

QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle
romanistik

THEMA

körpersprache
zur varietätenfrage unter besonderer
berücksichtigung romanischer verhältnisse

AUTOR-INNEN

silvana contento
jacques cosnier
franz dotter
mar forment
karl ille
emma martinell
isabella poggi
beatrix schönherr

VARIA

karl-heinz dammer

REZENSIONEN

FUNDGRUBE

nummer 8/1996

ROMANIA?

QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle
romanistik

THEMA

ROMANIA?

**körpersprache
zur varietätenfrage unter besonderer
berücksichtigung romanischer verhältnisse**

AUTOR-INNEN

silvana contento
jacques cosnier
franz dotter
mar forment
karl ille
emma martinell
isabella poggi
beatrix schönherr

VARIA

karl-heinz dammer

REZENSIONEN

FUNDGRUBE

nummer 8/1996

Herausgeber und Redaktion: Peter Cichon, Anke Gladischefski, Karl Ille, Georg Kremnitz,
Jacques Souy, Robert Tanzmeister

Mitarbeiter an dieser Nummer: Luigi Materazzi

Adresse (Redaktion und Bestellung):

Quo vadis, Romania?
Institut für Romanistik
Universität Wien
Schlickgasse 4
A-1090 Wien

Jahresabonnement: 200,- ÖS/Studenten 150,- ÖS (einschließl. Zustellung)

Einzelheft: 100,- ÖS (Selbstabholer 50,- ÖS)

Bankverbindung: Creditanstalt Wien, Kto.-Nr.: 0323-04941/00 (BLZ 11000)

Layout: Titelbild - Nicole Sauerzapf; Text - Robert Tanzmeister

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien

ISSN: 1022-3169

Inhaltsverzeichnis

Präsentation:

- Karl ILLE, *Körpersprache in der Romania: ein hoffnungsvolles
Forschungsgebiet* 5

Artikel:

- Beatrix SCHÖNHERR, *Zum Verhältnis von Sprache und
nonverbalem Verhalten in der Face-to-Face-
Kommunikation* 10
- Franz DOTTER, *Körpersprache und Gebärdensprache* 23
- Jacques COSNIER, *A propos des quasi-linguistiques
(emblèmes) français* 41
- Emma MARTINELL, *Peculiaridades de los gestos españoles
(con la colaboración de Mar FORMENT)* 55
- Karl ILLE, *Zur diatopischen und diastratischen
Differenzierung körpersprachlicher Kommunikation
in Italien* 65
- Silvana CONTENUTO, *Sincronismo verbale-gestuale in
sequenze conversazionali* 89
- Isabella POGGI, *La partitura di Totò: comunicazione verbale
e non verbale di un grande attore italiano* 99

Varia:

Karl-Heinz DAMMER, „La Grandeur en vignette“.
*Französische Briefmarken als Träger politischer
Mythen*

118

Rezension:

Graf Ferraris, Luigi Vittorio / Trautmann, Günter / Ullrich,
Hartmut (Hgg.) 1995. *Italien auf dem Weg zur „zweiten
Republik“?: Die politische Entwicklung Italiens seit 1992*.
Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris,
Wien: Peter Lang, 455 S. (Italien in Geschichte und
Gegenwart; Bd. 1). [Karl Ille]

146

Fundgrube:

154

Präsentation:

**Körpersprache in der Romania:
ein hoffnungsvolles Forschungsgebiet**

Selbst die brilliantesten linguistischen Auseinandersetzungen mit lautsprachlich determinierten Oberflächentexten und den von diesen aus erschließbaren Textwelten lassen in letzter Zeit keine rechte Zufriedenheit mehr aufkommen: die mittlerweile zu Allgemeinwissen gewordene Tatsache, daß Kommunikationsereignisse in der Regel aus verbalen und nonverbalen Anteilen bestehen, läßt heute jede Beschränkung auf die lautsprachliche Ebene als ein in seiner Restriktion angreifbares Unterfangen erscheinen. Daher verwenden auch in den romanischen Ländern immer mehr sprachwissenschaftlich und sprachpsychologisch Forschende ihre Energien auf die Beschreibung des spezifischen Zusammenwirkens von verbalen und nonverbalen Signalen, welches einen mehrkanalig operierenden semiotischen Zugang erfordert. Wir haben einige renommierte Vertreterinnen und Vertreter dieser aktuellen Forschungsrichtung in Österreich und der europäischen Romania gebeten, an der vorliegenden Nummer 8 von *Quo vadis, Romania?* mitzuarbeiten und können so unserer Leserschaft einen lohnenswerten Einblick in neueste Arbeitsergebnisse der Auseinandersetzung mit verbal und nonverbal enkodierten Kommunikationsereignissen bieten. Die diese Ergebnisse enthaltenden Arbeiten werden wir an späterer Stelle unter gebotener Verdichtung ihrer Hauptaussagen vorstellen. Vorerst sollen einige grundsätzliche Überlegungen zur Praxisrelevanz romanistischen körpersprachlichen Wissens und zu dessen weiteren Erwerbsmöglichkeiten auf die Lektüre dieser Arbeiten Appetit machen.

Vorerst mag wohl nur Erstaunen hervorrufen, wenn man in der 1994 erschienenen Letztaufgabe des bereits klassisch gewordenen *Dizionario dei gesti italiani* von Bruno Munari mit einem japanischen Übersetzungsteil¹ konfrontiert wird oder von der gerade im Druck befindlichen Übersetzung des *Diccionario de gestos de los españoles* von Emma Martinell ins Japanische erfährt. Doch jede auch nur oberflächliche Auseinandersetzung mit der strengen ge-

¹ Das Gestenwörterbuch Mularis ergänzt mit diesem eine englisch-, französisch- und deutschsprachige Übersetzung des italienischen Basistextes, der die fotografisch reproduzierten Gesten mit den frequentesten sie begleitenden oder ersetzenden Verbalisierungen versieht. Vgl. Munari, Bruno, 1994. *Il dizionario dei gesti italiani*. Roma: Adnkronos Libri.

schlechts- und schichtspezifischen Konventionalisierung körpersprachlicher Äußerungsformen in asiatischen Gesellschaften² läßt rasch verstehen, daß sich europareisende Japanerinnen und Japaner, für die gestische Verfehlungen im eigenen Land mit unangenehmen gesellschaftlichen Sanktionen verbunden sind, auf keine Risiken einlassen wollen und daher eine marktrelevante Nachfrage nach übersetzten Gestenwörterbüchern erzeugen. Das japanische Interesse an der mediterranen Gestikkultur bleibt allerdings nur eine exotische Ergänzung jener von kultureller Distanz und Fremdwahrnehmung gekennzeichneten Tradition der Auseinandersetzung mit den körpersprachlichen Kommunikationseigenheiten in romanischen Ländern. Kulturelle Distanz und Differenz haben bereits den Blick jenes Forscherteams um Desmond Morris geschärft, das von Oxford aus die erste umfassende empirische Untersuchung zum Gestengebrauch im europäischen Raum in die Wege geleitet hat³. Dies wird erst deutlich, wenn man in Rechnung stellt, daß sowohl die untersuchten 20 „key gestures“ als auch die Erhebungsorte mehrheitlich romanischen Mittelmeerländern zu eigen waren. Auch in der letzten gestenbezogenen Arbeit von Morris, die im Jahre 1994 die Beschreibung von regionalen bis weltweit verbreiteten Gesten versucht hat, finden sich über 120 Kodifikationen romanischer körpersprachlicher Muster, von denen wiederum über 60 italienischen Ursprungs sind⁴. Fremdwahrnehmung sichert hier nicht nur die notwendige Infragestellung von weitgehend automatisiertem körpersprachlichen Verhalten, sondern verhindert auch eventuelle, von wenig repräsentativem Eigenverhalten bedingte, Verzerrungen in Beschreibungen aus kulturinterner Perspektive. Demgegenüber vermögen körpersprachliche „faux amis“ dort interkulturell ihr Unwesen zu treiben, wo Differenz und Distanz lediglich ausreichen, zwei morphologisch sehr ähnliche Gesten zweier Kulturen mit manch-

² In ihrer überaus interessanten Arbeit über körpersprachliche Praxis in der Volksrepublik China hat zuletzt Gabriele Xin-Feigl gezeigt, daß dort spezifische Darbietungsregeln etwa nur den Frauen vorschreiben, beim Lachen ihren Mund zu bedecken und auch beim Lächeln keine Zähne sichtbar werden zu lassen. Vgl. hierzu Xin-Feigl, Gabriele, 1994. *Die Körpersprache der Chinesen*. Die nonverbale Kommunikation der Volksrepublik China. Betrachtung und Vergleich der nonverbalen Ausdrucksweisen unter besonderer Berücksichtigung der Gestik. Wien: Diplomarbeit an der Gewi-Fakultät der Universität Wien, S. 89 ff.

³ Die in den Jahren 1975 bis 1977 in 25 verschiedenen europäischen Ländern durchgeführten Erhebungen zur Verwendung von 20 ausgewählten Gesten stellen die ersten wissenschaftlichen Ergebnisse zur geographischen Gestenverteilung in Europa dar. Siehe hierzu Morris, Desmond / Collett, Peter / Marsh, Peter / O'Shaughnessy, Marie, 1979. *Gestures: their origins and distribution*. London: Jonathan Cape.

⁴ Vgl. hierzu Morris, Desmond, 1995. *Bodytalk*. Körpersprache, Gesten und Gebärden. München: Heyne.

mal sehr gravierenden Bedeutungsunterschieden auszustatten. In dieser Frage zeigt sich sofort die Praxisrelevanz des Wissens um regionale gestische Konventionen: So kann etwa die Geste der in Italien weit verbreiteten „Wangenschraube“, die dort ein meist auf Kulinarisches bezogenes Qualitätsurteil vertritt, in Südspanien ebenso als Identifikationsgeste für Homosexualität dechiffriert werden wie in Italien jene im lusitanischen Raum verbreitete Ohrzupfgeste, die einer so semantisierten italienischen Ohrberührungsgeste ähnelt, in Portugal und Brasilien allerdings bloß den Inhalt der italienischen „Wangenschraube“ repräsentiert. Ebenso laufen in Sardinien die Perfektionsgesten des nach oben gerichteten Daumens oder des von Daumen und Zeigefinger gebildeten Ringzeichens Gefahr, als phallische bzw. anale Gesten aufgefaßt zu werden, was zweifellos verheerende Folgen haben kann. Morphologische Ähnlichkeit der Gesten bei unterschiedlicher Bedeutung kann hier zu einem Verhängnis werden, dem nur Reisende mit entsprechender körpersprachlicher Bildung entgehen. Doch das körpersprachliche Inventar fremder Kulturen sollte nicht nur gekannt werden, um peinlichen Mißverständnissen aus dem Weg zu gehen, sondern um andere Kommunikationskulturen grundsätzlich vollständiger erfassen zu können. Für romanistisch Gebildete bleiben insbesondere jene symbolischen Gesten oder Embleme, die einzelsprachlich verursacht sind, aber potentiell verbalautonom auftreten können, ein Studienobjekt, das nur über entsprechende Sprachkenntnisse erschlossen werden kann. Während einerseits einige lautsprachliche Elemente, so die Gesamtheit der Deiktika, mit hoher Wahrscheinlichkeit einen körpersprachlichen Ursprung haben, sind andererseits viele der kulturspezifischen Embleme aus einzelsprachlich motivierten Illustratoren hervorgegangen. So ist etwa das als Gallizismus zu bezeichnende Oh-là-là-Emblem, das im potentiell verbalautonomen dreimaligen Schütteln einer von gespreizten Fingern gekennzeichneten Hand besteht und eine hohe emotionale Beteiligung signalisiert, als parasyntaktischer Illustrator aus dem dreisilbigen Verbalmuster hervorgegangen, dem er ursprünglich zur Unterstützung des Sprechrhythmus diente. Ein anderes galloromanisches Phänomen, das Ras-le-bol-Emblem, ist insofern einzelsprachlich motiviert, als es in einer letztlich ikonischen Wiedergabe einer auf Grenzwerte einer Verärgerung anspielenden idiomatischen Sequenz besteht. Die Reihe der Beispiele ließe sich lange fortsetzen und damit umfassender begründen, daß ein aktueller romanistischer Kommunikationsunterricht längst auch das Zusammenspiel von verbalen und nonverbalen Konventionen zu seinem Objekt gemacht haben müßte.

Da die symbolischen Gesten oder Embleme in hohem Maße konventionalisiert und daher notwendig kulturabhängig sind, sind sie auch nicht oh-

ne weiteres interkulturell transferierbar und müssen wie ein fremdsprachiges Lexikon erlernt werden. Für den allgemeinen romanischen Bereich eignen sich für den Erwerb einer Passivkompetenz die bereits erwähnten Nachschlagewerke von Morris et al. 1979 sowie von Morris 1995, die von einer Ordnung der jeweiligen „signifiants“, also der Morphologie der Gesten selbst, ausgehen. Der Französisistik steht das nach „signifiés“, also Bedeutungen, geordnete Werk von Calbris / Montredon 1986⁵ zur Verfügung, das so auch dem Erwerb einer Aktivkompetenz dienlich sein kann. Von italianistisch Interessierten können das bereits erwähnte Gestenwörterbuch von Munari 1994 (1963) sowie ein für den Fremdspracherwerb ausgearbeitetes Lehrwerk von Diadori 1992⁶ eingesehen werden. Dem hispanophonen Raum dienen hingegen die Standardwerke von Martinell 1990⁷ und Meo-Zilio / Mejía 1980-83⁸. Allein diese knappe Auswahl kann zeigen, daß es heute keine Schwierigkeit mehr darstellt, sich mit den einzelnen romanischen Gesteninventaren vertraut zu machen. Allerdings ignorieren die meisten der genannten Nachschlagewerke bisher noch die vorhandenen orts-, geschlechts-, schicht- und situationsspezifischen Varietäten ihrer Kodifizierungen, die in ihrer Mehrzahl auch noch gar nicht hinlänglich erforscht wurden. Hier gibt sich ein breites Betätigungsfeld für eine zukünftige variationsorientierte Beschreibung der romanischen Gestenvorkommen zu erkennen.

Die vorliegende Nummer unserer Zeitschrift möchte die angesprochene Forschungslücke in der Varietätenbeschreibung geringfügig auffüllen und der weiteren Erhellung des verbal-nonverbalen Zusammenspiels dienen. In einem ersten Beitrag weist die in Innsbruck tätige Germanistin Beatrix Schönherr an einem von Fernsehdiskussionssendungen gebildeten Korpus deutliche Kookkurrenzen von Satzgrenzen und prosodischen und gestischen Mustern nach, die letztlich als Grenzindikatoren fungieren. Als stärkste nonverbale Markierung von Satzgrenzen, die zwischen Hauptsätzen deutlich häufiger auftritt als zwischen Matrix- und Nebensätzen, kann ein simultanes Auftreten der Merkmalkombination Prosodie, Gestik und Blickverhalten gelten. Der in Klagenfurt forschende Sprachwissenschaftler Franz Dotter, der in Österreich vehement für die Anerkennung des Sprachstatus der Gebärdensprache der Gehörlosen eingetreten ist, untersucht im zweiten Beitrag die Eigenheiten der

⁵ Calbris, Geneviève / Montredon, Jacques, 1986. *Des gestes et des mots pour le dire*. Paris: Clé International.

⁶ Diadori, Pierangela, 1992. *Senza parole*. 100 gesti degli italiani. Roma: Bonacci.

⁷ Martinell, Emma, 1990. *Diccionario de gestos con sus giros más usuales*. Madrid: Edelsa.

⁸ Meo-Zilio, Giovanni / Mejía, Silvia, 1980-83. *Diccionario de gestos: España e Hispanoamérica*. Tomo I + II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Gebärdensprache im Spannungsfeld von Laut- und Körpersprache. Läßt sich die Gebärdensprache aufgrund ihres systemregulierenden Funktionierens weitgehend mit der Lautsprache vergleichen, so teilt sie mit der Körpersprache ihre vollständige Abhängigkeit vom optischen Kanal. Dotter begründet auch hier die Notwendigkeit einer Sprachstatus-Zuerkennung, welche der Gebärdensprache erst die üblichen Schutzrechte einer autochthonen Sprachminderheit sichert. Die Palette romanistischer Arbeiten wird von Jacques Cosnier aus Lyon eröffnet, der eine Auswahl französischer Embleme kommentiert, für die er die Bezeichnung „quasi-linguistiques“ bevorzugt. Der folgende Beitrag von Emma Martinell und Mar Forment setzt sich mit der Notierung körpersprachlichen Verhaltens in einem Korpus spanischer Romane und dramatischer Werke des 19. und 20. Jahrhunderts auseinander. Nach einer Analyse von Beschreibungen und „acotaciones“ (Bühnenanweisungen), deren Abhängigkeit von Geschlechterrollen sowie idiomatischen Verbalteilen nachgegangen wird, kommt der Beitrag zum Schluß, daß sich die Verbalisierung der semantisch-pragmatischen Funktion der dargestellten Gesten als Indiz für schlechtes Erzählen werten läßt. Mein eigener Beitrag zeichnet die bisherigen Leistungen einer italianistischen Gestengeographie sowie die Forschungsdefizite in der Beschreibung gestischer Sex- und Soziolekte nach und versucht in der Folge, einige konkrete Anregungen für künftige Arbeiten zu geben, als deren interessantestes Feld die Erforschung körpersprachlicher Diglossie in Italien skizziert wird. Silvana Contento zeigt anhand einer kurzen Partiturstudie einer freien Kommunikationshandlung in einem Bologneser Antiquitätengeschäft, daß verbales und nonverbales Verhalten, für welches eine gemeinsame kognitive Struktur angenommen wird, in deutlichen Widerspruch zueinander treten kann und erst deren vergleichende Interpretation die eigentliche Kommunikationshandlung verständlich werden läßt. Eine nonverbal uminterpretierte Entschuldigungshandlung sowie ein hierarchieauflösendes Raumverhalten in der rezitativen Kommunikation des neapolitanischen Schauspielers Antonio De Curtis, der als Totò bekannt geworden ist, sind die Hauptobjekte der Partiturstudie von Isabella Poggi, die mit deren Hilfe einen überaus interessanten Einblick in die Komplexität rezitativer Kommunikationshandlungen bietet. Die als Varium geführte semiotisch orientierte Analyse von über französische Briefmarken vehikulierten politischen Mythen von Karl-Heinz Dammer schließt die Artikelserie der vorliegenden Nummer ab. Wir hoffen, daß sie wie ihre Vorgängernummern Interesse und Gefallen unserer Leserschaft finden wird.

Karl ILLE

Zum Verhältnis von Sprache und nonverbalem Verhalten in der Face-to-Face-Kommunikation

Beatrix SCHÖNHERR, Innsbruck

Die Thematisierung der "non-verbale" Kommunikation im Rahmen der Linguistik und auch anderer wissenschaftlicher Disziplinen ist in (mindestens) zweifacher Weise auf die Lautsprache bezogen: Zum einen dient diese per Negation der Benennung (die zugleich eine ungefähre Definition enthält) des Untersuchungsgegenstandes. Obwohl diese Art der Terminologiebildung oft kritisiert worden ist (vgl. Nöth 1985:321), hat sich der Terminus *nonverbal* (auch *nichtverbal*) für einen bestimmten Anteil des Verhaltens bzw. der menschlichen Kommunikation weitgehend etabliert. Andere mögliche Bezeichnungen des Gebietes umfassen nur einen Teil der Phänomene bzw. eine bestimmte Sichtweise darauf (z.B. *Kinesik*), oder es haftet ihnen der Geruch der populärwissenschaftlichen Trivialisierung des Forschungsbereiches an (z.B. *Körpersprache*).

Die zweite Verbindungslinie zur Sprache ist für die heutige Verwendung des Terminus vielleicht noch wichtiger: Unter den verschiedenen Möglichkeiten, das nonverbale Verhalten zu klassifizieren, spielt neben der gebräuchlichen Orientierung an (Verhaltens- und Wahrnehmungs-) "Kanälen" das Kriterium der Funktion eine bedeutende Rolle. Obwohl funktionale Klassifizierungen nonverbaler Phänomene oftmals weitreichende Annahmen voraussetzen, die empirisch erst bestätigt werden müssten (vgl. die Kritik bei Frey et al. 1981:206f.), sind sie besonders in der Linguistik beliebt, weil sie für die Analyse brauchbare Interpretationsrahmen liefern. Auffällig ist, daß dabei meistens das Verhältnis zur Sprache, zum verbalen Anteil der Äußerung, berücksichtigt wird bzw. überhaupt die Grundlage der Einteilung bildet. Das kann an zwei der bekanntesten funktionalen Klassifikationsmodelle gezeigt werden.

Im Rahmen sozialpsychologischer Fragestellungen haben Ekman / Friesen (1969) ein Klassifikationsschema für nonverbale Verhaltensweisen vorgeschlagen, das vor allem von der Verwendung ausgeht, aber auch Kodierungsart und Ursprung einbezieht. So werden fünf Klassen unterschieden. Im

Bereich der Verwendung wird an erster Stelle das "Verhältnis zur gesprochenen Sprache" beschrieben.

Die engste Verbindung zur Sprache weisen die *Illustratoren* auf, denn sie sind "directly tied to speech, serving to illustrate what is being said verbally" (Ekman / Friesen 1969:68). Damit sind vor allem die (Hand-)Gesten gemeint, die das Sprechen begleiten.

Die Bezeichnung *Emblem* für die zweite Klasse ist von Efron übernommen (1941/1972:96, dort als "symbolic or emblematic [gesture]"). Damit werden nonverbale Signale bezeichnet, die selbst eine eindeutig kodierte, meist sprachlich übersetzbare Bedeutung haben und im allgemeinen bewußt in kommunikativer Absicht eingesetzt werden. Embleme werden nicht erst in Beziehung auf ein paralleles verbales Geschehen interpretierbar, sondern sie können eine sprachliche Äußerung ersetzen. Deshalb werden sie auch bevorzugt in Situationen gebraucht, in denen die Interaktionsteilnehmer nicht sprechen können oder wollen (z.B. bei lauten Hintergrundgeräuschen oder großer Entfernung, als Zuhörende bei einem Vortrag, auf Patrouille im Krieg usw.).

