikator, mithin zum idealen Sprecher der Kommunikationslinguistik.

Eine besondere Fähigkeit dieses idealen Sprechers besteht darin, dass er nicht nur über alle die Eigenschaften verfügt, die zur Multikompetenz zählen, sondern darüber hinaus auch in der Lage ist, seine eigene Erfahrung für die kritische Analyse dargebotener sprachlicher Regeln und Artefakte einzusetzen. Der Multilinguale verfügt auch über ein multiples Weltwissen, was ihn in die Lage versetzt, kommunikative Akte kritisch beurteilen zu können. Vorauszusetzen ist dafür allerdings, dass sich das sprachliche Können und das Sprachwissen auf entsprechender intellektueller bzw. kultureller Höhe befindet, dass es nicht einfach „auf der Straße“ aufgelesenes sprachliches Können ist, sondern durch Bildung vertieft und aktive Kulturaneignung ergänzt wurde. Aus einer solchen Bildung heraus ist er auch in der Lage, die Kommunikation in seiner eigenen Sprache kritisch beurteilen zu können.

Nicht allein die umfassende kommunikative Erfahrung des Multikompetenten macht ihn also zum idealen Sprecher der Kommunikationslinguistik – sie bedarf zu ihrer Ergänzung eines vertieften theoretischen und kulturellen Wissens.

Literatur

- Bochmann, Klaus/Vasile Dumbrava, (eds.). *Sprachliche Individuation in mehrsprachigen Regionen Osteuropas*. I. Republik Moldova. Leipziger Universitätsverlag 2007; II. Ukraine. Leipziger Universitätsverlag 2009.
- Bourdieu, Pierre, 1992. „Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital“, in: ders. *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Hamburg: VSA-Verlag, 49-80.
- Chomsky, Noam, 1966. *Cartesian linguistics: a chapter of the history of rationalist thought*. New York: Harper & Row.
- Cook, Vivian J., 1991. „The poverty-of-the-stimulus argument and multi-competence“, in: *Second Language Research*, 7, 2, 103-117.
- Fix, Ulla/Barth, Dagmar, 2000. *Sprachbiographien*. Sprache und Sprachgebrauch vor und nach der Wende von 1989 im Erinnern und Erleben von Zeitzeugen aus der DDR. Frankfurt/Main et al.: Lang.
- Franceschini, Rita/Miecznikowski, Johanna, 2004. „Wie bin ich zu meinen verschiedenen Sprachen gekommen?“ Ein Vorwort“, in: Franceschini, Rita/Miecznikowski, Johanna, (Hg.). *Leben mit mehreren Sprachen. Vivre avec*

- plusieurs langues. Sprachbiographien. Biographies langagières.* Bern et al.: Peter Lang.
- Franceschini, Rita, 2010. „Mehrsprachigkeit: Forschungsperspektiven“, in: Hülmbauer, Cornelia/Vetter, Eva/Böhringer, Heike, (eds.). *Mehrsprachigkeit aus der Perspektive zweier EU-Projekte: DYLAN Meets LINEE.* Frankfurt/Main: Peter Lang, 17-39.
- Kremnitz, Georg, (dir.), 2013. *Histoire sociale des langues de France.* Rennes: PUR.
- Meng, Katharina, 2001. *Russlanddeutsche Sprachbiographien.* Eine Untersuchung zur sprachlichen Integration von Aussiedlerfamilien. Tübingen: Narr.
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander, 1972. *Öffentlichkeit und Erfahrung.* Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Ricken, Ulrich, 1984. *Sprache, Anthropologie, Philosophie in der französischen Aufklärung.* Ein Beitrag zur Geschichte des Verhältnisses von Sprachtheorie und Weltanschauung. Berlin: Akad.-Verlag.
- Rindler-Schjerve, Rosita/Vetter, Eva, 2012. *European Multilingualism – Current Perspectives and Challenges.* Bristol: Multilingual Matters.
- Rossi-Landi, Ferruccio, 1968. *Il linguaggio come lavoro e come mercato.* Milano: Bompiani.
- Schlieben-Lange, Brigitte, 1989. *Europäische Sprachwissenschaft um 1800.* Methodologische und historiographische Beiträge zum Umkreis der Ideologen. Münster: Nodus.
- Schütze, Fritz, 1981. „Prozeßstrukturen des Lebensablaufs“, in: Matthes, J./Pfeifenberger, A./Stoßberg, M. (Hg.). *Biographie in handlungswissenschaftlicher Perspektive.* Nürnberg: Verlag der Nürnberger Forschungsvereinigung e.V., 67-157.
- ders., 1984. „Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens“ [1], in: Kohli, Martin/Robert, Günther, (Hg.). *Biographie und soziale Wirklichkeit.* Stuttgart: Metzler, 78-117.
- Simon, Sophia, 2014. *Identità linguistica e culturale degli algheresi.* Un approccio biografico-linguistico. Dissertation, Zürich (i. Dr.).
- Tofan, Alina, 2011. *Mehrsprachigkeit im großstädtischen Handel in der Republik Moldova aus autobiografischer Perspektive.* Subjektive Theorien über sozio-linguistische Individuation. Leipzig (i. Dr.).
- Treichel, Bärbel, 2004. *Identitätsarbeit, Sprachbiographien und Mehrsprachigkeit.* Autobiographisch-narrative Interviews mit Valisern zur sprachlichen Figuration von Identität und Gesellschaft. Frankfurt/Main et al.: Peter Lang.

Kommunikation im digitalen Zeitalter: Verändert das Internet den Kommunikationsbegriff?

Verena THALER, Mannheim

Die menschliche Kommunikation hat sich in den letzten Jahrzehnten so stark verändert wie kaum zuvor. Der Einsatz von Computern und Computernetzwerken hat nicht nur neue Formen der Kommunikation, sondern auch massive Veränderungen in unseren Kommunikationsgewohnheiten mit sich gebracht. Nach der Erfindung des Buchdrucks gilt der *digital turn* des 20. Jahrhunderts als zweite revolutionäre Veränderung in der menschlichen Kommunikationsgeschichte (vgl. Schramm 1988: 341). Inwiefern haben diese Veränderungen aber Auswirkungen auf den Kommunikationsbegriff und die theoretische Beschreibung von Kommunikation? Brauchen wir neue Konzepte und Kategorien, um den neuen Möglichkeiten der Kommunikation gerecht zu werden?

Zum einen führen die Neuen Medien zu einer Beschleunigung von Trends, die sich auch in den klassischen Massenmedien beobachten lassen: Verschränkung von Bild und Text, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, öffentlicher und privater Sphäre, Flexibilisierung von Sprache, Fragmentierung von Texten, Vervielfachung und Hybridisierung von Textsorten (vgl. Schmitz 2005: 1623). Zum anderen bringen die Neuen Medien aber auch Entwicklungen mit sich, die spezifisch an den Einsatz von Computern und Computernetzwerken gebunden sind. Diesen Entwicklungen möchte der vorliegende Beitrag auf den Grund gehen. Anhand zweier Beispiele soll gezeigt werden, welche Auswirkungen diese Entwicklungen auf bestehende Kategorisierungen von Kommunikation haben und inwiefern diese Kategorisierungen einer Anpassung an die neuen kommunikativen Bedingungen bedürfen. Konkret soll dabei erstens auf die Dimension der Zeitlichkeit von Kommunikation sowie zweitens auf die Kategorien der Mündlichkeit und Schriftlichkeit eingegangen werden.¹ Handelt es sich bei letzteren um klassische Konzepte der

¹ Andere kategoriale Dimensionen, die durch die neueren Entwicklungen der Internet-Kommunikation ins Wanken geraten, sind beispielsweise die Kommunikationsrichtung (monologisch vs. dialogisch), die Unterscheidung zwischen Individual-, Gruppen- und Massenkommunikation, oder auch die Abgrenzung des Kommunikationsbegriffs an sich. Bekannte lineare Kommunikationsmodelle, darunter das als klassisch geltende Modell der

linguistischen Forschung, so hat die Dimension der Zeitlichkeit, der Synchronizität vs. Asynchronizität von Kommunikation, gerade im Zusammenhang der Internet-Kommunikation an Bedeutung gewonnen. Beide Kategorien sollen zunächst in ihrer klassifikatorischen Dimension betrachtet werden. Es soll aber auch gezeigt werden, inwiefern diese auf die konkrete diskursive Gestaltung von Kommunikation zurückwirkt. Dabei wird insbesondere auf Beispiele aus der Chat-Kommunikation Bezug genommen. Die Chat-Kommunikation ist die in der linguistischen Forschung bis heute am besten untersuchte Form computervermittelter Kommunikation. Auch für die Frage der Klassifikation und theoretischen Beschreibung von Kommunikation im Internet ist sie, wie sich zeigen wird, von besonderem Interesse.

1. Zeitlichkeit der Kommunikation

1.1. Theoretische Beschreibung

Der Faktor der Zeitlichkeit spielt eine besondere Rolle im Zeitalter der digitalen Medien. Tendenziell lässt sich eine zunehmende Beschleunigung der Kommunikationsvorgänge beobachten. Welche Rolle aber spielt der Faktor Zeit für die theoretische Beschreibung und Klassifikation von Kommunikation im Internet? In den Anfängen der Forschung zu computervermittelter Kommunikation wurde streng dichotomisch zwischen synchronen (z.B. Chat, Videokonferenz) und asynchronen Kommunikationsformen (z.B. E-Mail, Website) unterschieden. Im Laufe der Zeit wurde diese Kategorisierung jedoch als problematisch, weil zur Beschreibung bestimmter Kommunikationsformen unzureichend erkannt. Insbesondere der Chat erweist sich hinsichtlich einer zeitlichen Kategorisierung als schwierig (vgl. Storrer 2001: 7, Dürscheid 2003: 44f, Thaler 2005). Beim Chat sind alle Teilnehmer *gleichzeitig* anwesend (wenngleich räumlich voneinander getrennt) und können *gleichzeitig* Äußerungen produzieren – eine Tatsache, die den Chat als *synchrone* computervermittelte Kommunikationsform bekannt werden ließ. Tatsächlich erfolgt die Sprachproduktion im Chat zwar synchron, die Rezeption einer Äußerung findet jedoch stets mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung statt. Die spezifische Funktionsweise der Chat-Kommunikation bedingt, dass eine Äußerung nicht parallel zum Prozess des Schreibens gelesen werden kann, sondern erst

Massenkommunikation von Maletzke (1963), geraten an ihre Grenzen, alternative Modelle und Kategorisierungen wurden vorgeschlagen (vgl. z.B. Schönhagen 2004, Höflich 1997a und 1997b, Burkart/Hömberg 1997: 80ff). Auf diese (vorwiegend kommunikationswissenschaftliche) Debatte soll hier aber nicht eingegangen werden.

zu Ende getippt werden muss, bevor sie an den Server geschickt und vom Partner rezipiert werden kann. Wenngleich es sich, wie manchmal argumentiert wurde, bisweilen nur um eine minimale Verzögerung handelt (z.B. Bays 1998, Hinrichs 1998), so hat diese, wie im Weiteren gezeigt werden soll, eine ganze Reihe von Auswirkungen. Produktion und Rezeption sind derart voneinander abgekoppelt, dass es nicht gerechtfertigt scheint, den Chat als synchrone Kommunikationsform zu bezeichnen (vgl. Thaler 2005). Diese Erkenntnis findet mittlerweile auch in verschiedenen theoretischen Modellen Niederschlag. Christa Dürscheid (2003: 44f) bezeichnet Chat und Instant Messaging mit den beschriebenen übertragungsbedingten Besonderheiten als *quasi-synchrone* Kommunikationsformen. Diese sind in ihrem Modell sowohl von synchroner als auch von asynchroner Kommunikation abzugrenzen. Es ist (wie bei der synchronen Kommunikation) zwar ein gemeinsamer Kommunikationsraum gegeben, der Kommunikationskanal ist (wie bei der asynchronen Kommunikation) jedoch nur von einer Seite her geöffnet. Schreiber und Rezipient vollziehen ihre kommunikativen Aktivitäten in unterschiedlichen Teilsituationen. Die Dichotomie synchron/asynchron wird somit um die Kategorie der quasi-synchronen Kommunikation erweitert, welche nicht mehr ausschließlich auf zeitlichen Kriterien basiert.²

Einen interessanten Beitrag zur Frage der Klassifikation computervermittelter Kommunikationsformen liefert darüber hinaus die aus dem Forschungsgebiet des computergestützten Wissenserwerbs stammende Theorie der Mediensynchronizität (*Theory of Media Synchronicity*). Dennis/Valacich (1999) und Dennis/Fuller/Valacich (2008) entwickeln darin plausible Thesen zu Zusammenhängen zwischen Synchronizität von Medien und deren Eignung für computergestützte Kommunikation. Sie legen in diesem Zusammenhang eine umfassende Analyse des Konzeptes der Synchronizität vor. Das Interesse der Theorie liegt zunächst darin, eine Alternative zu früheren theoretischen Modellen der Medienwahl, insbesondere der Theorie der sozialen Präsenz (*Social Presence Theory*, Short/Williams/Christie 1976) und der Theorie der medialen Reichhaltigkeit (*Media Richness Theory*, Daft/Lengel 1984) vorzuschlagen. Es soll erklärt werden, welches Medium für eine bestimmte Aufgabenstellung oder eine bestimmte Art von Kommunikationsprozess am besten geeignet ist. Ohne hier auf die einzelnen Elemente dieser Theorie näher einzugehen, interessiert nun in erster Linie das der Theorie zugrundeliegende Konzept der Synchronizität. Gemäß Dennis/Valacich

² Zur Bedeutung dieser Kategorien in der Erweiterung des Modells der Mündlichkeit/Schriftlichkeit von Koch/Oesterreicher (1985, 1990) siehe Dürscheid 2003: 48-52.

(1999) wird der Grad der Synchronizität eines Mediums durch fünf Faktoren bestimmt, nämlich (1) die Geschwindigkeit des Feedbacks, (2) die Symbolvarietät, d.h. die Anzahl der Kanäle, über die Informationen übermittelt werden können, (3) die Parallelität, d.h. die Anzahl der Kommunikationsvorgänge, die gleichzeitig ablaufen können, (4) die Überarbeitbarkeit, definiert durch die Möglichkeiten, die das Medium dem Sender bietet, seine Nachricht zu überarbeiten, und (5) die Wiederverwertbarkeit, d.h. die Anzahl der Möglichkeiten, eine Nachricht zu späteren Zeitpunkten wieder zu verwenden. Zentral für die Bestimmung des Synchronizitätsgrads eines bestimmten Mediums sind dabei die beiden erstgenannten Faktoren, derart, dass Medien mit schnellem Feedback und geringer Parallelität eine hohe Synchronizität, Medien mit langsamem Feedback und hoher Parallelität eine geringe Synchronizität zugeschrieben wird.³ In dem sich so ergebenden Kontinuum verschiedener Synchronizitätsgrade weisen etwa die Videokonferenz oder das Telefon hohe Synchronizität, Diskussionsforen geringe, Instant Messaging mittlere und E-Mails mittlere bis geringe Synchronizität auf. Der Chat weist gemäß dieser Theorie eine hohe Parallelität und eine niedrige bis mittlere Geschwindigkeit des Feedbacks auf, ist demnach also als Medium relativ geringer Synchronizität einzustufen (vgl. Dennis/Fuller/Valacich 2008, Nohr 2002).⁴ Synchronizität wird hier also nicht mehr in distinkten Kategorien gedacht, sondern als graduelles Phänomen verstanden. Es zeigt sich einmal mehr, dass Synchronizität nicht ausschließlich an der Zeitlichkeit der Kommunikation festgemacht werden kann, sondern in einem komplexen Zusammenhang zu anderen Beschreibungsdimensionen steht. Je nachdem, welche dieser Dimensionen in welchem Ausmaß berücksichtigt werden, ergibt sich, wie das Beispiel der Theorie der Mediensynchronizität zeigt, ein ganz anderes Verständnis von Synchronizität als jenes, das man auf den ersten Blick an das Konzept herantragen mag.

1.2. Praktische Konsequenzen

Die Frage der Synchronizität spielt nicht nur für die Klassifikation neuer Kommunikationsformen eine Rolle, sondern hat auch Auswirkungen auf die

³ Ein hoher Grad an Überarbeitbarkeit und Wiederverwertbarkeit wirkt sich tendenziell negativ auf die Geschwindigkeit des Feedbacks aus. Die Symbolvarietät ist stark von der Art der zu vermittelnden Information abhängig, allgemeine Aussagen dazu sind kaum möglich (Dennis/Valacich 2002).

⁴ Für eine genauere Analyse der Faktoren Parallelität und Geschwindigkeit des Feedbacks in der Chat-Kommunikation siehe Thaler 2005: 83-86.

konkrete diskursive Gestaltung der Kommunikation. Dies soll im Folgenden anhand einiger Beispiele zur Gesprächsorganisation im Chat gezeigt werden.⁵

Im mündlich realisierten Gespräch erfolgen die Vergabe des Rederechts und der Sprecherwechsel nach bestimmten Prinzipien und Konventionen, die von Sacks/Schegloff/Jefferson (1974) systematisch beschrieben wurden. Auch im Chat-Gespräch finden Sprecherwechsel statt, jedoch folgen sie grundlegend anderen Mechanismen als in Face-to-Face-Gesprächen oder Telefongesprächen, auf deren Basis das Turn-Taking-System von Sacks/Schegloff/Jefferson (1974) entwickelt wurde. Die fehlende Möglichkeit eines unmittelbaren Feedbacks im Chat hat, wie oben erläutert, zur Folge, dass keine Mitwirkungsmöglichkeit des Rezipienten an der Produktion des Diskurses besteht. Produktion und Rezeption sind voneinander abgekoppelt. Die Äußerungen können erst *ex post* vom Empfänger rezipiert werden. Überlappungen im Gesprächsverlauf sowie Sprecherwechsel durch Unterbrechung, wie wir sie aus der gesprochenen Interaktion kennen, sind demnach im Chat nicht möglich. Der Sprecherwechsel erfolgt, wie Storrer (2000: 165) es beschreibt, nach dem „Mühlen-Prinzip: wer zuerst kommt, mahlt zuerst“. Die Beiträge erscheinen in der Reihenfolge am Bildschirm, in der sie am Server eintreffen. Bei genauer Betrachtung lassen sich in Chat-Gesprächen jedoch andere Formen der Unterbrechung beobachten. So kann ein laufendes Gespräch etwa durch das Senden kleinerer, nicht zum Thema passender Textmengen unterbrochen werden, insbesondere dann, wenn diese graphisch auffällig sind und die Aufmerksamkeit der Teilnehmer auf sich ziehen, wie in folgendem Beispiel aus einem französischen Chat⁶.

```
(01) krymo_a.p.k> ssssssss
(02) bubba25> angel_save> c'était soirée pv ou bar boite?
(03) krymo_a.p.k> aaaaaaaaa
(04) krymo_a.p.k> llllll
(05) bubba25> krymo_a.p.k> LUT!
(06) krymo_a.p.k> uuuuuuuu
(07) perle_skiz> bubba25> oui
(08) krymo_a.p.k> tttttttt
(09) charmante_sirene> snif cest bien triste
(10) krymo_a.p.k> bubba25> mmmmmm
(11) krymo_a.p.k> eeeee
```

⁵ Hier stütze ich mich auf die Ergebnisse der Analyse in Thaler 2005.

⁶ Dieses sowie das folgende Beispiel stammen aus der Untersuchung von Thaler 2005.

- (12) krymo_a.p.k> **rrrrrr**
- (13) angel_save> bubba25> bar boite alcool a volonté!! lol
- (14) krymo_a.p.k> **ccccc**
- (15) krymo_a.p.k> **iiiiii**

Der neu hinzukommende Chat-Teilnehmer Krymo_a.p.k unterbricht das laufende Gespräch hier durch eine unkonventionelle, auffällige Begrüßung, welche insgesamt zehn Gesprächsschritte umfasst. Anders als in mündlich realisierten Gesprächen betrifft die Unterbrechung zwar nicht den einzelnen Gesprächsschritt. Dennoch wirkt sie sich unweigerlich auf den Gesprächsverlauf aus. Wie die Reaktion von Bubba25 in Zeile 5 zeigt, wendet dieser seine Aufmerksamkeit zumindest kurzfristig von seiner ursprünglichen Gesprächspartnerin Angel_save ab und dem neu hinzugekommenen Krymo_a.p.k. zu, womit die offensichtlich beabsichtigte Unterbrechung des ursprünglichen Gesprächs gelungen ist. Ein vergleichbares Gesprächsverhalten wäre in synchroner, gesprochener Kommunikation nicht denkbar. Es handelt sich um Formen der diskursiven Gestaltung eines Gesprächs, die sich erst in Folge der spezifischen Bedingungen des Chat-Diskurses, und im Speziellen des geringen Grads an Synchronizität, herausgebildet haben.

Ähnliches lässt sich in Bezug auf den Umgang mit Pausen und Verzögerungen beobachten. Sprechpausen und Verzögerungen, wie wir sie aus der gesprochenen Interaktion kennen, sind im Chat nicht möglich oder zumindest nicht als solche zu erkennen. Aus der chronologischen Aneinanderreihung der Beiträge am Bildschirm ist für die Gesprächspartner nicht ersichtlich, ob oder wie lange der andere vor dem Tippen oder während des Tippens seines Beitrags zögert. Zwar kommt es zwischen dem Erscheinen der Beiträge auf dem Bildschirm immer wieder zu kürzeren oder längeren Verzögerungen, diese sind aber im Wesentlichen von der Anzahl der Teilnehmer und von der Länge der Gesprächsschritte bestimmt und lassen kaum Rückschlüsse auf mögliche Verzögerungen bei der Produktion einer Äußerung zu. In bestimmten Situationen haben sich jedoch Strategien herausgebildet, kommunikativ relevante Pausen mit alternativen Mitteln nachzubilden. So werden längere Pausen, wie im folgenden Beispiel, etwa mit Hilfe von „*gap-filling activities*“ (Peter 1998) kenntlich gemacht. Meise-Kuhn (1998: 220) spricht in diesem Zusammenhang auch von „Schweigen am Bildschirm“.

- (01) ericqtstran> **moi aussi j'y go**
- (02) ericqtstran> **@^++++++**
- (03) ericqtstran> **a la prochaine**

(04) lan_di>
 (05) lan_di>
 (06) lan_di>
 (07) lan_di> .
 (08) lan_di> ..
 (09) lan_di> ...
 (10) lan_di> ...
 (11) lan_di> ..
 (12) lan_di> .
 (13) ericqtstran> **A LA PROCHAINE**

Die fehlende Unmittelbarkeit des Feedbacks hat darüber hinaus die auf den ersten Blick paradoxe Folge, dass scheinbares Schweigen im Chat in jenen Fällen entsteht, wo jemand eine sehr lange Äußerung produziert. Die Zeit der Produktion, d.h. des Tippens eines Beitrags, erscheint am Bildschirm stets als Pause bzw. als Schweigen des betreffenden Teilnehmers. Das (scheinbare) Schweigen wird umso länger, je länger der Beitrag des Chatters ist. Produziert ein Teilnehmer also eine besonders lange Äußerung, so erzeugt er während des Tippens eine längere Pause, welche die übrigen Teilnehmer wiederum implizit zur Turn-Übernahme auffordert. Um dies zu verhindern, hat sich im Chat eine *turn-maintaining*-Strategie entwickelt, welche deutlich von den Mechanismen eines mündlich realisierten Gesprächs abweicht. Der Wunsch, möglichst *lange* am Wort zu bleiben, äußert sich im Chat im Bemühen, die Gesprächsschritte möglichst *kurz* zu halten. Die Äußerung wird auf mehrere, möglichst kurze Gesprächsschritte aufgeteilt. Die schnelle Abfolge zusammengehöriger Beiträge, die so entsteht, bewirkt im Idealfall, dass die Gesprächspartner zeitgleich keine Beiträge verfassen. Die Aufteilung längerer Beiträge in kleinere Einheiten geht bisweilen auch mit einer Fortsetzungsmarkierung, meist in Form von angefügten Punkten am Ende der jeweiligen Gesprächsschritte einher, durch die der Teilnehmer zu erkennen geben kann, dass seine Äußerung noch nicht abgeschlossen ist und er das Rederecht behalten möchte. Werden derartige Mechanismen systematisch und in Form von vorher vereinbarten Konventionen eingesetzt, wie etwa in virtuellen Seminaren, d.h. per Chat geführten Unterrichtsgesprächen (vgl. Lemnitzer/Naumann 2001: 475, Storrer 2001: 15f.), so handelt es sich dabei unzweifelhaft um Regularitäten im Dienste einer gezielten Koordination des Sprecherwechsels.

Wie sich anhand der Beispiele zeigt, unterscheidet sich die Organisation des Sprecherwechsels im Chat grundlegend von jener in mündlich realisierten

Gesprächen. Dennoch erfolgt das Turn-Taking – zumindest in gewissen Fällen – nicht zufällig, sondern folgt bestimmten Ordnungsprinzipien und Regularitäten. Die Herausbildung solcher Regularitäten kann als Folge der mangelnden Synchronizität im Chat beschrieben werden.

2. Mündlichkeit und Schriftlichkeit

In ihrem bekannten Modell der Mündlichkeit/Schriftlichkeit unterscheiden Peter Koch und Wulf Oesterreicher (1985, 1990) in Anlehnung an Söll (1974) zwischen dem Medium der Realisierung (phonisch vs. graphisch, bei Söll: *code phonique* vs. *code graphique*) und der Konzeption (gesprochen vs. geschrieben, bei Söll: *code parlé* vs. *code écrit*). Handelt es sich bei der medialen Unterscheidung um eine strikte Dichotomie, so ist die Polarität von ‚gesprochen‘ und ‚geschrieben‘ als ein Kontinuum von Konzeptionsmöglichkeiten mit zahlreichen Abstufungen zu verstehen.⁷ Grundsätzlich besteht eine Affinität zwischen ‚gesprochen‘ und ‚phonisch‘ (z.B. vertrautes Gespräch) sowie zwischen ‚geschrieben‘ und ‚graphisch‘ (z.B. Zeitungsartikel), jedoch sind auch die Kombinationen ‚geschrieben‘ und ‚phonisch‘ (z.B. Festvortrag) sowie ‚gesprochen‘ und ‚graphisch‘ (z.B. Privatbrief) möglich (vgl. Koch/Oesterreicher 1990: 6). In die letztgenannte Kategorie sind jene sprachlichen Ausdrucksformen einzuordnen, die in der Forschung zur computervermittelten Kommunikation vielfach thematisiert und als außergewöhnlich beschrieben wurden. Insbesondere in der Chat-Forschung wurde die Verbindung aus medialer Schriftlichkeit und Phänomenen der konzeptionellen Mündlichkeit herausgestellt und bereits in den 1990er Jahren als „text-based orality“ (December 1993), „(tele)graphische Gespräche“ (Meise-Kuhn 1998), „écrit oralisé“ oder „parlécrit“ (Anis 1999) beschrieben.⁸ Die Kombination aus medialer Schriftlichkeit und konzeptioneller Mündlichkeit ist dabei an sich nichts Neues. Neu sind allenfalls die sprachlichen Ausdrucksformen, die diese Kombination in der Internet-Kommunikation hervorbringt. So finden sich in Chat-Gesprächen etwa phonetisch orientierte Schreibweisen wie im Französischen *t'es dans le koin* (*tu es dans le coin*) oder *on ce conez?* (*on se*

⁷ Die Überlegungen von Söll (1974: 17f.) gehen in eine ähnliche Richtung; er spricht von gegenseitigem Ausschluss beim Medium und von Überschneidungen bei der Konzeption.

⁸ Ähnliche Überlegungen wurden später auch zu Kommunikationsformen wie E-Mail, SMS, Weblog und Newsboards angestellt (z.B. Günther/Wyss 1996, Dittman 2006, Schlobinski/Watanbe 2006, Anis 2007, Härvelid 2007, Moraldo 2007, Tápi 2009). Für einen Überblick über neuere Studien zu diesem Thema vgl. Reeg 2011.

connait?)⁹, morphosyntaktisch verkürzte Formen wie *ms pas tt le tps* (*mais pas tout le temps*) oder Iterationen typographischer Zeichen wie in *je suis le dieu de la morttttttttt* oder der Interjektion *abbbbbb*. Es handelt sich um Formen, die mit den Kommunikationsbedingungen konzeptioneller Mündlichkeit in Verbindung gebracht werden können (Privatheit, Vertrautheit, Emotionalität, Spontaneität, etc.), die teilweise jedoch keine Entsprechungen in der gesprochenen Sprache haben, sondern vielmehr mit den Möglichkeiten des schriftlichen Mediums spielen. So scheint etwa die Iteration einzelner Grapheme eine Dehnung der entsprechenden Laute nachbilden zu wollen. Tatsächlich wird aber beispielsweise im französischen *morttttttttt* ein Graphem redupliziert, das in seiner lautlichen Entsprechung gar nicht gedehnt werden kann. Es ist somit weniger als gesprochensprachliches Element denn als Realisierung einer Emphase mit den Mitteln der Schriftlichkeit zu beschreiben (vgl. auch Thaler 2003: 87). Ebenso haben verkürzte Formen wie *ms* (*mais*), *tt* (*tout*) oder *tps* (*temps*), wenngleich man sie mit Kommunikationsbedingungen der Mündlichkeit in Verbindung bringen kann, keine Entsprechungen in der gesprochenen Sprache. Auch sie sind wohl nicht als gesprochensprachliche Phänomene i.e.S. zu bezeichnen. Tatsächlich erweist sich der hybride Charakter von Chat-Gesprächen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit also als deutlich komplexer als dies auf den ersten Blick erscheinen mag. Das Modell von Koch/Oesterreicher kann hier zwar den Hintergrund für die Analyse bieten, die konkreten sprachlichen Ausdrucksformen entziehen sich zum Teil jedoch einer Zuordnung zu den von Koch/Oesterreicher beschriebenen Merkmalen der gesprochenen Sprache und einer klaren Positionierung in ihrem Modell.

Eine interessante Rolle spielt im Kontext digitaler Medien auch die Ebene der medialen Realisierung.¹⁰ Im Modell von Koch/Oesterreicher (1985, 1990) ist diese als strenge Dichotomie (phonisch vs. graphisch) konzipiert. Jede Äußerungsform liegt entweder in medial mündlicher oder in medial schriftlicher Form vor, nicht aber in beiden oder in einer dazwischen anzusiedelnden Form. Nach neuesten technischen Entwicklungen ist diese Bedingung in der digitalen Kommunikation jedoch nicht mehr notwendigerweise erfüllt. Schon heute besteht die Möglichkeit der Konvertierung von (medial) mündlicher in schriftliche Sprache und umgekehrt, wie wir sie beispielsweise von Spracherkennungsassistenten wie der Software Siri von Apple kennen. Eine verbesserte Schrift- und Spracherkennung wird in Verbindung mit UMTS und Breitbandvernetzung in absehbarer Zeit zu einer universellen

⁹ Diese sowie die folgenden Beispiele stammen aus der Untersuchung von Thaler 2003.

¹⁰ Siehe dazu auch Thaler 2007: 153f.

Konvertierbarkeit von Schrift und Ton auf computervermitteltem Wege führen (vgl. Sperber 2003, Freyermuth 2002: 125). „Was geschrieben gesendet wurde, kann gesprochen empfangen werden und umgekehrt“ (Freyermuth 2002: 125). Dan Sperber geht in seiner Analyse von 2003 sogar so weit, ein Szenario zu prognostizieren, in dem künftig nur noch gesprochen und gelesen, aber – von Liebhabern der Kalligraphie abgesehen – nicht mehr geschrieben wird. Schrift werde demnach nur noch durch computergestützte Konvertierung mündlicher Rede erzeugt, die relativ aufwendige Tätigkeit des Schreibens damit überflüssig. Dieses Szenario scheint nicht der aktuellen Entwicklung zu entsprechen. Dank Internet und digitaler Medien wird heute mehr geschrieben als je zuvor. Dennoch sind die kommunikationstheoretischen Konsequenzen der Möglichkeit der medialen Konvertierung zu bedenken. Mediale Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit werden in Zukunft nicht mehr an die Wahl des jeweiligen Kommunikationsmediums gebunden sein (vgl. auch Dürscheid 2003: 53). Zwar weisen auch Koch/Oesterreicher (1985: 17f.) darauf hin, dass „Transpositionen in das jeweils andere Realisierungsmedium“ möglich sind, etwa durch Vorlesen eines ursprünglich schriftlichen Textes oder durch Abdruck eines Vortrags, jedoch geht mit einer derartigen Transposition stets auch ein Medienwechsel einher, wodurch das dichotome Konzept sich problemlos aufrechterhalten lässt. Die geschriebene und die vorgelesene Variante eines Tagebucheintrags würden in ihrer Konzeption dann zwar möglicherweise übereinstimmen, jedoch würde man gemäß Koch/Oesterreicher immer noch von zwei Äußerungsformen in zwei voneinander verschiedenen medialen Realisierungen sprechen. Im Fall einer automatischen computergestützten Konvertierung erfolgt die Umwandlung jedoch *ohne* Wechsel des Kommunikationsmediums, weshalb man es nicht mehr mit einer medialen Transposition im Sinne von Koch/Oesterreicher, sondern vielmehr mit einer einzigen Äußerungsform zu tun hat, die – innerhalb ein und desselben Mediums – in zwei medialen Realisierungsformen vorliegt. Dies hängt wiederum damit zusammen, dass der Computer als Kommunikationsmedium verschiedene, bisher nur getrennt voneinander verfügbare Übertragungskanäle in einem Medium vereint und, die entsprechende technische Entwicklung vorausgesetzt, somit auch die parallele Realisierung einer Äußerung auf verschiedenen Übertragungskanälen möglich macht. Die Unterscheidung mediale Mündlichkeit vs. mediale Schriftlichkeit würde unter diesen Umständen für computervermittelte Kommunikation somit nicht nur nichtssagend, sondern würde auch nicht mehr der ursprünglich dichotomen Vorstellung von Koch/Oesterreicher entsprechen.

3. Fazit

Kommunikation im Internet stellt die Sprach- und Medienwissenschaft vor neue Herausforderungen. Der Versuch einer adäquaten Beschreibung und Einordnung von Internet-Kommunikation führt an die Grenzen der Leistungsfähigkeit bestehender begrifflicher Kategorisierungen. Dies betrifft unter anderem die Kategorien der Mündlichkeit/Schriftlichkeit sowie der Zeitlichkeit von Kommunikation. Bei letzterer hat sich gezeigt, dass die Unterscheidung synchron/asynchron nicht mehr ausreicht, um Kommunikationsformen wie den Chat oder das *Instant Messaging* adäquat zu beschreiben. Vorschläge einer Erweiterung unter Einbeziehung der spezifischen Rahmenbedingungen computervermittelter Kommunikation liefert etwa Christa Dürscheid (2003, 2005) mit der Kategorie quasi-synchroner Kommunikationsformen oder auch die Theorie der Mediensynchronizität (Dennis/Valacich 1999, Dennis/Fuller/Valacich 2008), die von einem graduellen Konzept der Synchronizität ausgeht. Die Frage nach der Zeitlichkeit betrifft nicht nur die theoretisch-klassifikatorische Beschreibung von Kommunikation, sondern hat auch Rückwirkungen auf deren konkrete diskursive Gestaltung, unter anderem auf Fragen der Gesprächsorganisation in der Chat-Kommunikation. Die mangelnde Synchronizität im Chat führt dazu, dass klassische Mechanismen des Sprecherwechsels und der Koordination von Gesprächsschritten außer Kraft gesetzt sind. Stattdessen bilden sich andere Mechanismen der Gesprächsorganisation heraus, die hier nur an einigen wenigen Beispielen illustriert werden konnten.

Eine Aufweichung bestehender Kategorisierungen zeigt sich auch im Bereich der Mündlichkeit/Schriftlichkeit. Das Modell von Koch/Oesterreicher (1985, 1990) scheint zunächst durchaus geeignet, die Verbindung von medialer Schriftlichkeit und konzeptioneller Mündlichkeit in bestimmten Bereichen der Internet-Kommunikation zu beschreiben. Es lassen sich bei genauer Betrachtung jedoch Formen des sprachlichen Ausdrucks identifizieren, die sich einer Zuordnung zu den von Koch/Oesterreicher beschriebenen Merkmalen konzeptioneller Mündlichkeit und einer klaren Positionierung innerhalb des Modells entziehen. Auch die mediale Unterscheidung (phonische vs. graphische Realisierung) erhält angesichts der neuesten technischen Entwicklungen eine neue Dimension. Die technisch zunehmend ausgereiften Möglichkeiten der automatischen Konvertierung von medial mündlicher in medial schriftliche Sprache und umgekehrt führen zu einer Aufweichung der dichotomen Vorstellung von medialer Realisierung insofern, als eine Äußerungsform nun innerhalb desselben Mediums in beiden Realisierungsformen vorliegen kann.

Insgesamt hat sich gezeigt, dass die Entwicklungen der Internet-Kommunikation in mehrerlei Hinsicht Auswirkungen auf den Kommunikationsbegriff und die theoretische Beschreibung von Kommunikation haben. Sie führen nicht nur dazu, dass herkömmliche Klassifizierungen aufgebrochen werden und neu überdacht werden müssen, sondern haben auch praktisch-strukturelle Konsequenzen für die Beschreibung von Kommunikation.

Bibliographie

- Anis, Jacques, 1999. „Chats et usages graphiques du français“, in: Anis, Jacques, (ed.), 1999. *Internet communication et langue française*. Paris: Hermes, 71-90.
- Bays, Hillary, 1998. „Framing and face in Internet exchanges: A socio-cognitive approach“, in: *Linguistik online*, 1, 1/1998. <http://linguistik-online.de/bays.htm> [01.04.2014].
- Burkart, Roland/Hömborg, Walter, 1997. „Massenkommunikation und Publizistik. Eine Herausforderung für die kommunikationswissenschaftliche Modellbildung“, in: Fünfgeld, Hermann/Mast, Claudia, (Hgg.), 1997. *Massenkommunikation. Ergebnisse und Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 71-88.
- Daft, Richard L./Lengel, Robert H., 1984. „Information Richness. A new approach to managerial behavior and organization design“, in: *Research in Organizational Behavior*, 6/1984, 191-233.
- December, John, 1993. „Characteristics of oral culture in discourse on the net“. Paper presented at the twelfth annual Penn State Conference on Rhetoric and Composition, University Park, Pennsylvania, in: <http://www.december.com/john/papers/pscrs93.txt> [01.04.2014].
- Dennis, Alan R./Valacich, Joseph S., 1999. „Rethinking media richness: Towards a theory of media synchronicity“, in: *Proceedings of the 32nd Hawaii International Conference on System Sciences*.
- Dennis, Alan R./Fuller Robert M./Valacich, Joseph S., 2002. „Media, Tasks, and Communication Processes: A Theory of Media Synchronicity“, in: *MIS Quarterly*, 32, 3/2008, 575-600.
- Dittman, Jürgen, 2006. „Konzeptionelle Mündlichkeit in E-Mail und SMS“, in: Reeg, Ulrike, (Hg.), 2006. *Interkultureller Fremdsprachenunterricht: Grundlagen und Perspektiven*. Bari: Pagina, 79-97.

- Dürscheid, Christa, 2003. „Medienkommunikation im Kontinuum von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Theoretische und empirische Probleme“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, 38/2003, 37-56.
- Dürscheid, Christa, 2005. „Medien, Kommunikationsformen, kommunikative Gattungen“, in: *Linguistik online*, 22, 1/2005, http://www.linguistik-online.com/22_05/duerscheid.html [01.04.2014].
- Freyermuth, Gundolf S., 2002. *Kommunikette 2.0*. E-Mail, Handy & Co. richtig einsetzen. Hannover: Heise.
- Günther, Ulla/Wyss, Eva Lia, 1996. „E-Mail-Briefe – eine neue Textsorte zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, in: Hess-Lüttich, Ernest W.B./Holly, Werner/Püschel, Ulrich, (Hgg.), 1996. *Textstrukturen im Medienwandel*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 61-86.
- Härvelid, Frederic, 2007. „Wusste gar nicht das man schriftlich labern kann.“ Die Sprache in Deutschschweizer Newsboards zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“, in: *Networx* 51, <http://www.mediensprache.net/networx/networx-51.pdf> [01.04.2014].
- Hinrichs, Gisela, 1998. „Gesprächsanalyse Chatten“, in: *Networx* 2, <http://www.mediensprache.net/networx/networx-2.pdf> [01.04.2014].
- Höflich, Joachim R., 1997a. „Ansätze zu einer Theorie der technisch vermittelten Kommunikation“, in: *Zeitschrift für Semiotik*, 19, 3/1997, 203-228.
- Höflich, Joachim R., 1997b. „Zwischen massenmedialer und technisch vermittelter interpersonaler Kommunikation – der Computer als Hybridmedium und was die Menschen damit machen“, in: Beck, Klaus/Vowe, Gerhard, (Hgg.), 1997. *Computernetze – ein Medium öffentlicher Kommunikation?* Berlin: Spiess, 85-104.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf, 1985. „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld der Sprachtheorie und Sprachgeschichte“, in: *Romanistisches Jahrbuch*, 36/1995, 15-43.
- Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf, 1990. *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer. (2. Auflage 2011, Berlin/New York: de Gruyter)
- Lemnitzer, Lothar/Naumann, Karin, 2001. „Auf Wiederlesen – das schriftlich verfasste Unterrichtsgespräch in der computervermittelten Kommunikation. Bericht von einem virtuellen Seminar“, in: Beißwenger, Michael, (Hg.), 2001. *Chat-Kommunikation*. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Per-

- spektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Stuttgart: Ibidem, 469-491.
- Meise-Kuhn, Kathrin, 1998. „Zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Sprachliche und konversationelle Verfahren in der Computerkommunikation“, in: Brock, Alexander/Hartung, Martin, (Hgg.), 1998. *Neuere Entwicklungen in der Gesprächsforschung*. Tübingen: Narr, 213-235.
- Moraldo, Sandro M., 2007, „Blog Notes. Aspekte gesprochener Sprache in deutschen Online-Tagebüchern“, in: Thüne, Eva-Maria/Ortu, Franca, (Hgg.), 2007. *Gesprochene Sprache – Partikeln*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 45-56.
- Nohr, Holger, 2002. „Elektronische vermittelte Wissenskommunikation und Medienwahl“, in: *Information – Wissenschaft & Praxis*, 53/2002, 141-148.
- Peter, Geleri, 1998. „The IRC Vernacular. A Linguistic Study of Internet Relay Chat“, in: <http://gelleri.weebly.com/the-irc-vernacular.html> [01.04.2014].
- Reeg, Ulrike, 2011. „‘Konzeptionelle Mündlichkeit’ im Internet“, in: Moraldo, Sandro M., (Hg.), 2011. *Internet.kom*. Neue Sprach- und Kommunikationsformen im WorldWideWeb. Band 2: Medialität, Hypertext und digitale Literatur. Rom: Aracne, 81-114.
- Sacks, Harvey/Schlegloff Emanuel A./Jefferson Gail, 1974. „A simplest systematics for the organization of turntaking for conversation“, in: *Language*, 50/1974, 696-735.
- Schlobinski, Peter/Watanbe, Manabu, 2006. „Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der SMS-Kommunikation. Deutsch – Japanisch kontrastiv“, in: Neuland, Eva, (Hg.), 2006. *Variation im heutigen Deutsch: Perspektiven für den Sprachunterricht*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 403-416.
- Schmitz, Ulrich, 2005. „Sprache und Massenkommunikation“, in: Ammon, Ulrich/Dittmar, Norbert/Mattheier, Klaus J./Trudgill, Peter, (Hgg.), 2005. *Soziolinguistik*. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Band 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 1615-1628.
- Schönhagen, Philomen, 2004. *Soziale Kommunikation im Internet*. Zur Theorie und Systematik computervermittelter Kommunikation vor dem Hintergrund der Kommunikationsgeschichte. Bern: Lang.
- Schramm, Wilbur, 1988. *The Story of Human Communication: Cave Painting to Microchip*. New York: Harper & Row.
- Short, John/Williams, Ederyn/Christie, Bruce, 1976. *The Social Psychology of Telecommunications*. New York: Wiley.
- Söll, Ludwig, 1974. *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*. Berlin: Erich Schmidt.

- Sperber, Dan, 2003. „Vers une lecture sans écriture ?“, in: Origgì, Gloria/Arikha, Noga, (eds.), 2003. *Text-e. Le texte à l'heure de l'Internet*. Paris: Bibliothèque Publique d'Information, 177-189.
- Storrer, Angelika, 2000. „Schriftverkehr auf der Datenautobahn: Besonderheiten der schriftlichen Kommunikation im Internet“, in: Voss, Günter/Holly, Werner/Boehnke, Klaus, (Hgg.), 2000. *Neue Medien im Alltag*. Begriffsbestimmungen eines interdisziplinären Forschungsfeldes. Opladen: Leske + Budrich, 153-177.
- Storrer, Angelika, 2001. „Sprachliche Besonderheiten getippter Gespräche. Sprecherwechsel und sprachliches Zeigen in der Chat-Kommunikation“, in: Beißwenger, Michael, (Hg.), 2001. *Chat-Kommunikation*. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Stuttgart: Ibidem, 3-24.
- Tápi, Zsolt, 2009. *Geschriebene, gesprochene Sprache in der elektronischen Kommunikation*. Untersuchung der elektronischen Kommunikationsformen wie Chat-, SMS- und E-Mail-Kommunikation. Saarbrücken: Dr. Müller.
- Thaler, Verena, 2003. *Chat-Kommunikation im Spannungsfeld zwischen Oralität und Literalität*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Thaler, Verena, 2005. „Zur Problematik der Synchronizität computervermittelter Kommunikation“, in: *Zeitschrift für Angewandte Linguistik*, 43/2005, 76-98.
- Thaler, Verena, 2007. „Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Synchronizität. Eine Analyse alter und neuer Konzepte zur Klassifizierung neuer Kommunikationsformen“, in: *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*, 35/2007, 147-182.

Einflüsse audiovisueller Medien und internationaler Marktbedingungen auf das Spanische in Argentinien

Roberto BEIN, Buenos Aires

1. Einleitung

In diesem Beitrag möchte ich einige relativ neue Begebenheiten im argentinischen Sprachraum betrachten, die die Kommunikation betreffen: Das Spanische argentinischer und anderer lateinamerikanischer Kinder, das *neutrale* Spanisch der Fernsehserien und -filme und die Sprachwahl bei Übersetzungen, die besonders von einer translatorischen Perspektive her prägnant werden.

2. Das argentinische Spanisch

Das argentinische Spanisch besitzt einige allgemeine Merkmale auf fonetischem, morphologischem, syntaktischem, lexikalischem und phraseologischem Gebiete, die es von anderen Varietäten unterscheiden (s. Bein 2012). Einige dieser Merkmale teilt es mit anderen lateinamerikanischen und in einigen Fällen mit iberischen Varietäten. Außerdem kann man innerhalb des argentinischen Spanischen sieben relativ abgegrenzte Untervarietäten unterscheiden¹; die an den Grenzen liegenden ähneln den Varietäten der Nachbarländer Chile, Bolivien, Paraguay und Uruguay; an der Grenze zu Brasilien wird z.T. das *Portuñol*, ein mit Portugiesisch vermischt Spanisch, gebraucht.

Drei der prägnantesten Züge der argentinischen Varietät sind jedoch zweifelsohne folgende:

1. Das System der Duzform, bei der im Singular sowohl im „Nominativ“ als auch im „Vokativ“ das Pronom *vos* statt *tú* benutzt wird, mitsamt dem

¹ Gemäß Fontanella (2000:33f.), handelt es sich um das *Buenos-Aires-Spanisch* (Provinz und Hauptstadt sowie große Teile der Provinz La Pampa), das *Litoral-Spanisch* der Paraná-Anrainergebiete, *Zentrum* (hauptsächlich Provinz Córdoba), *Cuyo* (die Provinzen Mendoza, San Juan, La Rioja und San Luis), *Patagonien* (die Provinzen Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Feuerland und Teile von La Pampa), *Nordost* (die Provinzen Misiones, Corrientes, Formosa, Chaco) und *Nordwest* (die Provinzen Jujuy, Salta, Tucumán, Catamarca, La Rioja und Santiago del Estero).

Präpositionalkasus (z.B. „para vos“ statt „para tí“ = „für dich“) und der dazu gehörigen Verbform im Präsens Indikativ (z.B. „tenés“ statt „tienes“), die von einer altspanischen Form stammt; im Präsens Konjunktiv alternieren heutzutage die Formen, die dem „vos“ mit denjenigen, die dem „tú“ entsprechen: „espero que puedas venir“ und „espero que podás venir“ („ich hoffe, dass du kommen kannst“). Der Gebrauch des *tú*-Paradigmas wird *tuteo*, der des *vos*-Paradigmas *voseo* genannt. Wie man aus den Beispielen ersehen kann, wird beim *voseo* das fonologische Ableitungsgesetz eingehalten, dass bei Betonung einer Silbe, die im Lateinischen ein kurzes *e* oder *o* enthielt, der Vokal in *ie* bzw. *ue* diphthongiert; sonst nicht.

In Argentinien wird ferner die hispanische Pluralform „vosotros“ kaum benutzt; sie wird durch „ustedes“ (eigentlich der Plural der Höflichkeitsform „usted“) ersetzt, auch im Possessiv: „sus casas“ bedeutet also sowohl „eure Häuser“ als auch „Ihre Häuser“. Der *voseo* tritt zwar auch in anderen Ländern auf, vor allem in Uruguay und Paraguay sowie in einigen Gegenden Chiles, Kolumbiens und in Zentralamerika, aber nirgends ist sein Gebrauch so systematisch, allgemein –außer in einigen Provinzen des Nordwestens– und offiziell wie in Argentinien. Während z.B. in Montevideo (Uruguay), dessen Spanisch kaum von der Buenos-Aires-Varietät zu unterscheiden ist, Mischformen wie „tú tenés“ auftreten und der *voseo* ein Merkmal populärer Kreise ist² – auch in anderen Ländern Südamerikas gehört er nicht zur Hochsprache –, wird er in Argentinien heutzutage sowohl mündlich als auch schriftlich von allen Gesellschaftsschichten benutzt, er hat in die Schulbücher Eingang gefunden, wird von der Regierung auf offiziellen Plakaten gebraucht und gehört auch zur literarischen Hochsprache, vor allem seit Julio Cortázar diese Formen – im Gegensatz zu früheren Autoren wie Roberto Arlt – ohne Anführungsstriche, also ohne Distanzierungszeichen, einführte.³ Dennoch wird der Tuteo von einigen Lehrern und für einige Kommunikationssitua-

² Der jetzige (2010-2015) uruguayische Präsident José Mujica benutzt in seinem oft sehr umgangssprachlichen Register sogar „puédamos“ (statt „podamos“) in der 1. Person Plural des Präsens Konjunktiv (wir können), eine Form, die selbst in Argentinien als „unkultiviert“ gilt.

³ Im Laufe des 20. Jahrhunderts gab es die verschiedensten Initiativen um den Voseo und andere Argentinismen anzuprangern und auszumerzen; u.a. wurde in den Schulbüchern nur der *Tuteo*, also die „tú-Form“ aufgeführt, Amado Alonso schrieb Artikel gegen das argentinische Spanisch und je nach den vorherrschenden Kommunikationsmedien wurden in Zeitungsartikeln, Rundfunk- und Fernsehsendungen diese „die Sprache ruinierenden“ Gewohnheiten angeprangert, die zu einer Polemik zwischen dem spanischen Philologen Américo Castro und Jorge Luis Borges führte (siehe u.a. Arnoux-Bein, 1996). Alles vergebens.

tionen als richtiger, ernster, poetischer oder eleganter eingeschätzt: Er wird von der nicht gelehrten Mittelschicht (nach Marcellesi und Gardin 1979: 233, die unsicherste, was die Sprachnorm betrifft) in Gedichten, Todesanzeigen und Gebeten sowie im Schriftlichen von einigen Schullehrern, vor allem im Innern des Landes, benutzt, bis vor einigen Jahren auch in den Predigten der katholischen Kirche.

2. Zumindest praktisch wird in der gesprochenen Sprache immer das Präteritum („*pretérito simple*“) anstelle des Perfekts verwendet, auch für gerade Geschehenes oder für vergangene Begebenheiten, dessen Effekt noch in der Gegenwart anhält.⁴ In der gehobenen Schriftsprache wird eher das Perfekt (wie in Spanien) benutzt, sowie in einigen Sondergebräuchen (etwa beim Anrufbeantworter: „usted se ha comunicado con [...]“ = „Sie haben sich mit [...] verbunden“). Es handelt sich also um die entgegengesetzte Tendenz etwa des Französischen, des Italienischen und des Deutschen, die das *passé simple*, das *passato remoto* und das Präteritum mündlich überhaupt nicht oder nur bei Hilfs- und Modalverben benutzen. Dieser fast ausschließliche Gebrauch des Präteritums widerspricht eigentlich kognitiv dem Prinzip der Sprachökonomie, da auch im Spanischen die Präteritum-Formen der meistgebrauchten Verben unregelmäßig sind.

3. Im Wortschatz ist die Variation im Spanischen, wie in allen weitverbreiteten Sprachen, besonders groß in den Bereichen des Essens (Fruchtnamen, Brotsorten, Fleischstücke, Gerichte usw.), der Kleidung, der Jugendsprache usw., sowohl innerhalb der Länder als auch im ganzen spanischen Sprachgebiet, während die höheren Register und die Wissenschaftssprache überall fast gleich sind.⁵

3. Die Varietäten des Spanischen argentinischer Kinder

Für das Phänomen, das ich nun beschreiben werde, muss ich von meiner eigenen Erfahrung, von mündlichen Berichten und von Zeitungsartikeln ausgehen, da es bis jetzt, soweit mir bekannt ist, keine wissenschaftliche Forschung darüber gibt. Es geht darum, dass in den letzten Jahren argentinische Kinder zwischen ungefähr 3 und 8 Jahren sowohl das *Tuteo*-Paradigma als auch das Perfekt und einige im argentinischen Spanisch unübliche Wörter benutzen. Aber nicht immer, sondern vor allem, wenn „schauspielern“, d.h.

⁴ Außer in den Provinzen Santiago del Estero und Tucumán, wo fast immer das Perfekt benutzt wird.

⁵ Dennoch können sogar in Fachwörtern einige Unterschiede auftreten, wie es u.a. Kuguel (2007) für die Umweltterminologie bewiesen hat.

wenn sie Personen aus Filmen nachahmen.⁶ Kollegen registrierten Ausdrücke wie „balón“, „cometa“ und „columpio“ (Ball, Drachen und Schaukel, die in Argentinien „pelota“, „barrilete“ und „hamaca“ heißen); Zeitungsartikel berichten u.a. von „goma de mascar“ (Oliver, 2011) statt „chicle“ (Kaugummi) und „Mamá, quiero pastel de fresas“ (Massa, 2014) statt „Mamá, quiero tarta de frutillas“ (Mama, ich will Erdbeertorte).

Weshalb wählen die Kinder diese Varietät, obwohl sie sie nie von ihren Eltern oder ihren Lehrern zu hören bekommen? Der Ursprung dieses Gebrauchs sind nachweisbar US-amerikanische, britische und japanische Fernseh- und Computerspielfilme und Zeichentrickfilme, die für den lateinamerikanischen Sprachraum hauptsächlich in Mexiko und in Puerto Rico ins Spanische synchronisiert werden.⁷ Deshalb wird diese Generation auch die „generación malvavisco“, also die „Marshmallow-Generation“ genannt; diese Süßigkeit wird in Argentinien weder hergestellt oder eingeführt noch gegessen.⁸ Die Kinder können den Namen also nur von nordamerikanischen Filmen und Zeichnungen her (z.B. aus der Serie „Die Simpsons“) kennen.