In die ersten beiden besprochenen Klassen des nonverbale Verhaltens fallen vorwiegend Hand- und Armbewegungen. Das trifft auf die dritte Klasse, die Gruppe der *Regulatoren*, nicht zu. Sie wirken außerdem weitgehend unabhängig von einzelnen Sprachinhalten auf der Ebene der Gesprächsorganisation und sind z.B. an der Steuerung des Turnwechsels beteiligt. Ein Beispiel dafür ist das Blickverhalten in der Interaktion (vgl. Kendon 1967 und Duncan 1979/1974). Es kann aber auch an Handgesten gedacht werden wie das von Duncan / Fiske (1977:188f.) beschriebene "speaker gesticulation signal".

Weniger eng ist die Beziehung der verbleibenden beiden Kategorien zur Sprache. *Affekt-Darstellungen* dienen dem Ausdruck von Gefühlen, woran vor allem die Mimik beteiligt ist. *Adaptoren* sind Verhaltensweisen, die meist keine interaktive Funktion haben, sondern von ihrem Ursprung her der Befriedigung von eigenen Bedürfnissen dienen (z.B. Kopfkratzen, Augenreiben), wenn sie auch in einer Gesprächssituation oft nur in angedeuteter Form zu beobachten sind. Eine Gemeinsamkeit mit Illustratoren und Emblemen besteht darin, daß auch Adaptoren meist mit den Händen ausgeführt werden.

Dem unterschiedlichen Verhältnis der einzelnen Kategorien zur Sprache entsprechen auch ein unterschiedlicher Informationswert und – was für

die Interpretation in einem gesprächsanalytischen Kontext besonders wichtig ist – unterschiedliche Rückmeldungen vom Gesprächspartner.

Die Zuordnung des beobachteten nonverbalen Verhaltens in einer konkreten Interaktion zu den verschiedenen Kategorien bedarf natürlich immer der Interpretation. Außerdem sind die Kategorien nur idealtypisch zu verstehen, im Einzelfall treten Mischungen und Übertragungen auf. Dennoch liefert diese Klassifikation eine brauchbare und oft verwendete Terminologie zur Beschreibung und Deutung des nonverbalen Verhaltens.

Das gilt in ähnlicher Weise für den Klassifikationsvorschlag des Psychologen Klaus R. Scherer (1977). In Anlehnung an die Dimensionen der sprachlichen Zeichen nach Morris unterscheidet er *parasemantische*, *parasyntaktische* und *parapragmatische* sowie – als Ergänzung – *dialogische* Funktionen. Noch stärker als bei Ekman / Friesen ist seine Einteilung unabhängig von einzelnen Verhaltenskanälen; er sieht die einzelnen Funktionen als verschiedene Aspekte ein und derselben Verhaltensweise an (wobei allerdings wieder eine besondere Affinität von bestimmten Kanälen zu bestimmten Funktionen besteht). Das entscheidende Kriterium in dieser Klassifikation ist der Bezug auf den verbalen Teil der Interaktion. Das macht sie für den Einbezug in linguistische Modelle besonders attraktiv.

"Die parasemantischen Funktionen der nonverbalen Verhaltensweisen kann man auffassen als Beziehungen spezifischer nonverbaler Verhaltensweisen zu den Bedeutungsinhalten der sie begleitenden verbalen Äußerungen" (Scherer 1977:279). Wenn dabei durch das nonverbale Verhalten die Bedeutung der verbalen Äußerung unterstützt, verstärkt, illustriert etc. wird, spricht Scherer von *Amplifikation*. In diesem Sinn werden vor allem die Illustratoren (nach Ekman / Friesen) gebraucht. Bei der *Modifikation* wird dagegen die verbale Äußerung durch nonverbale Signale in ihrer Bedeutung abgeschwächt oder modifiziert (Scherer nennt als Beispiel das entschuldigende Lächeln bei einer Absage), nicht aber ein Widerspruch erzeugt. Dann nämlich läge für Scherer ein Fall von *Kontradiktion* vor (279ff.). Ein Sonderfall der parasemantischen Funktion ist die *Substitution*, bei der das nonverbale Verhalten das sprachliche nicht in seiner Bedeutung beeinflusst, sondern es ersetzt. Das ist charakteristisch für die Klasse der Embleme nach Ekman / Friesen.

Unter dem Begriff der *parasyntaktischen Funktion* werden zwei unterschiedliche Bereiche zusammengefaßt. Zum einen geht es dabei um die *Seg-*

mentation des Sprachflusses durch nonverbale Zeichen. Scherer nennt als Beispiel die Markierung des Sprechrhythmus durch Taktzeichen. In Scherer / Wallbott (1985:201) heißt es etwas ausführlicher:

One of the major syntactic functions is the segmentation of the behavioral stream. This is true for both macroscopic segments of conversations, such as beginnings and endings (e.g., eye contact and smiling as signs to begin a conversation, leaning forward in one's chair to signal readiness to end a meeting) or topic changes (often signaled through gross changes in body posture [...] as well as microscopic segments, such as shifts of attention during a speaker's utterance or signals indicating a paraphrase.

Als zweiten Aspekt der parasyntaktischen Dimension nennt Scherer die *Synchronisation* verschiedener Verhaltensweisen in verschiedenen Kommunikationskanälen. Er nimmt an, "daß Regelmäßigkeiten in Bezug auf die Zulässigkeit und die Wahrscheinlichkeit des gleichzeitigen Auftretens verschiedener Kommunikationsweisen bestehen" (Scherer 1977:284).

Die *parapragmatische Dimension* umfaßt zwei sehr unterschiedliche Bereiche. Mit dem Terminus *Expression* verweist Scherer darauf, daß das nonverbale Verhalten einer Person Hinweise auf ihre Emotionen, Intentionen und Persönlichkeitsdispositionen gibt. Obwohl das traditionell vor allem Gegenstand psychologischer Fragestellungen ist, verweist Scherer zu Recht darauf, daß Sprecher und Hörer durch den Ausdruck solcher Eigenschaften den Gesprächskontext mitkonstituieren. Die (ebenfalls parapragmatische) *Reaktionsfunktion* fällt dagegen von vornherein in den Gegenstandsbereich der Linguistik. Darunter werden verschiedene Hörsignale verstanden. Scherer nennt Signale der Aufmerksamkeit, des Verstehens und der Bewertung der Äußerungen des anderen.

Auch unter dem Terminus *dialogische Dimension* werden zwei unterschiedliche Bereiche zusammengefaßt. Einerseits versteht Scherer darunter die *Regulation* des Gesprächsablaufs, also im wesentlichen die Aufgabe der Regulatoren im Sinne von Ekman / Friesen (1969). Andererseits geht es hier um den Ausdruck der interpersonalen *Relationen* der Gesprächsteilnehmer (z.B. im Hinblick auf Status und Sympathie).

Diese beiden Klassifikationen des nonverbalen Verhaltens wurden im Rahmen (sozial)psychologischer Fragestellungen entwickelt, wenn auch teil-

weise unter Verwendung linguistischer bzw. semiotischer Konzepte. Die enge Verzahnung des verbalen und des nonverbalen Verhaltens findet aber auch in der Linguistik selbst zusehends ihren Niederschlag, vor allem auf den Gebieten der Erforschung der gesprochenen Sprache bzw. der Gesprächsanalyse. Sprachliche Interaktion wird heute mehr und mehr als Vorgang begriffen, bei dem mehrere Kommunikationskanäle zugleich und in Verflechtung miteinander genützt werden, wie es z.B. von Arndt / Janney (1987:4f.) als Ausgangspunkt ihres Forschungsansatzes unterstrichen wird:

The production of words, stresses, intonations, glances, facial expressions and so on during speech are not discrete activities but aspects of an ongoing stream of behavior. We can separate this stream into verbal, prosodic and kinesic categories if we wish, and study these as autonomous systems with unique semiotic characteristics, types of content and organizational forms. But this introspective, analytical, largely after-the-fact cognitive operation sheds little light on how people actually produce and perceive speech, or how they use speech systems to communicate face-to-face.

In der gesprächsanalytischen Forschungspraxis erfolgt die Umsetzung dieser theoretischen Forschungsdesiderate jedoch erst verspätet und meist gezwungenermaßen unvollständig. Die Gründe dafür dürften einerseits darin liegen, daß die Theorie der nonverbalen Kommunikation noch relativ wenig entwickelt ist, was mit einem Mangel an gesicherten Kategorien einhergeht, und andererseits darin, daß die Erhebung der Daten mit verhältnismäßig großem Aufwand verbunden ist, wobei letzteres zumindest zum Teil aus ersterem resultiert. Wenn auf die Bedeutung des nonverbalen Verhaltens eingegangen wird, dann stehen zumeist (in der Terminologie Scherers) parasemantische, parapragmatische oder dialogische Aspekte im Vordergrund. Zum Beispiel wird die Bedeutung von Gesten, besonders von Emblemen oder Illustratoren, untersucht, und die Art und Weise, wie diese Bedeutung mit der verbalen Mitteilung interagiert. Im Bereich der parapragmatischen Dimension wird die Funktion von nonverbalen Hörsignalen untersucht oder die Hin- und Herbewegung, die das nonverbale Verhalten auf die Einstellungen der GesprächsteilnehmerInnen zueinander und zum Gesprächsthema und -ablauf gibt. Auch die Art und Weise, wie das nonverbale Verhalten zur Gesprächssteuerung (z.B. beim Turnwechsel) eingesetzt wird, ist Thema von Untersuchungen.

Der parasyntaktische Aspekt wird dagegen sehr oft übersehen, wenn von der Bedeutung der nonverbalen Kommunikation die Rede ist. Vielleicht

liegt das daran, daß er besonders unspektakulär und unauffällig ist. Trotzdem dürfte er von nicht zu unterschätzender Bedeutung für das reibungslose Funktionieren der Interaktion sein. Außerdem kann gerade das Zusammenspiel von verbalem und nonverbalem Verhalten auf der zeitlichen Ebene, die Frage der Synchronisation der beiden Verhaltensstränge, interessante Aufschlüsse über ihren Zusammenhang geben. Um das näher zu erläutern, möchte ich mich auf eigene Forschungsergebnisse¹ beziehen (vgl. Schönherr 1995) und als Beispiel die bei der Untersuchung von Satzgrenzen beobachteten Phänomene anführen.

Als Materialgrundlage dient ein Corpus natürlicher Daten aus Fernsehdiskussionssendungen. Aus diesen wurden ausgewählte Abschnitte umfassend transkribiert und syntaktisch analysiert. Ziel der Untersuchung war es, konkret der Frage nachzugehen, welche Zusammenhänge zwischen der Syntax der gesprochenen Sprache und dem prosodischen und dem nonverbalen Anteil der Äußerung bestehen. Die Prosodie nimmt gewissermaßen eine Zwischenstellung zwischen dem verbalen und dem nonverbalen Verhalten ein. In ihrem Kernbereich gehört sie zum verbalen Anteil der Äußerung und wird linguistischen Analysen im engeren Sinn unterzogen. Dagegen besteht in den Randbereichen ein fließender Übergang zu paralinguistischen Erscheinungen, die zum nonverbalen Verhalten (im weiteren Sinn) gezählt werden. Deshalb erweist es sich als äußerst aufschlußreich, nonverbale Erscheinungen auf syntaktische Strukturen einerseits und auf prosodische Einheiten andererseits zu beziehen.

Da hier vor allem die untersuchten nonverbalen Parameter im Zentrum stehen sollen, soll nur kurz angeführt werden, welche prosodischen Erscheinungen (mittels des auditiven Verfahrens) notiert wurden: Akzente, intonatorische Phrasen mit den jeweiligen finalen Tonhöhenverläufen, Pausen, Dehnungen, Glottislaute, *äh* und andere "gefüllte Pausen", Änderungen von globaler Tonhöhe, Lautstärke oder Sprechgeschwindigkeit und schließlich Änderungen anderer prosodischer Parameter, wie z.B. skandierender Sprechweise.

¹ Sie entstanden im Rahmen eines vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung geförderten Forschungsprojekts, das am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck durchgeführt wurde. Leitung: Hans Moser, MitarbeiterInnen (neben der Verfasserin): Christine Mayr, Angelika Noha, Astrid Obernosterer, Regina Pichler, Gregor Retti.

Für die Erhebung des nonverbalen Verhaltens wurde ein eigenes Verfahren entwickelt, das in erster Linie von der Notation von Brüchen (Diskontinuitäten) oder von Gleichförmigkeiten im Bereich der nonverbalen Ausdrucksmittel an bestimmten, syntaktisch definierten Punkten ausgeht. Im einzelnen wurden notiert: Gestik, vor allem der Hände, aber auch anderer Körperteile, z.B. des Kopfes oder der Schultern; weiters Änderungen der Körperhaltung und -orientierung sowie das Blickverhalten. Dieses Verfahren ist speziell auf das Untersuchungsziel zugeschnitten. Um das Zusammenspiel zwischen syntaktischen, prosodischen und nonverbalen Einheiten erfassen zu können, wurden in allen Bereichen Grenzen bzw. Grenzsignale untersucht: in der Syntax Anfang und Ende von Syntagmen, im Bereich von Prosodie und nonverbalem Verhalten dagegen das Auftreten von Diskontinuitätssignalen im Verhaltensablauf. Beispiele für solche Signale wären in der Prosodie der Abschluß einer intonatorischen Phrase, eine Pause oder der Beginn von schnellerer Sprechweise, im nonverbalen Verhalten etwa der Wechsel der Blickrichtung oder die Unterbrechung eines Illustrators.

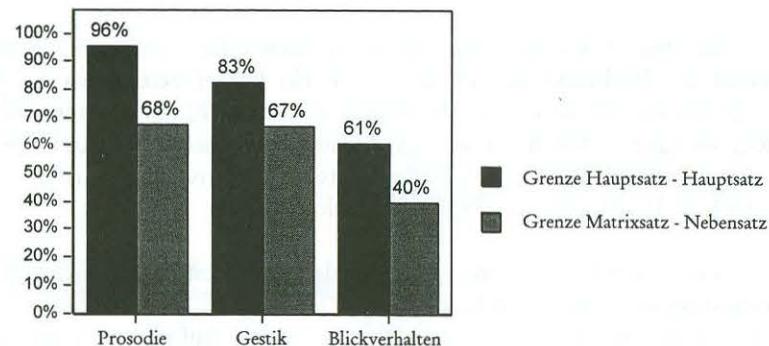
Dabei waren auffällige Kookkurrenzen zu beobachten. Als Beispiel soll ein kleiner Ausschnitt aus dem Material dienen, nämlich

- a) die Grenze zwischen aufeinanderfolgenden Hauptsätzen. Dabei wird nicht unterschieden, ob das Gebilde aus den beiden aneinandergrenzenden Hauptsätzen als Satzverbindung interpretiert werden kann oder nicht (100 Belege).
- b) die Grenze zwischen Matrixsatz und darauffolgendem Nebensatz. Dabei sind auch die vorderen Grenzen eingeschobener Nebensätze berücksichtigt (144 Belege).

Abbildung 1 zeigt, bei welchem Prozentsatz aller Satzgrenzen im prosodischen und im nonverbalen Bereich (unterteilt nach den Bereichen Gestik und Blickverhalten) Anzeichen von Diskontinuität festgestellt werden konnten.

Häufigkeit von Diskontinuitätssignalen an Satzgrenzen

Abbildung 1



Hier läßt sich zweierlei sehr gut erkennen. Neben der Prosodie, die für die Markierung von Satzgrenzen die bedeutendste Rolle spielt, liefern beim größeren Teil der untersuchten Belege auch die Gestik und (in deutlich geringerem Ausmaß) das Blickverhalten Hinweise auf das Vorliegen einer Grenze. Wichtig ist dabei, daß sowohl im Bereich der Prosodie als auch beim nonverbalen Verhalten ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden unterschiedlichen Grenztypen erkennbar ist. Die Grenzen zwischen Hauptsätzen werden deutlich häufiger markiert als die Grenze zwischen einem Matrixsatz und dem darauffolgenden Nebensatz. Das entspricht durchaus der unterschiedlichen enge Bindung der beiden jeweils angrenzenden Sätze aneinander.

Wie sehen diese Grenzsignale im nonverbalen Bereich aus? Am häufigsten sind sie bei Illustratoren, vor allem bei den sprechrhythmusunterstützenden "Taktzeichen", zu beobachten und betreffen die Handstellung, die Bewegungsrichtung oder -größe, den Bewegungsrhythmus oder andere Eigenschaften der Taktzeichen. An der Satzgrenze findet eine qualitative Änderung im Bewegungsablauf statt und / oder es tritt eine kurze Pause auf. Häufig wechselt ein Taktzeichen mit einer über einen ganzen Satz oder große Teile eines Satzes hindurch eingenommenen Ruhestellung und umgekehrt. Folgt auf einen kurzen Satz ein längerer, dann kann ersterer von einer einmal ausgeführten Bewegung begleitet sein, die dann während des zweiten Satzes als Taktzeichen wiederholt wird. Taktzeichen oder auch Ruhestellungen können mit anderen Illustratoren (z.B. deiktischen), Emblemen oder Adaptoren abwechseln. Die Ruhestellung kann auch beibehalten werden, aber eine andere

Form annehmen (z.B. Wechsel von gefalteten Händen zu aufeinandergelegten Fingerspitzen oder aus dem Handgelenk herabhängenden Händen).

Bei den Diskontinuitätssignalen im Blickverhalten tritt vor allem ein Wechsel der Blickrichtung auf, aber auch ein kurzer Seitenblick bei sonst gleichbleibender Blickrichtung. Insgesamt macht das Blickverhalten den Eindruck, weniger systematisch an den Ablauf der sprachlichen Äußerung gebunden zu sein als die Gestik. Andererseits sind relativ oft funktionale Deutungen (z.B. Informationssuche oder -abwehr) möglich.

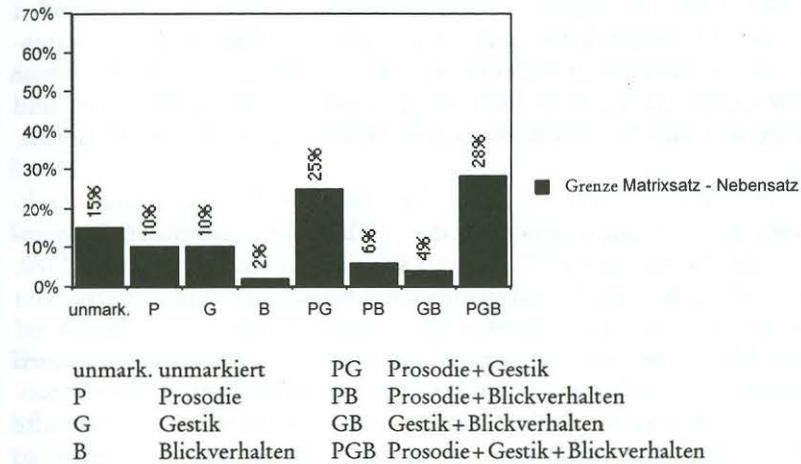
Zusammenfassend kann gesagt werden, daß Gestik und Blickverhalten an bestimmten Punkten den Eindruck von Diskontinuität oder von Kontinuität hervorrufen können. Dadurch markieren sie eine Äußerung als zusammenhängend oder signalisieren an einer Stelle einen Bruch. Diese Eigenschaft verbindet sie mit den prosodischen Ausdrucksmitteln.

Beim Auftreten von Diskontinuitätssignalen in den Bereichen Prosodie, Gestik und Blickverhalten an Satzgrenzen ist natürlich die Frage von Interesse, ob jedes einzelne dieser Signale direkt von der Satzgrenze (oder von anderen, z.B. pragmatischen Phänomenen, deren Erstreckungsbereich sich mit dem Satz deckt) abhängt, oder ob es nur zusammen mit einem Grenzsignal in einem der anderen Bereiche auftritt. Eine Untersuchung der Merkmalkombinationen bei jedem einzelnen Beleg kann diese Frage zwar nicht im Sinne kausaler Zusammenhänge beantworten, gibt aber doch Hinweise darauf, wie eng die einzelnen Signalisierungssysteme mit den Satzgrenzen verknüpft sind. In Abbildung 2 wird jeweils angegeben, wieviel Prozent der Belege entweder in allen drei Bereichen, nur in zweien oder nur in einem Bereich Diskontinuität aufweisen.² Als "unmarkiert" werden jene Belege gezählt, die in keinem untersuchten Bereich ein Diskontinuitätssignal zeigen. (Die Verhältnisse bei den Grenzen Hauptsatz – Hauptsatz sind ganz ähnlich und werden deshalb nicht eigens dargestellt.)

² Geringfügige Abweichungen von den Werten in Abbildung 1 sind dadurch bedingt, daß die Prozentzahlen jeweils gerundet sind.

Merkmalkombinationen bei der Markierung der Grenze Matrixsatz – Nebensatz

Abbildung 2



Die wichtigste Merkmalkombination ist das gemeinsame Auftreten von Prosodie und Gestik, wobei oft noch das Blickverhalten dazutreten kann. Sie macht 53% aller Belege aus, das sind 62% aller markierten Belege. Andere Merkmalkombinationen, also Prosodie – Blickverhalten und vor allem Gestik – Blickverhalten sind demgegenüber selten. Es zeigt sich, daß in der großen Mehrheit der Fälle, in denen überhaupt Diskontinuität auftritt, die Prosodie daran beteiligt ist. Das deutet auf ein implikatives Verhältnis zwischen der Prosodie und den nonverbalen Ausdrucksmitteln hin. Letztere scheinen die Prosodie in der Mehrzahl der Fälle nicht zu ersetzen, wohl aber zu unterstützen.

Ein weiterer Hinweis darauf, daß die Bindung der Prosodie an die Syntax stärker ist als die der beiden anderen Parameter, kommt aus der Untersuchung der genauen zeitlichen Positionierung des Grenzsignals. Dieses kann in einigen Fällen kurz vor oder nach der syntaktischen Nahtstelle auftreten, was bei der Prosodie selten ist, bei der Gestik und vor allem beim Blickverhalten dagegen häufiger.

Ein weiterer Aspekt ist wichtig: Gestik und (in deutlich eingeschränkterem Ausmaß) Blickverhalten können (wie die Prosodie) nicht nur eine Satz-

grenze als solche anzeigen oder aber "überspielen", sie können diese Grenze je nach Anzahl und Art der beteiligten Signale auch schwächer oder stärker markieren. Außerdem ist in diesem Mehrkanalsystem, was hier aus Platzgründen nicht dargestellt werden kann, auch die gleichzeitige Übermittlung von trennenden und verbindenden Signalen möglich. Prosodische und nonverbale Ausdrucksmittel stehen also in Verbindung mit syntaktischen Prinzipien, sind von diesen aber nicht determiniert, sondern liefern zusätzliche Informationen.

Parallelen zu diesen Ergebnissen bestehen vor allem bei einigen strukturalistischen Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der nonverbalen Kommunikation (vgl. Birdwhistell 1970, Duncan 1979/1974, Kendon 1972 und 1980, Schefflen 1979/1964). Hervorheben möchte ich besonders die Arbeiten von Kendon. Er untersucht den Zusammenhang zwischen Sprache und Gestik auf mehreren Ebenen, von der "Tongruppe" (ein aufgrund prosodischer Kriterien als zusammenhängend wahrgenommener Abschnitt) bis zu größeren thematischen Abschnitten in der Rede, und stellt dabei auf allen Ebenen regelhafte Zusammenhänge mit begleitenden gestischen Mustern fest. Er nimmt an (1980:218), daß diese gestische Gliederung nicht direkt mit der prosodischen zusammenhängt, sondern die Manifestation von "idea units" darstellt.

This means that the phrases of gesticulation that co-occur with speech are not to be thought of either as mere embellishments of expression or as by-products of the speech process. They are, rather, an alternate manifestation of the process by which 'ideas' are encoded into patterns of behavior which can be apprehended by others as *reportive* of those ideas. It is as if the process of utterance has two channels of output into behavior: one by way of speech, the other by way of bodily movement. (Hervorhebung von A.K.)

Sowohl zum Problem, welche Enkodierungsprozesse hinter der auffallenden Parallele zwischen dem nonverbalen und dem verbalen Verhalten vermutet werden können, als auch zur Frage, inwieweit die hier vorgestellten Ergebnisse auf andere Sprachen übertragen werden können, sind weitere Untersuchungen nötig.

Literaturhinweise:

- Arndt, Horst / Janney, Richard Wayne (1987). *InterGrammar. Toward an Integrative Model of Verbal, Prosodic and Kinesic Choices in Speech*. Berlin / New York / Amsterdam. (= Studies in anthropological linguistics 2).
- Birdwhistell, Ray L. (1970). *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. Philadelphia.
- Duncan, Starkey D. (1979/1974). Interaktionsstrukturen zwischen Sprecher und Hörer. In: Klaus R. Scherer und Harald G. Wallbott (Hrsg.). *Nonverbale Kommunikation: Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*. Weinheim/Basel. S. 236-255.
- Duncan, Starkey / Fiske, Donald W. (1977). *Face-to-Face Interaction: Research, Methods, and Theory*. Hillsdale / New Jersey.
- Efron, David (1941/1972). *Gesture, Race, and Culture*. Den Haag.
- Ekman, Paul / Friesen, Wallace V. (1969). „The Repertoire of Nonverbal Behavior. Categories, Origins, Usage, and Coding.“ In: *Semiotica* 1. S. 49-98.
- Frey, S. / Hirsbrunner, H.-P. / Pool, J. / Daw, W. (1981). „Das Berner System zur Untersuchung nonverbaler Interaktion: I. Die Erhebung des Rohdatenprotokolls.“ In: Peter Winkler (Hrsg.). *Methoden der Analyse von Face-to-Face-Situationen*. Stuttgart. S. 203-236.
- Kendon, Adam (1967). „Some Functions of Gaze-Direction in Social Interaction.“ In: *Acta Psychologica* 26. S. 22-63.
- Kendon, Adam (1972). „Some Relationships Between Body Motion and Speech. An Analysis of an Example.“ In: Siegman, Aron W. / Pope, Benjamin (Hrsg.). *Studies in Dyadic Communication*. New York / Toronto / Oxford / Sydney / Braunschweig. S. 177-210.
- Kendon, Adam (1980). „Gesticulation and Speech: Two Aspects of the Process of Utterance.“ In: Mary Ritchie Key (Hrsg.). *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication*. The Hague. S. 207-227.
- Nöth, Winfried (1985). *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart.
- Schefflen, Albert E. (1979/1964). „Die Bedeutung der Körperhaltung in Kommunikationssystemen.“ In: Scherer, Klaus / Wallbott, Harald G. (Hrsg.). *Nonverbale Kommunikation. Forschungsberichte zum Interaktionsverhalten*. Weinheim/Basel. S. 151-175.
- Scherer, Klaus R. (1977). „Die Funktionen des nonverbalen Verhaltens im Gespräch.“ In: Wegner, Dirk (Hrsg.). *Gesprächsanalysen. Vorträge, gehal-*

- ten anläßl. d. 5. Kolloquiums d. Inst. für Kommunikationsforschung und Phonetik, Bonn, 14. - 16. Oktober 1976. Hamburg, S. 275-297.
- Scherer, Klaus R. / Wallbott, Harald G. (1985). „Analysis of Nonverbal Behavior.“ In: van Dijk, Teun A. (Hrsg.). *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 2. New York. S. 199-230.
- Schönherr, Beatrix (1995). *Prosodische und nonverbale Ausdrucksmittel als Unterstützung der Syntax*. Untersuchungen an "Club 2"-Fernsehdiskussionssendungen. Phil. Diss. Innsbruck.

Körpersprache und Gebärdensprache¹

Franz DOTTER, Klagenfurt

Schau'n Sie her, meine Damen und Herren! Ich verwende Körpersprache wie Sie auch. Also können wir auch Gebärdensprache! (Schiejok)²

Die Gebärdensprache kann nur ein Bruchteil der semantischen Merkmale, die den Sprachinhalt ausmachen, ins Visuelle hinüberretten. Zwar mag es theoretisch möglich sein, alle semantisch relevanten Elemente auch visuell auszudrücken, dies würde aber zu einer völlig unbeherrschbaren Gebärdenflut führen, deren Gebrauch zudem so zeitraubend wäre, daß dies nicht mehr praktikabel wäre. (Gipper 1987:15).

1. Vorbemerkung

Die oben angeführten Zitate zeigen zweierlei: Einerseits werden Gebärdensprachen als der 'Körpersprache' nahe (und daher z.B. leicht erlernbar, allenfalls auch international praktisch vollständig verständlich), andererseits als in ihren Leistungen nicht ausreichend lautsprachäquivalent angesehen, weswegen ihnen der 'volle' Sprachstatus der Lautsprachen nicht zuerkannt wird. Ohne auf die mit den Zitaten verbundenen Vorstellungen ausführlich einzugehen³, kann aus ihnen gefolgert werden, daß Gebärdensprachen in verschiedener Hinsicht offensichtlich 'zwischen' Lautsprachen und 'Körpersprache' angesiedelt werden.

¹ Diese Arbeit entstand im Projekt "Sprachwissenschaftliche Arbeiten zur Österreichischen Gebärdensprache", welches durch folgende Institutionen gefördert wird: Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, Arbeitsmarktservice Kärnten, Europäischer Sozialfonds. Projektmitarbeiterinnen: Elisabeth Bergmeister (gehörlos), Jean Ellis (Dolmetscherin), Marlene Hilzensauer, Manuela Hobel (gehörlos), Klaudia Krammer, Ingeborg Okorn (gehörlos), Andrea Skant.

² Von mir (F. D.) individuell verzerrte Erinnerung an eine Äußerung des Moderators Schiejok in einer Sendung zu den Problemen der Gehörlosen in der Funktion, deren Anliegen zu unterstützen; so zitiert mit der vorausseilenden Bitte an Herrn Schiejok, mir allfällige Mißdeutungen zu verzeihen.

³ Zu den Argumenten der Gegner der Gebärdensprache siehe Dotter 1991.

2. Der Mensch als 'Sucher nach Erklärung bzw. Sinn'

Aus meiner Sicht hat die schon lange vor dem Auftreten des Menschen vorhandene Verbindung von 'Umweltindizien' und erfolgreichen Reaktionen darauf die Entstehung von Kommunikationssystemen und letztlich symbolischen Systemen (den menschlichen Sprachen) ermöglicht. Betrachtet man die semiotische Evolution, so kann man sagen, daß für Organismen das Erkennen von Umweltbedingungen und die adäquate Reaktion darauf (über)lebenswichtig ist. Es liegt nahe, daß dieses Erkennen mit zunehmenden Freiheitsgraden der Reaktion auf sensorische Informationen immer höhere Ansprüche an die Informationsverarbeitung der Lebewesen gestellt hat. Wir können annehmen, daß die sensorische Aufnahme und angemessene Verarbeitung verschiedener Umweltfaktoren schon bei höheren Tieren, insbesondere Säugetieren, sehr differenziert ist. Schon auf dieser Ebene werden also Rudimente einer 'Deutung' von Indizien, Symptomen oder Signalen anzusetzen sein⁴, welche evolutionär in der 'Erfindung' der menschlichen Sprache mit ihren Symbolen (inklusive ihrer Weiterentwicklung bis heute) ihr vorläufiges Ende haben⁵. Die Menschen als Verwender dieser symbolischen Systeme haben die aus diesen als bewußt einsetzbar erkennbare Strategie der Zuordnung von Zeichenkörpern und Zeichenbedeutung auch wieder 'zurück' in die nichtsymbolischen Systeme verlegt, sie gleichsam übergeneralisiert. Fetischismus, Zauberei, aber auch Astrologie, Homöopathie, Mythen oder Religionen, die sprachorientierte Volksetymologie erscheinen mir aus dieser Perspektive als Anwendungen einer Strategie, die man umschreiben könnte mit: 'Hinter jedem erkenn- oder beschreibbaren Phänomen muß doch eine Bedeutung oder eine Ursache-Wirkungs-Beziehung stecken!'⁶. Letztlich hat auch unsere wissenschaftliche Erklärungssuche denselben Ausgangspunkt. Den letzten großen Schritt in dieser Entwicklung haben die Sprachen bedeutet, welche die Menschen im Lauf der Zeit nicht nur in die Lage versetzten, die Realität 'geeignet' zu benennen und abzubilden, sondern (über

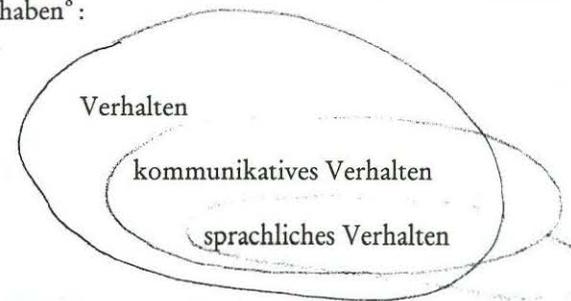
⁴ Man denke etwa an z.T. genetisch, z.T. über Lernen entstehendes Imponier-, Paarungs-, Brutpflege- oder Sozialverhalten, dessen Funktionieren (zumindest im nicht genetisch übertragenen Bereich) nur so erklärbar ist, daß bestimmte 'Bilder' wahrgenommen, in gewissem Sinn 'gedeutet' und nachgeahmt werden.

⁵ Natürlich sind auch die kognitiven Grundlagen zu beachten, welche Strategien erlauben, wie Nachahmung, Analogieherstellung (z.T. über transparente/ikonische Anteile des Wahrgenommenen), Übertragung, Metaphorik.

⁶ Manche dieser 'Systeme' dienen bekanntlich nicht nur der Erklärung bestimmter Situationen, sondern auch der Propagation von Prozeduren, die über im- oder explizite Ursache-Wirkungs-Beziehungen eine Veränderung dieser Situationen bewirken sollen.

die Strategie 'Benennung / Definition schafft Realität') sogar eigene Realitäten zu 'konstruieren'⁷.

Ich habe diese Erörterungen vorangestellt, um - zumindest aus meiner Perspektive - schließen zu können, daß aus diesen engen evolutionären Zusammenhängen zwischen verschiedenen Teilsystemen unserer Kognition kaum gefolgert werden kann, daß Erscheinungen wie Verhalten (u.a. 'Körpersprache') und Sprache scharf voneinander getrennt werden können. Akzeptiert man das oben beschriebene Evolutionsszenario, wird vielmehr anzunehmen sein, daß wir einen Zusammenhang folgender Art vor uns haben⁸:



Dabei ist selbstverständlich, daß jeder evolutionär neue Systemteil sowohl neue Möglichkeiten eröffnet als auch seine Rückwirkungen auf die älteren Teile hat. Alle diese Teile arbeiten dabei nach dem 'Musterprinzip'; d.h. es werden komplexe Muster als strukturierte Gestalten wahrgenommen und ebenso produziert; Muster verschiedener 'Ebenen' und Bereiche werden dabei aufeinander bezogen.

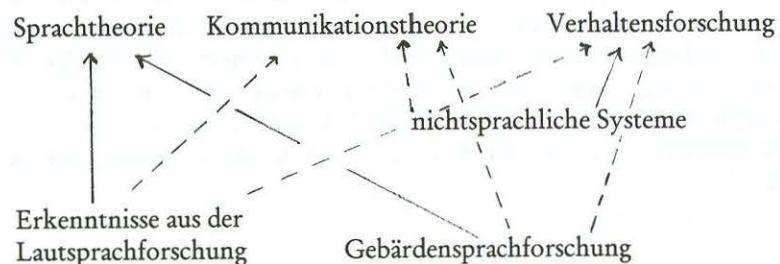
Mit diesen Äußerungen hoffe ich plausibel zu machen, daß ich mich nicht um begriffliche Klärungen im Sinn der absoluten Trennung von Sprache und Nichtsprache, von Kommunikation und Nichtkommunikation bemühen werde. Dies bedeutet eine methodische Ausrichtung, die weniger auf

⁷ Wie wir wissen, ergibt diese Möglichkeit auch in den Wissenschaften nicht nur produktive Ergebnisse.

⁸ Als Beispiele für das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit verweise ich auf entsprechende wissenschaftliche Veranstaltungen, wie z.B. das "Workshop on the Integration of Gesture in Language and Speech" (Newark und Wilmington, Delaware, Oktober 1996) oder das Bielefeld Gesture Workshop im September 1997 ("Gesture- and Sign-Language-Based Communication in Human-Computer Interaction"), sowie auf den Titel von Pike 1971. Vollkommen selbständige kognitive 'Module' sind aus einer solchen Sichtweise also wenig plausibel.

Klassenabgrenzung, sondern auf die Beschreibung von Kern- und Übergangsbereichen abzielt ('Kontinuumperspektive').

Für die Erforschung der kognitiven Systemzusammenhänge ergibt sich damit folgendes Bild:



3. Was ist 'Körpersprache'?

3.1. Eine erste Annäherung: Proben zu 'Körpersprache' aus der Literatur

Ich versuche mittels eines kurzen Überblicks über ausgewählte Bücher die Spannweite der Beschäftigung mit 'Körpersprache' und damit die Extension dieses Begriffs zu umschreiben.

Die Erkenntnisse bezüglich 'Körpersprache', aber auch die genannten Verkürzungen solcher Erkenntnisse werden in der sogenannten Praxis in vielerlei Hinsicht auch ein- bzw. umgesetzt. Der Überblick zeigt uns schon an den Titeln, welche Anwendungsperspektiven die AutorInnen sehen (vielfach lassen die Untertitel die Funktion oder Absicht der Bücher bezüglich 'Körpersprache' deutlicher erkennen als die Haupttitel).

3.1.1. So wird in "Körpersprache und Stimme. Praktische Beispiele zur Verbindung von Mimik, Gestik, Bewegung, Getast und Stimme im Unterricht" (Handerer / Schönherr 1994) an Pädagogen appelliert, durch den Einsatz von "Körpersprache (Mimik, Gestik, Bewegung, Getast)" die "Abstraktheit und Neutralität" der in der Schule verwendeten, hauptsächlich verbalen Kommunikation aufzuheben:

Gerade in den Fächern Deutsch, Sport und Musik kann die Körpersprache bewusst in sprachliche und musikalische Ausdrucksformen integriert werden. Dadurch werden mehr

Begabungsschichten bei Kindern und Jugendlichen angesprochen, kreatives Handeln angeregt und ein deutlicher Motivationsschub erreicht." (Handerer / Schönherr 1994, letzte Umschlagseite)

Es steht hier also das Bild des 'vollständigen Menschen' vor uns, der durch die reine Verbalkommunikation eigentlich seine Verwirklichungsmöglichkeiten reduziert⁹. In pragmatischer Hinsicht beschreiben die AutorInnen das wie folgt:

..., damit verbale Aussagen durch eine sinnliche, ganzkörperliche Verankerung deutlicher erscheinen, emotionalen Tiefgang erfahren und dadurch glaubhafter werden. (Handerer / Schönherr 1994:5)

3.1.2. Molcho 1992, der ebenfalls die Bezeichnung 'Körpersprache' verwendet, zeigt schön den Übergang von einer Reaktion zu einem Zeichen für die Bezugsperson (will der Säugling nicht mehr saugen, schiebt er das 'besaugte' Objekt mit der Zunge aus dem Mund). Er klärt nicht ganz, ob das Schaukeln des Ungeborenen im Mutterleib und das Schaukeln des geborenen Säuglings als Elemente der 'Körpersprache' anzusehen sind; jedenfalls aber bewertet er diese Vorgänge als "Signale" für das Kleinkind, die es mit bestimmten 'Bedeutungen' verbinden kann. Wir können also eigentlich folgern: beinahe jede körperliche Verfaßtheit kann unter bestimmten Umständen von einem Perzipienten als bedeutungstragend interpretiert werden bzw. von einem Produzenten als bewußtes Signal eingesetzt werden. Gerade an den Kindern läßt sich zeigen, daß auch sehr wichtige 'Botschaften' nonverbal entstehen (Geborgenheit, Status u.a.).

Ein Beispiel für verkürzende Interpretation findet sich auf S. 159: es illustriert wieder die Hypothese, daß man 'körpersprachlich' auch andere stimulieren, beeinflussen kann¹⁰:

Negative Kongruenz zwischen dem Lehrer und seiner Klasse: beinahe zusammengesunken sitzt der Lehrer an seinem Platz. Seine Haltung färbt sichtbar auf die Klasse ab. Denn fällt der Körper zusammen, sinkt auch die geistige Aufmerksamkeit.

⁹ Die Ahnung einer Kompensationsmöglichkeit durch Gebärdensprache dürfte (ob zu Recht oder nicht) auch für manche Hörende die Attraktivität der Gebärdensprache ausmachen.

¹⁰ Man vgl. dazu auch die Hypothese, daß man einen Gesprächspartner z.B. dazu bringen könne, die Atemfrequenz des anderen zu übernehmen.

Das Foto zeigt einen Lehrer, den man auch als konzentrierten Zuhörer (Hand stützt Kopf am Kinn) interpretieren könnte. Das Gegenbild: der dynamische Lehrer überträgt seine Dynamik auf die Schüler (nur sitzen auf dem zugehörigen Foto trotzdem einige Schüler 'zusammengesunken' bzw. undynamisch).

3.1.3. Axtell 1991 verwendet die Begriffe "gestures" und "body language" offensichtlich als Synonyme, sein ganzes Buch (Untertitel: "The DO's and TABOOs of body language around the world") ist Beispiel für die Kulturgebundenheit von Gestik u.a. Nebenbei ist es auch noch ein lustiges, praxisorientiertes Buch darüber, was man wo wie nonverbal ausdrücken kann / darf.

3.1.4. Einige Arbeiten haben das explizite Ziel, mittels des Einsatzes von Körpersprache die 'Kommunikationsfähigkeit' bzw. die 'Effektivität' der Kommunikation zu verbessern; z.B. Conen 1991 (Untertitel: "Ein Ratgeber mit Übungen für erfolgreiche Kommunikation und Körpersprache"). Es wird nicht deutlich, ob es dabei nun um eine Verbesserung der Kommunikation im Sinn von 'Konversationsmaximen' geht bzw. im Interesse wessen (der Hörer, der Sprecher, anderer Ziele) eine Verbesserung in welcher Hinsicht angestrebt wird. In einigen Fällen wird vor allem soziale oder politische Durchsetzung angesprochen.

3.1.5. Gersbacher 1992 besitzt z.B. sowohl einen sprechenden Titel ("Führen durch Körpersprache") als auch eine ebensolche Erläuterung auf dem Titelblatt: "Autorität und Kompetenz ausstrahlen - Manipulation und Einschüchterung - die Signale der Gewinner". Die Arbeit ist aber durchaus auch kritisch (z.B. bezüglich der 'Körpersprache' der in Werbung dargestellten Frauen) und hat als ein Ziel die Verbesserung der Chancen von Frauen (insbesondere der "Alphafrau" als möglichem 'Führertypus'):

Sie werden an Ihrem Verhalten gemessen, nicht an den Vorstellungen des Frauenförderungsprogramms. Wollen Sie menschliche Wärme, Geborgenheit und Zustimmung? Dann ist dieser Weg nichts für Sie. Es gibt ja noch das Privatleben. Im Geschäft ist Wettkampf angesagt: besser sein als andere und siegen. Das Geschäft menschlicher machen können Sie dann, wenn in achtzig Prozent aller Unternehmen Frauen den Vorstand bilden.

Nehmen Sie sich einen Mann, den Sie anerkennen können, als Vorbild.

...

Gewöhnen Sie sich den fragenden Klang in Ihrer Stimme ab.

...

Üben Sie, Redende zu unterbrechen, fallen Sie ihnen so entschlossen ins Wort, daß Sie damit durchkommen.

...

Schneiden Sie ändern das Wort mit Hilfe einer "schneidenden" Handbewegung ab, ... (Gersbacher 1992:92f.)