Einige Kinder benutzen den Wortschatz und das Perfekt – nicht die anderen Phänomene – auch außerhalb des Schauspielens. Vielen Berichten nach verschwindet dieser „unargentische“ Gebrauch bei vielen Kindern nach den ersten Schuljahren, aber nicht bei allen;⁹ der Grund dafür bedarf noch einer sozialpsychologischen und sprachpolitischen Forschung. Es ist nämlich nicht so, dass die Schule die genannten Merkmale der argentinische Varietät vorschreibe oder aufzwänge; die meisten Lehrer benutzen sie zwar, vor allem im Mündlichen, aber an sich lernen die meisten Schüler auch das Tuteo-Paradigma (viel weniger den Gebrauch des Perfekts und des nicht

⁶ Als sie sich als „Prinzessin“ darstellte, sagte meine fünfjährige Großnichte plötzlich zu mir: "*Tú tienes que prometerme esto*" (du musst mir das versprechen), statt "*Vos tenés que prometerme esto*".

⁷ Man darf dabei nicht vergessen, dass die Kinder dieser Generation, deren Eltern einen Computer besitzen, sich mit der Maus Zeichentrickfilme auf den Bildschirm laden können, bevor sie lesen und schreiben lernen; ab der 1. Klasse bekommen dann die meisten einen Computer vom argentinischen Staat, weshalb auch arme Kinder „informatisch alfabetisiert“ werden. Die ca. 41 Mio Argentinier besaßen im März 2014 ca. 13 Mio Internet-Anschlüsse, also fast einen für drei Menschen (INDEC, 2014).

⁸ Sie wird „malvavisco“ nach der spanischen Bezeichnung der Stockmalve, aus der sie früher hergestellt wurde, genannt.

⁹ Die argentinische Linguistin Laura Eisner berichtete, dass der älteste ihrer drei Söhne, der 10 Jahre alt ist, diese Formen nicht mehr gebraucht; der zweite, der 7 ist, benutzt sie wenig und schämt sich ein bisschen, wenn sein älterer Bruder ihn „korrigiert“; der kleinste, 5 Jahre alt, gebraucht sie problemlos.

argentinischen Wortschatzes). Der Wandel kann also nicht von den *Sprachhalten* des Schulunterrichts herrühren. Vorläufig kann ich hierzu nur eine Hypothese aufstellen: Offenbar wird diese Varietät von den Kindern als eine Komponente des Spielens empfunden. Die Schule bekämpft sie nicht; was die Schule durch ihre Normen, ihr Disziplinieren, ihr Pensum, ihre Evaluationen verändert, ist das Verhalten der Kinder, das Bewusstsein, dass hier etwas „Ernstes“ vor sich geht, und dass deshalb die spielerischen Ausdrucksformen kleinerer Kinder abgelegt werden müssen.

Es stimmt zwar, dass diese Kinder Sender wie *Discovery Kids*, *Disney Channel* oder *Cartoon Network*, aber auch den argentinischen (und in der argentinischen Varietät gesprochenen) Sender *Paka Paka* sehen. Deshalb bringen einige Journalisten dieses Phänomen mit dem sog. neutralen Spanisch in Verbindung (siehe z.B. Massa, 2014, der behauptet, dass diese Kinder eine hybride Form zwischen dem *porteño*, also der Varietät der Stadt Buenos Aires, und dem neutralen Spanisch benutzen). Diese These ist unhaltbar, da, wie ich im Folgenden ausführen werde, das neutrale Spanisch keine einheitliche Varietät ist.

4. Das *neutrale* Spanisch

Ab den Unabhängigkeitsprozessen der spanischen Kolonien in Amerika im 19. Jahrhundert gab es im spanischen Sprachraum gegensätzliche Bestrebungen bezüglich der Einheit der Sprache oder der Autonomie von der Real Academia Española, deren Wörterbuch erst ab 1925 massiv Amerikanismen aufnahm (cf. Garriga / Rodríguez, 2006:99ss.), die allerdings noch als „Regionalismen“ oder „Provinzialismen“ bezeichnet wurden. Während die Argentinier Domingo F. Sarmiento und Juan B. Alberdi aus politischen Gründen – Konsolidierung des Nationalstaates und Abkehr vom rückständigen Spanien – ein amerikanisches Spanisch befürworteten, befürchtete der Kolumbianer Rufino José Cuervo, dass das Spanische in verschiedene Sprachen zerfallen würde, wie es mit dem Latein geschehen war (Del Pino, 1980:143). Die Spannungen zwischen *casticistas* und *criollistas* (Anhänger der spanischen bzw. der lokalen Norm) hielten im 20. Jahrhundert an (siehe Fußnote 3). Während der Franco-Diktatur veränderte sich die Lage: Einerseits erschienen etwa marxistische und psychoanalytische Schriften und Übersetzungen begreiflicherweise in Buenos Aires und Mexiko, nicht in Barcelona (dem Hauptverlagszentrum der spanischen Sprache) oder Madrid, wozu sich noch ab Ende der vierziger Jahre bis etwa Ende der sechziger Jahre der sog. Boom der lateinamerikanischen Literatur gesellte, was zu einer Aufwertung der lateinamerikanischen

Varietäten des Spanischen, in einigen Fällen (vor allem beim Peruaner José María Arguedas) mit Einflechtung indianischen Wortschatzes führte. Andererseits erlebte der Film eine große Verbreitung und ab den fünfziger Jahren begann in vielen Ländern das Fernsehen. Während nun in Lateinamerika die regionalen Varietäten benutzt wurden, Metro Goldwyn Mayer 1944 mexikanische Schauspieler anheuerte um die Filme in New York ins Spanische zu synchronisieren und später die USA-Fernsehserien zuerst auf Puerto Rico und Kuba synchronisiert wurden, war es zwecks ideologischer und moralischer Kontrolle in Spanien verboten¹⁰ ausländische Filme vorzuführen, wenn sie nicht in Spanien zensiert und von Spaniern gemäß der spanischen (also der akademischen) Sprachnorm synchronisiert worden waren (Guevara 2013:18-19); später galt dasselbe fürs Fernsehen.

Die große Veränderung in der Handhabung des Spanischen stellte sich in den letzten Dekaden ein. Nach dem Tode Francos 1975 wurden nicht nur das Katalanische, das Baskische und das Galicische mit einigen Einschränkungen wieder als kooffizielle Sprachen erlaubt, sondern es wurde auch in den öffentlichen Medien der Gebrauch regionaler Varietäten des Spanischen zugelassen. International steuerte Spanien auch allmählich von der Haltung des alleinigen legitimen „Besitzers“ der spanischen Sprache, dessen Norm im ganzen spanischen Sprachraum als die einzig gültige anerkannt werden musste, auf den Begriff einer plurizentrischen und „mestizischen“ Sprache. In dieser Hinsicht ist der Wandel zwischen dem ersten und dem dritten internationalen Kongress der spanischen Sprache beachtlich: Während im 1. Kongress (Valladolid, 2001) auf die Einheit und die Beachtung der Norm des Spanischen gepocht wurde, erklärte der damalige Leiter des Instituto Cervantes auf dem 3. Kongress (Rosario, Argentinien, 2004), dass das Spanische heutzutage vor allem „amerikanisch“ sei; die neue Parole war dabei der *Panhispanismus*.¹¹ Die letzte Ausgabe der Grammatik der Real Academia Española (*Nueva gramática básica de la lengua española*, 2011) scheint jedoch mit ihren „Empfehlungen“ und ihren Beispielen wieder dogmatischer in Richtung Kastizismus zu sein, wodurch sie die Sprecher anderer Varietäten verunsichert (siehe Narvaja de Arnoux, 2014).

Aber gleichzeitig verstärkte sich der Film- und Fernsehprogrammaustausch, später entwickelten sich das Kabelfernsehen sowie die verschiedenen

¹⁰ Nach einem Ministerialerlass vom 23. April 1941, der das Gesetz Nr. 1414/1933 „zur Verteidigung der Sprache“ von Benito Mussolini zum Vorbild nahm.

¹¹ Es war dabei allerdings unschwer zu erkennen, dass das Instituto Cervantes daran interessiert ist, den Spanischunterricht in Brasilien und unter den *Hispanos* in den Vereinigten Staaten zu übernehmen (del Valle, 2007:39).

Möglichkeiten, über Internet an audiovisuelle Produkte zu gelangen. Einige Serien, wie die mexikanische „El Chavo del ocho“, konnten die Dialektunterschiede problemlos überleben; in anderen Fällen übte das Publikum der verschiedenen Länder einen Druck aus, weil es einige Lokalismen nicht verstand. Daraufhin beschloss man einige diatopische Unterschiede zu „neutralisieren“, d.h. „panhispanischere“ Ausdrücke zu benutzen. Zuerst führten die Synchronisierungsleiter diese Anpassung unorganisch auf Grund verschiedener Empfehlungen durch; später, vor allem nach dem Aufkommen der Kommunikationssatelliten, die das Kabelfernsehen und Internet vervielfachten und verbilligten, wurden Synchronisationszentren in „weit entfernten“ Ländern wie Argentinien und Chile gegründet, und mit Hilfe der neuen Technologien (z.B. mit den Übersetzungsprogrammen von Microsoft) wurde ein „technischeres“ angeblich überregionales Spanisch geschaffen (Guevara, 2013: 20).

Das neutrale Spanisch besitzt also keine präzise Abgrenzung. Man kann es zwar als eine Varietät definieren, die im gesamten spanischen Sprachraum verstanden wird und die regionalen Besonderheiten auslässt, aber es versteht sich oft auch als überregionale Form der lateinamerikanischen spanischsprachigen Länder und der *Hispanos* der Vereinigten Staaten, unter Ausschluss Spaniens, das seine Filme weiterhin im iberischen Spanisch ausführt und ausländische Filme von spanischen Schauspielern in ihrer eigenen Varietät synchronisieren lässt. Außerdem entscheiden in der Praxis meist Laien, keine Linguisten, welche Varianten zu benutzen sind und schreiben sie den Schauspielern vor. Dadurch werden die bekanntesten Lokalismen ausgemerzt, aber nicht die subtileren, wie z.B. Rektionsunterschiede.¹² Das führt dazu, dass diese von keiner Gemeinschaft gesprochenen Varietät, die deshalb auch keine Vitalität, also intergenerationale Übertragung, besitzt, allen Spanischsprechern fremd klingt, weshalb z.B. argentinische Seifenoper, die ins *Neutrale* innersprachlich übersetzt wurden, zuweilen in Mexiko in die mexikanische Varietät weiterübersetzt werden, obschon es vor allem bei audiovisuellem Material, wo das Bild den Gebrauchskontext zeigt, nicht schwer und sogar vergnüglich sein kann, die verschiedenen Dialekte zu verstehen.¹³

Die Marktbedingungen haben allerdings verursacht, dass sowohl im Kabelfernsehen als auch in verschiedenen Internet-Programmen 24 Stunden pro

¹² Man sagt in Spanien z.B. „le di la vuelta al disco“ (ich habe die Platte gewendet), also „vuelta“ als Akkusativ- und „disco“ als Dativobjekt, während man in den meisten lateinamerikanischen Ländern „di vuelta el disco“ sagt, also „dar vuelta“ als Funktionsverb + Akkusativ benutzt.

¹³ Eine parametrische Analyse könnte beweisen, dass die Unterschiede zwischen den Varietäten des Spanischen meist geringer sind als etwa zwischen den deutschen.

Tag US-Filme und –Serien, meist in *neutralem* Spanisch synchronisiert (nur die „besseren“ Filme haben Untertitel) übertragen werden. Aber da diese Varietät nicht klar abgegrenzt ist, hängt sie von Entscheidungen der jeweiligen Filmproduzenten ab und ist wohl vorherrschend Puerto-Rico-Spanisch.

Es wird dadurch klar, dass dieses neutrale Spanisch (sprach)politisch nicht neutral ist, da es die lokalen Varietäten annulliert. Jedoch wird dies vorläufig kaum erkannt, vielleicht, weil es in der Praxis kaum die Sprechgewohnheiten der Lateinamerikaner verändert hat. Z.B. gab am 17.9.2013 eine Reihe argentinischer Intellektueller das Manifest „Por una soberanía idiomática“ („Für Sprachhoheit“) heraus, in welchem sie für Lateinamerika eine „valoración política de la heterogeneidad más que festejo mercantil de la diversidad“ (etwa eine „politische Würdigung der Heterogenität statt eines marktgesteuerten Feierns der Vielfalt“) verlangten. Das Manifest richtete sich aber vor allem gegen den Präskriptivismus der Real Academia Española, was in Anbetracht der wirklichen Sprachentwicklung eher unzeitgemäß erschien. Dagegen verlautete noch nichts gegen die zwei Monate früher (am 15.7.2013) verabschiedete neue gesetzliche Regelung des Synchronisierungsgesetzes Nr. 23.316 (Ley del Doblaje, 1986). Während das Gesetz (Artikel Nr. 12) u.a. die ausländischen Filme, die in der Originalfassung auf Spanisch gesprochen wurden, selbst wenn sie Dialektwörter oder lokale Redewendungen enthielten, von der Synchronisierungspflicht ausschloss, verlangt die neue Regelung (Decreto 933/2013), dass die Fernsehprogramme (mit einigen Ausnahmen) und die Werbung in der „offiziellen Sprache“ oder in den Sprachen der indigenen Völker übertragen werden, und definiert in ihrem Artikel Nr. 3. die offizielle Sprache als „das neutrale Kastilisch nach seinem üblichen Gebrauch in der Republik Argentinien, aber gewährleistet, dass das gesamte Publikum des spanischsprachigen Amerikas es verstehe. Es wird auch verordnet, dass sein Gebrauch die Werke nicht entstelle, insbesondere was die Darstellung von Personen, die eine typische Ausdrucksweise brauchen, angeht.“ (Eigenübersetzung, R.B.)

5. Übersetzungsprobleme

Schon seit vielen Jahren wissen die Übersetzer, dass – wie es die Skopos-theorie, später die Theorie des funktionalen Übersetzens darstellte (siehe z.B. Nord, 1993) – sie dem expliziten oder impliziten Auftrag des Verlages Folge leisten müssen in Bezug auf die Varietät, die sie benutzen, je nachdem, ob die Übersetzung für den nationalen oder, im Falle des Spanischen, für den ganzen hispanofonen Raum gedacht ist. Als Ende der siebziger Jahre auf Grund der

Militärdiktaturen einige große lateinamerikanische Verlage ihre Tätigkeit nach Spanien verlagerten und auch viele Übersetzer auswanderten, gab z.B. der Verlag Paidós für die lateinamerikanischen Übersetzer eine lange Liste der zulässigen Wörter und Wendungen heraus, also eine Art gemäßigter Vorläufer des überregionalen Spanischs. Die Verlagskonzentration der letzten Dekaden und die Marktentscheidungen internationaler Verlage (z.B., wenn die „Harry Potter“-Jugendromane gleichzeitig in vielen Sprachen auf der ganzen Welt veröffentlicht werden) hat jedoch bewirkt, dass die Forderung nach einem „allgemeinen“ Spanisch viel stärker wird und auch in den Köpfen der Übersetzer selbst als eine Art Repräsentation der Diglossie wirksam wird. Es gibt darüber schon Forschungen; so beweist etwa Villalba (2013), dass eine bekannte argentinische Kinderbuchautorin in der argentinischen Varietät schreibt, wenn sie ihre eigenen Werke verfasst, aber die meisten Argentinismen vermeidet, wenn sie ins Spanische übersetzt.

Das schließt natürlich nicht die früheren Übersetzungsprobleme aus, etwa, in welche Varietät man niedrige Soziolekte (z.B. das Gauner-Englisch in Kriminalromanen) übersetzen sollte, oder was man mit im Ausgangstext in anderen Sprachen aufgeführten Wörtern tun soll. Letztlich tritt bei der Übersetzung ins Spanische hispanisch-nordamerikanischer Autoren – vor allem von Autorinnen, wie Julia Álvarez und Sandra Cisneros (siehe Spoturno 2013) – noch eine zusätzliche Schwierigkeit hinzu: Diese Schriftstellerinnen schreiben zwar auf Englisch, aber sie „deformieren“ es bewusst aus ästhetischen und ideologischen (politischen und feministischen) Gründen in Richtung Spanisch um die Lage der *Latinos* in den USA darzustellen: Nicht nur, dass sie spanische Wörter mit hineinmischen, sie benutzen auch z.T. spanische Syntax in englischen Sätzen und spielen auf Kulturgegebenheiten ihrer Ursprungsländer an. Jede „Standardübersetzung“ in ein regionales oder internationales Spanisch würde diese ideologischen Bestrebungen zunichtemachen; erst recht das verflachende neutrale Spanisch. Es müssen also ganz andere Lösungen gefunden werden.

6. Diskussion

Die Varietäten argentinischer Kleinkinder, der Gebrauch der „neutralen“ Varietät des Spanischen sowohl in spanischsprachigen als auch in fremdsprachlichen audiovisuellen Produkten und die Übersetzungsschwierigkeiten der für den gesamten spanischen Sprachraum geplanten Übersetzungen, sowie der Texte, die dem Englischen schon einen *Hispano*-sprachlichen und kulturellen Hintergrund aufoktroyieren, sind zwar keine zentralen sprachpoli-

tischen Probleme, wie es etwa die Sprachrechte der Minderheiten oder die Demokratisierung der Kommunikation sind; sie stellen jedoch Symptome umfassenderer heutiger Prozesse dar, die einen Einfluss auf die Erweiterung oder Einschränkung der Rechte zur Wortergreifung ausüben. Damit sind die wirtschaftliche Konzentration und folglich die Konzentration der Entscheidungen (und des Verlagswesens), die Vorherrschaft weniger Staaten in den Kommunikationsmedien und die durch die ungleiche Verteilung bewirkte Verstärkung der Migrationen und ihre sozialen Folgen gemeint.

Bibliografische Angaben

- Arnoux, Elvira/Roberto Bein, 1996. "Posiciones de Jorge Luis Borges acerca del idioma nacional", in: *Borges*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 19-30.
- Bein, Roberto, 2012. "Variedades des Spanischen: Río de la Plata", in: Pöll, Bernhard, e.a. (eds.). *Handbuch Spanisch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 72-83.
- Del Pino Díaz, María Joaquina, 1980. "Rufino José Cuervo y su aportación a la lingüística del siglo XIX", in: *Cauce- Revista de Filología y su Didáctica* N° 3, 129-148.
- Del Valle, José, 2007. "La lengua, patria común: la *hispanofonía* y el nacionalismo panhispánico", in: del Valle, José, (Hg.). *La lengua, patria común*. Madrid: Iberoamericana und Frankfurt/Main: Vervuert, 31-56.
- Garriga, Cecilio/Rodríguez, Francesc, 2006. "La 15ª ed. del *DRAE* (1925): voces técnicas y dialectales", in: Campos, M./Pérez Pascual, J. I. *El Diccionario de la Real Academia Española: Ayer y hoy*. A Coruña, Anexos de *Revista de Lexicografía*, 1, 99-116.
- Guevara, Alejandro, 2013. *El Español Neutro*. Buenos Aires: Iberoamericana.
- INDEC [Instituto Nacional de Estadísticas y Censos], 2014. "Accesos a Internet. Primer Trimestre de 2014", in: www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/internet_06_14.pdf [11.11.2014]
- Kuguel, Inés, 2007. *La semántica del léxico especializado: los términos en textos de ecología*. Unveröffentlichte, von Teresa Cabré geleitete Dissertation an der Universidad de Buenos Aires.
- Ley del Doblaje N° 23.316, 1986. Buenos Aires: Congreso de la Nación Argentina.

- Ley del Doblaje N° 23.316, Reglamentación N° 933, 2013. Buenos Aires. Presidencia de la Nación.
- Manifiesto por una soberanía idiomática, 2013. *Bitácora*, Blog des Museo del Libro y de la Lengua. Buenos Aires, in: <http://bitacoramuseo.blogspot.com.ar/> [17.9.2013].
- Marcellesi, Jean-Baptiste/Gardin, Bernard, 1979. *Introducción a la sociolingüística. La lingüística social*. Madrid : Gredos [Orig. *Introduction à la sociolinguistique. La linguistique sociale*. Paris : Larousse, 1974].
- Massa, Fernando, 2014. “Mamá, quiero pastel de fresas”, in: *La Nación*, Buenos Aires, 17.5.2014.
- Narvaja de Arnoux, Elvira, 2014. „El dispositivo normativo en la *Nueva gramática básica de la lengua española*”, in: Arnoux, Elvira/Bein, Roberto, (Hg.). *Políticas lingüísticas y enseñanza de lenguas*. Buenos Aires: Biblos, 208-231.
- Nord, Christiane, 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen*. Am Beispiel von Titeln und Überschriften. Tübingen: Francke.
- Oliver, María Sol, 2011. “La generación malvavisco: cuando los chicos hablan como escuchan en la tele”, in: *Clarín*, Buenos Aires, 31.7.2011.
- Spoturno, María Laura, 2013. “El problema de las variedades lingüísticas en la traducción al español de la literatura latina de Estados Unidos: El caso de Julia Álvarez y de Sandra Cisneros”, in: *Lenguas Vivas* N° 10, 18-29.
- Villalba, Gabriela, 2013. “La frontera (in)dómita. Sobre el español de Graciela Montes en la traducción”, in: *Lenguas Vivas* N° 10, 42-56.

Rezeption und Mehrfachübersetzung

Siegfried LOEWE, Wien

Mir ist noch gut in Erinnerung, wie im Rahmen eines Habilitationskolloquiums an der damaligen Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Wiener Universität ein bekannter und angesehener Germanist im Zusammenhang mit Rezeptionsfragen die Meinung äußerte, Rezeptionsgeschichte sei im Grunde Rezensionsgeschichte. In Erinnerung ist mir auch, dass diese Aussage nicht weiter thematisiert wurde und zu keiner kontroversen Debatte geführt hat. Tatsächlich kann bisweilen an Hand von Rezensionen und zeitgenössischen Artikeln die Rezeptionsgeschichte verfolgt und nachvollzogen werden. So edierte André Derval 1993 siebzig Kritiken, die zwischen 1932 und 1935 zu Célines *Voyage au bout de la nuit* erschienen waren, darunter Beiträge von Georges Bernanos, François Mauriac, Claude Lévi-Strauss, aber auch von Maxim Gorki, Leo Trotsky, Leo Spitzer, usw.¹ Es ergab sich somit über die literarische, ethnologische, ideologische, stilistische Analyse ein globales Bild über die zum Teil enthusiastische, zum Teil zurückhaltende Aufnahme eines epochalen Werkes. Ähnlich verfuhr Rudolf von Bitter in seiner Bonner Dissertation von 2007 mit seiner Darstellung „*Ein wildes Produkt*“: Louis Ferdinand Céline und sein Roman „Reise ans Ende der Nacht“ im deutschsprachigen Raum².

Rezensionen – und damit die angesprochene Rezensionsgeschichte – sind aber nur ein Nachweis für geglückte oder verhinderte Rezeption. Für die Aufnahme eines literarischen Werkes durch die Öffentlichkeit greifen heute zahlreiche Strategien Platz: nach wie vor Rezensionen, daneben Verlagswerbung, Rundfunk- und Fernsehsendungen, Interviews, Leseabende, Bearbeitungen von Prosatexten zu Theaterstücken, zu Kinderbüchern, Verfilmungen, auch die Literaturwissenschaft, die hier ausgeklammert bleiben muss, usw. Die spezifisch französische Rezeption wird überdies gefördert durch die in der bekannten *quatrième de couverture* realisierte Paratextualität (nach der Terminologie von Gérard Genette) innerhalb der in Peritext und Epitext Minimal-

¹ Derval, André, 1993. *70 critiques de Voyage au bout de la nuit, 1932-1935*. Paris: Imec Editions.

² Bitter, Rudolf von, 2007. „*Ein wildes Produkt*“. Louis Ferdinand Céline und sein Roman „Reise ans Ende der Nacht“ im deutschsprachigen Raum. Bonn: Romanistischer Verlag.

informationen über Autor und Werk gegeben werden sowie die Liste der bereits erschienen Werke eines Autors. Nicht zu vergessen die spezifisch französische, oft kritisierte und ebenso oft belächelte, aber ungebrochene Tradition der Vielzahl an Literaturpreisen, die eine besondere Rolle spielen und schon im Vorfeld der Vergabe zu einer intensiven Debatte über Neuerscheinungen animieren können.

Auch die Musik leistet ihren nicht unwesentlichen Beitrag zur Rezeption, man denke an Mozarts Oper *Mitridate* nach der Vorlage von Racine, gleichfalls nach Racine das Oratorium *Athalia* von Händel oder die Musik zu *Athalia* von Mendelssohn-Bartholdy. Man kann auch durchaus die Meinung vertreten, dass die Oper *Faust* von Gounod wahrscheinlich mehr zur französischen Rezeption von Goethes *Faust* beigetragen hat als etwa die Übersetzung von Gérard de Nerval. Auch das Musical, in Frankreich als *comédie musicale* bezeichnet, hat, insbesondere ab der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, unter den Rezeptionsformen literarischer Werke einen nicht zu vernachlässigen Platz eingenommen. Um nur einige markante und erfolgreiche Beispiele zu nennen: *Kiss, me Kate* (nach der *Widerspenstigen Zähmung*, 1948), *My Fair Lady* (nach *Pygmalion* von George Bernard Shaw, 1956), *Der Mann von La Mancha* (nach Cervantes 1965), *Les Misérables* (1980) und *Notre-Dame de Paris* (1998), beide nach Victor Hugo, *Der Besuch der alten Dame* (nach Dürrenmatt 2013). Schließlich sind auch die Adaptierungen literarischer Werke zu Comics eine Form moderner Rezeption geworden. In Frankreich wurden, um nur einige zu nennen, Werke von Molière, Balzac, Victor Hugo, Flaubert, Proust, Céline u. a. zu Comics, wie Monika Schmitz-Emans in einer rezenten Studie nachgewiesen hat.³

Man weiß, und dies muss nicht eigens ausgeführt werden, dass gerade zwischen Frankreich und Deutschland ein reger Kulturaustausch stattfindet, der eine ebenso rege Übersetzertätigkeit einschließt. Mit Aufmerksamkeit und literarischem Spürsinn wird in beiden Ländern die jeweilige literarische Produktion wahrgenommen. Die Liste der heutigen deutschsprachigen Autoren, die in Frankreich rezipiert werden, ist endlos: Katharina Hacker, Ingo Schulze, Julia Franck, Robert Menasse, Herta Müller, Eugen Ruge, Uwe Tellkamp, Norbert Gstrein, Daniel Glattauer, Thomas Glavinic, Robert Schindel, Daniel Kehlmann, Arno Geiger, Melinda Nadj Abonji u. a. zeugen von einem anhaltenden französischen Interesse für die deutsche Literaturproduktion. Ebenso groß ist die deutsche Aufnahmebereitschaft für französi-

³ Schmitz-Emans, Monika, 2012. *Literatur-Comics*. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur. Berlin: De Gruyter.

sche Autoren, wie an den Übersetzungen von Georges Perec, Jacques Roubaud, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Jean Rouaud, Jean-Luc Benoziglio, Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Karine Tuil u. v. a abgelesen werden kann. Wie deutsch-französische Rezeption abläuft, soll an einigen konkreten Beispielen analysiert werden.

Zuerst, aus meiner langjährigen Erfahrung mit französischer Literatur, ein Beispiel wie Rezeption geradezu be- und verhindert werden kann. Im Jahre 1991 veröffentlichte der Suhrkamp-Verlag den Roman der Autorin Marie Redonnet *Splendid Hôtel* (1986 bei den Editions de Minuit erschienen). Wohl enthielt der Buchumschlag knappe Hinweise auf den Inhalt des Romans, aber es fehlte jeder Hinweis auf die Autorin und vor allem auf ihre minimalistische Erzähltechnik, deren Originalität gerade das Charakteristikum ihrer Romane war. Von Rezeption konnte in diesem Fall keine Rede sein, das Buch war ein verlegerischer Misserfolg und der Verlag lehnte jede weitere Übersetzung dieser Autorin ab. Es gibt selbstverständlich die Gegenbeispiele, französische Autoren, die „ihren“ Übersetzer oder „ihre“ Übersetzerin haben, lange Jahre in deutschen Verlagsprogrammen existieren, daher dem deutschsprachigen Publikum nicht mehr besonders vorgestellt werden müssen; ein Beispiel aus jüngerer Vergangenheit ist Patrick Modiano, der in Elisabeth Edl eine langjährige und treue Mittlerin besitzt.