3.1.6. In der Kunst wurden viele der 'körpersprachlichen' Elemente (und ihrer theoretischen Verarbeitungen wie Handsymbolik, Physiognomik) ästhetisiert, abstrahiert, typisiert oder radikalisiert, jedenfalls zur Darstellung bestimmter Inhalte eingesetzt und mithin implizit geradezu als Zeichen 'definiert'¹¹:

Die Sprache des Körpers ist die selbstverständliche Grundlage jeder bildlichen Mitteilung, sofern sie Menschen zeigt, und damit zentrales Anliegen der Kunst. Wir lesen aus den Gesten die Handlungen, die Emotionen, ganz spezifische Aussagen und den sozialen oder geistigen Status der Darsteller. (Oberhuber 1992:8)

3.2. Versuch einer Systematisierung

Wir müssen uns also fragen, welche Phänomene in den angesprochenen Objektbereichen ('Körpersprache', Gebärdensprache, Lautsprache) beschrieben werden und mit welchen Mitteln (Begriffen bzw. Systemvorstellungen):

Unser Sprachgebrauch zeigt, daß alles, was im eben beschriebenen Sinn als 'Mitteilung' oder zumindest als 'bedeutungstragend' verstanden wird, metaphorisch als 'Sprache' bezeichnet werden kann. 'Sprache' ist so Metapher für (auch unbewußtes) 'Zeichengeben', für jede beliebige Aktivität, die als kommunikative interpretiert werden kann. Aus dieser Perspektive 'sprechen' unser Aussehen, unsere Kleidung, unser Verhalten, ja sogar Architektur und Landschaftsgestaltung, selbstverständlich auch die Tiere, insbesondere mit

¹¹ Es sind Künstler identifizierbar, die sich mit diesem Thema (Untertitel des Buches ist: "Zur Körpersprache in der Kunst") besonders intensiv auseinandergesetzt haben (z.B. Leonardo da Vinci, Dürer, Lavater, Warburg).

ihren Kommunikationssystemen. Bloße Beobachtung wie aktive Kundgabe werden mit den Begriffen 'sagen', 'sprechen', 'Sprache' belegt (z.B. 'Was sagt uns das Beispiel?' oder neuerdings 'Mein Computer sagt / meldet: Fehler 013!').

Vergleichen wir diesen Sprachgebrauch mit den Umschreibungen von 'Sprache' in der Linguistik (gemeint sind ja immer die Lautsprachen unserer Welt; vgl. dazu Dotter 1990:10-18), so läßt sich leicht zeigen, daß die metaphorisch so bezeichneten 'Sprachen' entweder verschiedene der dort genannten Kriterien nicht (nicht ausreichend) erfüllen oder den Zeichenumfang und damit die Ausdrucksmöglichkeiten 'richtiger' Sprachen nicht erreichen.

Aus einer semiotisch-evolutionären Perspektive sehen wir aber zugleich, daß viele Bereiche besonders des menschlichen Verhaltens einander überlappen (wir nehmen Personen in ihrem Aussehen, ihrer Kleidung, ihrem Verhalten, ihrer sprachlichen Kennzeichen ja quasi 'simultan' wahr) und auch phylogenetisch wie ontogenetisch Zusammenhänge zwischen ihnen bestehen¹².

Fragen wir uns, was (im Sinn der oben umschriebenen kognitiven Strategien) als 'bedeutungstragend' (also als 'Zeichenkörper') interpretiert werden kann, so gilt dies schon für (normalerweise) unveränderliche Körpermerkmale, wie Gestalt und Proportionen bzw. Einzelmerkmale (Hals, Nase, Beine usw.). Daneben können genetisch programmierte Reflexe¹³ bzw. veränderliche Körpermerkmale (Mimik, Erröten) bzw. -ausscheidungen (z.B. Schwitzen) ebenso wie mehr oder weniger bewußtes Körperverhalten (Blickaktivität, Lachen, Mimik als Ganzes) ebenso mit 'Bedeutung' besetzt werden. Wie die Zusammenstellung in Morris 1986 (unter dem Titel "Körpersignale") zeigt, bestehen enge Relationen zwischen Körpermerkmalen bzw. Verhaltensweisen und ihrer kulturellen Behandlung (Betonung, Veränderung, Tabuisierung) sowie den jeweils aktuellen, situationsgebundenen diesbezüglichen Verhaltensweisen. Beispiele: Das Senken der Augenbrauen (wahrscheinlicher Ursprung: Schutz der Augen) kann defensiv

¹² Ich führe diesen Standpunkt hier nicht weiter aus, sondern weise nur noch darauf hin, daß aus einer solchen Sicht die 'Armut' der Linguistik bezüglich umfassender Analyse sprachlich-kommunikativen Verhaltens deutlich wird (vgl. etwa die Feststellung von Axtell 1991:7, daß mehr als 50% unserer Kommunikationen nonverbale seien).

¹³ Der Klammerreflex von Neugeborenen kann von der Mutter positiv 'verstanden' werden und ist daher 'biotisch sinnvoll' bzw. wahrscheinlich auch evolutionär erfolgreich. Ähnliches gilt für das frühe Lachen von Kleinkindern.

oder aggressiv verursacht sein bzw. gedeutet werden (vgl. Morris 1986:40-48). Es kann reflexartig auftreten (z.B. bei Gefahr), aber auch bewußt eingesetzt werden. Im zweiten Fall handelt es sich also um so etwas wie ein Zeichen. Die Übertragung für Zeichenzwecke kann auch weiter gehen: Gehobene Augenbrauen können Beunruhigung (Aufmerksamkeit) vermitteln. Nun kann ein Interaktionspartner diese Aktion durchführen, um dem anderen Partner zu signalisieren, daß etwas für diesen beunruhigend sein könnte.

Sofern die Körpersignale nicht genetisch gesteuert sind, werden sie sicherlich ebenso wie sprachliche Zeichen über Konvention, also Nachahmung und Akzeptanz erworben / gelernt.

Fragen wir nach den Bedeutungen, die 'körpersprachlich' übertragen werden können, so zeigen sich Verknüpfungen mit Verhalten gegenüber der Umwelt bzw. Relationen zu anderen Personen bzw. körperlichen Zuständen (Abwehr, Aufmerksamkeit, Freude, Schmerz, Status, Verliebtheit usw.). Ein anderer Bereich betrifft 'adverbielle Funktionen' der Charakterisierung oder Bewertung von Situationen, aber auch Kommunikation und Sprache, Bewertung von Äußerungsteilen oder ganzen Äußerungen (analog Satzadverbien). Auch 'aktive' (also übersetzungsäquivalent mit Verben) Funktionen, wie in 'verboten', existieren.

Der 'Fehler' bei der Zuordnung von 'Bedeutungen' zu diesen Erscheinungen scheint weniger zu sein, daß eine solche Zuordnung durchgeführt wird, sondern vielmehr, wie sie geschieht: Wenn statt komplexer, oft mehrparametrischer Verhaltenskomplexe (eben des gesamten Körpers) oder statt der kulturellen Vernetzung der verschiedenen Komplexe nur einzelne Parameter beachtet werden oder solche Einzelmerkmale oder Verhaltenskomplexe uneindeutig bestimmten 'Bedeutungen' zugeordnet werden¹⁴, dann entsteht durch die Mißachtung von kulturell oder individuell möglichen anderen Varianten die Karikatur eines Verständnisses vom menschlichen Verhalten¹⁵.

¹⁴ Solche einfachen Darstellungen finden wir immer wieder, besonders in populärwissenschaftlichen Darstellungen; z.B. in der Zeitschrift "trend" (Heft 7/1996:241) einen Artikel von Martina Forsthuber in der Spalte "Psychologie" unter dem Titel "Der ehrliche Fingerzeig. Wie man Körpersignale richtig deutet". Eine Kostprobe: "Bilden die Finger ein "Spitzdach", sollen eindringliche Argumente gefiltert werden." In manchen Fällen werden zwar zwei mögliche Interpretationen angedeutet, in den meisten Beispielen erinnert dieser Artikel aber an gleichartige z.B. aus der Astrologie oder dem Bereich des Handlesens.

¹⁵ Natürlich bedeutet diese Einschränkung nicht, daß es keine universellen Körpersignale gibt, die sowohl vom 'Indizkörper' als auch ihrer Interpretation ('Indizinhalt') her

Im Wissenschaftsbereich brauchen wir nur die Linnésche Klassifizierung in der Botanik und Forschungsbereiche wie Physiognomik, die Charaktertypen der Psychologie oder die Rassenkunde zu betrachten, um die Ähnlichkeit der zugrundeliegenden kognitiven Strategien mit den alltäglichen (daneben aber auch das zugehörige Bild von Mensch oder Natur) feststellen zu können.

Es ist wahrscheinlich notwendig, die oben beschriebenen Sorten von 'Körpersprache' zu unterscheiden; zumindest in dem Sinn, daß zwischen bewußt und unbewußt 'übermittelten', zwischen steuerbaren und nicht steuerbaren 'Zeichen' differenziert wird. Als 'Körpersprache im engeren Sinn' wären Gestik und Mimik zu bezeichnen. Diese 'Körpersprache' stellt sich als Kommunikationssystem heraus, dessen Elemente urchimlichen Verhaltens- und Beziehungsritualen sowie deren Wahrnehmung und kognitiver Verarbeitung entstammen.

'Körpersprachliche Mitteilungen' können zwar als (in verschiedene Parameter) strukturierte Gestalten analysiert werden, sie treten aber sequentiell praktisch immer isoliert auf. Sie können wohl simultan mit sprachlichen Zeichen verbunden sein¹⁶, eine Syntax im engeren Sinn besitzen sie aber nicht. Aus diesem Grund eignen sie sich für die explizite Kodierung von Konzeptkombinationen (sequentiell strukturierte 'Aussagegestalten', z.B. Propositionen oder Sätze; vgl. dazu Dotter 1990: Kap. 2) nicht¹⁷. Obwohl sie manchmal durchaus komplexe Konzeptkombinationen ihrer Produzenten ausdrücken, sind sie also für relativ eindeutige, differenzierte Mitteilungen unbrauchbar; dies gilt insbesondere für situationsunabhängige Kodierungen¹⁸.

einigermaßen eindeutig interpretierbar sind (z.B. Weinen, Lachen, Unmut; vgl. hierzu Ekman 1988).

¹⁶ Zu den 'syntaktischen Funktionen' körpersprachlicher Kodierungen im Sinn der Gliederung von sprachlicher Kommunikation, Fokussierung oder Einheitenabgrenzung vgl. Schönherr 1995.

Außer man betrachtet hier die Möglichkeit der Realisation ganzer 'scripts', ganzer Szenen durch Pantomime (die ich aber aus diesem Grund als eine eigene, nur z.T. aus 'Körpersprache' entwickelte Kommunikationsmöglichkeit sehe).

¹⁸ Sequentiell 'einfache' 'körpersprachliche Mitteilungen' können - sollen sie sprachlich explizit interpretiert werden - ganze Texte entstehen lassen. Vielleicht ist daher in metaphorischer Redeweise formulierbar, sie 'repräsentierten' potentiell komplexe, aber situationsabhängige Texte, freilich in 'komprimierter', nicht eindeutig aufzulösender Form. Um diese Texte allerdings zu entwickeln, können in Alltagssituationen nur 'echte'

Sie sind z.T. mit ausrufartigen, üblicherweise von Intonation und gestisch-mimischen Kodierungen begleiteten 'Ein-' bzw. 'Mehrwortkommunikationen' zu vergleichen, wie 'nicht!', 'komisch!', 'doch', 'bist narrisch?', 'mit mir nicht!'. Manche, wie z.B. Schulterzucken, können sogar mit einem vollständigen Satz ('(das) weiß ich nicht') übersetzt werden. Wir haben also eine, wenn auch nur situationsabhängig vorhandene, eingeschränkte Übersetzungsadäquatheit zwischen 'Körpersprache' und Lautsprache vor uns.

In anderen Fällen liegt möglicherweise ein direkter phylogenetischer Zusammenhang zwischen 'körpersprachlichen' und 'echtsprachlichen' Kodierungen vor, z.B. beim Hinweisen oder Zeigen: die Deixis wird z.T. direkt auch in Sprache übernommen (in Gebärdensprachen ist das sprachliche Element 'Zeigegeste' mit dem körpersprachlichen praktisch identisch, z.T. identisch mit Personalpronomina die nur durch richtungsunterschiedene Anwendungsformen zustandekommen). Ein anderes Beispiel ist das mit den Fingern zusammenhängende Zählen.

Wegen des weitgehenden Fehlens expliziter Denotation (eines der wichtigsten Kennzeichen von Sprache) und ihrer eingeschränkten Bedeutungsbezüge sind die Phänomene der 'Körpersprache' den Vorgängersystemen von Sprache zuzuordnen, zeigen aber gleichzeitig Ursprung und Richtung der späteren phylogenetischen Entwicklungen¹⁹.

4. 'Körpersprache' und Gebärdensprache(n)

Die Untersuchung der Gebärdensprachgemeinschaften Gehörloser und der kommunikative Umgang von hörenden und gehörlosen Menschen (d.h. die Übersetzungsmöglichkeit zwischen beliebigen Laut- und Gebärdensprachen) zeigen, daß Gebärdensprachen aus der Perspektive von Mitteilung, Information bzw. Welt Darstellung so funktionieren wie Lautsprachen. Die aus meiner Sicht wesentlichste funktionale Bedingung für die Zuerkennung des Sprachcharakters ist damit erfüllt. Darüber hinaus läßt sich zeigen, daß Gebärdensprachen auch die (aus der Lautsprachforschung entwickelten) Bedingungen für 'natürliche Sprachen' weitgehend erfüllen (vgl. Dotter / Holzinger 1995). Allfällige Unterschiede (wir sollten sie ja nicht 'Ausnahmen' nennen!), sofern wir sie ansetzen (vgl. dazu unten), sind

sprachliche Kommunikation, wissenschaftlich z.B. (tiefen)psychologisch orientierte sprachliche Mittel eingesetzt werden.

¹⁹ Da 'Sprache' auf die 'Körpersprache' mithin nur metaphorisch anzuwenden ist, verzichte ich auf die Erörterung der Frage, ob es verschiedene 'Körpersprachen' gibt.

wahrscheinlich aus den unterschiedlichen Bedingungen des optischen Kanals im Vergleich zum akustischen erklärbar.

Die Geschichte der Gebärdensprachen zeigt uns - hier sind Parallelen zu Lautsprachen statusmäßig unterlegener Sprachgemeinschaften deutlich - daß ihnen immer wieder und bis heute der 'volle Sprachcharakter' abgesprochen wird. Dies ist jedoch ein soziolinguistisches Thema, das hier nicht behandelt wird²⁰. Für unser Thema ist interessant, daß in solchen Zusammenhängen die 'Körpersprache' ebenso wie die als zu ihr verwandt angesehene Pantomime quasi als negative Vergleichsbasis zur Abwertung der Gebärdensprachen verwendet werden, ohne daß methodisch stichhältig zwischen Übertragungskanal, Funktion und Leistungsfähigkeit unterschieden wird.

Nur jemand, der einer strengen Klassenabgrenzung und einer normativen Sprachvorstellung folgt, kann die simultane Verwendung von eher sprachlichen und eher nichtsprachlichen Elementen in Kommunikationsakten negativ als 'Vermischung' kennzeichnen (die terminologische Parallele zur Rassenkunde ist wohl nicht zufällig) und diese 'Vermischung' ausschließlich für die Gebärdensprachen konstatieren. Aus der Kontinuumperspektive verbunden mit der Annahme des Primats der kommunikativen Funktionalität eines Kodierungssystems ist eine solche Konstellation dagegen sogar zu erwarten, und zwar sowohl für Laut- als auch für Gebärdensprachen²¹. Es ist in diesem Zusammenhang immer die Frage zu stellen, ob es um Phänomenfeststellung oder um Bewertung geht²².

Was die Phänomenfeststellung unter der erfolgten Zuordnung der 'Körpersprache' zu den Vorgängersystemen von Sprache betrifft: Bezüglich übergeordneter somatischer bzw. semiotischer Grundlagen wird sowieso kein Zweifel bestehen, daß bestimmte Kerne von Körperlichkeit, Kognition und Verhalten identisch bzw. zumindest vergleichbar sind, z.B. die generelle Bewegungssteuerung oder ökonomische Regelungsprinzipien. Die Frage ist,

²⁰ Vgl. Fußnote 2, sowie Dotter 1995 und 1996.

²¹ Für die Gebärdensprachen ergibt sich dabei aufgrund der optisch kodierten Ikonizität eine weitere Komplizierung, da z.B. konkrete Aktionen darstellende Verben oder sogenannte 'bescheidende Gebärden' im Vergleich zu ihren 'Zitatformen' zusätzliche Differenzierungen aufweisen und daher (aus einer linguistisch nicht adäquaten Perspektive) eher zum Bereich der Pantomime zu gehören scheinen.

²² Etwas Ähnliches (eine Vermischung von Feststellung und Bewertung) finden wir in der Geschichte der Soziolinguistik bezüglich situationsgebundener und -ungebundener Sprache seit Bernstein.

ob zwischen Bereichen, die durch evolutionäre Entwicklung und / oder Spezialisierung aus älteren Systemen hervorgegangen sind, eine totale Vergleichbarkeit oder gar eine Eins-zu-eins-Übereinstimmung für wissenschaftliche Zwecke sinnvoll herstellbar ist. Ich meine: nein; und zwar aus prinzipiellen Gründen, falls man die Auffassung der Evolutionsforschung zugrundelegt, daß neue Systeme auch immer neue, aus der Kombination ihrer Vorgängersysteme nicht vorhersagbare Leistungen ermöglichen.

5. Gebärdensprache(n) und Lautsprache(n)

Beim Vergleich von Gebärden- und Lautsprachen können wir verschiedene grundsätzliche Methoden anwenden, die dann auch deutliche Auswirkungen auf die erzielten Ergebnisse haben werden (ich meine, daß diesbezüglich in der Linguistik ein Reflexionsdefizit besteht): Betrachten wir eine Position, die vom Postulat einer teilweisen bis vollständigen Identität zwischen den Erscheinungen der beiden Sprachtypen ausgeht, so erweist sich, daß Autoren, denen eine solche Position textanalytisch zugeschrieben werden kann, ganz bestimmte Strategietypen anwenden, nämlich die Übertragung bzw. Analogie und Metapher aus der Lautsprachforschung in die Gebärdensprachforschung. Dezierte Vertreter einer solchen Grundeinstellung sind z.B. Perlmutter 1992 und Wilbur 1992²³. Von einer 1-1-Beziehung zwischen lautsprachlichen und 'gestischen Artikulationen' (manuellen Zeichenproduktionen der Gebärdensprache) geht Allott 1994 aus²⁴.

Befragen wir die metaphorische Methode auf ihre Grundlagen: Bei der rhetorischen Metapher genügt ein Merkmal des ursprünglichen Referenten, welches dem neuen Referenten (scheinbar) zugeschrieben werden kann, um den neuen Referenten ebenfalls mit dem Zeichen des bisherigen zu belegen. Eine solche Methode erscheint für den wissenschaftlichen Gebrauch intersubjektiv schwer kontrollierbar, daher zumindest zweifelhaft. Übertragungen müßten also, wenn sie durchgeführt werden, über Systembezüge (d.h. ausschließlichen und vollständigen oder zumindest

²³ Gerade Vertreter generativer Schulen haben ja im Gefolge der Theorie Chomsky's den Anspruch gestellt, bereits die Sprachtheorie formuliert zu haben. Daher wurde folgerichtig postuliert daß diese Sprachtheorie und das entsprechende Grammatikmodell auch für Gebärdensprachen zu gelten habe. Vgl. die generelle Kritik bei Hagege 1993.

²⁴ "Distinct speech-sounds (consonants and vowels) are equivalent to, homeomorphic with, distinct positions and movements of the hand and arm. ... Specific aggregations of speech-sounds, words, can be correlated with specific gestures structured by perceived or recalled objects or actions. These equivalences can be observed and specified." (Allott 1994).

regelmäßig beschreibbaren Bezug zwischen einander zugeordneten Teilsystemen) erhärtet werden.

Es muß aus wissenschaftstheoretischer Sicht auch gefragt werden, welche Funktion die gleichsetzende Zuordnung zweier verschiedener Bereiche wie Laut- und Gebärdensprachen überhaupt haben könnte (dieselbe Frage gilt für den Vergleich von Gebärdensprachen und 'Körpersprache'). Besonders Wissenschaftler glauben, von vornherein gegen allgemeine, alltägliche 'kognitive Fallen' (wie eben metaphorische Übertragungen oder unangemessene Generalisierungen) gefeit zu sein. Dies ist aber nicht der Fall, wie die jüngere Wissenschaftstheorie und Sprachphilosophie, insbesondere Konstruktivismus und konstruktiver Realismus zeigen (vgl. Grace 1987, Wallner / Schimmer 1995). Nur wenn wir die Strategie, welche jeweils zu Erkenntnissen führen soll, auch in ihren Strukturen und Auswirkungen betrachten, werden wir einen Teil aller möglicher Fehler bei der Interpretation der Erkenntnisse vorweg ausschließen können. Ansonsten können wir zwar Menschen mit Bäumen oder Igel mit Krautköpfen vergleichen (und die Sprache, in welcher wir eben Ausdrücke wie 'Heumannl' haben, bestätigt uns solche Vorgehensweisen in gewisser Hinsicht auch), doch das wird für wissenschaftliche Beschreibungen bzw. Erklärungen oder gar Prognosen nach unseren Standards nicht ausreichen.