Jedenfalls bildet die Übersetzung das entscheidende Instrumentarium bei der Rezeption eines fremdsprachigen Literaturtextes. 1972 hatte Jürgen von Stackelberg in einer Untersuchung zu den literarischen Rezeptionsformen der Übersetzung den ersten Platz eingeräumt.⁴ Bei der Rezeption mittels Übersetzung stellt sich jedoch eine Frage, die oft nur am Rande, sozusagen beiläufig gestellt wird, nämlich jene nach der Notwendigkeit und der Wirkung mehrfacher Übersetzung literarischer Werke. Bei Betrachtung dieses Phänomens können vorab zwei Konstanten festgestellt werden: Nur „klassische“ Werke, Werke der sog. Weltliteratur regen zu Mehrfachübersetzungen an; außerdem ist ein deutlicher Unterschied bei der gegenseitigen Rezeption französisch-deutscher Literatur zu beobachten.

Mir großer Wahrscheinlichkeit ist Gustave Flauberts *Madame Bovary* das Werk der französischen Romanliteratur, das am häufigsten ins Deutsche übersetzt wurde. Seit der Erstübersetzung 1858, ein Jahr bereits nach dem Erscheinen des Originals in Buchform, hat es nicht weniger als 27 weitere deutsche Übertragungen gegeben, darunter 1907 jene von René Schickele,

⁴ Stackelberg, Jürgen von, 1972. *Literarische Rezeptionsformen – Übersetzung, Supplement, Parodie*. Frankfurt a. M.: Athenäum.

dem 1932 nach Sanary-sur-Mer emigrierten Schriftsteller und Pazifisten, jene von Walter Widmer 1959, jene von Maria Dessauer 2007, zuletzt die Übersetzung von Elisabeth Edl 2012. Die breite Rezeption der *Madame Bovary* im deutschen Sprachraum wird auch dokumentiert durch die Oper von Heinrich Sutermeister (1967) sowie durch einige Bühnenbearbeitungen, so jene von Tine Rahel Völcker für das Gorki-Theater 2011 und jene von Nicolaus Hagg für die Festspiele Reichenau 2013. Auch zwei deutsche Spielfilme sind anzuführen, einer aus 1937 mit Pola Negri und einer aus 1968 mit Elfriede Irrall in der Titelrolle. In das Projekt Gutenberg-DE wurde die alte Übertragung von Arthur Schurig (1912) aufgenommen⁵. Alle diese Rezeptionsmanifestationen sind umso bemerkenswerter, als im umgekehrten Fall eine nennenswerte Rezeption von Theodor Fontanes Effi Briest, immerhin als „märkische Madame Bovary“ bezeichnet, trotz mehrerer Verfilmungen (Gustav Gründgens 1939, Rainer Werner Fassbinder 1974) in Frankreich kaum stattgefunden hat. Es existiert eine einzige französische Übertragung, jene von André Coeuroy aus 1942, die bis in unsere Tage immer wieder unverändert ediert wird. Ähnlich, wenn auch nicht in diesem Ausmaß bietet sich die Rezeption des anderen Meisterromans Flauberts *L'Education sentimentale* dar, der mit unterschiedlichen Titeln übersetzt wurde. Zuerst als *Schule der Empfindsamkeit*, bereits 1904 von Luise Wolf, später von Andrew Barbey (1923, 1999 neu herausgegeben), dann von Hans Kauders (1946). Die jüngeren Übersetzungen haben sich für einen anderen Titel entschieden, nämlich *Die Erziehung der Gefühle*, so die von Heidi Kirmße (1974) sowie jene von Cornelia Hasting (2000). Die immer wieder aufgelegte deutsche Übersetzung von Walter Widmer aus dem Jahr 1957 trägt den Titel *Lehrjahre des Herzens*. Sechs Übersetzungen hier, 28 dort; offensichtlich war ein tragisches Frauenschicksal dem deutschsprachigen Publikumsinteresse näher als der Desillusionsprozess eines jungen Mannes der französischen 1848er Generation. Für das Projekt Gutenberg-DE wurde die erste Übersetzung von Luise Wolf ausgewählt.

Als weiteres Beispiel greife ich aus Emile Zolas Romanzyklus *Les Rougon-Macquart* den elften Roman *Au Bonheur des Dames*, sein „poème de l'activité moderne“, heraus, der wie auch andere Zola-Romane mehrfach ins Deutsche übertragen worden ist. Erstmals bereits im Erscheinungsjahr des Originals (Armin Schwarz 1883), dann „um 1890“ (Paul Heichen), von H. Rosé (1895), C. v. Carlowitz (1899), K. Walther (1900), Vera von Huhn (1925), Franz

⁵ Im Rahmen des Projekt Gutenberg-DE können Tausende Gesamttexthe im deutschen Original oder in Übersetzungen online abgerufen werden. Es handelt sich dabei immer um Texte, die nicht mehr urheberrechtlich geschützt sind, daher in der Regel mehr als 70 Jahre alt sind.

Franzius (1928). Es soll hier nicht ein Übersetzungsvergleich vorgenommen werden, der im Übrigen äußerst aufschlussreich wäre, sondern um die Rechtfertigung einer Neuübersetzung gehen, denn alle diese Übersetzungen sind aus heutiger Sicht veraltet, weil der Sprachduktus zu sehr an die Zeit gebunden ist, die Übertragungen also vom heutigen Deutsch entfernt sind als Zolas Original vom heutigen Französisch. Außerdem zeugen manche Formulierungen von einer eher begrenzten translatorischen Kompetenz etlicher Übersetzer. Ein einziges Beispiel: Zola vergleicht Handschuhe mit einer „paume étroite de vierge byzantine“, was von Rosé wiedergegeben wird mit „die schmale Handfläche einer griechischen Jungfrau“; in Hilde Westphals Wiedergabe – „die Handflächen schmal wie die einer byzantinischen Madonna“ – wird die Aussage im Deutschen erst verständlich. Gleichwohl wurden einige dieser Übersetzungen (in etwas modernisierter Fassung) auch noch später ediert, so jene von Rosé 1952, jene von Franzius 1960 und jene von Armin Schwarz 1961, welche auch in das Projekt Gutenberg-DE aufgenommen wurde. Aber erst Hilde Westphal hat im Rahmen der von Rita Schober betreuten Gesamtedition der *Rougon-Macquart* 1959 unter dem Titel *Paradies der Damen* die bislang letzte und heute maßgebliche Neuübersetzung vorgelegt, die viele in der Zwischenzeit gewonnene Erkenntnisse der Zola-Forschung in ihren Text einfließen ließ. In einem Kongressbeitrag hat die Zola-Forscherin Anne Belgrand auf eine Charakteristik Zolas hingewiesen, auf jene „sorte d’obsession du contraste, fondamentalement liée à une nécessité romanesque [qui] se trouve continuellement équilibrée par la tentation lyrique, par l’exigence poétique“⁶. Die zahlreichen Lyrismen in Zolas „naturalistischen“ Romanen, die sich oft in einem subtilen Nuancenreichtum manifestieren, sind daher für den Übersetzer eine mit Behutsamkeit zu lösende Aufgabe. Am deutlichsten wird diese Tendenz zur Nuancierung in Zolas koloristischer Semantik. Äußerst selten setzt Zola die konkrete Farbbezeichnung, vielmehr nuanciert er beständig innerhalb des jeweiligen Farbspektrums. So enthält allein in *Au Bonheur des Dames* die Farbe „blau“ die Schattierungen *bleuâtre*, *bleu marine*, *bleu Danube*, *bleu tendre*, *gris-bleu*, *bleu céleste*, *bleu limpide*, *bleu pâle*; „grün“ findet sich als *verdâtre*, *vert tendre*, *vert bouteille*, *vert olive*, *vert clair*, *vert Nil*, *vert de mer*, usw. Wenn es den Übersetzern trotz zahlreicher Vorbehalte gegenüber den frühen Übertragungen durchaus gelingt, der Makrostruktur des Textes gerecht zu werden, so weist die mikrostrukturelle Realisierung oft Abweichungen vom Original auf. Wenn Zola die Farbe „blanc“ verwendet, muss der

⁶ Belgrand, Anne, 1987. *Le jeu des oppositions dans La Curée*. Société des études romantiques. Actes du colloque du 10 janvier 1987.

Übersetzer kontextbedingt zwischen weiß, bleich, farblos, blass, matt, ja sogar *bereits unfrisch* (Westphal) entscheiden. Jedenfalls, und diese Feststellung ist für die Analyse von Zola-Texten entscheidend, kann nicht genug auf den Umstand verwiesen werden, dass der Vertreter der naturalistischen Bewegung par excellence seine visuelle Kraft aus der Beschäftigung mit der Malerei der Impressionisten, insbesondere mit jener von Edouard Manet, gewonnen hat. In seiner Studie zu Manet charakterisiert er dessen Gemälde: „ses peintures sont blondes et lumineuses, d’une pâleur solide. La lumière tombe blanche et large...“⁷. In der subtilen Verwendung der Farbadjektive, was auch auf andere Adjektivreihen erweitert werden könnte, erweist sich der Romancier Zola auch und deutlich als Poet.

Selbstverständlich hat auch Marcel Prousts Monumentalwerk *A la recherche du temps perdu* seine deutschsprachige Rezeption erfahren, die schon wegen des gigantischen Ausmaßes des Originals etwas bescheidener ausgefallen ist. Immer noch stellt die erst in den 1950er Jahren erarbeitete Fassung von Eva Rechel-Mertens, die von der Kritik mit viel Einwänden bedacht wurde, die maßgebliche Edition für das deutschsprachige Lesepublikum dar. In den 1990er Jahren wurde diese Übersetzung im Rahmen der sog. Frankfurter Ausgabe von Luzius Keller überarbeitet. Mit einer gänzlichen Neuübersetzung ist vom Reclam-Verlag Bernd-Jürgen Fischer betraut worden, der bereits die ersten beiden Bände veröffentlichen konnte (2013 und 2014). In Erinnerung zu rufen sind jedoch hervorragende Teilübersetzungen von Rudolf Schottländer (1926), Walter Benjamin (1927) und Michael Kleeberg (2002, 2004). Auch die bisher in Frankreich erschienenen Comics zur *Recherche* wurden ins Deutsche übertragen. Neben Proust ist Céline und seine nicht uninteressante Rezeption zu erwähnen. Schon unmittelbar nach dem Erscheinen der *Reise ans Ende der Nacht* (1932) legte der österreichische, in Frankreich lebende Übersetzer Isak Grünberg 1933 eine Übersetzung vor, die jedoch vom Auftraggeber, dem Piper-Verlag, vermutlich aus vorauseilendem Gehorsam gegenüber den an die Macht Gelangten wegen der pazifistischen und antikolonialistischen Grundhaltung des Werkes als nicht ins anbrechende neue Zeitalter passend befunden und folglich nicht veröffentlicht wurde. Der Verlag verkaufte die deutschen Rechte und die Übersetzung an einen Verlag in Mährisch-Ostau, der Grünbergs Übersetzung mit zahlreichen Eingriffen und Veränderungen tatsächlich Dezember 1933 herausbrachte, die der Übersetzer – „verstümmelt, missgestaltet, verfälscht“ –

⁷ Zola, Emile, 1991. « Edouard Manet, étude biographique et critique », in: Emile Zola, *Écrits sur l'art*. Hg. von Jean-Pierre Leduc-Adine. Paris: Gallimard.

nicht als seine Arbeit anerkannte. Der Roman wurde später noch von Werner Rebhuhn (1958) und zuletzt von Hinrich Schmidt-Henkel (2005) übersetzt, wobei letztere Arbeit von der Kritik äußerst positiv aufgenommen worden ist. Gleichwohl ist Grünbergs Übertragung viele Jahre hindurch die maßgebliche Übersetzung gewesen, zahlreiche Lizenzausgaben folgten seiner Arbeit, manchmal jedoch ohne Namensnennung.

Nun zu zwei Rezeptionen nicht französischer Literatur. Die deutsche Don Quijote-Rezeption kann auf eine lange Tradition zurückblicken. Die erste „ins Hochdeutsche versetzte“ Teilübersetzung war das als Pionierleistung gewürdigte, unter einem Pseudonym 1648 erschienene Werk von Joachim Caesar. Es folgte ab 1776 die sechsbändige Ausgabe von Friedrich Justin Bertuch *Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von la Mancha*; dann die von Friedrich Schlegel und Heinrich Heine hochgelobte Übersetzung von Ludwig Tieck 1801 (*Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen ...*), dann jene von Dietrich Wilhelm Soltau 1840, schließlich die „maßgebliche“ Übersetzung von Ludwig Braunfels (*Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*, 1848). Nach einer langen Pause legte dann der Grazer Romanist Anton Maria Rothbauer ab 1964 eine deutsche Gesamtausgabe von Cervantes vor, also nicht nur den *Don Quijote*, sondern auch die *Exemplarischen Novellen*, die *Galatea* und das Theater des Spaniers. Zum Unterschied zu seinen Vorgängern, insbesondere zu Tieck, dem der Philologe unzählige „Fehler“ nachweisen konnte, war hier ein Hispanist am Werk, der den Feinheiten des Textes voll gerecht und dessen Übersetzung von vielen Kritikern als die bislang beste angesehene wurde. Gleichwohl gelang es Rothbauer nicht, die Übersetzung von Tieck, aber vor allem jene von Braunfels in der Erwartungshaltung des deutschsprachigen Publikums zu verdrängen. Fast fünfzig Jahre nach Rothbauer betraute der Hanser-Verlag die Übersetzerin Susanne Lange mit einer Neuübersetzung, die 2008 unter dem Titel *Der geistvolle Hidalgo Don Quixote von der Mancha* erschienen ist. In seiner enthusiastischen Rezension dieser Neuübersetzung in der Neuen Zürcher Zeitung vom 24. Januar 2009 (im Internet abrufbar) hat Georges Güntert die Notwendigkeit von Neuübersetzungen erläutert: „Die Sprache des Originals, ist dieses einmal kritisch ediert, bleibt stets dieselbe; sie muss allenfalls in Anmerkungen dem heutigen Leser nähergebracht werden. Übersetzungen hingegen veralten: aufgrund des Sprachwandels müssen sie laufend überarbeitet oder neu in Angriff genommen werden.“ Diese Feststellung gilt auch und in besonderem Maße für eines der am meisten und häufigsten rezipierten Werke der Weltliteratur, nämlich für Dantes *Divina Commedia*.

Weder in Frankreich noch in Deutschland ist ein Werk der Weltliteratur, mit Ausnahme Shakespeares, derart konsequent und oft übertragen worden wie Dantes Poem. Auf Deutsch liegen, neben Teilübersetzungen (August Wilhelm Schlegel, Stefan George) nicht weniger als 50 Gesamtübersetzungen vor, von denen einige eine über ihre Zeit hinaus reichende Bedeutung behalten haben: Carl Streckfuß (1826), Philaletes (Johann von Sachsen 1849), Karl Witte (1865), Karl Bartsch (1877), Richard Zoozmann (1907), Rudolf Borchardt (1930), Karl Vossler (1942), Hermann Gmelin (1951), Ida und Walther von Wartburg (1963), die zum Teil ganze Generationen von Studierenden begleitet haben. Es sind dies Übertragungen in Versen, in Terzinen, in Blankversen, mit weiblichen, mit männlichen, mit alternierenden männlichen und weiblichen Reimen. Daneben haben sich manche Übersetzer für Prosafassungen entschieden, so die jüngeren von Georg Peter Landesmann (1997), Walter Naumann (2003), Hartmut Köhler (2010-2012) und die bisher letzte von Kurt Flasch (2011). In Frankreich ist die Situation ähnlich. In einer 1985 vorgelegten, aber nicht publizierten Doktorarbeit hat Marc Scialom für das 19. und 20. Jahrhundert 30 Gesamtübertragungen (in Versen oder in Prosa) aufgelistet⁸ und seit seiner *soutenance* sind weitere dazugekommen: Lucienne Portier (1987), Jacqueline Risset (1985-1990), François Mégroz (1992ff.), Marc Scialom (1996), Jean-Charles Vegliante (1995-1999). Und unübersehbar ist die Menge an Teilübersetzungen wie an Gesamtübertragungen aus dem 19. Jahrhundert, die immer wieder auf den Markt gebracht werden, bisweilen in Luxausgaben mit den Illustrationen von Gustave Doré oder mit Botticelli-Reproduktionen. Die lange Zeit gültige und maßgebliche Übersetzung war jedoch jene von André Pézard 1956 (in der *Pléiade*), dessen Postulat der Versuch der Rekonstruktion einer mittelalterlichen Sprache war, die aber infolge ihrer Artifizialität zum Teil schwerer verständlich ist als einem heutigen Italiener die Sprache Dantes und letztlich das Urteil von Karl Vossler, das dieser angesichts der „mittelhochdeutschen“ Übersetzung von Rudolf Borchardt fällte, in abgeänderter Form zulässt: „ein Französisch, das es nirgends gibt“. Radikal „modern“ ist hingegen die von Jacqueline Risset erarbeitete Fassung, die von der Kritik einhellig gelobt wurde und heute in Frankreich, trotz neuerer Übersetzungen, als die gültige Übertragung Anerkennung genießt. Charakteristisch sowohl für die deutsche wie für die französische Commedia-Rezeption ist der Umstand, dass die Übersetzer sich in eine bereits existie-

⁸ Scialom, Marc, 1985. *Les Anti-traducteurs: aspects de la „Divine comédie“ en français pendant la guerre suivi d'un répertoire chronologique des traductions françaises du poème. XVe – XXe siècles, microfiches.*

rende Übersetzungstradition einschreiben, die vorhandenen Übersetzungen nicht unbeachtet lassen können, sich aber gleichzeitig explizit oder implizit von dieser abheben wollen. Schon 1913 monierte Ernest de Laminne, alle vor ihm verfassten Übertragungen seien voll Sinnwidrigkeiten, unverständlich und reproduzierten mehr die Ideen des Übersetzers als die des Originals. Und die bislang letzte deutsche Übertragung, jene des Philosophiehistorikers Kurt Flasch will zum Unterschied zu allen Vorgängern Dante dem Leser in klarem, gegenwärtigem Deutsch nahebringen, denn „jeder Satz Dantes sei erklärbar“. Die Notwendigkeit von Neuübersetzungen wird oft mit dem Alterungsprozess von Übersetzungen erklärt. In seiner bereits zitierten Rezension zu Susanne Langers *Quijote*-Übersetzung hatte Georges Güntert festgestellt, dass „Übersetzungen veralten“ und Hartmut Köhler stimmte ihm in seiner Dante-Ausgabe mit den gleichen Worten bei: „Übersetzungen veralten“. In ihrem Beitrag anlässlich einer Tagung der Literarischen Übersetzung in Arles 1988 hat Jacqueline Risset, Italianistin, Dante-Übersetzerin, ehemaliges Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Tel Quel* das Phänomen etwas ausführlicher erläutert: „les traducteurs savent que l'opération de traduction [...] est par ailleurs une opération qui se vit elle-même comme opération périssable. La plus belle traduction n'a qu'un temps; il y a une sorte d'usure de la traduction, d'historicité, de perte de qualité non définie dans le travail du traducteur [...]“. An ihrer eigenen jahrelangen Übersetzertätigkeit wird deutlich, wie sehr der Rezeptionsprozess ein permanenter, nie abgeschlossener Vorgang ist. Von ihren ersten Übersetzungen bis zur „definitiven“ im Verlag Flammarion erschienenen Fassung hat sie beständig Verbesserungen vorgenommen und auch die von der Verlegerin Diane de Selliers 1996 herausgegebene Luxusausgabe mit Botticelli-Reproduktionen weist weitere Veränderungen auf, die nicht unbedingt als Korrekturen zu werten sind. Auch André Pézard hat seine eigene Fassung dauernd Korrekturen unterzogen, im Vorwort zur zweiten Auflage seiner Komödienfassung erwähnte er die „foule de retouches“, die am ursprünglichen Text vorgenommen worden waren, um schließlich in der fünften und letzten Auflage entmutigt seine Arbeit als „entreprise folle“ zu bezeichnen und resignierend von einem „livre qui ne veut pas finir“ zu sprechen.

Selbstverständlich gibt es im französischen Bereich auch andere berühmte Beispiele von Mehrfachübersetzungen, man denke an Sigmund Freud, an Hegels *Phänomenologie des Geistes*, an das *Kapital* von Karl Marx. Mir ging es vordringlich um literarische Werke. Goethes *Faust* wurde nach Gérard de Nerval (1828, bis in unsere Tage ediert) noch sechsmal übersetzt, zuletzt von Jean Lacoste und Jacques Le Rider (2009). Aber anders als die französischen

Klassiker Victor Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust, Céline, die alle im Deutschen mehrfach übertragen wurden, sind französische Mehrfachübersetzungen der deutschen Klassiker der Moderne eher selten. Die bekanntesten Romane von Joseph Roth, *Der Radetzkymarsch* und *Die Kapuzinergruft* wurden bald nach ihrem Erscheinen von Blanche Gidon übersetzt (1934, 1940), doch ist es bis heute zu keiner Neuübersetzung gekommen. *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin wurde 1933 von Zoya Motchane übertragen und erst 2010 von Olivier Le Lay neu übersetzt. Hermann Brochs *Der Tod des Vergil* wird bis heute in der Übersetzung von Albert Kohn (1969) ediert. Robert Musils Werke wurden ab den 1960er Jahren von Philippe Jaccottet übertragen und sind seither keiner Revision unterzogen worden. Auch Thomas Mann wird noch heute praktisch in seinen Erstübersetzungen dem französischen Leser dargeboten. In einer dreibändigen Ausgabe seiner Romane und Novellen, die zwischen 1994 und 1996 erschien, wurden alte Übersetzungen der 1920er und 1930er Jahre aufgenommen. Heimito von Doderers Romane, sofern sie überhaupt in Frankreich rezipiert wurden – weder *Die Strudelhofstiege* noch *Die Merowinger* existieren in einer französischen Fassung – sind nur einmal übersetzt worden. Die Liste ließe sich fortsetzen, allenfalls kann auf vereinzelte Neuübersetzungen verwiesen werden. Stefan Zweig, der in Frankreich wahrscheinlich meistgelesene deutschsprachige Autor verfügt über zahlreiche Übertragungen (zuletzt durch die Aufnahme in die *Collection de la Pléiade*), auch Franz Kafkas Werke waren lange Zeit nur in den – allerdings hervorragenden – Übersetzungen von André Vialatte aus den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts zu lesen, bis in den 1990er Jahren der bekannte Germanist und Übersetzer Bernard Lortholary mehrere Neuübersetzungen (*Der Prozess*, *Die Verwandlung*, *Das Schloss*) vornahm. Überhaupt scheint es ein französisches Phänomen zu sein, dass jeder Autor von *einem* Übersetzer oder *einer* Übersetzerin quasi gepachtet wird. André Vialatte war *der* Übersetzer Kafkas, Philippe Jaccottet jener von Musil, auch die Autoren der Gegenwart haben *ihre* Übersetzer: Thomas Bernhards Theater wurde fast ausschließlich von Claude Porcell übertragen, Yasmin Hoffmann und Maryvonne Litaize sind (mit Ausnahme von *Gier* und *Die Kinder der Toten*) die alleinigen Übersetzerinnen von Elfriede Jelinek, Georges-Arthur Goldschmidt ist der anerkannte Handke-Übersetzer sowie Jean Amsler der exklusive Übersetzer von Günter Grass.

Es soll nun keineswegs behauptet werden, dass es sich hier um eine allgemein gültige Regel handelt, wahrscheinlich würde ein erweitertes Untersuchungsfeld auch andere Ergebnisse zu Tage fördern und ich kann nicht ausschließen, dass mir bei den angeführten Autoren manche Zweit- oder Dritt-

übersetzung entgangen ist. Aber auffällig ist doch, dass die französische Rezeption gewissermaßen statischer ist als die deutsche, dass dort Mehrfachübersetzungen relativ seltener vorkommen. Es war mehrfach die Rede vom Alterungsprozess von Übersetzungen und von der daraus resultierenden Notwendigkeit von Überarbeitungen oder Neuübersetzungen. Nimmt man die Rezeptionskette von Dantes Komödie oder von Goethes *Faust* aus, so erweisen sich die französischen Übertragungen über einen viel längeren Zeitraum als resistenter als die deutschen. Stützt man sich bei der Rechtfertigung von Neuübersetzungen auf das Argument des Sprachwandels, so stellt sich die Frage, ob der Sprachwandel sich im Französischen vielleicht langsamer vollzieht als im Deutschen, eine Frage, die nur der Sprachwissenschaftler beantworten kann. Jedenfalls ist davon auszugehen, dass der Rezeptionsprozess, die Aufnahme eines literarischen Werkes in einem anderen Kulturkreis, ein offener, nie abgeschlossener Prozess ist, dass jede Neuübersetzung im Kern bereits eine Herausforderung für eine weitere Übersetzung bildet. Aus diesem Grund gibt es auch nicht *den* französischen *Faust*, *den* deutschen Dante, *den* deutschen Molière, dies im Gegensatz zu Titeln, die manche Literaturwissenschaftler ihren akribischen Recherchen gegeben haben und etwas Definitives suggerieren⁹. Es gibt zahllose Übersetzungen der Komödien Molières, es gibt ebenso zahllose gelungene und weniger gelungene Gesamt- und Teilübersetzungen bzw. Nachdichtungen der *Fleurs du Mal* (Stefan George, Wolf von Kalckreuth, Walter Benjamin; die Gesamtübertragungen von Terese Robinson 1925, Carlo Schmid 1947, Monika Fahrenbach-Wachendorff 1980 sowie die Prosaübersetzung von Friedhelm Kemp 1962). Mit Sicherheit kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei all den angeführten Übersetzungen nicht um die jeweils letzte handelt.

⁹ Keck, Thomas, 1991. *Der deutsche Baudelaire*. Studien zur übersetzerischen Rezeption der „Fleurs du Mal“. Heidelberg: Winter; Blaikner-Hohenwart, Gabriele, 2001. *Der deutsche Molière*. Molière-Übersetzungen ins Deutsche. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Honoré de Balzac und die Semiotik der Mode

Naomi LUBRICH, Bern

Wenn von Balzacs Interesse an der Mode die Rede ist,¹ wird es stets mit seinen eigenen Worten erklärt. So schreibt Balzac im *Traité de la vie élégante* (1830), die Bekleidung sozialer Gruppen lasse sich dokumentieren und, im Sinne der *physiognomie* Lavaters,² in einer *vestignomie* veranschaulichen.³ Die *Comédie Humaine*, mit ihren fast 90 aufeinander bezogenen, aber eigenständig erschienenen Romanen und Kurzgeschichten, wäre demnach als ein kostümhistorisches Museum zu lesen, das die Menschen anhand ihrer Garderobe nach Alter und Stand, geographischer Herkunft und politischer Haltung klassifiziert. Nachdem die offiziellen Bekleidungsvorschriften durch die Französische Revolution 1793 aufgehoben worden waren, bildete der Schriftsteller die nunmehr inoffizielle Kleiderordnung seiner Zeit in seiner realistischen Kunst taxonomisch ab.

¹ Ein aktuelles Beispiel: Geczy, Adam, 2013. *Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21st Century*. London: Bloomsbury Academic, 93.

² Bertschik, Julia, 2005. *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*. Köln: Böhlau, 135; siehe auch Roulin, Jean-Marie, 2013. „Les Chemises du Chevalier“, in: Schuerewegen, Franc, (ed.). *Chateaubriand et les choses*. Amsterdam: Rodopi, 27–40, hier 37.

³ „Aujourd’hui même encore, la *vestignomie* est devenue presque une branche de l’art créé par Gall et Lavater.“ Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante*, Paris: Bibliopolis 1911, 81 (kursiv im Original).



Physiognomien und Vestignomien von Studenten (Collégiens de Paris) und Kindern (Enfants à Paris).⁴

Balzacs Werke⁵ jedoch inszenieren die Mode durchaus hintersinniger, als die Äußerungen des Schriftstellers errahnen lassen. So ist am Roman *Illusions perdues* (1843) zu beobachten, dass Balzacs Figuren sich durch ihre Garderobe nicht nur passiv festlegen lassen, sondern auch aktiv positionieren. Kleider spiegeln nicht bloß die soziale Identität, sie stiften sie auch. Sie verdecken oder übertreiben, variieren oder manipulieren die Merkmale der Herkunft, die Attribute des Standes und die Indikatoren der Finanzkraft. Die Zeichen gerieten in Bewegung. Die Aussagen der Mode wurden zweifelhaft – und erschwerten das Projekt einer Taxonomie.

Waren Kleider überhaupt noch lesbar? Konnte man sie zuverlässig deuten? Um dieser Frage nachzugehen, hat Balzac das System der Bekleidung zum System der Sprache in Beziehung gesetzt. An *Illusions perdues* lässt sich

⁴ Anonymus, 1846. *Diable à Paris*. Herausgegeben von George Sand, Théophile Lavallée und Paul Gavarni, Paris: J. Hetzel, 300 (Collégiens), 257 (Enfants).

⁵ Balzacs Werk umfasst auch journalistische Texte für Mode-Zeitschriften. Zu Balzacs Mode-Journalismus siehe Kleinert, Annemarie, 1998. „Wie Balzac zum Modeexperten wurde“, in: Lehnert, Gertrud, (Hg.). *Mode, Weiblichkeit und Modernität*. Dortmund: Ebersbach, 47-61, hier: 51. Kleinert gibt eine Übersicht von Balzacs Beiträgen für *La Mode* um das Jahr 1830: *Die frühen Modejournale in Frankreich*. Berlin: Erich Schmidt 1980. Noch umfassender schildert sie Balzacs Lehrjahre in: *Le Journal des dames et des modes: la conquête de l'Europe féminine (1797–1839)*. Stuttgart: Thorbecke 2001, 234ff.

modellhaft beschreiben, mit welcher weitreichenden Konsequenzen die zeitgenössische Bekleidungs politik ihn zu einem ästhetisch-theoretischen Vergleich zwischen der Mode und der Literatur anregte.

Illusions perdues nimmt als literarische Beschreibung der Mode eine historische Sonderstellung ein. Balzac, so lässt sich durchaus behaupten, hat die Mode als Thema in den französischen Roman eingeführt – im Sinne von Rose Fortassiers Literaturgeschichte der Mode, die nicht von ungefähr überschrieben ist: *Les Écrivains français et la mode. De Balzac à nos jours*.⁶ Im *corpus* des Autors wiederum ist *Illusions perdues* der Roman mit der größten Anzahl und Dichte von Mode-Beschreibungen, wie eine statistische Erhebung einschlägiger Begriffe ergeben hat.⁷ Demnach müsste *Illusions perdues* der Mode-Roman *par excellence* sein. Thematisch jedoch ist Balzacs Text vorrangig mit dem Gewerbe der Schriftstellerei befasst. Wie verhält sich das eine Motiv zum anderen? Welche Eigenschaften haben die Mode und das Schreiben gemeinsam? Was sagt es über das eine und über das andere aus, wenn beide parallelisiert werden? Im Folgenden wird die Mode zunächst auf die intellektuelle Dimension des Schreibens perspektiviert (Poesie, Polysemie), danach auf die technische (Papierherstellung, Druckverfahren). Anschließend werden ausgewählte Textstellen untersucht, zunächst solche, die das Schreiben auf die Mode beziehen, und anschließend umgekehrt solche, die die Mode auf das Schreiben beziehen. Beide Tätigkeiten werden so von mehreren Seiten betrachtet. Schließlich stellt sich die Frage: Wie schlüssig und sinnvoll ist die Analogie, die Balzac für seine literarische Auseinandersetzung mit der Mode und der Schrift gewählt hat?

1. Text und Textil

In Gestalt seiner Protagonisten, der Freunde Lucien und David aus Angoulême, und in der Form eines Bildungsromans, der ihre Entwicklung beschreibt, eröffnet Balzac ein weites Feld aller möglichen Phänomene, die mit der Produktion von Texten zu tun haben. Lucien ist ein Schreiber. Im Verlauf des Romans arbeitet er als Vorleser, als Dichter, als Journalist, und gleichzeitig schreibt er an mehreren Romanen. David ist Naturwissenschaftler. Er arbeitet in einer Druckerei und experimentiert mit Papiermaché. Lu-

⁶ Rose Fortassier gelangt zu folgendem Schluss: „Oui, en 1830, la mode est encore à créer en littérature. Enfin Balzac vint.“ (Fortassier, Rose, 1988. *Les Écrivains français et la mode. De Balzac à nos jours*. Paris: Presses Universitaires de France, 42.)

⁷ Vgl. Klein, Rolf, 1990. *Kostüme und Karrieren. Zur Kleidersprache in Balzacs ‚Comédie humaine‘*. Tübingen: Stauffenburg, 230.

cien gibt einen Einblick in die *textliche* Seite des Schreibens, während David die *textile* und die *tinkturale* Seite repräsentiert, nämlich die Materialität des Papiers und der Tinte.

Lucien träumt davon, ein Poet zu sein. In seinen Vorstellungen bringt das Dichterleben Berühmtheit, Ansehen und modische Kleider mit sich. Einmal beispielsweise sieht sich Lucien nach dem (fiktiven) Dichter Canalis um: „[Lucien] vit passer Canalis à cheval, élégant comme devait l'être le plus calin des poètes, et saluant les femmes les plus jolies.“ (149)⁸ Obwohl Lucien Canalis als „poète“ verehrt, bewundert er weniger dessen Werke als vornehmlich die Eleganz und die Damenbegleitung, als seien diese der Maßstab oder das Ergebnis dichterischer Leistung⁹. Wenn man einen Sinn für Ästhetik besitzt, glaubt Lucien, möchte man ihn in all seinen Formen ausleben, in den Schriften wie in den Kleidern, so dass beides miteinander zur Deckung kommt und das eine das andere repräsentieren kann.¹⁰

Auch Luciens Freund David scheint anzunehmen, Dichter seien *von Natur aus* beziehungsweise *qua Naturell* Fetischisten der Kleidung: „Il est si naturel à un poète de vouloir sa robe de pourpre et d'azur“ (409). Hier bedient er sich des unbestimmten Artikels „un“, um jeweils eine Verallgemeinerung zum Ausdruck zu bringen und eine regelmäßige Korrelation zwi-

⁸ Alle Zitate nach der Ausgabe: Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, kommentiert von Maurice Ménard, Paris: Librairie Générale Française 1983.

⁹ Zum demselben Kurzschluss zwischen Mode und Poesie kommt es später in Bezug auf Goethes Torquato Tasso (1790). Luciens Schriftsteller-Kollege Michel Chrestien rät: „Lis le Tasse de Goëthe [sic], la plus grande œuvre de ce beau génie, et tu y verras que le poète aime les brillantes étoffes“ (184). In Goethes Theaterstück über den gleichnamigen Dichter (1544-1595) gewinnt Tasso die Herzen der Frauen durch seine Vorliebe für schöne Gewänder. Johann Wolfgang von Goethe, *Torquato Tasso*, 3. Aufzug, 4. Auftritt, ohne Versangabe, herausgegeben von Joseph Kiermeier-Debre, München: dtv 1998, 96-97. Wenn Chrestien in seiner Bemerkung über „le Tasse de Goëthe“ den bestimmten Artikel vor das Wort „poète“ setzt, „le poète“, so deutet er an, dass die Liebe zur Mode nicht nur für diesen Dichter charakteristisch sei, sondern für den Dichter als Typus im allgemeinen.

¹⁰ Nach Ansicht des Komparatisten Edgar Pankow spricht Lucien in diesem Fall als *porteparole* seines Erfinders, da dieser der Ansicht war, gute Stilisten seien in der Mode ebenso begabt wie in der Kunst: „Für Balzac ist der Stil niemals nur eine Frage der Schreibweise gewesen. Der gute Stil ist [...] der Knoten, der Kunst- und Lebenswelt miteinander verbindet, und er kann daher ebenso im Raffinement einer rhetorischen Figur wie in der Wahl des Spazierstocks zum Ausdruck kommen.“ (Pankow, Edgar, 2000. „Der Knoten. Wie Balzac die Krawatte, die Mode und die Literatur zusammenbindet“, in: *figurationen. gender literatur kultur* 2, [Themenheft: mode/kunst – fashion/art, herausgegeben von Ingeborg Harms], 11–28, hier: 19.

schen Dichtertum und Kleiderliebe herzustellen. Dichtung und Mode scheinen zwei unterschiedliche Äußerungen derselben ästhetischen Sensibilität zu sein. Wenn Individuen ein Gespür für Mode haben, so glauben Balzacs Figuren, darf man davon ausgehen, dass sie in allen Lebenslagen Ästheten seien und auch für Lyrik eine entsprechende Feinfühligkeit aufbringen werden.

Lucien meint nicht nur, die Begabung der Dichter an ihrer modischen Eleganz zu erkennen, sondern auch umgekehrt, in der Bekleidung eine Poesie zu entdecken. So offenbart sich ihm in den tiefen Ausschnitten einer Gruppe von Frauen, denen er begegnet, eine dichterische Schönheit: „Ces femmes avaient une mise qui n'existe plus; la manière dont elles se tenaient décolletées jusqu'au milieu du dos, et très-bas aussi par devant; leurs bizarres coiffures *inventées* pour attirer les regards [...], toute cette *infâme poésie* est perdue.” (213, Kursivierung hinzugefügt) Diese Passage lässt erahnen, worauf es Lucien in seiner Assoziation ankommt: Das Poetische ist ein Amalgam aus Nostalgie für die Vergangenheit („une mise qui n'existe plus“, „perdue“), erotischer Anziehungskraft („décolletées“, „pour attirer les regards“), dem irgendwie Ungewöhnlichen („bizarres“) und einer vagen Vorstellung von Kreativität („inventées“).

Die Literaturwissenschaftlerin Annie Jourdan hat darauf hingewiesen, dass die Accessoires der Mode in *Illusions perdues* nicht anonym sind, sondern die Signatur ihrer ‚Autoren‘ tragen.¹¹ So zeigen Luciens modische Stiefel, wie ein Kunstwerk, den Namen (und sogar die Anschrift) des Schuhmachers „Gay, rue de la Michodière“.¹²

Mode und Schreiben verbinden sich aber auch auf einem noch einfacheren Nenner. Sie bedienen sich der gleichen Instrumente. Am wichtigsten ist die Feder, die sehr häufig in Erscheinung tritt – und zwar abwechselnd als Mode-Accessoire oder als Schreib-Utensil. Frauen schmücken sich mit „plumes“ (66); Männer sind „magnifiquement emplumé“ (131). Man zieht sich eine neue „plumage“ über (75, 136); oder verkleidet sich mit „les plumes du paon“ (139). Andererseits wird die Feder als Schreibwerkzeug eingesetzt

¹¹ „les superlatifs de qualité sont détrônés au profit des noms propres, représentatifs de l'exclusivité, ultime signe de distinction dans une société où la bourgeoisie investit aussi dans la toilette“ (Jourdan, Annie, 1988. „Le triomphe de Lucien de Rubempré: faux poète, vrai dandy“, in: van Rossum-Guyon, Françoise, (Hg.). *Balzac: Illusions perdues*. „L'œuvre capitale dans l'œuvre“. Groningen: CRIN, 62–77, hier 68.)

¹² Eine Detailstudie zur Rolle der Stiefel in *Illusions perdues* hat Mariolina Bongiovanni Bertini verfasst: „À propos de bottes“, in: Diaz, José-Luis/Guyaux, André, (éds.) 2004. *Illusions perdues*. Actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 61–72.

(189, 163, 204); sie ist voller Tinte (202); steht zur Unterschrift bereit (215); wird von Schriftstellern verwendet (265, 273); oder zu gewöhnlichen Notizen gebraucht (286, 294, 303).

In einzelnen Fällen ist nicht zu entscheiden, welche der beiden Bedeutungen das Wort „plume“ vermitteln soll. Wenn Lucien den Rat bekommt, seine Feder auch als Zahnstocher zu verwenden (197); wenn ein Mann vorbeigeht, „une plume passée entre son oreille et sa tête“ (162); oder wenn sich Lucien auf den Weg macht, „sa plume à la main“ (218), kann der Leser nicht sicher bestimmen, ob die gemeinte Feder ein Schmuck oder ein Schreibutensil ist. Wenn ihm sein Journalisten-Kollege Étienne verspricht: „Vous vous ferez avec votre plume quatre mille francs par an“ (233); wenn Lucien seinen Kollegen gesteht: „vous aurez la virginité de ma plume“ (244); oder wenn er das Bedürfnis verspürt, einer Schauspielerin seine Feder anzubieten (247), *spielt* Balzac mit der Mehrdeutigkeit dieses ebenso modischen wie literarischen Werkzeugs. Diese Veruneindeutigung entspricht der Charakterisierung Luciens, der nicht in der Lage zu sein scheint, sich zu entscheiden, ob er in erster Linie als Dandy oder als Schriftsteller auftreten soll.

Ebenso rätselhaft ist es, wenn wir erfahren, vor wem die Journalisten im Roman sich fürchten: nämlich vor Lebensmittelhändlern, die eine gesellschaftlich höhere Stellung erreichen und über das nötige Geld verfügen, um sich „plumes“ kaufen zu können. Wenn die Schauspielerin Coralie davon spricht, dass sie sich nicht mit dem erstbesten Journalisten einlassen möchte, der sie „menacerait de son amour et de sa plume“ (360), ist diese Aussage insofern doppeldeutig, als die *actrice* bereits von einem Seidenhändler ausgehalten wird (Monsieur Camusot), der ihr ihre Garderobe und damit eben auch ihre Federn zur Verfügung stellt.¹³ Der Herr der Schreibfedern und der Herr der Schmuckfedern treten hier in Rivalität. In ihrer eigentümlichen Unbestimmtheit fungiert die Feder bei Balzac als vermittelndes Element zwischen den beiden Bereichen, deren Interferenz der Roman höchst kunstvoll ausleuchtet: Mode und Literatur.

Historisch allerdings waren Federn im frühen 19. Jahrhundert für Männer längst *démodées*. Die Feder hatte ihre Blütezeit im frühen 17. Jahrhundert erlebt, als vornehme Herren große Exemplare an ihren Hüten trugen. Als Balzac seine *Illusions perdues* schrieb, waren sie schon lange keine urbanen Accessoires mehr,¹⁴ und schon gar nicht für zeitgeistbewusste Dandys, an denen

¹³ „ce digne propriétaire du Cocon-d’Or [Camusot] donne à Coralie deux mille francs par mois, paye tous ses costumes et ses claqueurs.“ (241)

¹⁴ Federn als Schmuck für Männer galten seit der Französischen Revolution bei den allermeisten Anlässen als unmodisch. Nur im militärischen Gebrauch, am Helm, kamen sie

sich Lucien orientiert. Wenn sie Phänomene der Mode repräsentieren sollen, haben Federn keine referentielle, sondern nur noch eine rhetorische Funktion, als Metapher oder allenfalls als Metonymie (wie in „plumage“). Das bedeutet: Im Interesse seines literarischen Spiels mit dieser vieldeutigen Vokabel machte Balzac Zugeständnisse an den Realismus der Darstellung.

Zwischen Schrift und Kleidung vermitteln noch zahlreiche weitere Begriffe, die Balzac doppelsinnig einsetzen kann, da sie in beiden Feldern eine stimmige Semantik haben. Das Wort „tournure“ beispielsweise bezeichnet entweder die Gesamtheit einer Garderobe (192, 388) oder eine stilistische Volte (492). Und auch dieser Begriff bleibt – wie die mehrdeutigen Federn – unbestimmt und ambivalent: „Vous allez voir, mon cher, la tournure que prend la Providence quand elle se manifeste aux poètes.“ (205) Dieser Satz kann beides bedeuten: *Gewand* oder *Wendung*, den Mantel der Vorsehung oder ihre dichterische Ausdrucksweise.

Ebenso ist beim Begriff „style“ zwischen der individuellen Form in der Mode und der persönlichen Art im Schreiben kaum zu unterscheiden (202, 293). Das Wort „boutique“ kann ein Mode-Geschäft (134, 136, vgl. 267) oder einen Buchladen bezeichnen (190, 199, 220, 222, 285) – oder es wird seinerseits in der Uneindeutigkeit belassen (128).

Sogar die zentrale ästhetische Kategorie der Schönheit, „beauté“, wird folgerichtig in beiden Registern verwendet: zur Bewertung eines Schriftstückes (200, 303) oder des Aussehens einer Person (356, 388). Und gerade in Bezug auf den attraktiven Journalisten Lucien werden beide Bedeutungen überblendet. Einerseits rät Étienne Lousteau seinem Schützling: „les femmes aiment l'esprit avant d'aimer la beauté“ (323), was darauf hindeuten würde, dass sein dichterischer Genius den Ausschlag gäbe; andere jedoch lieben ihn vor allem wegen seiner körperlichen Vorzüge – der Dandy de Marsay, zum Beispiel, sagt: „si vous patronnez monsieur pour son esprit, moi je le protégerai pour sa beauté“ (141). Und auch Coralie fühlt sich zu Lucien hingezogen wegen seiner physischen „beauté“ (240). Madame de Bargeton wiederum schätzt ihn aufgrund der „beauté“ seiner Verse.¹⁵ Die Mode und das Schreiben konkurrieren um den ästhetischen Vorrang mit wechselnden Ergebnissen.

im 19. Jahrhundert zum Einsatz, dann allerdings in desto auffälligeren Farben und Formen. (Turner Wilcox, Ruth, 1959. *The Mode in Hats and Headdress Including Hair Styles Cosmetics and Jewelry*. New York: Charles Scribner's Sons, 161–227; vgl. Amphlett, Hilda, 1974. *Hats: A history of fashion in headwear*. Buckinghamshire: Richard Sadler.)

¹⁵ Madame de Bargeton sagt zu Lucien, im Sinne der zweiten Bedeutung: „Je t'aimerais laid et malade!“ (251)

Die Engführung der Semantiken der Mode und der Schriftstellerei hat im Verlauf des Romans den kumulativen Effekt einer Rekursion. Indem Balzac mit großer Ausdauer auf der Ambivalenz der Begriffe „Feder“, „Stil“, „Wendung“, „Boutique“, „Artikel“ und „Schönheit“ beharrt und dabei die Homonymien der französischen Sprache nutzt, lässt er seine Leser zunehmend die Analogie zwischen beiden Bereichen erkennen.

Entsprechend stellt Balzac in den Termini der Mode den künstlerischen Schaffensprozess dar. Zum Beispiel beschreibt er, wie Lucien seine Texte redigiert, in ebenso einschlägigen wie auffälligen Vokabeln: „La bibliothèque fermée, il venait dans sa chambre humide et froide corriger son ouvrage, y recoudre, y supprimer des chapitres entiers.“ (160) Wie in einer Nähstunde lernt Lucien das Schreiben, indem er denselben Stoff immer wieder neu zusammenfädelt („recoudre“). Diese Beschreibung ist visuell eindrucksvoll, da der Leser gleichsam vor Augen hat, wie die graphischen Linien ganzer Absätze und Kapitel allmählich entstehen und ihre Formen verändern.

Die Ergebnisse des Schreibens und des Schneiderns können auch direkt und konkret miteinander verbunden werden: „Mon cher, dit gravement Étienne Lousteau en voyant le bout des bottes que Lucien avait apportées d'Angoulême et qu'il achevait d'user, je vous engage à noircir vos bottes avec votre *encre* afin de ménager votre cirage, à faire des cures de vos plumes“ (197, Kursivierung hinzugefügt). Schreibwaren können ganz unmetaphorisch in der Kleidung (beziehungsweise zu deren Instandhaltung) zum Einsatz kommen, indem zum Beispiel Tinte anstelle von Schuhcreme benutzt wird.

Während Lucien für die textlichen Aspekte des Schreibens steht, repräsentiert David die industriellen. David ist einerseits der Sohn eines Druckers und hat eine Ausbildung zum Druckermeister durchlaufen, andererseits richtet sich seine Leidenschaft auf naturwissenschaftliche Versuche mit verschiedenen Methoden der Papierherstellung.

Wie er das handwerkliche Verfassen von Texten als Nähen dargestellt hat, verbindet Balzac das maschinelle Verlagswesen mit der Textilindustrie. Dies illustriert am besten das vielbeschworene Gewebe, die *Textur* des Papiers selbst, das bereits in stofflicher Hinsicht eine intime Beziehung zu Kleidern hatte. Denn im 18. Jahrhundert wurde Papier aus Leinen- und Baumwollfasern hergestellt. Es war ein Abfallprodukt der Textilindustrie. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts stieg der Papierbedarf stark an und überschritt bald die verfügbaren Mengen an Textilien, so dass Werbekampagnen initiiert wurden, die die Haushalte dazu aufriefen, ihre Lumpen zur Wiederverwertung zu

sammeln.¹⁶ *Illusions perdues* geht der Frage nach, ob die kostengünstige Baumwolle die höherwertigen Stoffe Leinen und Seide ersetzen könnte. Dass Baumwolle allerdings wenig resistent ist, überträgt sich dabei metonymisch auf die auf ihr aufgezeichneten Inhalte: Ihre Verwendung droht Schriften hervorzubringen, die nicht lange halten werden.

Balzac erläutert den Einsatz verschiedener Stoffe bei der Produktion von Papier:

La chute de l'Empire va rendre l'usage du *linge de coton* presque général, à cause du bon marché de cette matière relativement au *linge de fil*. En ce moment le papier se fait encore avec du *chiffon de chanvre* et de *lin*; mais cet ingrédient est cher, et sa cherté retarde le grand mouvement que la Presse française acquerra nécessairement. [...] En Angleterre, où le *coton* a remplacé le *fil* chez les quatre cinquièmes de la population, on ne fabrique déjà plus que du papier de *coton*. Ce papier, qui d'abord a l'inconvénient de se couper et de casser, se dissout dans l'eau si facilement. [...]. Nous arrivons à un temps où, les fortunes diminuant par leur égalisation, tout s'appauvrira: nous voudrions du *linge* et des livres à bon marché [...]. (87–90, Kursivierungen hinzugefügt)

Davids Ausführungen erinnern daran, dass alle verfügbaren Papiersorten textile Bestandteile enthielten: ob „Leinen“ („lin“), „Baumwolle“ („coton“) oder „Hanf“ („chanvre“). Das Gewerbe der Schreiber, das mit der Textilindustrie über die Inhaltsstoffe des Papiers *substantiell* in Verbindung gebracht wird, könnte über dessen Herstellung sogar soziale und politische Konsequenzen haben, da David davon ausgeht, das Steigen der Nachfrage für Literatur und Kleidung werde ein Sinken der Qualität sowohl beim *Papier* wie auch beim *Stoff* herbeiführen.¹⁷

Auf der Linie dieses Zusammenhangs knüpft der Chemiker bei seinen Experimenten an die Befunde der Textilforschung an: „Il voulait remplacer

¹⁶ In seiner Geschichte des Papiers beschreibt Dard Hunter den Mangel, der im 19. Jahrhundert in Europa und in den USA herrschte. (Hunter, Dard, 1974. *Papermaking: History and Technique of an Ancient Craft*. New York: Alfred A. Knopf, 309-310.)

¹⁷ Balzac beschreibt die Knappheit der Rohstoffe zur Herstellung von Papier und Textilien als Politikum. Ganz Frankreich sehe bereits mit Entsetzen der Einführung der weniger resistenten Baumwolle als Papierstoff entgegen, dem nachgesagt werde, er würde sich bei Kontakt mit Wasser auflösen: „Les papeteries d'Angoulême, les dernières où se fabriqueront des papiers avec du chiffon de fil, voyent le coton envahissant la pâte dans une progression effrayante.“ (390)

les divers brisements qu'opèrent la macération, le tissage ou l'usage de tout ce qui devient fil, linge, ou chiffon par des procédés équivalents." (427) Nach Balzacs Ausführungen könnte man meinen, das Papierwesen sei geradezu eine Art Schwestergewerbe der Mode. Das Arbeitsumfeld wie das Material jedenfalls sind in der Papierherstellung und in der Textilindustrie einander dermaßen ähnlich, dass David seine Erfindung sogar an einem entsprechend symbolischen Ort verwirklicht: Als er während seiner Arbeit zeitweilig vor Gläubigern Zuflucht suchen muss, findet er Unterschlupf im „cabinet de toilette“ einer Wäscherin (497).

Neben der Papierherstellung hat auch die Druckerei eine funktionale Beziehung zum Stoff, denn sie verwendet Stoffe zur Instandhaltung der Maschinen:

ce monde de choses exprimées en langage d'imprimerie par le mot *étoffes*, [est] [...] due aux draps, aux soieries employées à rendre la pression de la vis moins dure aux caractères par l'interposition d'un carré d'étoffe (le blanchet) entre la platine de la presse et le papier qui reçoit l'impression. (394, kursiv im Original)

Um die Belastung zwischen den Druckköpfen der Buchstaben und dem Papier abzdämpfen, wird ein Stück Stoff dazwischengeschoben. Hier räumt Balzac dem Textil nicht nur funktional eine wichtige Rolle ein. Auch buchstäblich und räumlich nimmt es eine zentrale Position ein: zwischen Buchstabe und Blatt, Maschine und Schrift.

Wie die Schreibe also mit dem Nähen, werden zwei ganze Industriezweige der Schriftproduktion, die Papierherstellung und das Druckereiwesen, mit der Erzeugung von Stoffen der Mode in Verbindung gebracht. Papier basiert auf Textilien, und die Druckerei bedient sich ihrer, um funktionieren zu können. Das bedruckte Blatt, so erfahren wir, ist in zweifacher Hinsicht, nämlich chemisch und physikalisch, das Ergebnis des Einsatzes von Textilien: als *Rohstoff* und als *Werkstoff*.

Bei seinen Ausflügen in die Industrie von Stoff und Papier geht Balzac davon aus, dass sich die Mode nach diesen Vorbildern von einem Handwerk der Unikate zu einer Konfektion von Massenwaren entwickelte, im Sinne einer Tendenz, die er um 1840 in ihren zaghaften Anfängen beobachten konnte. Schriftstücke und Zeitungen waren seit den frühesten Verfahren der Drucktechnik (Gutenberg 1445) größeren Gruppen der Bevölkerung zugänglich geworden. Die Verfahren wurden kontinuierlich verbessert, bis sie im 19.

Jahrhundert die Entstehung und Verbreitung eines wachsenden Marktes für Populärliteratur beförderten.

Welche Veränderungen ergeben sich aus diesen beiden Entwicklungen für die Mode und für die Literatur? Welche Konsequenzen hatte die Popularisierung von Kleidern als Massenware für die Lesbarkeit der gesellschaftlichen Ordnung? Und welche Konsequenzen hatte die Popularisierung von Texten für die Hierarchie der literarischen Gattungen?

2. Verfall der Qualität

Ebenso wie die meisten Kleider sind auch die meisten Schriften keineswegs hohe Kunst. Im Gegenteil, ein großer Teil der Textproduktion, die im Roman zur Darstellung kommt, ist mindestens fragwürdig oder geradezu anrüchig.

Luciens eigene Literatur ist belanglos. Sein Gegenspieler, Daniel d'Arthez, der immerhin ein vom Erzähler positiv eingeschätztes Buch verfasst, rät ihm: „Vous êtes dans une belle et bonne voie, [...] mais votre œuvre est à remanier. Si vous voulez ne pas être le singe de Walter Scott, il faut vous créer une manière différente, et vous l'avez imité.” (172) Luciens Roman *L'Archer Charles IX*, so erfahren wir, grenzt an geistigen Diebstahl. Das Vorwort, der einzige Teil, für den Lucien ein Lob erntet, stammt nicht von ihm selbst, sondern von eben jenem Daniel d'Arthez. Außerdem enthält der Text peinliche Fehler. „Ses premières recherches lui avaient fait apercevoir d'effroyables erreurs” (160). Lucien selbst bewertet sein Werk, im Jargon der Mode, als „enfant mal faite, mal vêtue” (266).