Sehen wir uns die Sachlage phänomenorientiert einmal genauer an: in beiden Objektbereichen gibt es eine generelle Bewegungssteuerung, welche offensichtlich für sprachliche Kodierungen zusätzlich spezialisiert wurde (man denke an die ökonomische Sprechatemsteuerung in LS; was ist damit in GS vergleichbar?), es gibt Konventionen bezüglich relativ stabiler Zusammenhänge zwischen Zeichenkörpern und -inhalten. In beiden Bereichen können eher bewegliche und eher unbewegliche Artikulatoren unterschieden werden, ebenso, wie die Konzepte des Artikulationsorts bzw. der Artikulationsart abstrakt angewandt werden können²⁵. Die Frage ist aber, ob die jeweils unterschiedlichen 'Artikulatoren' der beiden Bereiche einander paarweise zugeordnet werden können (also die Zunge der Hand usw.). Lautsprachen werden in einem genau abgegrenzten Hohlraum (dem Vokaltrakt) erzeugt, Gebärdensprachen in einem nur durch Reichweite der

²⁵ Betrachten wir die Begriffsgeschichte von 'Artikulation' (articulus = kleines Gelenk) so ist seine Anwendung auf Gebärdensprache sogar eine naheliegendere Metapher als die der Lautsprachbeschreibung dienende (die Phonetik hat allerdings 'ältere Rechte' auf den Terminus).

Arme und Bewegungsökonomie begrenzten freien Raum. In beiden Bereichen vollführen die 'Artikulatoren' dreidimensionale Bewegungen mit zumindest metaphorisch aufeinander beziehbaren Parametern aus; die Perzeption erfolgt aber im Gebärdensprachfall direkt aus dieser Dreidimensionalität, in Lautsprachen aus dem akustischen (kaum als 'dreidimensional' zu bezeichnenden) Ergebnis²⁶. In Lautsprachen haben wir - je nach Kommunikationssituation - zum Teil sogenannte 'Zusätze' im optischen Kanal (eben 'parasprachliche' Erscheinungen, Körpersprache), während im Fall der Gebärdensprache praktisch alle Kodierungen optisch perzipiert werden müssen. Vergleichen wir die akustischen und optischen Perzeptionsmöglichkeiten, so sehen wir, daß LS ohne Sichtkontakt zwischen den Kommunikationspartnern übertragen werden kann, GS aber die differenzierte optische Wahrnehmung (d.h. Sichtkontakt und eine ausreichende Nähe) verlangt (diese Tatsache mag ein ausschlaggebender Punkt für die evolutionäre 'Entscheidung' für akustische Kommunikationssysteme nicht nur beim Menschen gewesen sein).

Wir können uns fragen, ob das mit verschiedenen Mitteln und an verschiedenen Stellen praktizierte Öffnen, Schließen oder Verengen des Vokaltrakts (hier kommt es ja im wesentlichen auf die Stelle, den Abstand von einer allfälligen Schallquelle bzw. die Rolle des Vokaltrakts als gestaltbarem Resonanzraum an) mit dem gebärdensprachlichen 'Öffnen' und 'Schließen' z.B. zwischen zwei Fingern oder zwei Händen oder einem Finger und einer Artikulationsstelle am Körper wirklich vergleichbar ist. Mittlerweile glaube ich, daß uns das nur gewisse Lautsprachtypen, eben diejenigen, die die Extension von 'öffnen' bzw. 'schließen' in dieser weiten Form aufweisen, nahelegen. Wahrscheinlich sind Sprachen auffindbar, die hier die Anwendung unterschiedlicher Begriffe verlangen²⁷.

6. Zusammenfassung

'Körpersprache' (mit Ausnahme von akustisch, kinästhetisch oder olfaktorisch übertragenen Elementen) und Gebärdensprache haben den optischen Kanal, die optische Kodierung gemeinsam, Gebärden- und Lautsprachen den Sprachcharakter. Leider wird 'oberflächlich' (wir sind

²⁶ Wir könnten doch eine ganz andere Metapher herstellen und die Erzeugung von Schallereignissen durch Hände und Körper mit Lautsprachproduktion vergleichen.

²⁷ Zuletzt: Denken wir an die 'Körpersprachmetapher', die besagt, daß jemand, der die Hände verschränkt, sich 'verschließt'.

schließlich als Spezies ein 'optischer Typ') die erste Gemeinsamkeit überbewertet, was im Verein mit Ängsten und sozialen Machtspielen zur falschen Interpretation, der Abwertung der Gebärdensprache zu einer Art differenzierten 'Körpersprache' führt. Die wesentliche Gemeinsamkeit ist aber die zweite. Diese Erkenntnis beginnt sich durchzusetzen und sollte dazu führen, daß die Gehörlosengemeinschaften - sofern sie dies wollen - als nichtethnische, nichtsdestotrotz autochthone Sprachminderheiten anerkannt werden.

Was die Unterschiede zwischen Laut- und Gebärdensprachen betrifft: Aufgrund der Spezifitäten der verschiedenen Objektbereiche ist eine vollständige Vergleichbarkeit der Phänomene nicht erwartbar (noch weniger 1-1-Beziehungen zwischen Elementen oder Strukturen der beiden verschiedenen Sprachtypen).

Möglicherweise können wir aus der Analyse der Gebärdensprachen aber auch lernen, daß wir die Simultanität in gesprochenen Realisationen von Lautsprachen bislang zu wenig beachtet haben (d.h. die sogenannten parasprachlichen, aber auch intonatorische Erscheinungen besser in die Lautsprachanalyse im engeren Sinn zu integrieren wären), wenn auch die sogenannten parasprachlichen Elemente von Lautsprachen nicht so stark systematisiert sind wie die entsprechenden optischen Zeichen in GS (dort sind sie ja z.T. grammatikalisiert).

Jedenfalls neu zu überdenken ist die Arbitrarität sprachlicher Zeichen, und zwar sowohl hinsichtlich ihrer Funktionen als auch ihres Ausmaßes. Damit hängt auch die Frage der scharfen Abgrenzung von Baustein- und Zeichenbereich (die sogenannte 'doppelte Artikulation') zusammen.

Ohne es hier weiter ausführen zu können: Simultanität vs. Sequentialität und Ikonizität (bzw. doppelte Artikulation) sind möglicherweise Bereiche, in denen die bisher üblichen linguistischen Umschreibungen von 'Sprache' neu formuliert werden müssen in dem Sinn, daß 'Spracheigenschaften' als Abstraktion aus den zusammengefaßten Erkenntnissen zu Lautsprache *und* Gebärdensprache zustandekommen.

Literaturhinweise:

- Allott, Robin, 1994. „Gestural equivalence (equivalents) of language“. Paper at the meeting of the Language Origins Society at Berkeley.
- Axtell, Roger E., 1991. *Gestures*. New York u.a.: Wiley.
- Barta Fliedl, Ilsebill / Geissmar, Christoph (Hgg.), 1992. *Die Beredsamkeit des Leibes*. Salzburg / Wien: Residenz (= Veröffentlichung der Albertina 31).
- Conen, Horst, 1991. *Die Kunst, mit Menschen umzugehen*. Köln: DuMont.
- Coulter, Geoffrey (ed.), 1992. *Current issues in ASL phonology*. San Diego u.a.: Academic Press (= Phonetics and phonology 3).
- Dotter, Franz 1990. *Nichtarbitrarität und Ikonizität in der Syntax*. Hamburg: Buske (= Beiträge zur Sprachwissenschaft 4).
- Dotter, Franz, 1991. „Gebärdensprache in der Gehörlosenbildung: Zu den Argumenten und Einstellungen ihrer Gegner“. In: *Das Zeichen* 5 (1991), 321-332 und in: *Der Sprachheilpädagoge* 23, Heft 3, 27-50.
- Dotter, Franz, 1995. „Stellungnahme zum "Bericht der Bundesregierung betreffend Anerkennung der Gebärdensprache Gehörloser in Österreich aufgrund der Entschließung des Nationalrates vom 28. Jänner 1993, E 92-NR / XVIII: GP"“. Ms. Klagenfurt.
- Dotter, Franz, 1996. „Schreckliche Wissenschaft contra Gehörlose“. In: *Die Zukunft* 7/1996, 32-37.
- Dotter, Franz / Holzinger, Daniel 1995. „Typologie und Gebärdensprache: Sequentialität und Simultanität“. In: *Sprachtypologie und Universalienforschung* 48 (1995), 311-349.
- Ekman, Paul, 1988. *Gesichtsdruck und Gefühl*. Paderborn: Junfermann (= Innovative Psychotherapie und Humanwissenschaften 38).
- Gipper, Helmut, 1987. „Vorwort“. In: Uden 1987, 11-18.
- Grace, George W., 1987. *The linguistic construction of reality*. London u.a.: Croom Helm.
- Hagège, Claude, 1993. *The language builder*, Amsterdam u.a.: Benjamins (= Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science 4/94).
- Handerer, Hermann / Schönherr, Christine, 1994. *Körpersprache und Stimme*. München: Oldenbourg (= Prögel Praxis 185).
- Molcho, Samy, 1992. *Körpersprache der Kinder*. München: Mosaik.
- Morris, Desmond, 1986. *Körpersignale*. 4. Aufl. München: Heyne.

- Oberhuber, Oswald, 1992. „Vorwort“. In: Barta Fliedl / Geissmar, 1992, 8.
- Perlmutter, David M., 1992. „Sonority and syllable structure in American Sign Language“. In: Coulter, 1992, 227-261.
- Pike, Kenneth L., 1971. *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. 2nd rev. ed. The Hague: Mouton (= Janua Linguarum, ser. maior 24).
- Schönherr, Beatrix, 1995. *Prosodische und nonverbale Ausdrucksmittel als Unterstützung der Syntax*. Diss. Innsbruck.
- Uden, Antonius van, 1987. *Gebärdensprachen von Gehörlosen und Psycholinguistik*. Heidelberg.
- Wallner, Fritz G. / Schimmer, Joseph (Hrsgg.), 1995: *Wissenschaft und Alltag: Symposiumsbeiträge zum konstruktiven Realismus*. Wien: Braumüller (= Philosophica 12).
- Wilbur, Ronnie B., 1992. „Syllables and segments: Hold the movement and move the holds!“. In: Coulter, 1992, 135-168.

A propos des quasi-linguistiques (emblèmes) français

Jacques COSNIER, Lyon.

Préliminaire terminologique et définition.

On ne peut parler sans bouger, les gestes conversationnels devraient donc être familiers à tout locuteur d'une quelconque communauté linguistique. Pourtant la première idée qui vient à l'interlocuteur naïf, si on le questionne sur ce sujet, sera d'évoquer le répertoire très codifié des gestes *quasi-linguistiques*, encore dits *emblématiques*; or, ces gestes ne sont justement pas caractéristiques de la gestualité coverbale: ils peuvent très bien être utilisés sans paroles et ils peuvent même dans certaines conditions, telles celles de la communication des sourds, aller jusqu'à constituer de véritables langues gestuelles.

On peut en proposer la définition suivante: *geste conventionnel signifiant par lui-même, et possédant généralement un équivalent linguistique qui peut facultativement lui être associé*. Le geste quasi-linguistique peut donc être utilisé seul ou être intégré dans la chaîne verbale. Il prend alors le statut de "geste illustratif" (mais les autres gestes illustratifs, non quasi-linguistiques, sont à la différence des vrais quasi-linguistiques, obligatoirement co-verbaux).

Pour ces différentes raisons, il semble préférable de dénommer ce type de geste "quasi-linguistique" (Q L)¹ qu'"emblème", ce dernier terme semblant moins évocateur de ses fonctions.

La constitution des répertoires.

Le fait que ces gestes soient conventionnels a pour conséquence première qu'ils varient selon les cultures. Le premier temps de leur étude consiste donc à établir un répertoire.

Pour ce faire plusieurs procédés ont été proposés et utilisés:

- *l'observation directe*, théoriquement idéale, mais pratiquement décevante: il faudrait des mois pour avoir la chance de réunir la centaine de Q L qu'utilise

¹ Les Q L français ont été recueillis par J. Cosnier et G. Dahan, les marocains par J. Rachidi et les congolais par J. Cosnier et G. Benejam.

généralement une population en raison de la fréquence très inégale de leur utilisation...

- le recours à des informateurs natifs reste donc la méthode de choix. Notre expérience montre cependant qu'une personne interrogée sans préparation n'a généralement qu'une dizaine de Q L spontanément disponible.

Certains chercheurs ont donc préconisé d'établir des listes d'expressions verbales et de demander aux informateurs comment ils l'exprimeraient en gestes (Ekman, Friesen, Johnson, 1975).

D'autres chercheurs au contraire établissent une iconographie et demandent aux informateurs d'attribuer des significations aux images qui leur sont ainsi présentées (Morris 1977, Calbris 1984).

Personnellement, nous avons procédé différemment: on explique dans un premier temps aux informateurs en quoi consiste la recherche et quelle est la nature des gestes étudiés, puis on leur demande de réunir le maximum de gestes qu'ils connaissent. Dans un deuxième temps (au moins un jour après) ils reviennent pour réaliser les gestes ainsi trouvés par eux devant une caméra vidéo qui les enregistre. Dans un troisième temps, on présente le répertoire ainsi établi aux informateurs précédents et à d'autres juges natifs en leur demandant (1) s'ils reconnaissent les gestes (2) quelle expression verbale ils leur associent. Les gestes pour lesquels sont recueillis au moins 80% d'accords sont conservés. Nous avons ainsi établi des répertoires pour les quasi-linguistiques¹ français, marocains et congolais.

Le répertoire français.

Dans l'espace imparti à cet article il n'est pas possible de faire une présentation iconographique exhaustive du répertoire français qui est composé d'une centaine de gestes, nous en présenterons donc une classification par catégorie sémantique illustrée par un exemple pour chaque catégorie et en indiquant le nombre de types relevés par catégorie. L'exemple sera décrit dans sa structure formelle et les expressions verbales correspondantes seront mentionnées.

Les catégories suivantes ont été retenues:

- 1) Expressions affectives (centrées sur le sujet),
- 2) Conatifs (centrés sur le partenaire)
- 3) Phatiques (centrés sur la relation)
- 4) Opérateurs (centrés sur le contexte ou l'action en cours).

1 - Expressions affectives:

Ce sont les gestes qui qualifient les états de l'émetteur. Ils expriment principalement le détachement, l'embarras, la réflexion, l'ennui, la fatigue, l'impatience... Les connotations négatives sont largement plus variées que les positives. La face y joue forcément un rôle privilégié et elle peut intervenir seule comme dans les cas d'affichage d'une émotion... Ce qui pourrait faire admettre à la limite que toute expression faciale utilisable isolément peut avoir un statut quasi-linguistique.

- détachement, indifférence: 3
ex: haussement d'épaules avec contraction du mentonnier et abaissement des commissures labiales. Verbalisations associables: "je m'en fiche", "ça m'est égal", "je sais pas".
- embarras, réflexion: 9
ex: grattage de la tête avec mimique: sourcils froncés, commissures labiales abaissées, regard détourné latéralement. Verbalisations: généralement absentes, parfois sifflement discret.
- déclaratifs à connotation négative: 14
ex: geste de la main centrifuge, tête détournée, mimique de dégoût.
Verbalisations: "Bark!", "c'est pas bon"...
ex: une main, paume à l'extérieur, descend le long de la joue. Verbalisations: "c'est rasoir!"
- déclaratifs à connotation positive: 7
ex: main relevée avec poing fermé et pouce érigé, puis mouvement d'abaissement de la main + mimique faciale d'acquiescement et mouvement de tête affirmatif.
Verbalisations: "victoire", "bravo", "c'est bien".

2 - Conatifs (action sur autrui):

Ils sont constitués principalement par des gestes hostiles vis-à-vis du récepteur comme "tirer la langue", "mon oeil", "pied de nez". Viennent ensuite les ordres ou incitations à l'action qui sont presque aussi nombreux.

- provocation, malveillance, insulte: 13
ex: bras tendu en avant poing fermé tandis que l'autre main vient frapper le biceps (ce geste est dénommé "bras d'honneur"). Verbalisations: "Va te faire foutre!", "Je t'emmerde!".
- ordres, incitations: 13

ex: main avec la paume tournée en avant et petits mouvements d'avant en arrière; Verbalisations: "Doucement!", "Vas y molo!", "du calme".

3 - Phatiques:

Ce sont les gestes qui sont centrés sur le fonctionnement de l'interaction ou de la relation.

- politesse, félicitations, salutations: 5
ex: la main levée à l'horizontale et petits mouvements des doigts agités de haut en bas; Verbalisations: "au revoir", "salut".
- modalisateurs de l'interaction: 4
ex: hochement de tête vertical ou latéral: approbation ou négation.

4 - Opératoires:

Ce sont des gestes difficiles à définir, nous y plaçons ceux qui sont utiles à la compréhension d'une situation ou à la résolution d'un problème ou d'une activité d'ordre pratique.

- Déictiques: 6
ex: pointage du doigt, Verbalisations: "c'est là", "c'est ça".
- Actions: 17
ex: main latérale à la face, pouce et auriculaire écartés. Verbalisations: "téléphone!"
- Descriptifs: 4
ex: la main à hauteur du visage, majeur et pouce opposés et écartés de 1 à 2 centimètres. Verbalisations: "un peu", "juste un doigt".

5 - Autres: 6

Commentaires:

1 - L'importance du mouvement:

Un certain nombre de gestes ne peut être reconnu sur un simple schéma ou sur une photo car le mouvement (ou le contexte) est nécessaire pour éviter une confusion: par exemple la main mis en visière au-dessus du front immobile peut signifier "voir venir", mais avec un mouvement horizontal veut dire "ça suffit" ("ras-le-bol"). A peu près 60% des gestes du répertoire français ont besoin du mouvement pour être correctement identifiés.

2 - *Les parties du corps les plus utilisées* sont (1) les bras et les mains (2) la face et la tête. Cependant la participation de la face mérite un commentaire spécial. Elle est traditionnellement chargée d'exprimer les connotations affectives du geste. Elle joue donc un rôle dominant dans les gestes "expressifs", mais elle peut intervenir aussi dans tous les autres à titre modalisateur ou métacommunicatif.

Par exemple le haussement d'épaules caractérise l'indifférence, mais si la tête est inclinée et les lèvres marquent un discret sourire cela fait penser que l'indifférence n'est pas totale; de même le geste "viens ici" (mouvement centripète de la main avec la paume en l'air) prendra une signification différente selon que la face exprime un sourire ou un froncement de sourcils avec les dents serrées.

3 - L'iconicité et la motivation:

Il paraît évident que si les gestes quasi-linguistiques sont conventionnels ils ne sont cependant pas arbitraires. Ils sont basés sur une iconicité plus ou moins manifeste, mais pratiquement toujours explicable à posteriori. Il serait vain de vouloir leur appliquer un principe de "double articulation". Leur conventionnalité rend cependant parfois leur signification obscure au profane et peut être la source de malentendus.

Par exemple: le geste "ras-le-bol" déjà signalé n'est pour les étrangers ni clair dans sa forme gestuelle, ni dans sa forme verbale, il en est de même pour "avoir un poil dans la main" (= il est paresseux): une main réalise le mouvement de tirer un poil imaginaire de la paume de l'autre main ouverte.

Certains auteurs ont cependant essayé d'analyser les gestes en traits pertinents: type de mouvement, de localisation, de segment corporel utilisé et ont pu en déduire quelques principes de base motivationnels: on trouvera dans Calbris (1985) des développements intéressants à ce sujet, mais la plupart de ses remarques nous semble s'appliquer plus directement à la gestualité co-verbale qu'à la gestualité quasi-linguistique.

4 - Rapports des gestes entre eux et avec la parole:

Par définition les quasi-linguistiques peuvent se suffire à eux-mêmes et permettre la communication, particulièrement dans un contexte bruyant et quand les interlocuteurs sont distants. Les Q L peuvent alors se combiner en véritables phrases, par exemple, dans un café l'enchaînement suivant est d'observation fréquente: le consommateur lève la main et fixe le serveur des yeux (appel), il fait un simulacre d'écriture en agitant latéralement sa main le pouce et l'index réunis (écriture = l'addition), puis retourne sa main et frotte

son pouce sur les autres doigts (argent = payer). On sait que ce mode de communication peut être érigé en système et constituer des dialectes, par exemple dans les milieux boursiers, voire des langues comme les langages gestuels des sourds.

Mais les quasi-linguistiques peuvent aussi être liés à la chaîne parolière: soit accompagnés de leur expression verbale, soit assez souvent sans elle, ils servent alors de commentaire ajouté à la chaîne verbale avec une valeur de sous-entendu ou de "dit-non-dit":

Ex: "*Après le repas* - (geste de la main fermée avec mouvement de torsion devant le nez = souïl) - *il a démarré sur les chapeaux de roue...*"
traduction: *il s'est mis au volant en état d'ébriété.*

5 - Spécificité des quasi-linguistiques.

Le fait que les quasi-linguistiques soient motivés et soient de nature largement iconique pourrait faire penser qu'ils vont être (1) d'une part "transparents" (2) d'autre part relativement universels, or la réalité paraît plus compliquée pour plusieurs raisons.

Dans certaines cultures l'usage du répertoire est distribué selon les sexes et les âges, certains Q L sont réservés aux femmes, d'autres aux hommes, certains sont évidemment communs. En France il n'y a pratiquement pas de différence, sauf celles qui découlent du fait que certains Q L sont considérés comme vulgaires et donc à ne pas employer dans certains milieux ou dans certaines circonstances.

Une autre différence vient du fait de l'ambiance écologique et culturelle: les gestes "opératoires" tels "téléphoner", "taper à la machine", peuvent n'avoir aucune raison d'être, de même dans les pays où les religions et les superstitions sont vigoureuses, certains Q L seront chargés de jeter ou de conjurer le mauvais sort, et pour cela certains seront tabous.

Enfin, une autre notion est d'importance: les Quasi-Linguistiques sont-ils liés à la langue parlée ou forment-ils un système parallèle qui lui est associable mais aussi dissociable? Autrement dit: tous les francophones utilisent-ils les mêmes Q L ?, la dénomination "les Quasi-Linguistiques français" est-elle justifiée? ou devrait-on plutôt dire les "Q L des Français de France", des "Francophones canadiens", "africains" etc.. Il semble pour les raisons socio-culturelles mentionnées précédemment que ce soit cette dernière réponse qui soit exacte: le système des Q L utilisés par une population est relativement indépendant de sa langue verbale. Ce qui est confirmé par le fait

qu'à l'opposé, un même quasi-linguistique peut être utilisé par des populations voisines parlant des langues différentes.