Auch Luciens Gedichte sind so wenig zeitgemäß, dass er sie nach seiner Ankunft in Paris und der Begegnung mit der modernen Poesie eigentlich neu schreiben müsste: „Ces lectures changeaient si énormément ses idées, qu'il [...] les retravailla si bien qu'il n'y eut pas cent vers de conservés.” (160) Aber sein Engagement lässt zu wünschen übrig. Obwohl sich Lucien als Dichter präsentiert, widmet er dem Schreiben nur sehr wenig Zeit. Über sein Arbeitstempo prahlt er gleichwohl – mit einem Seitenblick auf die Bekleidung: „Cent francs, Coralie! dit-il en montrant les huit feuillets de papier écrits pendant qu'elle s'habillait.” (303) Ankleiden und Schreiben verlangen den gleichen Zeitaufwand.

Sofern Lucien überhaupt schreibt, für die Zeitung nämlich, dann meist zu schnell, nicht viel, kaum regelmäßig und nur wenig Sinnvolles: „la vie de Lucien fut donc une longue ivresse coupée par les faciles travaux du journalisme; il continua la série de ses petits articles, et fit des efforts énormes pour

produire de temps en temps quelques belles pages de critique fortement pensée.” (329) Voller Spott blickt der Erzähler auf seinen Protagonisten. Die Antithese von „petits articles” und „efforts énormes” sowie die Ironie des „fortement pensée”, das eine bescheidene geistige Tätigkeit in einem Ausdruck der Kraft fasst, machen denjenigen lächerlich, der sich selbst, und noch dazu voreilig, als „Dichter” versteht.

Nicht wesentlich mehr Aufwand, als er in seine Artikel investiert, bringt Lucien für sein Buchprojekt auf. Nur in einem kurzen Zwischensatz erfahren wir, dass er überhaupt mit Lust an einem Roman schreibt: „Après la triste épreuve de la vie élégante [...], il se jeta dans le travail avec cette première ardeur que dissipent si vite les difficultés et les amusements que Paris offre” (158) Nicht von ungefähr wird seine literarische Arbeit in der Handlung wie auch in der Struktur des Satzes zwischen die *vie élégante* und die Pariser *amusements* eingezwängt.

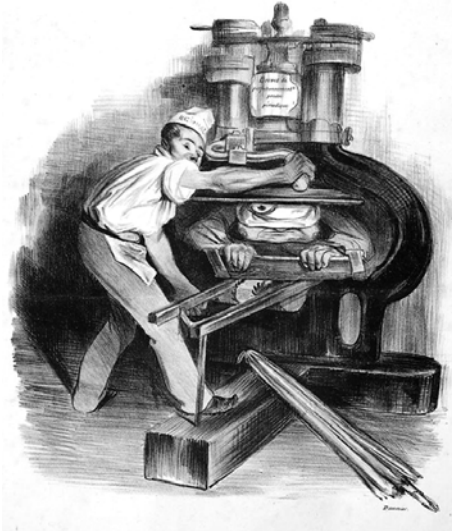
Die übrigen Publizisten schneiden in *Illusions perdues* nicht viel besser ab. Kaum etwas Geschriebenes scheint hier lesenswert zu sein. Der erste Autor, von dem der Leser erfährt, ist ein „gentilhomme campagnard, auteur d’un mémoire sur la culture des vers à soie, et que la vanité poussait à se faire imprimer pour pouvoir être lu par ses collègues de la Société d’agriculture.” (27) Ist bereits das Thema schon wenig attraktiv, zumindest als Gegenstand eines Gesprächs weder vornehm noch elegant, so beruht die Veröffentlichung zudem auf persönlicher Eitelkeit.

Mit der Einführung dieser Abhandlung über Seidenraupen („vers à soie”) leitet Balzac ein folgenreiches Wortspiel zwischen „Versen” („vers”) und „Würmern” („vers”) ein. Würmer gelten als unappetitlich und schädlich, besonders für Papier: „A quiconque m’apportera des manuscrits, vous demanderez si c’est des vers ou de la prose. En cas de vers, congédiez-le aussitôt. Les vers dévoreront la librairie!” (220) Der Verleger Dauriat, der diese Paronomasie 200 Seiten später fortsetzt, kann mit Versen fast ebenso wenig anfangen wie mit Würmern. Dabei ist nicht klar, ob die Poesie, die so viel Platz in seiner Bibliothek einnimmt, von schlechter Qualität ist oder ob Dauriat nur keine Geduld für Literatur aufbringt, die sich nicht auf den ersten Blick erschließen will. Die Leute von Angoulême nutzen den Doppelsinn zu schärfster Polemik. Sie machen sich lustig über die „vers” von Lucien, denen nur mit Pestiziden beizukommen sei: „Puisque le père [ein Apotheker] vendait des biscuits contre les vers [...] il aurait dû en faire manger à son fils.” (76) Sind Seidenraupen als wertvolle „vers“ eingeführt worden, so sind Bandwürmer gesundheitsschädliche Parasiten, gegen die Luciens Vater mit Pharmaka vorgegangen wäre.

Lucien, Étienne und auch Dauriat verfassen längere Arbeiten von verschiedener Art. Aber nicht einmal der Verleger ist von seinem eigenen Werk so recht überzeugt: „Es-tu content?“ fragt ihn sein Kollege zum fertigen Manuskript. „Mais oui et non...“, lautet die Antwort (272). An die Poesie zu glauben, erscheint kindisch im kosmopolitischen Paris. „Lousteau, votre ami, doit avoir un poème caché dans ses vieilles chaussettes. N’as-tu pas un poème auquel tu as cru, Lousteau?“ (284) Dichtung ist etwas für Menschen aus der Provinz, bestenfalls für Zugereiste. In der Großstadt hingegen würden sie in der Schublade verschwinden, und zwar ausgerechnet zusammen mit alten Socken – kaum vorzeigbaren, für Schweiß und Motten anfälligen Kleidungsstücken. Es sind zahlreiche Details, dezente Verweise, das nebenbei Gesagte, das in *Illusions perdues* die Mode konsistent zu einem *pendant* des Schreibens macht.

Lucien erlebt die Welt der Sinnproduktion als unaufrichtig und unzuverlässig. Mehr als alle anderen Kunstformen lebt das Schreiben vom Inhalt. Dieser aber leidet im Journalismus unter Zeitdruck und Produktionskosten. Was am Schreiben problematisch sein soll, zeigt sich wiederum an Phänomenen der Mode. Insbesondere in seinen Darstellungen kommerzieller Gebrauchstexte bedient sich Balzac einschlägiger Sprachbilder. So illustriert er die Macht der Literaturkritik an der Kleidung – beziehungsweise an deren Zerstörung: „la critique est une brosse qui ne peut pas s’employer sur les étoffes légères, où elle emporterait tout.“ (209) Die Rezension als Gattung, so wie Lucien sie versteht, ist allzu grob für alles Feine und Filigrane. Sie wirkt am ehesten, wenn sie pauschalisiert, wenn sie ein Werk preist oder vernichtet; weniger hingegen, wenn sie auf Details eingeht oder Differenzierungen vornimmt. Die Metapher des „Verreißen“ („déchirer“) bezeichnet eine von Lucien selbst verfasste Besprechung: „[il] vous déchire une réputation comme il doit déchirer vos peignoirs quand vous tardez à les ôter.“ (294) Diese Bilder der Zerstörung fremder Textilien stehen im Gegensatz zu Luciens „Näherei“ an seinen eigenen literarischen Werken.

Die Meinungen, die Lucien als Journalist vertritt, werden ihm von seiner Zeitung vorgegeben.¹⁸ Seine Aufgabe besteht lediglich darin, eine von vornherein festgelegte Position sprachlich mehr oder weniger kreativ umzusetzen. Und er ist sich dessen bewusst: „Je comprends que je ne suis pas libre d’écrire ce que je pense...” (307) Seine Freundin Coralie beruhigt sein schlechtes Gewissen: „Fais de la critique, [...] amuse-toi! Est-ce que je ne suis pas ce soir en Andalouse, demain ne me mettrai-je pas en bohémienne, un autre jour en homme?” (302) Coralie überträgt die Möglichkeit der wechselhaften Verkleidung in wenig schmeichelhafter Weise auf das Schreiben. Sie fordert ihren Freund auf, in seinen Meinungsbeiträgen nicht auf die eigene Überzeugung zu hören, sondern die vorgefassten Wünsche seiner Auftraggeber wie die Anweisungen von Regisseuren oder Kostümbildnern zu befolgen. Dennoch ist es für Lucien insbesondere schmerzlich, wenn er, pflichtschuldig, Autoren „verreißen” muss, die er eigentlich gerne mag (286–289).



Honoré Daumier veranschaulicht die Presse, homonym, als *Presse*: als eine im Wortsinn *repressive* Maschinerie. Die Bildunterschrift lautet: „Ah, tu veux te frotter à la presse!”¹⁹

Bezeichnend ist, wie Balzac Luciens anfängliche Skrupel beschreibt: „Tous parurent étonnés de trouver à Lucien des scrupules et achevèrent de mettre en lambeaux sa robe prétexte pour lui passer la robe virile des journalistes.” (300) Im übertragenen Sinn wollen seine Kollegen seine Zweifel ausräumen, indem sie einen symbolischen Umhang zerfleddern („sa robe

¹⁸ Ein Beispiel für diese Vorgaben ist, dass die Zeitung die Schauspielerin Coralie unterstützt. Diese Unterstützung steht von vornherein fest und beruht nicht auf einer aufrichtigen Einschätzung ihres Talents: „il est entendu que nous pousserons Coralie, hein? Dans tous vos journaux, mettez quelques lignes sur son engagement et parlez de son talent.” (280)

¹⁹ Honoré Daumier, *La Caricature* 152, Paris 1833, Abbildung 319.

prétexte”) und ihm dafür einen „männlicheren“ verpassen („la robe virile“). Für seine metaphorische Geschmeidigkeit in Fragen der Kleidung belohnen sie ihn mit einer symbolischen Kopfbedeckung: „En deux mois il a fait ses preuves par les beaux articles que nous connaissons: je propose de le baptiser journaliste authentiquement. / – Une couronne de roses afin de constater sa double victoire” (316). Lucien wird neu kostümiert (mit einem „Umhang der Männlichkeit“ und einer „Krone aus Rosen“), wie es Coralie in Analogie zu ihren Auftritten als Schauspielerin von ihm verlangt hat. Er hat sein ‚Mäntelchen‘ nicht nur ‚nach dem Wind gehängt‘, sondern sich regelrecht umgezogen.

Das Verfahren, Abstraktes durch Bildlichkeiten der Mode fasslich zu machen, wendet sich gegen den Protagonisten. Weil er bereit gewesen war, seinen Artikeln die „Färbung“ seiner Herausgeber zu geben („pensez à mes petits articles [...] mais faites-les dans la couleur du journal”, 366), findet er sich schließlich in vollständiger Verkleidung wieder. Was Zensur tatsächlich bedeutet, nämlich dass Journalisten politische Vorschriften gemacht werden, wird durch das, oberflächlich betrachtet, positiv besetzte Wort „Farbe“ euphemisiert. An der Metapher der Farbe lässt sich jedoch ablesen, daß diese Maßgaben reaktionär waren. Denn Farben waren in der Herren-Mode seinerzeit ebenso unmodisch wie jene Umhänge und Rosenkronen, mit denen die Journalisten, die sich missbrauchen ließen, bildlich bedacht werden.

Ein weiterer Bezug lässt das Zweifelhafte der Symbiose zwischen beiden Branchen noch weiter hervortreten. Durch das Schreiben kann Lucien es sich leisten, Kleidung auf Kredit anzuschaffen. Denn die Ladeninhaber fürchten, sie könnten sonst in der Presse geschmäht werden. „Le petit journal rendait des services inappréciables à Lucien et à Coralie en maintenant le tailleur, la marchande de modes et la couturière, qui tous tremblaient de mécontenter un journaliste capable de tympaniser leurs établissements.” (333) Lucien wird gleichsam *gesponsert*. Der Mode-Journalist erhält Kleidung, damit er für das Geschäft wirbt – beziehungsweise er *erwirbt* Kleidung, um sein eigenes Geschäft zu erhalten. Die Verbindung des Journalismus mit der Mode kompromittiert ihn. Sie schafft potentielle Konflikte, die sich wiederum in einschlägigen Begriffen andeuten, die aus deren Bereich stammen (das Verb „tympaniser“ bezeichnet eine Kritik ebenso wie einen Stoff).²⁰

²⁰ Das Wort „tympaniser“ – kritisieren – hat im Jargon des Druckerei- und Textilwesens in der Nominalform eine weitere Bedeutung: Ein „tympan“ ist der Spannstoff, der als Unterlage für das Papier dient.

Einen ebensowenig schmeichelhaften Vergleich zieht Lucien, wenn er die Industrie insgesamt beurteilt, die rund um das Schreiben entstanden ist: „Ce qu'il avait compris de cet argot commercial lui fit deviner que, pour ces libraires, les livres étaient comme des bonnets de coton pour des bonnetiers, une marchandise à vendre cher, à acheter bon marché.” (164) Darf ein Journalist wie ein Hutmacher handeln und Bücher wie Baumwollhauben vermarkten? Der Logik des Kapitalismus, für die hier stellvertretend die Bekleidungsbranche einsteht, dürfte ausgerechnet das Verlagswesen im Zweifel nicht unterliegen, da es sonst ethisch nicht verantwortbare Schriften verbreiten könnte. Ein Verlag ist kein Mode-Geschäft. Aber die sprachliche Assoziation hat diesen Unterschied nivelliert.

Bezeichnenderweise ist es eine Mode-Metapher aus der jüngeren französischen Geschichte, die Lucien schließlich seine Karriere kostet: „*Nous nous sommes donné une fameuse culotte monarchique et religieuse* [...] Ce mot historique, révélé par un libraire qui assistait au dîner, parut le lendemain dans le Miroir; mais la révélation fut attribuée à Lucien.” (351) Die gegnerische Presse unterstellt ihm, sich politisch von einem fortschrittlichen Demokraten zu einem rückwärtsgewandten Monarchisten gewandelt und sich gleichsam aristokratische „Kniehosen“ angezogen zu haben. Dass der ruinöse Satz gar nicht von Lucien stammt, ist dabei nebensächlich. Denn Luciens Ausschluss aus der Welt der Medien bestraft seinen Wankelmut *als solchen*, wie er in dem Wort „*culotte*“, das neben dem Kleidungsstück auch seine Tollkühnheit bezeichnet, enthalten ist, nicht zu Unrecht.²¹

Während Lucien im Roman seinen Weg als Autor geht, hat er mit kommerziellem Schund zu tun – und er nimmt sogar teil an dessen Produktion. Innerhalb eines weitgefassten Vergleichs-, Verweis- und Bezugsnetzes zwischen Mode und Schreiben reflektiert Balzac auch diese populären Schreibformen anhand von Mode-Metaphern. Eine Kenntnis zeitgenössischer Kleidung ist für das Verständnis von Balzacs Bezügen und Kritik am Verlagswesen aufschlussreich. Balzac setzt sich in *Illusions perdues* für Arbeitsamkeit, Seriosität und Liebe zum Detail ein, ähnlich den Dogmen der Dandys, die nüchterne Farben, aber feine Schnitte bevorzugen. Die Problematik einer unfreien Presse illustrieren *unmodische* Kleider: Theaterkostüme, die verkleiden; Farben, die verfärben; überteuerte Hauben und reaktionäre Kniehosen, die den Zeitgeist verfehlen. Ihre Entsprechungen sind die unzeitgemäßen Bedingungen des Schriftstellerberufs: Meinungsvorgaben, Bestechung, Profitmaximierung.

²¹ Die maskuline Form „culot“ bedeutet „Tollkühnheit“, eine Charaktereigenschaft, die Lucien ebenfalls auszeichnet.

3. Formen des Schreibens

In seinem Parcours durch die unterschiedlichen Sparten des Verlagswesens betrachtet Balzac die Kunst des Schreibens in ihren ausdifferenzierten Formen. Innerhalb der verschiedenen Gattungen, die Lucien bei seiner Arbeit für die Zeitschrift begegnen, lernt er auch manches Erfreuliche über ihre qualitativen und ethischen Ansprüche. Auch die positiven Eigenschaften, die sie bestenfalls auszeichnen, übersetzt er in Elemente der Mode. So erscheint ihm eine gelungene journalistische Analyse als ein „casque brillant de [...] froide analyse“ (256). Sie visualisiert sich demnach in Gestalt eines metallenen Helms, der sie „glänzend“ und „kühl“, mithin scharfsinnig und unparteiisch erscheinen lässt.

Nach dem gleichen Prinzip charakterisiert Balzac das Genre der Polemik als einen Fehde-Handschuh: „Aucun journal ne releva le gant de la polémique, quelque vives que fussent les attaques“ (373). Eine Polemik, so lernt Lucien, ist wie eine Herausforderung zum Duell.

Ein weiterer Vergleich zwischen Mode und Literatur betrifft die Verwandlung eines Schriftstücks vom ersten groben Entwurf in einen Roman von künstlerischer Qualität. Daniel d'Arthez führt Lucien in einen Kreis von Autoren ein, er berät ihn väterlich, privat wie professionell, und er redigiert seine Manuskripte. Den Vorgang des Redigierens, als *re-styling*, übersetzt Lucien dabei in das Anlegen eines neuen Gewands.

Un dialogue plein, serré, concis, nerveux remplaçait des conversations qu'il comprit alors n'être que des bavardages en les comparant à des discours où respirait l'esprit du temps. [...] Ses descriptions verbeuses étaient devenues substantielles et vives. Il avait donné une enfant mal faite, mal vêtue, et il retrouvait une délicieuse fille en robe blanche, à ceinture, à écharpe roses, une création ravissante. (265–266)

An die Stelle von Luciens törichtem „Schwatzen“ hat d'Arthez einen „dialogue plein“ gesetzt. Balzacs eigene Sprache hat diesen Gegensatz literarisch verdoppelt. Während er das „Schwatzen“ wortreich und weitschweifig umschreibt (mit neun herkömmlichen Vokabeln), fasst er das „Gespräch“ in einer rhythmischen Aufzählung von vier präzisen, teils konsistenten („plein, serré, concis“) und teils überraschenden Attributen („nerveux“).

Die These von d'Arthez (beziehungsweise Balzac), ein Text solle lebendig sein, veranschaulicht das „lebendige“ Bild eines Mädchens, das eine Verwandlung erfährt, indem es neu eingekleidet wird: „une création ravissante“.

Das modische Äußere eines Mädchens steht als Sinnbild für einen literarischen Text.

Ein weiterer kostbarer Text wird nicht ausdrücklich genannt, aber die Leser der *Illusions perdues*, damals wie heute, werden, wenn sie die Mode-Metaphern des Romans gewissermaßen weiterspinnen, auch an Balzacs eigenes Werk denken, das längst selbst zum literarischen Kanon zählt. Anregen könnte sie eine Aussage Luciens. Er wünscht sich, einen Artikel zu schreiben, den er sich vorstellt als „tissu de personnalités comme on les faisait à cette époque“ (249). Dieses Bild ist selbstreferentiell zu verstehen, nämlich als Bezug auf Balzacs Lebenswerk, *La Comédie humaine*, zu dem der Roman *Illusions perdues* gehört und das mit mehr als viertausend Figuren tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit hat mit einem „Gewebe der Persönlichkeiten“. Wie die Fäden eines fein gewebten Stoffes durchziehen dieselben Figuren mehrere Zusammenhänge und Erzählungen. In seiner Technik und in seiner Struktur ahmt *La Comédie humaine* das Weben und das Gewebe nach, von dem in *Illusions perdues* so viel die Rede ist.

4. Kunst des Schneiderns

Die metaphorische Beziehung zwischen Schreiben und Schneidern ist bei Balzac eine wechselseitige. Jedes der beiden Phänomene kann wahlweise als Bildspender oder als Bildempfänger dienen.

Wenn Boulevard-Journalismus so wenig wahrhaftig ist wie das Kostüm einer Schauspielerin und wenn ein Essay wie ein Helm glänzen kann – was bedeuten diese Übertragungen im Umkehrschluss für die Mode? Welche Qualitäten der Schrift kann sie annehmen, wenn sie besonders ausdrucksvoll ist? Nachdem die Mode als Metapher des Schreibens betrachtet worden ist, soll nun umgekehrt danach gefragt werden, wie die Literatur bei Balzac als Quelle zum Verständnis der Mode dient.

Als Kommunikationsform verhält sich die Mode höchst raffiniert. Sie scheint über eine beachtliche Bandbreite von Ausdrucksweisen zu verfügen. So können Pantoffeln *sprechen* und *versprechen*: „Des pantoufles en velours noir, doublées de soie pourpre, y parlaient des plaisirs qui attendaient le poète“ (261). Kostüme *drücken sich aus*: „Ce costume [...] exprimait si bien sa vie“ (8). Schwarze Westen *empfehlen sich*: „son habit noir se recommandait par une coupe et une forme parisiennes.“ (64) Kleider *flüstern*: „le murmure de sa robe“ (190). Kravattenknoten *beleidigen*: „l’insultante harmonie de son nœud de cravate“ (221). Stiefel *klagen an*: „bottes accusatrices.“ (259) Pariser Rockfalten lassen sich *erklären*: „les plis d’une vieille robe de Paris attestent

encore du goût, on se l'explique, on devine ce qu'elle fut, mais une vieille robe de province est inexplicable" (137). Die Mode besitzt eine elaborierte Grammatik, so dass sie beispielsweise einen „superlatif de sa toilette" erreichen kann (131). Mit einem Wort: Kleidung kommuniziert. Und sie tut dies in komplexen Formen. Sie kann verschiedene Tonlagen anschlagen – vom sanften „Flüstern" (190) über die analytische „Erklärung" (137) zur aggressiven „Anklage" (259).

Überdies unterstützt Mode Sprache, indem sie dem Selbstbewusstsein gleichkommt, das in der Kommunikation hilfreich ist. In ungewohnten Kleidern fühlt sich Monsieur de Séverac beim Sprechen unsicher: „[il] était gêné dans ses habits, il ne savait où mettre ses mains, il tournait autour de son interlocuteur en parlant" (69). Fünf besser gekleidete Herren hingegen „étaient [non seulement] à l'aise par la parole, mais ils l'étaient dans leurs habits: ils n'avaient rien de neuf ni rien de vieux." (143) Vor der verbalen Eloquenz („à l'aise par la parole") scheint die modische („dans leurs habits") sogar privilegiert zu werden.

Die Mode erlaubt es, sich angemessen zu verständigen. „Le baron du Châtelet avait parlé la langue du monde à une femme du monde. Il s'était montré dans toute l'élégance d'une mise parisienne" (124). Die Sprache, die hier als wirkungsmächtig gepriesen wird, ist eigentlich stumm. Anstelle seiner Zunge spricht die Mode für den wenig eloquenten Baron.

Die Mode kann die Kommunikation der Worte aber unterstützen: „Le luxe de la toilette de ce terrible Dauriat appuyait [...] ce discours cruellement logique" (220). Lucien setzt seine Accessoires (Stock und Hut) performativ ein, allerdings nicht aus eigener Kreativität, sondern nachdem er sich dies bei Vorbildern abgeschaut hat: „Il copia son maintien sur celui de de Marsay, le fameux dandy parisien, en tenant d'une main sa canne et son chapeau qu'il ne quitta pas, et il se servit de l'autre pour faire des gestes rares à l'aide desquels il commenta ses phrases." (491) Kleidungsstücke und Accessoires, wie Hüte und Gehstöcke, unterstützen die Gestik und kommentieren das Gesprochene, indem sie den Worten Schwung und Betonung geben.

Die Mode kann sprechen. Bisweilen unterstützt sie, manchmal untergräbt sie die Sprache. Mal ist sie mondän, elegant oder künstlerisch, oft aber auch ungenau, missverständlich und trügerisch. Die tief ausgeschnittenen Rückenpartien unbekannter Frauen können poetisch sein, während sich die Existenz eines Dandys, formvollendet, als bloße Nachahmung herausstellt. In Hunderten von Details seiner *Illusions perdues* führt uns Balzac die Mode als eine vieldeutige Sprache vor, die sich gerade nicht systematisieren oder taxonomisch erfassen lässt.

Die Auseinandersetzung mit der Mode hat dabei auch für die sprachliche Kunst Konsequenzen. Indem die Kleidung als Metapher für die Schrift dient, wird ihr Verhältnis zur Literatur zur Debatte gestellt. Und Balzac gibt weder dem einen noch dem anderen einen Vorrang, sondern er lässt beide aufeinander verweisen, ineinander übergehen, sich wechselseitig auf- oder abwerten. Die literarische Ästhetik löst sich so von einer festen Hierarchie der Künste. Bezeichnet der Titel des Romans vordergründig die *Verlorenen Illusionen* seines Protagonisten, so ist er gleichwohl auch zu verstehen als eine Absage an die Illusionen der eigenen Kunst.

Come tradurre e cosa tradurre. Una riflessione sul rapporto tra mobilitazione di significati in un testo letterario e la sua traduzione a partire da *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi¹

Mario ROSSI, Wien

1. La traduzione come tensione interpretativa tra strutture profonde e strutture di superficie

La traduzione di un testo letterario da una lingua ad un'altra è l'ultimo passo di un percorso che ha comportato una serie di atti a diverso livello di intenzionalità coinvolti nel processo e che, pur fornendo solo lo sfondo per il prodotto finale, sono comunque presenti nell'atto traduttivo². Li riassumiamo semplificando e avvisando che il rapporto tra le fasi non è da pensare in forma strettamente cronologica, ma piuttosto come una tettonica a zolle in cui masse di diversa densità si muovono producendo azioni e reazioni in diversi strati e con diverse dinamiche.

Il futuro traduttore forse fin da giovane attraverso traduzioni e le interpretazioni da queste implicitamente o esplicitamente veicolate avrà avuto un primo contatto con la cultura di cui si farà interprete; in seguito, ci sarà stata una prima immersione strumentale nella lingua della cultura di appartenenza del testo che il nostro soggetto tradurrà in maturità; questa immersione nelle strutture della lingua comunque avrà implicato la trasmissione di una certa immagine della stessa, in rapporto dialettico con altre culture; appassionato per la nuova cultura, forse avrà avvicinato diverse sue manifestazioni, sul

¹ Ringrazio Johanna Borek per avermi consentito di tenere durante il semestre estivo 2014 presso l'Università di Vienna un corso facoltativo parallelo al suo seminario dal titolo *Ein kleiner Toskaner macht Karriere im Ausland: "Pinocchio" und "Pinocchio"-Übersetzungen*. La ringrazio anche per aver discusso con me la struttura del mio corso, la bibliografia e problemi traduttivi.

² Dato che con il presente contributo intendiamo analizzare un caso particolare e data la vastità della letteratura sulla teoria della traduzione, si rinuncia a dare in merito riferimenti bibliografici anche solo sommari: il dibattito può essere recuperato da diversi osservatori e con diverse sensibilità in Venuti 1999, Bachmann-Medick 2009, Baker 2008 e Borutti / Heidmann 2012.

piano storico, sociologico e letterario passando anche per la cultura materiale; a questa terza fase si sarà imposta l'esigenza di un approfondimento critico in senso storico e comparatistico di diverse espressioni letterarie della cultura in oggetto; attraverso il dialogo con diversi testi sarà maturata lentamente la sensibilità nei confronti di certi contenuti e la predilezione per la loro tematizzazione da parte di certi autori o certe forme letterarie; da questo complesso di letture sarà emersa un'inclinazione interpretativa di testi importanti per la biografia del traduttore; infine da un gioco che non sarà del tutto sottratto al caso della sinergia di politiche editoriali, disposizioni della critica militante, pratiche traduttive e disponibilità sul mercato di traduzioni di una certa opera, sarà emersa la possibilità di cimentarsi con la traduzione o la ritraduzione di un testo amato o odiato dalla lingua della cultura studiata alla propria.

Interpretazioni, approfondimento critico, tematizzazione, inclinazione interpretativa, critica militante; sono tutti termini che fanno capire come la traduzione, scientemente o meno, sia fortemente implicata nell'interpretazione. Tradurre significa, o dovrebbe significare, aver maturato un'immagine del testo da tradurre nella sua complessità e completezza e, nel caso in cui si sia ritenuto interessante quel testo, di essersi in seguito posti al tavolino per cercare di trasportare quell'immagine attraverso un testo in altra lingua. Giunti di fronte al foglio bianco o allo schermo sfarfallante del computer da usare come supporto per lasciare la traccia del trasferimento del testo *source* in testo nella lingua *target*, se si è traduttori coscienti e riflessivi, ci si trova confrontati con la scelta di ciò che si vuole tradurre. Diverse possibilità si collocano in un *continuum* tra due poli estremi isolabili solo per astrazione. Chi si collocasse al primo polo procederebbe secondo una traduzione della superficie del testo nella speranza che, attraverso l'accorta scelta terminologica e morfosintattica operata dal traduttore, il lettore del testo tradotto possa cogliere i motivi profondi che muovono il testo originale. Chi si potesse collocare al secondo polo prenderebbe invece come punto di partenza l'individuazione delle radici profonde che muovono il testo originale e cercherebbe coscientemente di farle riverberare sulla superficie della traduzione mettendo mano a diversi mezzi lessicali, sintattici e testuali per renderle percepibili a prescindere da una analitica corrispondenza di elementi di superficie. Il primo procederebbe in forma lineare frase dopo frase, mentre il secondo procederebbe combinando due procedimenti: a un movimento verticale che dalle molle profonde che possono aver presieduto all'organizzazione delle idee ha portato alla loro cristallizzazione in frasi nel testo *source* assocerebbe un procedimento orizzontale che tenendo conto del primo movimento inanelli frase dopo frase nella lingua *target*.

Nelle note che seguono cercheremo di vedere se e come una certa idea delle dinamiche soggiacenti al testo delle *Avventure di Pinocchio* di Collodi possa aver trovato espressione convincente in tre traduzioni in lingua tedesca. Nel nostro procedere abbiamo messo tra parentesi alcuni aspetti rilevanti: non abbiamo definito se nel valutare la traduzione di questo testo si debba prendere in considerazione il destinatario per il quale i testi nella lingua *source* e nella lingua *target* vengono prodotti: sarebbe importante sapere o definire quale fosse il destinatario pensato da Collodi, come sarebbe importante definire se vogliamo tentare di rievocare l'impatto che il testo di Collodi può aver provocato nel lettore del tardo Ottocento italiano calandolo in un lettore collocato in qualche punto della contemporaneità di espressione tedesca; altrettanto importante sarebbe decidere se vogliamo valutare un tentativo di rievocazione della attribuzione di senso al testo delle *Avventure di Pinocchio* in una determinata tipologia di lettore germanofono dell'epoca in cui venne pubblicato il testo in italiano. Dati gli spazi non possiamo che semplificare, sperando comunque di fornire indicazioni a livello locale che possano fornire spunti più generali.

Le tre traduzioni sono state scelte secondo criteri cronologici: dopo aver escluso le primissime traduzioni perché marcatamente orientate verso un'appropriazione della figura del burattino di legno che giunge fino alla perdita dello stesso nome proprio dell'originale³, si sono cercate traduzioni più recenti e distanziate nel tempo per assicurare l'analisi di prodotti che possano esser testimonianza di climi culturali differenti⁴. La scelta è caduta sulla traduzione di Alois Pischinger pubblicata a Vienna nel 1948 presso Ueberreuter (Collodi 1948), quella di Hubert Bausch proposta al pubblico quasi qua-

³ Sia detto, da un lato, che anche in Italia dopo la morte dell'autore si verificarono appropriazioni del burattino che diedero vita a un genere letterario intenso anche se di durata relativamente breve noto come *pinocchiate* e, dall'altro, che anche la traduzione di Pischinger interviene modificando i nomi propri dei due principali protagonisti: Pinocchio e Geppetto diventano rispettivamente Purzel e Vater Josef. L'abbiamo comunque scelta perché significativa per le scelte linguistiche dei brani che ci interessano. L'analisi dell'appropriazione della figura di Pinocchio avrebbe portato alla considerazione della traduzione culturale, cioè al complesso di operazioni di modifica e adattamento che una struttura narrativa subisce per raggiungere un certo impatto in un ambiente culturale diverso da quello di provenienza. Per una prima introduzione alle *pinocchiate* e relativa bibliografia si vedano Zangheri e Maini 2000 e la postfazione a Curreri 2011.

⁴ Richter 2004: 97-107 offre una sommaria storia delle traduzioni delle *Avventure di Pinocchio* in tedesco. Più analiticamente sugli aspetti di alcune traduzioni in tedesco si veda Zeiser 2008: 23-41.

rant'anni dopo (Collodi 1986) e la recente traduzione con testo a fronte di Marianne Schneider (Collodi 2003)⁵.

2. Un'immagine di Pinocchio: rigidità e morte versus flessibilità e vita

L'avvio delle *Avventure di Pinocchio* è noto: al lettore che dopo il formulare „C'era una volta ...“ si aspetta “un re”, la voce narrante riferisce che nella storia si parlerà di un pezzo di legno. Ma si tratta di un pezzo di legno singolarmente vivace, nonostante sia legno da catasta e quindi destinato alla combustione. Mastro Ciliegia vorrebbe farne una gamba per un tavolino, ma il legno si ribella mostrando segni di vitalità insospettata. Provvidenzialmente, e siamo al capitolo II, giunge Geppetto che vorrebbe acquistare dal collega un pezzo di legno per farne un burattino col quale girare il mondo. Pur non interrogato, il pezzo di legno approva l'idea con la sua vocina chiamando Geppetto col nomignolo di Polendina, particolarmente invisio al falegname. Non essendo collocabile la fonte della vocina, Geppetto attribuisce a Mastro Ciliegia la battuta e così nasce un parapiglia tra i due artigiani alla fine del quale si separeranno, l'uno contento di essersi liberato di un legno scomodo e l'altro di aver acquistato la materia prima per il proprio burattino. In questo avvio di racconto sono già posti due elementi tematici che corrono lungo tutta la vicenda: la vitalità contrapposta alla rigidità. La fissità è ben rappresentata dalla materia inerte e stagionata del legno da catasta, pronto per esser messo in una stufa e trasformarsi in fumo e calore. Ma non solo la materia è inerte; anche il tentativo di nobilitazione inscenato da Mastro Ciliegia richiama il tratto semantico della stabilità. Il falegname vorrebbe infatti fare del legno una gamba di tavolino; difficile immaginare una destinazione che, escludendo programmaticamente dai suoi tratti semantici quello di traballare, sia più stabile e stabilizzante. Pensiamo ad alcuni oggetti rilevanti interni all'orizzonte narrativo del testo di Collodi: un manico come quello del martello usato da Pinocchio per ammazzare il Grillo parlante avrebbe implicato la maneggevolezza; un telaio per una finestra come quella dalla quale si affaccia la lumaca avrebbe portato con sé la mobilità attorno ad un asse; una tavola per una carrozza come quella che preleva Pinocchio impiccato o per un carro come quello che porterà il burattino e Lucignolo al Paese dei Balocchi avrebbe viaggiato per

⁵ Nelle nostre citazioni dall'originale ci siamo serviti di Collodi 2012, mentre abbiamo fatto ricorso anche a Collodi 1983 e Collodi 1993 per le osservazioni linguistiche e di contenuto presenti nelle note.

strade. No! Mastro Ciliegia vuole fare una gamba di tavolino. Si noti il valore leggermente straniante sia della preposizione *di* in luogo dell'usuale *da* per esprimere il fine, sia della mancata menzione del tavolino al quale sarebbe destinata la gamba⁶. Contro tali ipotesi d'impiego in una posizione inerte, che sarebbero comunque una promozione sociale rispetto al fornello della stufa, si ribella il pezzo di legno: egli prende risolutamente la parola, si rivolge a Mastro Ciliegia, lo ferisce, causa la lite tra i due amici e, diventato burattino, avrà la vita movimentata che il lettore medio ben conosce⁷. L'avvio della vicenda si svolge tra attori che sono anch'essi caratterizzati da mobilità declinata sul versante comico attraverso caratteristiche cromatiche: Mastro Ciliegia è avvezzo al bere e di qui il suo nomignolo come allusione ad un naso che assume il colore della preziosa drupa a causa dell'assunzione di vino; Mastro Geppetto ha una parrucca di un color giallo piuttosto insolito, quello della polenta, cromaticamente simile a quello della paglia, ma dotato di maggior „vitalità“ rispetto alla rinsecchita fibra vegetale. Si noti che i due nomignoli vengono dalla *vox populi*, che, dato il frequente riferimento al mondo dell'infanzia all'interno del testo collodiano, potrebbe esser una *vox pueri* e di questa quei nomignoli potrebbero avere la carica allo stesso tempo ingenua e sarcastica. Il pezzo di legno, si diceva, si ribella in maniera istintiva, non per agire in modo pianificato contro i progetti di Mastro Ciliegia prima e di Mastro Geppetto poi: il solletico fa emergere la vocina quando il legno è lavorato da Mastro Ciliegia; la vocina prende spontaneamente la parola causando la lite tra i due amici; il burattino ancora in fase di lavorazione gioca con la parrucca di Geppetto. Si tratta di una serie di caratteristiche che ben corrispondono alla proverbiale vitalità del naso di Pinocchio: la diffusione del testo di Collodi e il suo utilizzo in chiave edificante hanno schiacciato la variabilità della lunghezza dell'organo dell'olfatto sul segnale della mendacità del burattino, bollata come riprovevole dalla morale corrente; tuttavia val la pena segnalare che nelle *Avventure* il naso cresce anche per altri motivi atti-

⁶ Castellani Pollidori 1983: LXXIX registra particolarità nell'uso della preposizione *di*, ma non fa menzione della sua funzione come introduttiva del complemento di fine. Belpoliti 2003: 774 sostiene che Pinocchio sarebbe “una gamba anche in senso anatomico – meglio due –, una gamba che corre”. Condividiamo la sottolineatura dello sviluppo longitudinale, ma preferiamo articolare il motivo del passaggio da una a due gambe: la rivitalizzazione della cataresi porta l'elemento stabilizzante *gamba di tavolo* a trasformarsi in soggetto dotato di due gambe e ciò consentirà a quest'ultimo la sua avventurosa deambulazione.

⁷ Per la vitalità del corpo di Pinocchio si vedano i significativi capitoli *Il corpo di Pinocchio* con il sottocapitolo *Un incessante dinamismo e Il carattere di Pinocchio* in Asor Rosa 1995: 908-918.

vando una simbologia diffusa in diverse culture popolari⁸. Infine si ricordi che Pinocchio viene spesso paragonato ad animali caratterizzati da una nervosa e sgusciante mobilità: scoiattolo, capriolo, cane levriero, ranocchio e anguilla⁹. E forse non è un caso se nel capitolo conclusivo Geppetto, restituito al suo ruolo di ebanista, intaglia cornici nelle quali si vedono testoline di animali, che declinati al plurale e al diminutivo, col loro far capolino tra fogliame danno l'idea di un'allegra moltitudine. In estrema sintesi si può affermare che, contro la morte dell'inerte pezzo di legno destinato al fuoco, le *Avventure di Pinocchio* documentano le ragioni di un'educazione che, col passaggio da burattino a ragazzo, irreggimenti la vitalità senza negarla¹⁰.

Tre luoghi ci sono parsi di particolare interesse per la prova dell'efficacia di una traduzione: procederemo riportando e commentando l'originale, cercando allo stesso tempo di esplicitarne le implicazioni semantiche; in seguito analizzeremo le tre proposte traduttive in ordine cronologico per verificare in dettaglio tanto le resistenze che i brani offrono al trasporto in altra lingua quanto il valore delle proposte delle tre versioni elette ad esempio; là dove ci

⁸ Richter, 2004: 58-59, richiamandosi fuggevolmente e, a dire il vero, genericamente a Michail Bachtin, ha segnalato la tematizzazione di nasi pronunciati in diverse figure della tradizione culturale popolare appartenenti al registro comico-grottesco come i Troll scandinavi.

⁹ Si vedano rispettivamente per lo scoiattolo cap. XII (94), per il capriolo il cap. XVIII (120), per il cane levriero il cap. XX (128), per il ranocchio il cap. XXVIII (159) e per l'anguilla i capp. X, XXVIII (162) e XXXIV (193). Si noti che in XXIX (168) un pezzo di ferro si trasforma in un'anguilla: „Allora Pinocchio, perduta la pazienza, afferrò con rabbia il battente della porta per bussare un gran colpo da far rintonare tutto il casamento: ma il battente che era di ferro, diventò a un tratto un'anguilla viva, che sguscian-dogli dalle mani sparì nel rigagnolo d'acqua in mezzo alla strada.“ Anche se etimologica-mente non collegato al capriolo, possiamo ricordare che il burattino fa le „capriole“ sia quando Geppetto ha terminato di rifargli i piedi (cap. VIII: 84), sia quando si allontana in acqua dopo esser stato liberato della provvisoria natura asinina (cap. XXXIV: 196). E si ricordi che Pinocchio, preso da fame, spicca dei gran salti superando “greppi”, “siepi” e “fossi” (cap. IV: 74) in modi che ricordano i movimenti dei cervidi anche se nel testo si fa menzione di “capretti”, esattamente come nel teatrino di Mangiafoco in soli tre balzi dal fondo della platea raggiunge i suoi compagni (cap. X: 89). Anche Manganelli 2002: 168, pur dimenticandosi di anguille e scoiattoli, sottolinea che Pinocchio viene avvicinato a animali dai movimenti nervosi.

¹⁰ Per questi temi, in forma riassuntiva, si veda Asor Rosa 1995: 929-932. I capitoli 3.5.2. e 3.5.3. dal titolo rispettivamente *L'ossessione mortuaria* e *Redenzione e trasformazione* danno un primo orientamento con rimandi testuali ed essenziali riferimenti bibliografici.

parrà utile cercheremo di sottolineare il valore esplicativo delle traduzioni rispetto all'originale¹¹.

3. La traduzione alla prova di processi dinamici

a. Primo prelievo: dal balocco all'esistenza asinina

Il capitolo XXXII delle *Avventure di Pinocchio* ci presenta il burattino pienamente acclimatato nel Paese dei Balocchi assieme a Lucignolo; una brutta sorpresa attende i due compagni. La lunga negligenza nei confronti degli studi e di una vita operosa li trasformerà in asini: l'avvio della metamorfosi viene presentato nella figura di Pinocchio che vedrà crescere sul suo capo orecchie che non ha mai avuto, ma saranno orecchie lunghe e pelose. Intimorito, chiederà consiglio alla Marmottina, sua casigliana, cioè coinquilina¹². Poi andrà da Lucignolo per verificare se anche l'amico sia affetto dalla febbre asinina che gli è stata diagnosticata: nella stanza dell'amico si compirà la metamorfosi. I due saranno poi venduti dall'Omino di burro: Lucignolo morirà di stenti al servizio dell'ortolano Giangio, mentre Pinocchio, venduto al gestore di un circo, s'infortunerà, sarà venduto a un acquirente che vorrebbe farne pelle da tamburo, correrà il rischio di morire affogato, ma si salverà grazie all'aiuto di pesci che lo recupereranno alla sua natura di burattino. Si tratta di una situazione estremamente dinamica che anche attraverso le scelte

¹¹ Nel testo *source* saranno evidenziati in neretto i termini che verranno discussi in seguito e allo stesso modo si tratteranno le loro corrispondenze nelle traduzioni in tedesco.

¹² Il nome comune elevato a nome proprio darebbe adito a discutere concretamente i problemi cui si accennava sopra a proposito dell'adeguamento della traduzione al destinatario in una prospettiva diacronica. Secondo Tempesti il termine *marmottina* veniva usato da adulti nel loro dialogo pedagogicamente orientato con i bambini per indicare la presenza uno spirito maligno. Il nome comune oggi indica non solo una specie di roditori e per estensione la sua pelliccia o persona pigra e dormigliona, ma anche un dispositivo rotatorio basso a sviluppo verticale per segnalazioni ferroviarie. I diminutivi, oltre al generico valore diminutivo o vezzeggiativo, hanno significati autonomi: il maschile indica cilindrici di pietra, detti anche *priapetti*, che vengono collocati a delimitazione di fontane o zone riservate di aree pubbliche; il femminile designa invece sia la borsa dei commessi viaggiatori, sia una stufa in ghisa di forma cilindrica. Né il *Dizionario Treccani* né il *Grande dizionario della lingua italiana* a cura di Salvatore Battaglia UET registrano il toscanismo spiegato da Tempesti. Nel tradurre si tratterebbe quindi di decidere se tentare di risvegliare il possibile impatto che il testo delle *Avventure* poteva avere all'epoca di Collodi o se mantenere l'opacità che ha oggi il termine se si tiene per buona l'indicazione di Tempesti; vale a dire se trovare un modo per rendere l'allusione al mondo infantile e del rapporto tra adulti e bambini o se limitarsi al significato ancor oggi vivo e in parte coestensivo al significato traslato di *ghiro*. Cfr. anche Collodi 2012: 332.

lessicali rende l'idea della tensione tra rigidità e vitalità che abbiamo ipotizzato come struttura soggiacente alle *Avventure di Pinocchio*¹³.

Abbiamo scelto tre passi che sono sembrati particolarmente significativi in questo capitolo chiave nella vicenda di Pinocchio e li riportiamo di seguito:

Immaginatevi dunque come restò, quando si poté scorgere che i suoi orecchi, durante la notte, erano così allungati, che parevano due **spaz-zole di padule**. (Collodi 2012: 181)

- Caro mio, - replicò la Marmottina per consolarlo, - che cosa ci vuoi tu fare? Oramai è destino. Oramai è scritto nei decreti della sapienza, che tutti quei ragazzi svogliati che, pigliando a noia i libri, le scuole e i maestri, passano le loro giornate in **balocchi**, in **giochi** e in **divertimenti**, debbano finire prima o poi col trasformarsi in tanti piccoli somari. (Collodi 2012: 182)

E risero, risero, risero da doversi reggere il corpo: se non che, sul più bello del ridere, Lucignolo tutt'a un tratto si chetò, e **barcollando** e cambiando colore, disse all'amico:

- Aiuto, aiuto, Pinocchio!

- Che cos'hai?

- Ohimè. Non mi riesce più di star ritto sulle gambe.

- Non mi riesce più neanche a me, - gridò Pinocchio, piangendo e **traballando**. (Collodi 2012: 185)

Scegliamo i termini da commentare secondo la significanza per la nostra prospettiva¹⁴. Il primo brano offre difficoltà legate alla resa della locuzione

¹³ Per una riscrittura interpretante del Pinocchio collodiano in armonia con le nostre osservazioni si veda Manganelli 2002: 168-173.

¹⁴ Nel testo esaminato per la traduzione sono presenti i seguenti altri aspetti sensibili: la presenza di diminutivi regionali con duplicazione del termine – *piccino piccino* –; l'uso della variante maschile per il plurale di parti del corpo che nell'italiano moderno accetterebbero il cambio di genere – *orecchi e bracci* –; l'uso delle forme toniche dei pronomi oggetto indiretto in luogo delle più consuete forme atone – *a voi / vi* –; la costruzione di predicati con complementi introdotti da preposizioni insolite – *battere la testa nel muro* –; la resa di regionalismi – *strapazzare, ingozzare, zinzino, chetare* –. Infine si dovrebbe riflettere sul modo di tradurre Lucignolo, altro nome comune, dopo il pinocchio che in toscana a fine Ottocento valeva pinolo, elevato a nome proprio che sta tra il diminutivo e l'iconico, visto che il giovane è alto e magro. Abbiamo scelto i brani da analizzare in funzione della loro sensibilità nei confronti della nostra proposta di lettura del testo di Collodi.

spazzole di padule. Anzitutto si deve rilevare come nella locuzione compaia la forma regionale *padule* per *palude*: nonostante la variante meno diffusa non sembri connotata in modo particolare per un parlante nativo¹⁵, varrà la pena riflettere se le traduzioni diano l'impressione di aver preso in considerazione la possibilità o necessità di rendere il rilievo che il termine assume per l'allotropia. In secondo luogo nel suo complesso la locuzione indica un oggetto appartenente alla cultura materiale italiana: si trattava di scope prodotte con le cime di canne palustri e utilizzate per la pulizia di superfici delicate come le pareti degli interni e parti alte dei mobili che, se spazzate con le normali scope di saggina o ramaglie, si sarebbero sporcate o non sarebbero state raggiunte¹⁶. Si tratta quindi di un oggetto caratterizzato dal tratto semantico della flessibilità tanto per la sua origine, vale a dire la palude – vegetazione flessuosa e suoli morbidi –, quanto per la sua funzione – rimuovere delicatamente la polvere –.

Natürlich machte der Hampelmann jetzt ein ungeheuer dummes Gesicht, als er seine Ohren befühlte und feststellen mußte, daß sie über Nacht so lang geworden waren und wie **zwei Schaufeln** vom Kopf abstanden (Collodi 1948: 195-196)

Questa prima versione sembra metter in rilievo attraverso *Schaufel* la contrapposizione tra la fisiologia di un Pinocchio burattino privo di orecchie e un Pinocchio asino con grandi orecchie. Tuttavia in questo modo vanno perduti il riferimento alla palude e l'implicazione funzionale delle spazzole che a sua volta implicherebbe flessuosità, mentre l'arnese da lavoro si caratterizza per la sua rigidità. La seconda versione mantiene la funzionalità dell'oggetto, ma lo trasforma da strumento dalla peluria delicata in una rigida striglia:

Stellt euch vor, was er für ein Gesicht machte, als er feststellen musste, dass seine Ohren über Nacht so groß geworden waren wie zwei **Strohbürsten** (Collodi 1986: 146)

In questo caso si mantiene il riferimento a uno strumento simile alle spazzole di padule, ma lo si generalizza con l'uso di paglia che potrebbe esser

¹⁵ Castellani Pollidori 1983: LXXVIII rubrica la voce, assieme ad altre, tra le „forme idiomatiche“: tuttavia non spiega il motivo per l'esclusione dai toscanismi.

¹⁶ Tempestini nel suo commento in Collodi 1993: 226 aggiunge che si tratta del flabello di una corta canna palustre, mentre Randaccio in Collodi 2012: 331, citando dal dizionario di Fanfani, precisa che si tratta di spazzole per spolverare palchi e pareti delle stanze.

raccolta in qualsiasi ambiente non cittadino; inoltre spazzola viene preso letteralmente. Se entrambe le proposte appena lette non conducono all'ambiente, la terza interpreta il *padule* attraverso la menzione di una specie vegetale in essa presente – Schilfgras – e pertinente agli scopi cui sarebbe preposto l'oggetto (Wedel)¹⁷:

Stellt euch also vor, wie ihm zumute war, als er bemerkte, daß seine Ohren in der Nacht so lang geworden waren wie zwei **Schilfgraswedel** (Collodi 2003: 175)

In questa soluzione lamentiamo solo la perdita di segnali per la variante regionale. Forse attraverso l'utilizzo del regionale *Tümpfel* in luogo del più diffuso *Tümpel* si sarebbe potuto rendere questo strato del testo originale in una costruzione fortemente interpretativa che potrebbe suonare come segue: zwei Schilfgraswedel aus dem naheliegenden Tümpfel¹⁸.

Passiamo ora agli altri due brani: li analizzeremo congiuntamente perché, pur non essendo adiacenti, pongono problemi di traduzione solo apparentemente distinti. I termini implicati sono *balocchi*, *barcollare* e *traballare*. Cerchiamo di capire i possibili canali semantici che legano i tre termini e che li uniscono nonostante la distanza testuale.

Balocco e *balocarsi* sono termini di uso rarissimo nell'italiano moderno, tanto che si potrebbe supporre che sopravvivano grazie alla canzone del repertorio leggero *Balocchi e profumi* e alla notorietà di cantanti che l'hanno interpretata, da Nilla Pizzi a Milva passando per Luciano Tajoli e Claudio Villa. Nell'Ottocento il sostantivo e il verbo erano usati per indicare le attività di

¹⁷ Collodi 2009: 200, proponendo nelle osservazioni lessicali di questo luogo *Riedgrasbesen* come traduce dell'espressione *spazzola di padule*, conferma la possibilità di rendere l'allusione all'ambiente naturale tramite una specie in esso acclimatata e allo stesso tempo ci consente di apprezzare lo sforzo di Marianne Steiner che invece di *Besen* – scopa – ha scelto *Wedel* – piumino, ma anche foglia palmata–.

¹⁸ Il Duden Großes Wörterbuch der deutschen Sprache riporta la seguente definizione del vocabolo: "aus dem Md. älter nhd. Tümpfel, mhd. tümpfel, ahd. tumphilo, eigtl. = Vertiefung, zu tief. Ansammlung von Wasser in einer kleinen Senke, Vertiefung im Boden." Si tratta quindi di un termine ad uso più ristretto rispetto a *Sumpf*, che numerosi dizionari bilingui riportano come traduce di *palude*. Altri termini concorrenti per *Tümpel* sono *Pfuhl*, *Teich*, *Weiber* e *Suble*: questioni semantiche a parte, nessuno di questi termini ha un allotropo regionale che consenta di tentare di riprodurre l'effetto che per un italiano ha *padule* in luogo di *palude*. Cfr. Duden, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 31999, Dudenverlag, Mannheim, Leipzig, Wien Zürich, s.v.

bambini non inserite in rapporti di competizione tra una o più parti in gara¹⁹. Alla difficoltà di rendere questo termine in tedesco si aggiunge la sua funzione di apertura in una minuscola serie completata da *giochi* e conclusa da *divertimenti*. Gli elementi di questo elenco sono caratterizzati da notevole prossimità semantica e qui sta la difficoltà della sua resa in tedesco.

Gli altri due termini del tessuto semantico che stiamo analizzando sono verbi semanticamente molto vicini in italiano; *barcollare* e *traballare* infatti si distinguono soprattutto perché mentre il primo si usa con soggetti animati, il secondo occorre per lo più con soggetti inanimati come mobili, veicoli e terreno.

Volendo interpretare l'intero breve brano sulla base di queste implicazioni semantiche, potremmo leggerci un monito nei confronti degli effetti dell'eccessiva spensieratezza: il *baloccarsi*, un'attività senza preciso orientamento nei movimenti e senza finalità può facilmente degradare a un procedere incerto come il *barcollare* che può ulteriormente far decadere l'essere animato ad un oggetto che *traballa*. Se si ricorda che il legno di catasta dal quale è stato tratto Pinocchio sarebbe dovuto diventare una *gamba di tavolino*, sembra che il paese dei balocchi sia in grado di metter in discussione anche questa pur elementare funzionalità stabilizzante. Se la nostra lettura è accettabile, allora sarà importante verificare se le traduzioni analizzate mantengano attivi i tratti semantici rilevati.

Ecco la prima versione:

„Lieber Freund“, versuchte das Murmeltier ihn zu trösten, „da kannst gar nichts dagegen machen! Das ist nun einmal dein Schicksal! Es ist ein unabänderliches Naturgesetz, daß alle faulen Kinder, die von den Schulbüchern, der Schule und dem Lehrer nichts wissen wollen, dafür den ganzen Tag **spielen, tändeln** und **sich herumtreiben**, früher oder später richtige Esel werden“(...)

¹⁹ Per questi aspetti si veda Castellani Pollidori 1983 LXXVI, nota 1. A legger tra le righe questi aspetti traspaiono ancora nel dizionario Treccani nel quale s.v. si legge “1. non com. Trastullare, divertire con balocchi o con giochi infantili: cerca di b. un po' i bambini. 2. non com. Intr. pron., trastullarsi, giocare con balocchi: la bambina si baloccava con le sue bambole; estens., gingillarsi, perdere tempo in cose inutili: faresti meglio a studiare, invece di baloccarti. Gioco infantile, perdita di tempo, inutilità se opportunamente definiti implicherebbero il tratto semantico “mancanza di finalità”.