Trois exemples peuvent en être donnés:

- Le simple geste "viens ici" en France et en Europe du Nord se fera la paume de la main en l'air, en Italie du Nord aussi, mais en Sicile la paume est tournée en bas ainsi que dans les pays du Maghreb...
- L'oreille pincée au Portugal comme en Espagne signifie "bon", en Italie du Sud "homosexuel", et en France "je t'écoute".
- Le "bras d'honneur" français (en fait méditerranéen) sera plutôt interprété au Québec comme "il est costaud".

Mais il est vrai qu'aujourd'hui la mondialisation des programmes télévisés tend à homogénéiser les quasi-linguistiques usuels.

Conclusion:

Parmi les gestes communicatifs la catégorie des quasi-linguistiques est certainement la plus connue; elle est plus liée à la culture qu'à la langue parlée. En ce qui concerne le répertoire français (de France) on peut en répertorier une centaine dont une vingtaine sont d'utilisation courante avec ou sans parole. Mais il faut aussi savoir que des dialectes existent dans les milieux professionnels spécifiques : milieu boursier, ventes aux enchères, arbitrages sportifs etc... nous ne les avons pas abordés; de même comme nous l'avons signalé, dans la communauté des sourds au-delà d'un dialecte, on constate l'existence d'une véritable langue; il est à noter que la plupart des quasi-linguistiques des entendants y sont d'ailleurs intégrés.

La conclusion finale sera que les quasi-linguistiques bien que d'importance quantitative mineure en apparence, dans la vie quotidienne banale jouent cependant un rôle important dans la communication, et d'un point de vue théorique ont droit à une place certaine dans toute étude socio-culturelle d'une population et de ses modes langagiers.

15.11.96

Bibliographie:

- Calbris, Geneviève / Porcher, Louis, 1989. *Geste et communication*. Paris, Hatier-Credif.
- Cosnier, Jacques / Brossard, Alain, (eds) 1984. *La communication non verbale*. Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- Cosnier, Jacques, 1988. *Les gestes du dialogue*. Vidéogramme VHS 11 mn, ARCI, 5 av. Mendes-France, Bron, 69500 FR.
- Dahan, Gelis / Cosnier, Jacques, 1977. „Sémiologie des quasi-linguistiques français.“ In: *Psychologie Médicale* 9, 11, 2053-2072.
- Ekman, Paul / Friesen, V. Wallace / Johnson, H. G., 1975. „Communication body movements, American emblems.“ In: *Semiotica*, 15, 4, 335-353.
- Morris, Desmond et al., 1979. *Gestures: their origins and distribution*. New-York, HN Abrams.



SAIS-PAS



VAS-Y-MOLO



RAS-LE-BOL



C'EST RASOIR



LE BRAS D'HONNEUR



IL EST SOÛL

Peculiaridades de los gestos españoles

Emma MARTINELL

con la colaboración de Mar Forment, Universidad de Barcelona, España



UN PETIT PEU

Que el español gesticula es una verdad a medias: gesticulan unas personas en tanto que otras apenas lo hacen. Y hay, entre las primeras, quienes gesticulan en cualquier circunstancia y quienes solo lo hacen en ocasiones. (En este trabajo, consideraremos que "gesticular" comprende tanto la expresión facial como el movimiento del cuerpo y de sus extremidades.) Puede suponerse, además, que la gesticulación está controlada por unas reglas sociales, que desaconsejan las manifestaciones extremadas, como desaconsejan que la altura de la voz sea superior a unos límites tácitamente acordados, siempre de acuerdo con la situación. No solo cada edad sino también cada nivel de educación y cada nivel social, y posiblemente cada sexo, implican una práctica diferente de la gestualidad. Asimismo, es innegable que el estado de ánimo, cambiante, repercute en la más o menos abundante gesticulación, y que el desarrollo de la personalidad de cada uno acaba confiriendo al comportamiento corporal unos rasgos propios y característicos, de los que solo se es consciente tras una observación reflexiva. A veces estos adquieren el carácter de rasgos descontrolados; para ellos vale la denominación de "tics"; son los "tics nerviosos".

Con todo, se asocia un determinado comportamiento gestual a determinada cultura (y lengua): igual que el uso de la distancia no es la misma en diferentes culturas, ni lo es la consideración de qué son el espacio personal, el familiar, el laboral, el social, etcétera. Antropólogos, etnólogos y sociólogos han debatido la manifestación de la expresión corporal en relación con épocas, grupos, culturas y zonas geográficas.

Si volvemos al punto de partida, la hipótesis de que el español gesticule mucho, es decir, más que los hablantes de otras lenguas, nuestra opinión es que es arriesgado asegurarlo.

Otra cosa es que se plantee la expresividad corporal en relación con la emisión verbal de una lengua, es decir, que se analice la carga informativa que aportan la expresión facial, los gestos, las posturas y los movimientos, y que se tenga en cuenta si tales señales sustituyen o acompañan la emisión de palabras. Porque, en ese caso, la gestualidad no se ve como algo que trasciende de la personalidad grupal, sino como algo que se exterioriza a la vez que se emite

una cadena sonora. El pensamiento fluiría a través de ambos canales, y la lengua en cuestión guardaría una relación estrecha con la gestualidad. En una consideración de la gestualidad de este tipo, entenderemos que sean tan numerosos los gestos que reproducen acciones, o los que reproducen tamaños y formas; entenderemos que los gestos señaladores sean los primeros que se hayan hecho en situaciones de contacto que han enfrentado a miembros de sociedades desconocidas entre sí, de lenguas y culturas diversas.¹ Nos parecerá lógico, al mismo tiempo, que haya una conexión tan estrecha entre la fraseología de una lengua y la gestualidad que sus hablantes practican.²

Esta visión de la gestualidad más como conjunto de señales de naturaleza diferentes a las verbales, pero asociadas a ellas, que como conjunto de señales que respondan a nociones como "grupo", o incluso "raza"³ explica que especialidades aplicadas, como la didáctica de lenguas, se preocupen por el componente gestual, y aconsejen el análisis de sus unidades más destacadas, y su aprendizaje por parte de los hablantes extranjeros de forma paralela al aprendizaje que hacen de las unidades fonéticas, morfológicas, léxico-semánticas, así como del modo en el que se combinan para la producción de textos.⁴ Existen varios diccionarios de gestos de lenguas o hablantes de lenguas que se da por hecho que tienen una gestualidad rica,⁵ pero no todos hacen el mismo hincapié en la conexión entre esos gestos y la lengua que los sustenta.⁶

¹ Véase MARTINELL, E.-VALLÉS, N. (1995), "Función comunicativa de los gestos en los encuentros iniciales", *Amerindia*, 19/20, 5, pp. 29-37.

² La conexión que puede establecerse entre gestualidad y fraseología ha sido analizada en la tesis de licenciatura de FORMENT, M., (1996), *¿Gesticulamos o hablamos de gestos? (Notas sobre fraseología del español)*, Universidad de Barcelona.

³ D. Efron en su obra *Gesto, raza y cultura* menciona sobre este particular algunas obras de la primera mitad de este siglo en las que se intenta justificar y describir el comportamiento gestual característico de ciertos grupos a través de condicionantes de tipo genético. [Efron, D. (1941), *Gesture and Environment*, New York, King's Crown. Reimpr. *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972. Trad. cast. *Gesto, raza y cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970].

⁴ Pueden consultarse en este punto entre otros: SOLER-ESPILUBA, D. (1987) "Lo no verbal como un componente más de la lengua", en *II Jornadas Internacionales de Didáctica del Español como Lengua Extranjera*, Ávila, 1987, pp. 169-174; MARTINELL, E. (1990), "La voz, la expresión y el gesto: su importancia en el uso de la lengua", *III Jornadas Internacionales de Didáctica del Español como Lengua Extranjera*, Ávila, Ministerio de Cultura, 1991, pp. 99-108.

⁵ A modo de ejemplo sería preciso citar el diccionario gestual italiano de P. Diadori [DIADORI, P. (1990), *Senza parole: 100 gesti degli italiani*, Roma, Bonacci].

⁶ Los diccionarios de G. Calbris-J. Montredon y de E. Martinell, entre otros, sí que contienen reflexiones interesantes sobre determinados gestos y las expresiones lingüísticas

Aceptemos que los miembros de las culturas mediterráneas son más expresivos con su cuerpo, transmiten más información por ese canal en las situaciones de intercambio comunicativo, y dejan traslucir de modo más diáfano su estado anímico y sus reacciones ante los estímulos exteriores. Es algo tan aceptado que constituye materia narrativa, sobre todo, en el caso de la primera de las dos citas siguientes, que corresponde a una larga escena desarrollada en una *high table* en la Universidad de Oxford:

"En Inglaterra, como es sabido apenas se mira, o se mira tan velada e inintencionadamente que siempre cabe la duda de que alguien esté en verdad mirando lo que parece mirar, tan opacos saben tornarse los ojos en su actividad natural. Por eso una mirada continental (por ejemplo la mía) puede provocar turbación en la persona mirada, aun cuando dentro de las miradas posibles de un español o de un continental la mirada en cuestión deba ser calificada de neutra, tibia o incluso respetuosa." (Marías 1989:53).

"En Estados Unidos nadie lo había tomado por norteamericano: pero en España el laconismo de sus gestos lo distinguía radicalmente de sus ex compatriotas." (Muñoz Molina 1992:202).

Ahora bien, no se han hecho -que sepamos nosotros- grabaciones del comportamiento gestual de los españoles. Claro que está a nuestro alcance el material que proporcionan las películas, las series de televisión o los anuncios publicitarios. Si existe tal tipo de material, creemos que es de elaboración individual y de aprovechamiento igualmente privado. Tampoco tenemos noticia de estudios publicados sobre una posible distribución de la gestualidad de los españoles según grupos sociales, o que se haya tenido apenas en cuenta la posible diferente expresividad corporal en zonas geográficas determinadas. Nos referimos tanto a las autonomías catalana,⁷ valenciana, gallega y vasca, como a

que normalmente los acompañan. Las referencias completas son: CALBRIS, G.-MONTREDON, J. (1986), *Des gestes et des mots*, Paris, Larousse; COLL, J.-GELABERT, M.J.-MARTINELL, E. (1990), *Diccionario de gestos con sus giros más usuales*, Madrid, Edelsa. Esta última obra está siendo adaptada y traducida al japonés. [GELABERT, M.J.-MARTINELL, E.-TAKAGAKI, T.-UEDA, H., *Diccionario de gestos de los españoles*, Tokyo, Editorial Hakusuisya, (en prensa)].

⁷ Cabe citar aquí, como estudios excepcionales, las tesis doctorales defendidas en la Universidad de Barcelona por J. Mascaró y LL. Payrató, quienes intentan demostrar en sus trabajos la existencia de una gesticulación eminentemente catalana: MASCARÓ, J. (1978), *Expresión y comunicación no verbal. Metodología y crítica*, Universidad de Barcelona;

los ámbitos insulares (I. Baleares, I. Canarias), o al territorio español en África (Ceuta y Melilla). No negamos la posibilidad de que se haya avanzado en el terreno de la medicina: los comportamientos no sociales, el autismo, las perturbaciones psicosomáticas, etc. son hechos que requieren un profundo estudio del cuerpo y de la manifestación de su movilidad.

La investigación que desde hace años lleva a cabo el profesor Fernando Poyatos de la universidad canadiense de New Brunswick ha dado unos frutos muy loables, y es una bibliografía de fácil acceso a los lectores de español.⁸ Sin embargo, no creemos que comprenda reflexiones de carácter tan práctico y concreto.

Se ha avanzado en el ámbito de los análisis contrastivos, y por una razón sencilla. En algunos lugares en los que hay un hispanismo activo, y una enseñanza del español desarrollada, llama la atención el componente gestual, e interesa su comprensión y su aprendizaje como un nivel más de la práctica comunicativa.

Así las cosas, hemos optado por basar las reflexiones que exponemos a continuación en un corpus obtenido de un conjunto de obras literarias. Varias razones nos han llevado a ello; destacamos la facilidad de la obtención y la abundancia de los datos y su riqueza de matices. En el Anejo se relacionan las obras consideradas, fechadas en el siglo XX o a finales del XIX, y pertenecientes a los géneros novelesco y dramático.

En el caso de la novela, si hay narrador en tercera persona, es común que de él proceda la alusión al comportamiento gestual de los personajes. No obstante, no es este el único canal que puede utilizar el autor-creador para proporcionar la información relativa a la gestualidad. En ocasiones el mismo diálogo de los personajes puede canalizar la referencia a los gestos y expresiones. Si se trata de la novela psicológica, o de narrador omnisciente, el recurso a la descripción detallada del comportamiento corporal (de la expresión facial, de la modulación de la voz, de los gestos, de las posturas y de los movimientos) permite un dibujo muy exacto no solo del tipo de personaje, sino de su carácter y de los estados psicológicos por los que pasa. Si se trata de una novela en la que apenas haya interferencia de una voz narradora, el autor ha diseminado datos informativos, y esto produce en el lector la sensación de la presencia de una mirada, como la que produciría una cámara fotográfica o

PAYRATÓ, LL. (1989), *Assaig de dialectologia gestual. Aproximació pragmàtica al repertori bàsic d'emblemes del català de Barcelona*, Universidad de Barcelona.

⁸ Véase POYATOS, F. (1994), *La comunicación no verbal*, 3 vols., Madrid, Istmo, como obra que resume gran parte de los conocimientos del autor sobre el tema.

cinematográfica, que orienta su propia visión. En el caso de la obra teatral, aparte de que unos personajes pueden hablar de los gestos de los otros, interesan fundamentalmente las acotaciones que, o bien regulan la actuación de los artistas, o bien orientan la lectura, caso de no ver la representación.

Una vez expuesta la justificación del corpus, procede explicar qué rendimiento le daremos en este trabajo, con la mirada puesta en la hipótesis de la peculiaridad de los gestos españoles.⁹

Muy a menudo el gesto que se hace reproduce la evocación de una forma, de un tamaño (Martín Gaité 1994:294). O bien se alude a algo material (el dinero contante y sonante en Caballero Bonald 1962:162; el redoblar de los tambores en Caballero Bonald 1962:204, con el hincapié onomatopéyico), o a acciones (la invitación a callar la encontramos en Gopegui 1993:86, y en Buero, 37, con refuerzo onomatopéyico). Nada hay en estos gestos que exija ser español para hacerlos. Solo se trata de si se hacen o no. En los textos, su expresión va acompañada de su formulación verbal.

Nos hemos referido antes a los gestos que se producen irreflexivamente, que constituyen síntomas de estados determinados, físicos o mentales. No importa a qué clase social pertenece quien los haga, ni su edad ni sexo. Y tampoco, por descontado, el país y la lengua de dicha persona. Hay situaciones que favorecen estos gestos. Hemos elegido la escena en un vestíbulo de estación (Rodríguez-Fisher 1995:60). Si el gesto no se debe a una circunstancia momentánea, y llega a ser, a la vez que inevitable, muy repetido, hablamos de "tics" (Delibes nos proporciona ejemplos memorables, entre los que hemos elegido, la preocupación de Menchu [Delibes 1966:33, 34, 296, entre otras] por su ajustado jersey negro, impropio de una viuda, y el movimiento de subirse las gafas en el arco de la nariz [Delibes 1978:12, 13 y 178, entre otras]). Nada tienen que ver estos gestos con una lengua ni con un pueblo, ni siquiera con que dicho pueblo sea marcadamente expresivo.

Los gestos que se producen junto a la emisión de una frase que contiene bien una forma pronominal (un demostrativo, un adverbio), bien una forma nominal, o ambas a la vez, son de un tipo muy concreto: "aquí el amigo" (Caballero Bonald 1992:126), "ésta" (Caballero Bonald 1992:235); "ni esto de malicia" (Caballero Bonald 1962:185). Este último gesto supone un movimiento del dedo índice y del pulgar en posición horizontal y paralela; implica la cantidad equivalente a "poco" o a "nada". La afirmación y la

⁹ En aras de la brevedad necesaria, cuando nos refiramos a la mención de un gesto en alguna de las obras consultadas, no citaremos el ejemplo, sino que solo aludiremos a él indicando la obra y la página.

negación verbal se refuerza con un gesto (Galdós 1884:126). Nos ha parecido conveniente hacer referencia a un gesto que parece desusado al que vive en la ciudad moderna, pero que sí puede indicar una condición social o cultural. Nos referimos a gesto que acompaña la expresión "por éstas, que son cruces", que consiste en besar la cruz que forman los dedos índice y pulgar (Caballero Bonald 1962:62; Gala 1974:84).

Del caso anterior se pasa a los gestos que se relacionan directamente con una expresión fraseológica de la lengua. La revisión de los textos considerados nos ha permitido concluir que el caso que aparece con mayor frecuencia en ellos es el de "encogerse de hombros". Su valor es la expresión de indiferencia, pasividad o ignorancia, según los casos. La verbalización, tan explícita, no excluye el gesto, que consiste en alzarse y encogerse de hombros, con una posible y simultánea contracción de los labios en una mueca. Incluso con el acompañamiento de una interjección, del tipo de Psss...!, Pse...!, Psche...! La consulta de los casos que mencionamos (Martín Gaité 1994:180; García Morales 1981:76; Valera 1974:178; Pérez Reverte 1993:243) brinda el testimonio de una gran diversidad de utilizaciones.

Un bloque de gestos responde a unas creencias culturales que quizá sí pueda decirse que definen a un grupo. Son señales que aluden a creencias, a prácticas, ... Podría incluirse en él el anterior gesto del beso en la cruz de los dedos. Hablamos de gestos como el de santiguarse (Muñoz Molina 1992:66), que traduce, aparte de devoción, miedo o rechazo; el de cruzar los dedos, con el deseo supersticioso de evitar un posible mal (Muñoz Molina 1994:191), los besos al aire de los saludos rutinarios (Delibes 1966:18), o el de la identificación de la placa de policía oculta bajo la solapa (Pérez Reverte 1993:395). ¿Cabe aventurar que alguno de los mencionados es practicado más por las mujeres que por los hombres? También por esta razón, la posibilidad de atribuir determinados gestos a un sexo y no a otro, hemos considerado pertinente el vaciado de obras, pues en su trama el gesto queda contextualizado en un sujeto y en una situación. Si son los hombres quienes más llevan corbata, y solo las mujeres llevan medias -en la época presente, al menos- tanto el gesto de arreglarse el nudo como el de corregirse la costura de las medias (Marsé 1993:103) son esperables en sujetos de uno de los dos grupos.

Otros grupos tienen gestos propios, y a los que no pertenecen a él les llama la atención. Sea profesional o sea nacional, la reproducción en el aire de las comillas atribuye a un trozo de emisión verbal un valor metalingüístico, pero quienes no hacen el gesto (Muñoz Molina 1994:197-198) fácilmente identificarán como americano -o como lingüista no americano allí formado- lo que sí lo hace.

El paso de la infancia a la edad adulta, y de ella a la vejez, comporta una transformación en el comportamiento gestual. Sobre todo, en el seno de sociedades que tienden a reprimir una exteriorización corporal de estados, acciones y sentimientos. Por ello se reconoce la inocencia de los niños, y se acepta que actúen con su cuerpo con una libertad que luego se ajusta a unos patrones más restringidos. Aportaremos un único ejemplo, de un gesto que no es aprendido, sino casi involuntario, si no instintivo. Nos referimos a la manifestación en el rostro del esfuerzo o de la concentración: la lengua se aprieta con los dientes, la lengua sobresale entre los labios... (Muñoz Molina 1992:419 y 554; Rodríguez-Fisher 1995:120).

Por lo que respecta a gestos que delaten la pertenencia a un grupo social, sostenemos que no es fácil establecerlos. Sin embargo, sí encontramos gestos que calificaríamos de "vulgares", no porque su significado sea inconveniente, sino porque constituyen manifestaciones demasiado "expansivas" de una valoración o de un estado experimentado. Incluimos en este apartado el gesto de dirigir los dedos apiñados a la boca y besarlos, que traduce la satisfacción o la excelencia (Pardo Bazán, 51); el de introducir el dedo entre el cuello y la camisa, como permitiendo un desahogo de la respiración o el paso del aire (Caballero Bonald 1962:29); el de darse palmadas, sea en la frente, en el pecho o en los muslos (Delibes 1968:28), en señal de sorpresa, en señal de haber caído en la cuenta de algo, o incluso de admiración. No pensamos que la vulgaridad de este tipo de gestos corresponda a un estrato, pero es una arma eficaz para el autor, quien, bajo la forma de comentario del narrador o de acotación, dibuja la identidad del personaje. Lauro Olmo, autor de obras dramáticas de crítica social, usa profusamente las referencias a gestos (de *La pechuga de la sardina* destacamos el de juntar las yemas cerca de los labios [Acto Segundo, págs. 53-54] -cuyo valor gana énfasis al calificar el hombre que lo hace a las muchachas de "bombones"-, el de frotarse el índice y el pulgar (ya visto) para aludir al dinero [Acto Tercero, pág. 79] y el de simular el pasar y despasar de una cremallera sobre los labios [Acto Primero, pág. 23]).

La jerarquía se manifiesta, seguramente en gestos, pero los que traducen la voluntad de acabar algo, la negativa ante algo, los que conminan, los que atajan, los que reprimen, siempre que los hemos encontrado reproducen no tanto una intervención de un superior para con un inferior como una intervención simplemente tajante o apasionada, correspondiente a un carácter fuerte. Es más partidista el comentario verbal del narrador ("en tono autoritario", "dando órdenes", "con aire de superioridad") que el gesto mismo. Es algo que hemos advertido en el análisis de nuestro corpus: muchas veces el gesto es tan polisémico, o tan impreciso, que el narrador -o la acotación- lo

definen como gesto de algo. Es decir, se le dice al lector de qué es indicio aquel gesto ("cara de sorpresa", "gesto de impaciencia", "gesto de desdén"). Aventuramos que el mal narrador acude con demasiada frecuencia a tales expresiones, en tanto que otro, mejor, comprende que con la frase "se muerde las uñas" basta para indicar el nerviosismo del personaje, y que no hace falta aclarar "se muerde nervioso las uñas".