„Und sie lachten und lachten, daß sie sich bogen, bis mitten im größten Hallo Tochterl auf einmal zusammenknickte, ganz blaß wurde und seinem Freund zurief:

„Hilf mir, Purzel, hilf mir!“

„Was hast du denn?“

„O weh, o weh! Ich kann nicht mehr aufrecht stehen.“

„Ach je! Ich kann auch nicht mehr“, jammerte Purzel und **wackelte hin und her**. (Collodi 1948: 197 e 200)

La serie *balocchi, giochi e divertimenti* è resa con predicati verbali: *spielen, tänzeln* e *sich herumtreiben*. Si tratta di termini che danno l'idea, soprattutto gli ultimi due, di un clima di attività caratterizzate da scarsa pianificazione. Nel brano seguente *barcollare* non viene tradotto, mentre *traballare* viene reso con un *wackeln* precisato dalla costruzione avverbiale *hin und her*. Nel complesso si può dire che va perduto il senso di progressivo degrado che abbiamo letto nel testo di Collodi: anzitutto i tre predicati dell'area del gioco spostano l'equilibrio della descrizione verso il moto non pianificato, mentre nel testo italiano questo tratto semantico è implicato ma non così fortemente presente in tutti e tre i termini; in secondo luogo l'eliminazione del termine medio *barcollare* priva il lettore di un importante primo passo verso la riduzione dei due amici ad una goffa animalità.

Leggiamo ora la seconda proposta:

„Mein Lieber“, erwiderte das Murmeltierchen, um ihn zu trösten, „was kannst du denn daran ändern. Das ist nun dein Schicksal. Denn es steht schon in den Büchern der Weisheit, dass alle faulen Jungen, die Bücher, Schulen und Lehrer verabscheuen und ihre Tage mit **Spiele**n, und **Vergnügungen** verbringen, früher oder später unweigerlich kleine Esel werden.“ (...)

Und sie lachten und lachten und lachten, dass sie sich den Bauch halten mussten. Aber mitten im schönsten Lachen verstummte Docht ganz plötzlich; **taumelnd** und bleich geworden, sagte er zu seinem Freund:

„Hilfe, Hilfe, Pinocchio!“

„Was hast du?“

„O weh! Ich kann nicht mehr aufrecht auf den Beinen stehen.“

„Ich kann es auch nicht mehr“, schrie Pinocchio und weinte und **taumelte**. (Collodi 1986: 148 e 152)

Qui la possibile endiadi *balocchi* e *giochi* viene semplificata nel generico *spielen*, mentre la progressione che da *barcollare* porta a *traballare* è cancellata attraverso la ripetizione del medesimo predicato: *taumeln*. La resa risulta ancor più deficitaria rispetto alla soluzione di Collodi 1949 perché si elimina tanto la differenza lessicale quanto la pluralità di termini.

Passiamo all'ultima versione, quella con testo a fronte di Marianne Schneider:

„Mein Lieber“, sagte das Murmeltierchen, um ihn zu trösten, „da kannst du jetzt nichts mehr machen. Das ist dein Schicksal geworden. Es steht schon in den Beschlüssen der Weisheit geschrieben, daß alle faulen Jungen, die Bücher, Schulen und Lehrer nicht leiden können und ihre Tage mit **Spiel, Spaß** und **Vergnügen** verbringen, früher oder später sich alle in kleine Esel verwandeln.“ (...)

Und sie lachten und lachten, dass sie sich den Bauch halten mußten, aber mitten im schönsten Lachen verstummte Dünndocht auf einmal und sagte **schwankend** und die Farbe wechselnd zu seinem Freund:

„Hilfe, Pinocchio, hilf mir!“

„Was hast du denn?“

„O weh! Ich kann nicht mehr auf meinen Beinen stehen.“

„Ich kann es auch nicht mehr“, schrie Pinocchio weinend und **wackelnd**. (Collodi 2003: 177 e 181)

Marianne Schneider cerca di differenziare. Anzitutto mantiene la struttura nominale della serie di attività ludiche, anche se, almeno secondo la sensibilità di chi scrive, inverte il rapporto tra *balocchi* e *giochi*, perché *Spaß* è più vicino all'attività di puro divertimento, cioè a *balocco*, che a quella del *gioco*. Come la serie nominale or ora commentata, così la variazione *schwanken* / *wackeln* nel testo fornito da Marianne Schneider appare maggiormente tesa a recuperare a livello di superficie movimenti profondi del testo collodiano poiché il secondo predicato si usa più di frequente con oggetti.

Per parte nostra proporremmo l'anticipazione del traduttore *Spaß* e, volendo valorizzare il suggerimento dell'edizione del 1949, la sua sostituzione con *Tändeln* oppure con *Tummeln*, *Toben* o *Herumtollen* perché in questi termini di potenziale uso con bambini in posizione di soggetto si possono leggere attività ludiche legate a movimento governato né da precise finalità e protocolli d'azione né da competizione. *Tummeln* offrirebbe due vantaggi. Anzitutto, essendo bassa la sua occorrenza nel tedesco moderno nell'accezione che

gli verrebbe attribuita nel testo, renderebbe lo scarso uso odierno del corrispondente italiano e la sua distinzione semantica all'epoca della stesura delle *Avventure* rispetto a *giocare*²⁰; accogliendo la terminologia di Venuti, potremmo sostenere che avrebbe una funzione *stranierizzazione* in quanto renderebbe percepibile una resistenza del testo della *source language* ad una sua trasposizione nel testo espresso della *target language*. In secondo luogo, attraverso la parentela etimologica di *tummeln* con *taumeln*, potrebbe anticipare il *barcollare* e il *traballare* che danno la direzione della metamorfosi dei due amici.

b. Secondo prelievo: la mobilità di Geppetto

La vivacità nei movimenti non è tipica solo del burattino di legno: anche Geppetto in una circostanza sembra assumere una mobilità che tuttavia non è quella dell'animaletto sgusciante che abbiamo riscontrato in Pinocchio, ma quella del moto automatico indotto da uno stato patologico. Siamo all'inizio del capitolo XXXVI: Pinocchio, dopo il lieto fine della disavventura del pesce cane, sta portando in salvo a nuoto il babbino, che sta saldamente aggrappato sulla groppa del burattino. La descrizione del quadretto è una pennellata bozzettistica che tuttavia non rinuncia a dosare ogni elemento così caratteristica delle *Avventure di Pinocchio*:

Mentre Pinocchio nuotava alla svelta per raggiungere la spiaggia, si accorse che il suo babbo, il quale gli stava a cavalluccio sulle spalle e aveva le gambe mezze nell'acqua, tremava **fitto fitto**, come se al pover'uomo gli **battesse** la febbre terzana.

Tremava di freddo o di paura? Chi lo sa? ... Forse un po' dell'uno e un po' dell'altra.

A una prima lettura possiamo supporre che i problemi traduttivi siano in queste poche righe legati, oltre che alla ridondanza del complemento di termine (*al pover'uomo e gli*), al valore vagamente superlativo della ripetizione del complemento predicativo del soggetto "fitto fitto" e all'insolita costruzione della febbre che "batte all'uomo", laddove ci si aspetterebbe una determina-

²⁰ Dal *Großes Wörterbuch der deutschen Sprache* ricaviamo la seguente definizione: „mhd. ahd. tumelen Nebenform von taumeln 1. sich irgendwo lebhaft, ausegelaßen hin und her bewegen„. Tra gli esempi leggiamo „die Kinder tummeln sich im Garten, im Wasser“; secondo altri esempi il predicato ammette come soggetto *Presseleute, Fliegen, Wahlkämpfer, Gedanken*. Cfr. Duden, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, 31999, Mannheim, Lipsia, Vienna Zurigo: Dudenverlag, s.v.

zione causale con l'uomo in funzione di soggetto che, in un tentativo di riformulazione, potrebbe suonare nel modo seguente: l'uomo batteva per la febbre terzana. Anche per la persona non edotta in materia di patologie malariche la febbre terzana include un qualcosa di dettato dal ritmo, e più precisamente dal ritmo del tre. Possiamo concludere questo breve appunto sostenendo che il testo appare percorso da tensioni tra dinamismo e automatismo.

Come se la cavano i nostri tre traduttori con questa seconda prova? Ecco la proposta di Pischinger:

Ruhig und gleichmäßig schwamm Purzel dahin. Vater Josef saß rittlings auf seinem Rücken und ließ die Füße ins Wasser hängen. Auf einmal spürte der Hampelmann, wie sein Vater zu zittern begann und immer stärker zitterte. Er wußte nicht, geschah es vor Kälte oder vor Angst. Vielleicht war es auch beides. (Collodi 1948: 234)

Già l'avvio della traduzione opera una significativa doppia trasformazione: sul piano del significato rende il nuoto veloce del testo *source* (*alla svelta*) come movimento non particolarmente agitato, mentre sul piano del significante raggiunge questo effetto attraverso la combinazione di due termini: *ruhig und gleichmäßig* (tranquillo e regolare). L'attività di Pinocchio sembra assumere più i connotati di un'attività da diporto che quelli del salvataggio. A proposito di Geppetto percepiamo una direzione traduttiva contraria: notiamo che Vater Josef *läßt die Füße ins Wasser hängen*, il che aggiunge in Geppetto un moto e un'attività che nel testo di Collodi non è presente. Un'ulteriore integrazione al testo di Collodi si nota nell'*auf einmal* che sottolinea l'improvvisa presa di coscienza da parte di Pinocchio dello stato fisiologico del padre; inoltre il burattino nota *wie* cioè *come* e non *dass* equivalente del *che*, che si legge nel testo *source*. Si tratta di elementi che sembrano introdurre note di dinamismo e di rappresentazione modale degli eventi che forse vorrebbero anticipare e rafforzare il *fitto fitto* reso con la perifrasi incoativa (*er begann zu zittern*) e con la menzione del progressivo intensificarsi del tremore (*immer stärker zitterte*). A questa elaborata strategia usata forse per rendere una tensione presente nel testo italiano segue la cassazione della febbre terzana. La traduzione decisamente interpretativa tradisce una più o meno cosciente strategia del traduttore di fronte al compito di arduo assorbimento della singolare struttura di cui abbiamo dato conto attraverso l'esplicitazione di implicazioni dinamiche? Forse, anche se la riflessione conclusiva sulla causa del tremore è trasformata in un'interrogativa indiretta che nomina freddo e paura, per poi riassumerli in un *beides* (entrambi): in questo modo la tensione viene ridotta attraverso

l'eliminazione del discorso diretto e la cassazione delle alternative dietro il pronome numerale.

Leggiamo ora la traduzione di Bausch:

Während Pinocchio hurtig dahinschwamm, um die Küste zu erreichen, merkte er, dass sein Vater, der rittlings auf seinen Schultern saß und die Beine bis zur Hälfte im Wasser hatte, fürchterlich zitterte, als ob er vom Malariafieber geschüttelt würde.

Zitterte er vor Kälte oder vor Angst? Wer weiß? – Vielleicht, weil er von beiden ein wenig empfand. (Collodi 1986: 178)

In questo testo la velocità del nuoto, resa con precisazione avverbiale (*dahin*), diventa movimento a scatti, nervoso (*hurtig*). Le gambe di Geppetto recuperano la loro stasi, il tremore dello stesso viene intensificato con un *fürchterlich* (tremendo) mentre il battere della febbre che diventa genericamente malarica viene normalizzato in un complemento d'agente (*vom Malariafieber*). La riflessione sulla causa del tremore viene tradotta con strategia generalizzante analoga a quella di Pischinger, anche se viene conservata l'interrogativa diretta.

Veniamo ora al testo di Marianne Schneider:

Während Pinocchio geschwind dahinschwamm, um den Strand zu erreichen, merkte er, daß sein Vater, der rittlings auf seinem Rücken saß und dessen Beine halb im Wasser hingen, so stark zitterte, als hätte der arme Mann das Wechselfieber bekommen.

Zitterte er vor Kälte oder vor Angst? Wer weiß es? ... Vielleicht ein wenig vor Kälte und ein wenig vor Angst. (Collodi 2003: 211)

Possiamo far tesoro delle precedenti osservazioni e osservare come Marianne Schneider si mantenga più scrupolosamente aderente al testo *source*: Pinocchio nuota *geschwind*; le gambe di Geppetto pendono inerti; il rafforzativo del doppio complemento predicativo del testo collodiano scompare, mentre si conserva il riferimento alla ritmicità della febbre malarica; nella pausa riflessiva si conserva tanto il discorso diretto quanto l'analitica ripresa delle due cause. Nel complesso una soluzione equilibrata, che tuttavia non ha la forza dell'avvio della traduzione più datata.

Riassumendo possiamo sostenere che il passo del testo *source* ha messo a dura prova i tre traduttori a causa delle molteplici tensioni che lo percorrono

in forma sotterranea: una tensione che dovrebbe esser attiva in un lettore italiano attento alla dosata scelta terminologica di Collodi.

c. Ultimo prelievo: perplessità del ragazzino sul burattino

Alla fine della vicenda, Pinocchio diventa un ragazzino e delle sue peripezie di soggetto ligneo rimane solo un burattino goffamente inerte. Pinocchio si meraviglia del cambiamento dell'atmosfera domestica ora serena e tranquilla, che appare riflessa nell'elevazione di Geppetto al rango di vivace intagliatore cui abbiamo già accennato. Le righe conclusive delle *Avventure di Pinocchio* contengono una riflessione dialogata tra Pinocchio e Geppetto. Ecco:

Levatemi una curiosità, babbino: ma come si spiega tutto questo cambiamento improvviso? – gli domandò Pinocchio **saltandogli al collo e coprendolo** di baci.

– Questo improvviso cambiamento in casa nostra è merito tuo – disse Geppetto.

– Perché merito mio? ...

– Perché quando i ragazzi, di cattivi diventano buoni, ha la virtù di far prendere un aspetto nuovo e sorridente anche all'interno delle loro famiglie.

– E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?

– Eccolo là! – rispose Geppetto: e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato su una parte, **con le braccia ciondoloni** e colle gambe **incrocicchiate** e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto.

La citazione è lunga e contiene un'annotazione di moto che ci riporta al burattino che si arrampica sulla barba di Mangiafuoco: quel salto al collo di Geppetto ricorda lo slancio di affetto del burattino nei confronti del burbero burattinaio che ugualmente termina con l'impressione delle labbra sul viso, anche se nell'episodio conclusivo della vita teatrale di Pinocchio si tratta di un solo bellissimo bacio che viene impresso sul naso del burattinaio²¹. Ciò che maggiormente c'interessa è tuttavia la chiusa perché sembra restituire il pezzo di legno alla sua iniziale mancanza di qualità: come Pinocchio ha tratto origine da un legno da catasta che avrebbe dovuto diventare una gamba di tavolino, ora il burattino giace in posizione scomposta, negando così la possibilità della

²¹ L'episodio si trova alla fine dell'undicesimo capitolo.

sua iniziale destinazione di sostegno. Inoltre val la pena attivare un possibile anche se piuttosto remoto legame col primo finale delle *Avventure*: quello che vedeva il burattino appeso al ramo di una quercia agitato dal vento. La traduzione offre a causa di due luoghi sensibili. Anzitutto *con le braccia ciondoloni* che indica nello specifico più uno stato che un moto darà del filo da torcere nel caso in cui si voglia valorizzare il menzionato legame intertestuale. In secondo luogo e immediatamente dopo ci si imbatte in *incrocicchiate* participio passato di verbo che i dizionari considerano come poco comune: sul piano del significato da un lato lo relazionano con crocicchio, facendo quindi pensare a un incrocio di modeste dimensioni e non necessariamente disegnato dall'intersezione di soli due assi viari, mentre dall'altro lo definiscono come designate l'atto di intrecciare oggetti per lo più sottili portando tra l'altro come esempio con oggetto le dita che indicherebbe l'azione di far passare le dita di una mano tra le dita, ugualmente distese, dell'altra: il risultato sarebbe una sorta di graticcio di dita e il graticcio è struttura stabile. Nel luogo delle *Avventure* in cui compare potrebbe avere un significato intensivo rispetto a incrociare, portando con sé il significato associato all'uso con l'oggetto dita. Da questo tessuto di significati l'incrocicchiamo delle gambe può apparire come un surrogato della capacità di mantenersi ritto di un organismo sano: si può infatti pensare che la postura a croce o a graticcio funga da stabilizzatore del burattino. Si registri infine che la chiusa potrebbe implicare un soggetto percipiente per il quale la postura del burattino apparirebbe un miracolo.

Rivolgiamoci ora alle traduzioni cominciando come di consueto dalla più remota edizione presente nel nostro modesto campionario:

Purzel **sprang auf ihn zu** und **überhäufte** ihn mit Küssen. „Sag mir nur eins, lieber Vater“, fragte er dann, „wieso ist diese plötzliche Veränderung gekommen?“

All das ist dein Verdienst“, antwortete Vater Josef.

„Mein Verdienst? Weshalb?“

Siehst du, liebes Kind, das ist so: wenn schlimme Kinder wieder brav werden, dann wirkt sich das auf das ganze Haus und die ganze Familie aus. Alles bekommt ein schöneres Aussehen, und alle sind zufrieden und glücklich.“

Und wo ist denn jetzt der hölzerne Hampelmann hingekommen?“

“Dort steht er!“, antwortete der Vater und zeigte auf einen großen Wurstel, der am Sessel lehnte. Sein Kopf hing regungslos zur Seite, die Arme **baumelten schlaff herab**, und die Beine standen **schief** und

schienen eingeknickt. Es war ein Wunder, daß er nicht umfiel. (Collodi 1948: 250-251)

La meta dello slancio è resa meno precisa: infatti viene indicata solo la direzione ma non il luogo verso i quali spicca il salto Pinocchio nel suo ardore e ciò priva il passo del suo riferimento intratestuale all'episodio di Mangiafuoco. I baci coprono affastellandosi (*überhäufte*) e quindi la traduzione in questo caso ha funzione esplicativa. La locuzione *ciondoloni* è tradotta con un predicato che è associato a movimento (*baumeln*) anche se dal contesto si può facilmente dedurre che ciò che è inteso è piuttosto uno stato al quale sembra rinviare la precisazione predicativa *floscio* (*schlaff*) che sembra attenuare il movimento pendolare del predicato stesso. Le gambe sono storte, oblique (*schief*), ma la costruzione non dice rispetto a quale asse sia definito il loro stato di obliquità e se la loro posizione reciproca giochi un ruolo nella presentazione del burattino. Movimento, pur lieve, in vece di precaria stasi, vaghezza in vece di precisione: il traduttore sembra volerci trasmettere un'immagine quasi giocosa del burattino, a meno che non si voglia recuperare un'allusione all'impiccagione di Pinocchio e al suo ostinato rimaner attaccato alla vita. E' questo un passo in cui la traduzione lusinga un tratto semantico e un riferimento intratestuale presente in maniera implicita nel testo *source*.

Cosa propone Bausch? Leggiamo il frutto del suo lavoro:

„Nun müsst Ihr mir alles erklären, lieber Vater: wie kam es zu diesem unerwarteten Wandel?“, fragte ihn Pinocchio und **sprang ihm um den Hals** und **bedeckte** ihn mit Küssen.

„Dieser unvorhergesehene Wandel in diesem Haus ist ganz allein dir zu verdanken.“

„Wieso mir?“

„Wenn böse Kinder sich in gute verwandeln, haben sie die Kraft, auch Familien ein neues, heiteres Gesicht zu schenken.“

„Und wo mag sich denn der alte hölzerne Pinocchio versteckt haben?“

„Dort steht er!“, antwortete Geppetto; und er zeigte ihm eine große Holzpuppe, die gegen eine Stuhl gelehnt stand; ihr Kopf hing nach einer Seite, die Arme **baumelten herunter**, die Beine waren **überkreuzt** und halb eingeknickt, so dass es wie ein Wunder war, dass sie aufrecht stehen konnte. (Collodi 1986: 189-190)

Anzitutto notiamo che ora la meta del salto si è precisata e i baci letteralmente coprono (*bedecken*) il vecchietto. Nella resa della postura

L'appassimento vitale del burattino implicato nello *schlaff* (*floscio*) della precedente versione scompare, *berab* si trasforma senza grandi scossoni in *berunter*, mentre ora le gambe sono chiaramente incrociate (*überkreuzt*), senza tuttavia la marca d'intensità o d'allontanamento dal linguaggio quotidiano che abbiamo riconosciuto nel testo *source*. Nel lievemente modale *wie* (*come*) possiamo leggere un recupero del potenziale riferimento ad un soggetto al quale sembri miracolosa la posizione di precario equilibrio del burattino ridotto al suo stato di cosa inanimata.

“Väterchen, jetzt möchte ich etwas wissen: Woher kommt dieser plötzliche Wandeln allem?” fragte Pinocchio **unter tausend Umarmungen** und Küssen.

“Dieser plötzliche Wandel in unserem Haus ist ganz und gar dein Verdienst”, sagte Geppetto.

“Wieso mein Verdienst? ...”

“Wenn die Kinder die zuerst böse waren, gut werden, haben sie die Fähigkeit, auch in ihren Familien alles vergnügt und neu werden zu lassen.”

Und der alte Pinocchio aus Holz, wo hat sich der wohl versteckt?”

“Da ist er!” antwortete Geppetto und zeigte auf einen großen Hampelmann, der **lehnte** an einem Stuhl und hatte den Kopf auf eine Seite gedreht, die Arme **schlaff hinunterhängen** und die Beine **überkreuzt** und halb eingeknickt, so daß er nur wie durch ein Wunder noch gerade stand. (Collodi 2003: 222-223)

Lo slancio di Pinocchio passa da qualità (*saltandogli*) mista a quantità (*coprendolo*) a quantità (*unter tausend*) integrata da interpretativi abbracci (*Umarmungen*) che sembrano reintrodurre una certa connotazione qualitativa nella misura in cui implicano una definizione della modalità attraverso la quale si manifesta l'empito emotivo del burattino appena approdato allo stato umano. Anche in questa traduzione va perduto il possibile riferimento intratestuale all'episodio di Mangiafoco. Per quanto riguarda la postura del burattino, rispetto alle precedenti versioni, notiamo due differenze che tuttavia una delle quali è di notevole rilievo per l'approccio di lettura che stiamo affrontando: nella proposta di Marianne Schneider il burattino senza vita recupera la sua precaria staticità implicata nell'italiano da *ciondoloni* e *incrocicchiate* attraverso l'uso del già incontrato *schlaff* (*floscio*) e la sostituzione del pendolare *baumeln* (*oscillare*) col più decisamente statico *hängen* (*pendere*). Inoltre il soggetto

implicito nel modale *wie* appare rafforzato dal complemento d'agente *durch ein Wunder*, letteralmente equivalente a *attraverso un miracolo*.

Anche per il prelievo appena analizzato possiamo affermare che Marianne Schneider ha dedicato maggior cura nella resa del passo estrapolato e in particolar modo nella parte finale di questo: il rilievo dell'intratestualità con l'episodio di Mangiafuoco non ha trovato invece soddisfacente attenzione in nessuno dei testi.

4. Brevissima conclusione: la dialettica tra poetica e traduzione

Una valutazione delle complessive strategie traduttive che stanno alla base delle tre traduzioni esaminate richiederebbe una dettagliata analisi delle scelte riconoscibili in porzioni più ampie di testo al fine di individuare tendenze predominanti che confermino o correggano l'impressione che nel testo di Marianne Schneider il tentativo di coniugare la struttura profonda della dinamicità come elemento fondamentale dello spirito della creazione colloidiana con un'aderenza alla materia linguistica dell'originale sia più articolato, convincente e coerente. La sua attenzione per la resa di stati e moti e la sua cura nell'evocare oggetti e stati fisiologici con particolare attenzione alle vibrazioni dinamiche la qualificano senz'altro come traduttrice che, scientemente o meno, ha saputo corrispondere alla vena sotterranea da noi individuata nelle *Avventure di Pinocchio*.

Pensiamo di aver esibito fuori ogni dubbio che ogni opinione sulla qualità di una traduzione può esser fondata solo a partire da elementi di riferimento chiaramente verificabili ed esplicitati prima dell'atto della valutazione. La necessaria menzione delle condizioni di validità della propria analisi che prendano in considerazione variabili quali il destinatario, il mercato librario, le politiche e le poetiche di traduzione non può inficiare il valore di un lavoro metodologicamente fondato su un'analisi semanticamente attrezzata; nell'analisi dell'esito di traduzioni la preliminare individuazione di strutture di significato profonde e conseguenti ipotesi sulle opzioni di poetica e di ideologia del testo originale sono strumenti irrinunciabili se si vuole sfuggire all'impressionismo nella valutazione del rapporto tra testo originale e testo tradotto. Inoltre tale confronto deve avvenire a prescindere dal modo e dal livello di consapevolezza con cui il traduttore e la traduttrice si sono posti di fronte al loro compito, alla loro *Aufgabe*, volendo riprendere un termine benjaminiano, anche se naturalmente eventuali riflessioni esplicite del traduttore possono essere un'utile guida per la corretta interpretazione dell'intenzione del traduttore.

Nel nostro saggio abbiamo cercato di sfruttare tutte le potenzialità semantiche del testo *source* e le abbiamo confrontate con quelle evocate dal testo *target*. Questa attenzione al dato primario del portato semantico della lingua non può non costituire la base per ogni lavoro di traduzione e di conseguenza anche la valutazione di diverse traduzioni non può che passare attraverso la valutazione del peso che termini rilevanti e il loro tessuto svolgono nell'originale e nella traduzione.

Bibliografia:

- Asor Rosa, Alberto, 1995. „Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi”, in: *Letteratura italiana Einaudi. Le opere*. Torino: Einaudi, vol. 3, 879-950.
- Bachmann-Medick, Doris, 2009. *Cultural-turns*. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Amburgo: Rowolts.
- Baker, Mona, (a cura di), 2008. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londra: Routledge.
- Belpoliti, Marco, 2003. “Pinocchio”, in: Moretti, Franco (a cura di). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, vol. 4: *Temi, luoghi, eroi*, 773–785.
- Borutti, Silvana/Heidmann, Ute, 2012. *La Babele in cui viviamo*. Traduzioni, riscritture, culture. Torino: Boringhieri
- Castellani Pollidori, Ornella, 1983. *Introduzione a Collodi Carlo, Le avventure di Pinocchio*. Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi, I-LXXXIV.
- Collodi, Carlo, 1948, 21949. *Purzel, der Hampelmann*. Eine abenteuerliche Erzählung für Kinder. Übersetzt von Alois Pischinger. Wien: Verlag Ueberreuter.
- Collodi, Carlo, 1986. *Pinocchios Abendteuer*. Tradotto da Hubert Bausch, Stoccarda: Reclam.
- Collodi, Carlo, 1993. nuova edizione 2012, *Pinocchio*. Introduzione e commento critico di Fernando Tempesti. Disegni di Igort. Milano: Feltrinelli.
- Collodi, Carlo, 2003. *Die Geschichte eines Hampelmanns*. Ein Fortsetzungsroman, Zweisprachige Ausgabe. Das italienische Original von C. C. in der neuen deutschen Übersetzung von Marianne Schneider, Monaco: Schirmer Mosel
- Collodi, Carlo, 2009. *Le avventure di Pinocchio*. Storia di un burattino. A cura di Elisabeth Profos-Sulzer. Stoccarda: Reclam.
- Collodi, Carlo, 2012. *Le avventure di Pinocchio*. Storia di un burattino. Edizione nazionale delle opere di Carlo Lorenzini. Firenze: Giunti

- Curreri, Luciano, (a cura di), 2011 [2008] . *Pinocchio in camicia nera*. Quattro “pinocchiate fasciste”. Seconda edizione corretta e con l’aggiunta di una nuova Postfazione. Cuneo: Nerosubianco.
- Manganelli, Giorgio, 2002 [1977]. *Pinocchio: un libro parallelo*. Milano: Adelphi.
- Randaccio, Roberto, 2006. *Lessico collodiano*. Olbia: Taphros.
- Richter, Dieter, 2004. *Collodi und sein Pinocchio*. Ein weitgereister Holzbengel und seine toskanische Geschichte. Berlino: Wagenbach.
- Venuti, Laurence, 1999. *The Scandals of Translation*. Toward an Ethics of Difference. Londra/New York: Routledge.
- Zeiser, Juliane, 2008. *Pinocchio im deutschsprachigen Raum – Übersetzen als kulturelle Praxis*. Diplomarbeit: Vienna.
- Zangheri, Marta/Maini, Roberto, (a cura di), 2000. *I volti di Pinocchio*. Pinocchio e le pinocchiate nelle edizioni fiorentine della Morcelliana. Mostra e catalogo a cura di Marta Zangheri e Roberto Maini con la collaborazione di Annamaria Conti. Catalogo edito da AIDA Firenze.