Claro que hay una gama de movimientos de las manos, o de cambios de expresión del rostro que no tienen un valor estable. Son esos a los que el narrador o el responsable de la acotación pueden atribuir un valor con la simple adición de un comentario verbal. Si no lo hiciera, el lector posiblemente no podría ni imaginarlos; de hecho, creemos que se hace una idea de cómo son porque se le dice qué significan. Pero hay narrador más prudente, o discreto, o que le deja un margen de interpretación al receptor último. Es el que se limita a comentar la vaguedad del gesto, de la mueca, del movimiento, o de la postura (Mateo Díez 1986:113; Caballero Bonald 1992:110; Puértolas 1986:32 y 92).

Mayor complicidad con el lector supone que el narrador aluda irónicamente al gesto. En este caso, a nuestro juicio, está el fragmento de la reproducción en el aire de las comillas de Muñoz Molina, o, mucho más atrás en el tiempo, el gesto del protagonista de *Niebla*: "Al aparecer Augusto a la puerta de su casa extendió el brazo derecho, con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo quedóse un momento parado en esta actitud estatuaría y augusta. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino era que observaba si llovía." (pág. 109).

El extranjero que se acerca a la lengua española y a su cultura puede llegar a apreciar la diversidad de una y de otra; advertirá que el movimiento corporal, como los mismos registros de lengua, no cambian de acuerdo con los estratos sociales —como ocurre en otras lenguas y culturas—; se dará cuenta de la trabazón entre gestualidad y manifestación verbal, y de la exteriorización de la personalidad y el estado de ánimo a través del lenguaje corporal. Su observación le permitirá distinguir entre gestos que no tienen por qué ser exclusivos de los hablantes de español y gestos tan locales que la extensión de la lengua hace incomprensibles fuera de los límites en los que se practican.

Sólo esta progresiva profundización lo capacitará para formarse su propia idea de las particularidades de los gestos españoles.

Bibliografía

Textos consultados (por orden cronológico)

- Valera, Juan, 1874. *Pepita Jiménez*. Barcelona: PPU, 1989.
- Pérez Galdós, Benito, 1884. *La de Bringas*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1963.
- Pardo Bazán, Emilia, 1889. *Insolación*. Barcelona: Bruguera, 1981.
- Unamuno, Miguel de, 1907. *Niebla*. Madrid: Cátedra, 9a. ed., 1993.
- Arniches, Carlos, 1916. *La señorita de Trevélez*. Madrid: Espasa-Calpe, 7a. ed., 1991.
- Jardiel Poncela, Enrique, 1934. *Angelina o el honor de un brigadier*. Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 4ª ed., 1984.
- Buero Vallejo, Antonio, 1949. *Historia de una escalera*. Barcelona: José Janés Editor, 1950; también en Espasa-Calpe, Madrid, 9a. ed., 1985.
- Buero Vallejo, Antonio, 1967. *El tragaluz*. Madrid: Espasa-Calpe, 3a. ed., 1977.
- Sender, Ramón J., 1953. *Réquiem por un campesino español*. Barcelona: Ediciones Destino, 3ª ed., 1978.
- Caballero Bonald, José Manuel, 1962. *Dos días de setiembre*. Barcelona: Seix Barral, 1962.
- Caballero Bonald, José Manuel, 1992. *Campo de Agramante*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Olmo, Lauro, 1962. *La camisa*. Madrid: Cátedra, 4ª ed., 1992.
- Olmo, Lauro, 1963. *La pechuga de la sardina*. Madrid: Ediciones Alfíl, 1967.
- Delibes, Miguel, 1966. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Ediciones Destino, Col. Ancora y Delfín, 14a. ed., 1978.
- Delibes, Miguel, 1968. *La hoja roja*. Barcelona: Salvat Editores, 1969.
- Delibes, Miguel, 1973. *El príncipe destronado*. Barcelona: Ediciones Destino, Col. Destinolibro, 3ª ed., 1986.
- Delibes, Miguel, 1978. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Ediciones Destino, col. Ancora y Delín, 6a ed., 1979.
- Salom, Jaime, 1972. *Tiempo de espadas*. Madrid: Escelicer, col. Teatro, 1972.
- Gala, Antonio, 1974. *Anillos para una dama*. Madrid: Biblioteca Júcar, 1974.
- Nieva, Francisco, 1980. *Malditas sean Coronada y sus hijas*. Madrid: Cátedra, 1980.
- García Morales, Adelaida, 1981. *El silencio de las sirenas*. Barcelona: Anagrama, 8a ed., 1982.

- Mateo Díaz, Luis, 1986, *La fuente de la edad*. Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1992.
- Puértolas, Soledad, 1986. *Burdeos*. Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1993.
- Marías, Javier, 1989. *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Muñoz Molina, Antonio, 1992. *El jinete polaco*. Barcelona: RBA, 1992.
- Marías, Javier, 1994. *Carlota Fainberg*, en *Cuentos de la isla del tesoro*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Martín Gaité, Carmen, 1992. *Nubosidad variable*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Martín Gaité, Carmen, 1994. *La Reina de las Nieves*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Gopegui, Belén, 1993. *La escala de los mapas*. Barcelona: Anagrama, 2a ed., 1993.
- Marsé, Juan, 1993. *El embrujo de Shangai*. Barcelona: Plaza-Janés Editores, 1993.
- Pérez-Reverte, Arturo, 1993. *El club Dumas o la sombra de Richelieu*. Madrid: Alfaguara, 5a ed., 1993.
- Rodríguez-Fisher, Ana, 1995. *Objetos extraviados*. Barcelona: Lumen, 1995.

Zur diatopischen und diastratischen Differenzierung körpersprachlicher Kommunikation in Italien

Karl ILLE, Wien

1. Die die letzten drei Jahrzehnte kennzeichnende Etablierung einer „*linguistique de la parole*“ in Ablösung der noch De Saussures Langue-Konzeption verpflichteten Beschreibungstradition¹ kennt verständlicher wie paradoxer Weise noch keine vergleichbare forschungspraktische Entsprechung in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit körpersprachlicher Kommunikation. Dies ist einerseits verständlich, weil aufgrund der interkulturellen Verfügbarkeit eines hohen Anteils nonverbaler Körpersignale und der ergänzenden traditionsreichen Fremdwahrnehmung nichteigener Kulturen als monolithische Erscheinungen zur Annahme der Existenz relativ varietätenarmer Systeme geführt hat, denen in der Folge wiederholt mit den Methoden einer „*linguistique de la langue*“ begegnet wurde. Andererseits bleibt dieser Umstand aber doch insofern paradox, als keine umfassenden Kodifizierungen oder explizite Referenznormsetzungen, die die Entwicklung der meisten europäischen Einzelsprachen begleitet haben, den Blick auf konkret realisiertes körpersprachliches Verhalten im Sinne der „*parole*“ verstellen und sich zahlreiche neuere Forschungen, die über Partiturstudien das Zusammenspiel von verba-

¹ In terminologischer Kontinuität zur Begriffswelt De Saussures läßt sich so eine strukturalistisch orientierte „*linguistique de la langue*“ einer pragmatisch wie varietätenzentriert ausgerichteten „*linguistique de la parole*“ gegenüberstellen. Claude Hagège hat diese an sich verbindbaren Ansätze in der Folge seiner Theorie der drei sprachwissenschaftlichen Aspekte (morpho-syntaxique, sémantico-référentiel, énonciatif-hiérarchique) und unter Berücksichtigung des interaktiven Charakters der Kommunikation noch um eine rezeptionsorientierte „*linguistique de l'auditeur*“ und eine produktionsorientierte „*linguistique du locuteur*“ zu erweitern gesucht (Hagège 1986:281). Wichtiger als die Terminologiedebatte bleibt jedoch die schon mit der „pragmatischen Wende“ der Sprachwissenschaft etablierte Erkenntnis, daß die einer Sprachgemeinschaft angehörigen Produzenten und Rezipienten der „*parole*“ nicht Gefangene eines Systems, sondern unter einer Pluralität von Verhaltensmöglichkeiten Abwählende sind, die vor dem Hintergrund der Koexistenz von Systemen und Subsystemen an verschiedenen Varietäten partizipieren und sich dennoch sozialen Konventionen entsprechend regelgeleitet verhalten. Die aus dieser Einsicht resultierenden und teilweise unangenehmen methodologischen Folgen für die Sprachwissenschaft wurden vom amerikanischen Soziolinguisten William Labov präzise dargestellt. Vgl. hierzu die Ausführungen in Labov 1972:97ff.

lem und konkomitantem nonverbalen Verhalten beobachten, konkrete Kommunikationshandlungen in ihrer spezifischen Unwiederholbarkeit als ihr Objekt ansehen. Dessen ungeachtet erinnern die meisten Versuche umfassenderer Darstellungen körpersprachlicher Eigenheiten in der Romania an vorpragmatische und einem Einheitsmythos verpflichtete lexikographische Unternehmungen. Dieser Sachverhalt verdient einige erklärende wie weiterführende Überlegungen, die hier in der Folge angestellt werden sollen.

Eine Betrachtung der meistzitierten grundlegenden Arbeiten zur menschlichen Körpersprache zeigt vorerst die verhaltensbiologische Fixierung der Forschungsansätze. So bleibt Desmond Morris, obwohl er eine der umfangreichsten Dokumentationen zur Gestik und damit zu kultureller Differenz zusammengestellt und publiziert hat, letztlich stets seiner zoologischen Ausbildung verpflichtet. Dies äußert sich in dessen wiederholten Vergleichen mimischer, haptischer und proxemischer Eigenheiten² der menschlichen Kommunikation mit jener der Primaten, deren Gene zu 98,4 % mit jener der menschlichen Spezies identisch sein sollen (Morris 1994:6). Auch in den Arbeiten eines weiteren Klassikers der nonverbalen Kommunikation, des Psychologen Michael Argyle, erreichen die Primatenabbildungen noch eine erstaunliche Dichte, die damit begründet wird, daß „menschliche und nicht-menschliche Primaten“ über „beiden gemeinsame Signale und Kommunikationssysteme“ verfügen (Argyle 1985:27). Nun sind einige mimische Grundeinstellungen³ immerhin teilweise und autonome Displays offenkundig vollständig genetisch bestimmt und bieten daher auch die Möglichkeit eines kulturübergreifenden Verständnisses, wofür oft ein Wiedererkennen rudimentärer Elemente ausreicht. Verschiedene menschliche Zivilisationen haben indessen versucht, allzu ursprüngliche Emotionen sowie ihre körpersprachlichen und damit auch mimischen Äußerungen entschärfend zu korrigieren und selbst autonome Displays (wie erhöhte Transpiration oder schwereres Atmen bei sozialem Druck, Erregung, forcierter Selbstkontrolle etc.) unter ihre Kontrolle zu bekommen, wie dies der gezielte Einsatz von Chemie (z.B. Antitranspirant-Produkte) und sogar Chirurgie (z.B. operative Entfernung von

² Unter mimischen Eigenheiten wird hier das jeweils spezifische gesichtsbezogene Gebärden- und Mienenspiel verstanden, unter haptischen die besonderen Berührungspraktiken und unter proxemischen Eigenheiten das jeweils kommunikationsbezogene Raumverhalten.

³ Die häufig zitierten 7 angeblich universell gültigen Gesichtsausdrücke variieren allerdings doch so deutlich, daß es fraglich erscheint, ob hier überhaupt jeweils von einer universell verbreiteten Konfiguration von „signifiants“ ausgegangen werden kann.

Schweißdrüsen) unter Beweis zu stellen imstande ist. Nonverbales Kommunikationsverhalten unterliegt damit wie seine verbale Entsprechung in weitgehender Überdeckung universeller Anteile soziokulturellen Steuerungen, die letztlich von allen in Interaktion tretenden Kommunikationsteilnehmern sowie dem jeweiligen Situationskontext entschieden werden. Patrizia Magli hat in Anklang an Formulierungen von Umberto Eco für das Ensemble der Kommunikation von Körpersignalen die Wirksamkeit eines umfangreichen sozialen Steuerungssystems angenommen, das kulturspezifisch vermittelt bleibt:

„Ogni comportamento quindi fa parte di un rituale interattivo, e, in quanto tale, è codificato secondo determinati modelli culturali.“
(Magli 1980:78)

Dieser Ansatz zeichnet bereits den pragmatischen Vernetzungsbedarf einer soziosemiotischen Gesamtanalyse von Kommunikationsereignissen vor. Eine solche findet sich beispielsweise schon bei Hess-Lüttich 1983 vorkonzipiert, der neben den verbalen Kommunikationsanteilen und den Attributen der kommunikativ Handelnden⁴ auch auf gestische, mimische, proxemische und haptische Anteile als Indikatoren sozialer Differenzierung verwiesen hat (Hess-Lüttich 1983:145ff.). Die wichtigsten Ebenen einer solchen Zusammenschau finden sich in den aktuelleren semiotischen Arbeiten von Fernando Poyatos wieder, wo sie vorerst eine zentrale Rolle bei der Analyse der Kultureme⁵ einnehmen und später sein der sprachlich-parasprachlich-körpersprachlichen Trias verpflichtetes Kommunikationsmodell (Poyatos 1994:65) mitstrukturieren. Die anspruchsvollen Darlegungen von Poyatos bleiben jedoch im wesentlichen theoretische Entwürfe, die nur sehr marginal empirisches Material verarbeitet haben und künftigen Kommunikationsforschungen komplexe Vorgaben machen. Die gegenwärtige Forschungslage zeigt aber generell, daß den immer anspruchsvolleren theoretischen Auseinandersetzungen mit soziokultureller Differenz noch keine adäquate Feldforschung gefolgt ist.

⁴ Als vorrangige Attribute sind hier etwa die Kleidungsstücke und ihre Konfiguration anzusehen. Zweifellos sind aber auch Schmuck, Taschen oder das modern gewordene Handy wichtige soziale Indikatoren. Analysen der diesbezüglichen Attribute haben beispielsweise Cucciarelli / Vergnani 1991:69ff. oder Begusch u.a. 1996:17ff. vorgelegt.

⁵ Als Kulturem (*culturema*) definiert Poyatos „cualquier porción significativa de actividad o no-actividad cultural percibida a través de signos sensibles e inteligibles con valor simbólico y susceptible de ser dividida en unidades menores o amalgamada en otras mayores“ (Poyatos 1994:37f.).

In notwendiger Relativierung der verhaltensbiologischen Ansätze und Fixierungen auf interkulturell verständliche Mimik, redebegleitende Regulatorik und Illustratorik⁶ oder eine teilweise in der Retorte konstruierte National-Gestik (vgl. etwa Munari 1963, Calbris/Montredon 1986 oder weitgehend auch noch Collett 1994) wurden mit einiger Verspätung erste Differenzierungsanliegen umgesetzt, die vorerst aber noch keine soziolektalen, sondern vorwiegend regiolektale und sexlektale Varietäten freizulegen suchten. So haben die systematisch durchgeführten Feldforschungen von Morris u. a. 1979 auch zu ersten relevanten Ergebnissen einer europäischen Gestengeographie gebracht, die für einzelne Embleme (intentionale und autonome Körpersignale mit konventionalisierter Bedeutung) auch bereits regionale und dialektale Verbreitungsdaten liefert. Für den spanischen und hispanoamerikanischen Raum haben Giovanni Meo-Zilio und Silvia Mejía in den Jahren 1980 bis 1983 ein zweibändiges *Diccionario de gestos* herausgebracht, in dem über 2000 teilweise fotografisch reproduzierte Gesten beschrieben und je nach diatopischem Vorkommen einzelnen hispanophonen Ländern zugeordnet werden. Freilich haben die Autoren vorsichtigerweise schon in ihrer Einleitung darauf hingewiesen, daß einerseits ein Nichtanführen von Ländern im verbreitungsbezogenen Datenapparat nur besagt, daß die für die jeweiligen Länder zuständigen Informanten die fraglichen Gesten nicht identifizieren konnten und andererseits eine Ländererwähnung nicht notwendig die Verbreitung dieser Kommunikationsmuster „en todas las capas socioculturales del país“ bedeutet (Meo Zilio / Mejía 1980:8f.). Mit ähnlichen und von der Vielfalt der „parole“ bedingten Kodifikationsproblemen sahen sich zur gleichen Zeit auch jene Autoren konfrontiert, die eine systematische Darstellung der kulturspezifisch differenzierten Gebärdensprache der Gehörlosen vornehmen wollten. Letztere variiert nämlich nicht nur von Sprachkultur zu Sprachkultur⁷, sondern auch innerhalb derselben deutlich. So war etwa Romeo bei der Gestaltung seines ersten Wörterbuchs einer italienischen Gebärdensprache besonders

⁶ Unter Regulatorik wird hier der phatische Funktionen erfüllende Einsatz regulierender Signale zur Interaktionssteuerung verstanden (etwa Kopfzeichen oder Positionsänderungen zur Vorbereitung eines Turns oder Sprecherwechsels), unter Illustratorik soll hier der die Inhalte der Rede illustrierende Zeicheneinsatz verstanden werden.

⁷ Selbst ein Vergleich etwa des spanischen mit dem italienischen daktylogischen Alphabet zeigt Unterschiede in der meist ikonischen Letternwiedergabe. So wird beispielsweise das „S“ im italienischen Raum von einer von vier Fingern geschlossenen Hand und einem gestreckten Daumen repräsentiert (vgl. Romeo 1991:XI), wogegen dieses im spanischen Raum von einer offenen Hand, deren Zeigefinger einen kleinen Kreis bildet, wiedergegeben wird (vgl. Rodríguez González 1992:116f.).

um die Vermeidung der vorhandenen Regionalismen bemüht (vgl. Romeo 1991:VIII) und Rodríguez González widmete gar ein Kapitel ihrer bahnbrechenden Arbeit den „variantes geográficas“ der spanischen Gehörlosensprache, die zeigen, daß Angehörige „derselben“ Sprachgemeinschaft deutlich voneinander abweichende Gesten verwenden, je nachdem ob sie nun in Madrid, in Valladolid oder in Barcelona sozialisiert wurden. Dem Bewußtsein der regionalen Variation körpersprachlicher Kommunikation war nur die Einsicht in deren geschlechtsspezifische Realisierungsdifferenz gefolgt. Insbesondere von feministischer Seite wurden wichtige Arbeiten zur Beschreibung des unterschiedlichen Körpersprachverhaltens weiblicher und männlicher Angehöriger von patriarchalisch hierarchisierten Kommunikationsgemeinschaften vorgelegt (vgl. etwa Wex 1980 und Henley 1988). Allerdings liegt zur geschlechtsspezifischen Benutzung der zahlreichen körpersprachlichen Embleme der europäischen Kulturen noch kein ausreichend gesichertes empirisches Datenmaterial vor. Noch unbefriedigender ist die Forschungslage in allen Belangen des differenzierten Erfassens körpersprachlicher Varianz im Verhalten einzelner sozialer Schichten und Gruppen im heterogenen Gesellschaftsgefüge. Hier liegen noch nicht einmal Pionierarbeiten vor, die in Umfang und Bedeutung mit jenen orts- und geschlechtszentrierten vergleichbar wären, die bisher wenigstens verständlich gemacht haben, daß sich auch körpersprachliche Verständigung in regiolektaler, dialektaler und sexlektaler Varianz ereignet. Die Beschreibung körpersprachlicher Soziolekte bleibt daher weiterhin ein zentrales Arbeitsdesiderat für die künftige Erforschung nonverbaler Kommunikation.

2. Ein Blick in die wichtigsten Nachschlagewerke, die körpersprachliche Kommunikationsformen in Italien kodifiziert und beschrieben haben, zeigt rasch, daß der zuvor erörterte Einheitsmythos, der offenkundig die Anfänge jeder systematischen Sprachbeschreibung begleitet, auch an der Gestaltung dieser Standardarbeiten zentral beteiligt war. In weiterer Folge sollen nun 6 aktuell verfügbare Referenzwerke vorgestellt und im Hinblick auf ihren Informationswert und ihre Variationsrückichten verglichen werden. Es sind dies die umfassenden Studien von Morris u.a. 1979 zur europäischen (*Gestures*) und jene von Morris 1995 zur weltweit verbreiteten Körpersprache (*Bodytalk*), in denen die italienischen Regionen zum bestuntersuchten Raum zählen, Diadoris Lehrwerk für ausländische Studierende *Senza parole* (1990), die Neuauflage von Munaris *Dizionario dei gesti italiani* (1994) sowie zwei im deutschsprachigen Raum erschienene Nachlagewerke, nämlich die Gestensammlungen *Italienisch ohne Worte* von Cangelosi / Delli Carpini (1991) und *Senza parole* von Brackmann / Pepi (1993).

Das von Morris, Collett, Marsh und O'Shaughnessy gebildete Forschungsteam hat in den Jahren 1975 bis 1977 in 40 Orten von 25 verschiedenen europäischen Ländern erstmals ein umfangreiches Datenmaterial zum Gebrauch und Verständnis von 20 einer Vorstudie entnommenen „key gestures“ zusammengestellt. 1.200 Informanten wurde ein Bogen mit der graphischen Wiedergabe der 20 körpersprachlichen Embleme mit Schlüssel-funktion zur Gebrauchsbestätigung in ihrer Lebenswelt bzw. semantischen Deutung vorgelegt. Zur Ausschaltung der Variable „Geschlecht“ sowie einer Minimierung der Variablen „Alter“ und „soziale Schicht“ wurden nur männliche Informanten ausgewählt, deren Idealtypus als „a middle-aged male in the middle- or lower-income bracket, who was relaxing in some public place“ (Morris u.a. 1979:XIV) charakterisierbar bleibt. Die graphischen Stilisierungen der Gesten beförderten notwendig die Streuung der Gestendefinitionen, weil die Statik der Bilder nicht den realen Bewegungsabläufen entspricht. In 8 Fällen wurden zudem nur selektive Handabbildungen geboten, die zweifellos die Varianz der Definitionen durch die ausbleibende disambiguierende Wirkung von Gesichtsausdrücken weiter erhöht haben. Trotzdem bleibt die Studie die bisher beste empirische Arbeit, die sich aufgrund der Ordnung der 20 „Schlüsselgesten“ nach ihrem „signifiant“ und der Abbildungsfolge des zur Erhebung verwendeten Gesten-Bogens auch gut als Nachschlagewerk verwenden läßt. Ebenfalls nach der stilisierten Form der Körpersignale und zudem nach dem für ihre Ausführung hauptverantwortlichen Körperteil wurde die Sammlung weltweit verwendeter körpersprachlicher Mitteilungsmuster in Morris 1995 geordnet. Der graphischen Stilisierung folgt eine Beschreibung ihrer Bedeutung, ihrer Ausführung, ihres verhaltensbiologischen wie kulturhistorischen Hintergrunds sowie schließlich ihrer geographischen Verbreitung. Die Mehrheit der stilisiert abgebildeten Personen ist auch hier männlich, was Morris aber mit dem Hinweis kommentiert, daß „nicht dieses Buch“, sondern „die Gesten als solche“ „sexistisch“ seien (Morris 1995:6). Diadori 1990 bevorzugt den umgekehrten Ordnungsweg: die von ihr aufgelisteten und wiederum graphisch reproduzierten „100 gesti degli italiani“ wurden nach sprechakttheoretisch abgestützten semantisch-pragmatischen Eintragungen wie etwa „ESPRIMERE NOIA“ oder „ESPRIMERE PAURA“ (Diadori 1990:40f.) zusammengestellt. Diese Ordnung hilft zwar beim Erwerb einer den Gestengebrauch voraussetzenden Aktivkompetenz, gestaltet allerdings das Nachschlagen beobachteter und nicht entschlüsselter Gesten, mit denen das ausländische Zielpublikum des gegenständlichen Werks wiederholt konfrontiert wird, einigermäßen mühsam. Aufgenommen wurden in Diadoris Sammlung nur Gesten, denen „un significato universalmente accettato all'interno della

comunità italiana“ (Diadori 1990:14) nachgewiesen werden konnte. Diasituative (formale : informale) sowie gelegentlich diaphasische (volgare) Indizierungen folgen der Ausführungsbeschreibung der einzelnen Gesten und leiten zu jenem Teil über, der eine Sammlung der wichtigsten begleitenden Verbalisierungen versucht. Die Treffsicherheit der diaphasischen Registerzuweisungen ist manchmal in Frage zu stellen, wenn etwa ein an Unbekannte gerichtetes Augenzwinkern vor dem Hintergrund möglicher sexueller Konnotationen bereits als „volgare“ eingestuft wird (vgl. Diadori 1990:45). Weder nach formalen noch nach inhaltlichen Kriterien wurden die Lemmata des fotografisch gestützten Gestenwörterbuchs von Munari aneinandergereiht. So findet sich beispielsweise die horizontale Hörnergeste auf S. 35, die vertikale aber erst auf S. 67, die Geste für „fame“ auf S. 45, jene für „mangiare“ hingegen erst auf S. 119. Varietäten sind dem Wörterbuch bis auf zwei knappe Hinweise auf eine hohe Gebrauchsfrequenz zweier Gesten in Neapel (Munari 1994:39 bzw. 77) unbekannt. Die Reduktion der abgebildeten Wirklichkeit ist in der für deutschsprachige Leser bestimmten Fotosammlung von Cangelosi / Delli Carpini 1991 insofern noch krasser, als hier auf jede der kaum geordneten zweisprachigen Aussagen jeweils nur eine und daher auch oft willkürlich zugeteilte Fotografie folgt. Auf eine Erklärung der Gestendurchführung wird hier vollends verzichtet. Die lautschriftliche Transkription der den deutschen folgenden italienischen Sätze bemüht kurioserweise wiederum deutsche Graphemkonventionen, wie das Beispiel „Che vuoi? (Keh weu)“ (sic!) unter Beweis stellt (Cangelosi / Delli Carpini 1991:19). Differenzierter ist hier das ebenfalls zweisprachige Werk von Brackmann / Pepi, das der Polysemie zahlreicher graphisch stilisiert wiedergegebener Gesten in der Beschreibung gerecht zu werden versucht und zudem minimale diatopische Variationsangaben enthält. Die im hier wichtigen 3. Kapitel aufgelisteten „gesti italiani“ werden willkürlich einmal unter ihrer Gestenbezeichnung (z.B. S. 128: „Il colpetto sotto il mento“), dann wieder unter ihrer verbalisierten Bedeutung (z.B. S. 78: „No!“) präsentiert.

Zur Veranschaulichung der obigen knappen Charakterisierungen der genannten Nachschlagewerke sollen nun die jeweiligen Darstellungen dreier Embleme des italienischen Gesteninventars reproduziert werden, deren weitgehend auf Italien beschränktes Vorkommen bzw. italienisches „signifié“ von der Forschung wiederholt bestätigt wurden. Es handelt sich um die unter den Bezeichnungen „La mano a borsa“, „L'indice sulla guancia“ und „L'orecchio effeminato“ bekannten Embleme.

La mano a borsa

Abb. 1:

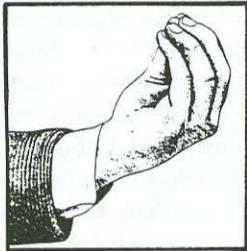
The hand purse
(Morris u.a. 1979:44)

Abb. 2:

Hand bündeln (1)
(Morris 1995:73)

Abb. 3:

Che vuoi?
(Munari 1994:39)

Abb. 4:

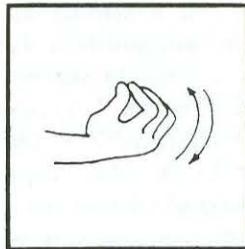
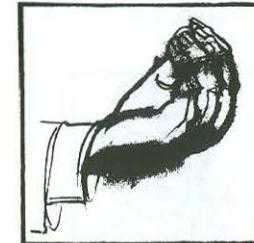
Muovere la mano
a borsa
(Diadori 1990:50)

Abb. 5:

Machst du Witze?
(Cangelosi / Delli Carpini
1991:20)

Abb. 6:

La mano a borsa
(Brackmann / Pepi
1993:103)

Die Abbildungen zeigen, daß diese Geste mit ihrer spezifisch italienischen Bedeutung einer präzisionsfordernden Nachfrage an den Gesprächspartner meist nur über eine Abbildung der Hand wiedergegeben wurde. Diese selektive Abbildung bedingt eine Polysemie auf der Rezeptionsebene (mögliche Dechiffrierungen: eine Menge, Schönheit etc.), die erst durch Ergänzung der „componenti facciali“ (vgl. Ricci Bitti / Boggi-Cavallo / Brighetti / Garotti 1988:171ff.) oder der Bewegungskomponenten (z.B. Öffnen und Schließen = Angst), wie sie die Beschreibungskommentare zu bieten versuchen, aufgelöst werden können. Tatsächlich liegt auf der Produktionsseite in diesem Fall ein breiteres Gesteninventar vor, das die „mano a borsa“ nur als ein fixes Element in deutlich unterscheidbaren Bewegungsabläufen einsetzt. Morris 1995 und Diadori führen nur die Variante der sich auf und ab bewegend Hand für die Bedeutung „Nachfrage“ an, obwohl diese auch im Stillstand dieses „signifié“ übernehmen kann. Ihre Verbreitung berechtigt laut Morris dazu, von einer regelrechten „Nationalgeste“ der Italiener zu sprechen (Morris 1995:73), was er mit dem radikalen Abfall von Gebrauch und Verständnis an den Landesgrenzen und ihren Weiterleben in Regionen italienischer Emigration begründet. Munari hingegen verweist auf die hohe Gebrauchsfrequenz dieser Geste in Neapel und steht damit im Einklang mit dem neapolitanischen Domherrn Andrea De Jorio, der in seiner 1832 erschienenen Pionierarbeit über die Körpersprache der Neapolitaner diese Geste bereits abgebildet und beschrieben hat.

L'indice sulla guancia

Abb. 7:

The cheek screw
(Morris u.a. 1979:62)

Abb. 8:

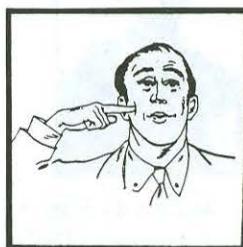
Wange anbohren (1)
(Morris 1995:213)

Abb. 9:

Buono!
(Munari 1994:33)

Abb. 10:

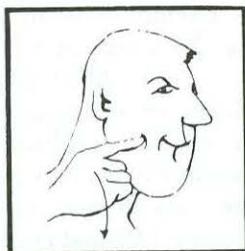
Ruotare l'indice a vite
(Diadori 1990:38)

Abb. 11:

Es ist köstlich!
(Cangelosi / Delli Carpini
1991:76)

Abb. 12:

L'indice sulla guancia
(Brackmann / Pepi
1993:117)

Die hier abgebildete Geste der „Wangenschraube“ ist in Italien überregional verbreitet und wird auch von den italienischen Gehörlosen als konventionalisierte Gebärde für die Abgabe eines Qualitätsurteils verwendet (vgl. Romeo 1991:18). Bei Referenz auf eine weibliche Person kann sie in Italien, Spanien und Libyen auch ein Schönheitsurteil bedeuten, in Südspanien findet sie darüber hinaus auch Verwendung, um als „weibisch“ empfundene Männer zu beleidigen (vgl. Morris 1995:213) oder Homosexuelle zu bezeichnen (Brackmann / Pepi 1993:117). Nur Morris 1995 und Brackmann / Pepi weisen auf eine in Italien anzutreffende Ausführungsvariante dieser Geste hin, die darin besteht, eine von Zeigefinger und Daumen gebildete „Wangenschraube“ zum Einsatz zu bringen.

L'orecchio effeminato

Abb. 13:

The ear touch
(Morris u.a. 1979:205)

Abb. 14:

Sich am Ohr zupfen
(Morris 1995:196)

Abb. 15:

Ohr schnippen (2)
(Morris 1995:193)

Abb. 16:

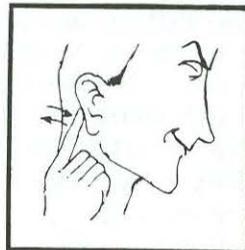
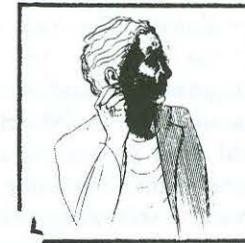
Tocarsi l'orecchio
(Diadori 1990:55)

Abb. 17:

L'orecchio effeminato
(Brackmann / Pepi 1993:102)

Die beiden hier abgebildeten Gesten, die analog zur sprachlichen Quasi-Synonymie einen weitgehenden semantisch-pragmatischen Deckungsbereich aufweisen, der allerdings erst über 3 Substitutionsschritte (Ohrläppchen : Ohrringe : Frau : Homosexueller/weibischer Mann)⁸ erschließbar ist, werden nur bei Morris an zwei unterschiedlichen Stellen registriert. Brackmann / Pepi halten hier an zwei Ausführungsvarianten einer einzigen Geste fest. Diadori hat überhaupt nur die Schnipp-Version in ihre Sammlung aufgenommen. In der Bedeutungsbeschreibung zeigt sich insofern ein deutliches Splitting, als Diadori und Brackmann / Pepi der Geste ein ausschließliches Homosexuellenurteil unterlegen, wogegen Morris 1995 diese Bedeutungsebene überhaupt nicht anführt, sondern sie durch die Bedeutung einer abwertenden Beurteilung einer männlichen Person als „weibisch“ oder „schwächlich“ ersetzt. Die Italianität des Ohrzupfens scheint Morris über die Verbreitungsdaten erwiesen zu sein, die eine Beschränkung dieser Geste mit der erwähnten Bedeutung nahezu ausschließlich auf Italien erkennen lassen. Demgegenüber bedeutet eine im von Portugal und Brasilien konstituierten lusitanophonen Raum verbreitete und morphologisch ähnliche Geste des Ohrzupfens ein Qualitätsurteil, das eine kulinarische oder körperliche Referenz besitzen kann und somit gelegentlich peinliche Mißverständnisse im italienisch-lusitanischen Kommunikationskontakt bedingt.

⁸ Diese Schritte folgen de facto den Substitutionsschritten klassischer rhetorischer Figuren: Die Ohrläppchen sind als Anbringungsort eine Metonymie für die Ohrringe, diese wiederum vertreten pars pro toto eine dekorierte Frau, welche letztlich metaphorisch den homosexuellen oder weibischen Mann repräsentiert.

Eine weitgehende Übereinstimmung erzielen die genannten Autoren auch hinsichtlich der Beurteilung der Italianität der horizontal geführten Hörnergeste, die in alter meridionaler Tradition (vgl. Cocchiara 1985:74f.) immer noch eine Schutzgeste zur Abwehr von Unheil und bösen Blicken darstellt und als solche interregional verstanden wird, obwohl ihr Verbreitungszentrum heute auf Malta zu finden ist (Morris u.a. 1979:145). Während die vertikalen Hörner, die wohl unter Anspielung auf den Bocksgott Pan und die vom Christentum entmachteten antiken Götter einen Hahnrei bezeichnen (vgl. Collett 1994:128), weltweite Verbreitung gefunden haben, bleiben die horizontalen Hörner eng mit der italienischen Kultur verbunden. Diadori (S. 47) und Brackmann / Pepi (S. 80) verweisen auf deren heutigen Einsatz als Verwünschungsgeste, die in diesem Verwendungsfall als „volgare“ bewertet wird. Übereinstimmend findet sich auch die Aufnahme der Geste des Fingerbeißens als Ausdruck eines kontrollierten Wutausbruchs in den gegenständlichen Nachschlagewerken. Morris hat auch für diese Geste Italien als Verbreitungsgebiet angegeben (Morris 1995:22). Ebenso wird das Drehen der Hand bei gestrecktem Daumen und Zeigefinger zur gestischen Anzeige eines Mangels mehrfach in das italienische Gesteninventar aufgenommen. Munari gibt für dieses Muster die Bedeutung „Niente!“ an (S. 77) und Cangelosi / Delli Carpini reduzieren die Bedeutung mit der Eintragung „Ich bin pleite! Sono al verde!“ (S. 99) auf die materielle Ebene. Munari führt dieses Handzeichen allerdings auch noch als „uno dei più tipici gesti napoletani“ (S. 77). Die wenigen Beispiele haben gezeigt, daß die hier verglichenen Werke trotz ihrer Qualitätsunterschiede zu relativ einheitlichen Definitionen der einzelnen Gesten mit nationaler Verbreitung gefunden haben und insbesondere die italienischen Arbeiten sehr zurückhaltend bei der Varietätenaufnahme sind. Dies steht im Dienst der Beförderung einer auch körpersprachlichen Identität der italienischen Kulturnation, die sich etwa in der Resistenz gegenüber körpersprachlichem Anpassungsdruck unter Emigrationsbedingungen äußert. Die durch die Wörterbücher vermittelte Fiktion eines nationsspezifisch einheitlichen Systems der Emblemverwendung gerät jedoch ins Wanken, wenn berechtigterweise jenseits der regionalen Vielfalt auch nach der schicht- und geschlechtsspezifischen Verteilung des Gestengebrauchs und deren Variation weitergefragt wird. Es ist wohl kaum anzunehmen, daß sich männliche und weibliche oder Unterschicht- und Oberschichtangehörige der Sprachgemeinschaft in gleicher Weise und mit gleicher Frequenz etwa der gestischen Varianten der „Wangenschraube“ oder des „orecchio effeminato“ bedienen. Gewißheit über solche Verteilungen werden aber erst spätere Forschungen verschaffen können. Allein die lange vermutete regionenspezifische Verteilung einiger

symbolischer Gesten darf heute als in ihren Grundzügen forschungsmäßig belegt gelten. Mit ihr soll sich daher auch der nächste Abschnitt dieser Arbeit auseinandersetzen.

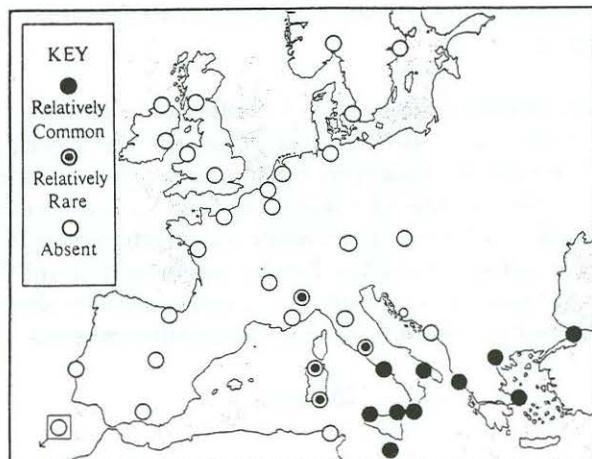
2.1. Die bahnbrechende Untersuchung von Morris u.a. 1979 hat nicht nur die deutliche Variation der europäischen Körpersprache unter Beweis gestellt, sondern insbesondere für den italienischen Raum auch genauere Daten bezüglich der regionalen Gestenverteilung zutage gefördert. So konnte etwa endgültig das süditalienische Zurückwerfen des Kopfes als Negationsgeste (vgl. Abb. 18), die schon der Sprachwissenschaftler Roman Jakobson 1971 und 1972 als Teil des „dip-toss“-Systems⁹ beschrieben hat, in seiner meridionalen Verbreitung (vgl. Abb. 19) bestätigt und kartographisch festgehalten werden.

Abb. 18:

The head toss
(Morris u.a. 1979:162)

⁹ Der mit verschiedensten Kulturen konfrontierte russisch-amerikanische Sprachwissenschaftler Roman Jakobson hat drei europäische Systeme der gestischen Negation und Affirmation unterschieden: „nod-shake“, den in Europa frequentesten Nick-Schüttel-Kode, „dip-toss“, einen Senk-Werf-Kode, wie er in Griechenland und Süditalien anzutreffen ist und den in Bulgarien und mehreren Balkanregionen beheimateten „roll-toss“, den Roll-Werf-Kode. Vgl. hierzu die Ausführungen in Jakobson 1972:91ff.

Abb. 19:



The head toss
 Meaning: negative
 (Morris u.a. 1979:167)

Diese Geste griechischen Ursprungs dürfte ihre heutige regionale Verbreitung einem Zusammenwirken eines körpersprachlichen Substrats aus der Zeit der Magna Graecia¹⁰ und eines in der byzantinischen Epoche verdichteten gestischen Adstrats verdanken. In der Tat lässt sich am Südufer des Flusses Volturno zwischen Rom und Neapel die Nordgrenze einer massiven Präsenz der Kopfwurfgeste ziehen. Diese gestische Eigenheit Süditaliens hat offenkundig die Jahrhunderte andauernde und im 20. Jahrhundert durch die audio-visuellen Massenmedien verstärkte Überlagerung durch die Kopfschüttelgeste überlebt. Eine Gemeinsamkeit mit griechischer Gestenverwendung liefert auch die spezifisch süditalienische Negationsbedeutung des Kinnklapses, die mit der Kopfwurfgeste in direktem Zusammenhang steht:

¹⁰ Zur Stützung dieser Substrat-Hypothese haben Collett / Contarello noch etymologische Anhaltspunkte nachgeliefert, als sie die Bedeutung des griechischen Negationsverbs „ananeuo“ mit dem Hochwerfen des Kopfes in nachvollziehbare Beziehung gebracht haben, womit ein sprachlicher Anhaltspunkt für die Existenz der Kopfwurfgeste zur Zeit der griechischen Kolonisierung Süditaliens gefunden wäre. Vgl. hierzu Collett / Contarello 1988:76.

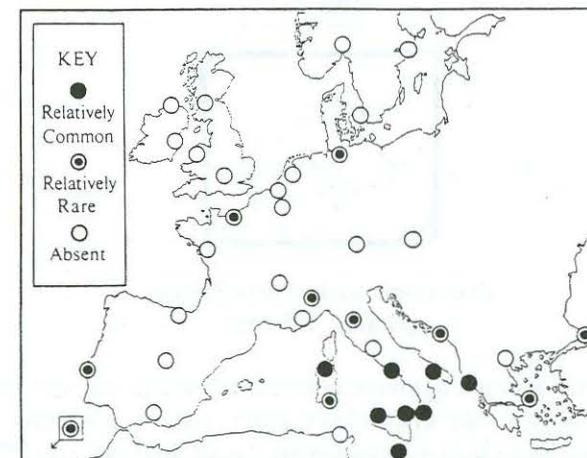
Abb. 20:



The chin flick
 (Morris u.a. 1979:170)

Die geographische Verteilung dieser gestischen Verneinungsversion belegt auch hier ihren regionalen Charakter sowie ihre Verbindung mit dem griechischen Kulturraum:

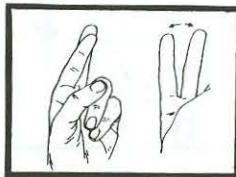
Abb. 21:



The chin flick
 Meaning: negative
 (Morris u.a. 1979:173)

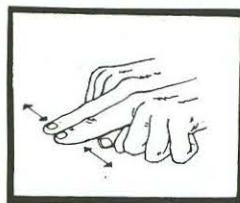
Eine ähnliche gemeinsame Verbreitung betrifft noch jene Geste, die über ein Überkreuzen von Zeige- und Mittelfinger das drohende Ende einer Freundschaft symbolisiert und im gesamten östlichen Mittelmeerraum verbreitet ist:

Abb. 22:

Finger über Kreuz
(Morris 1995:60)

Wiederum nur in Süditalien und in Griechenland findet sich das Aneinanderschlagen der Zeigefinger, das auf eine bevorstehende Heirat und wohl auch auf die mit ihr verbundenen geschlechtlichen Freuden anspielen möchte:

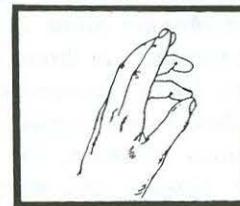
Abb. 23:

Zeigefinger aneinanderschlagen
(Morris 1995:232)

Neben diesen vier diatopisch interessanten Phänomenen, die noch die verblasenden Konturen eines körpersprachlich konstituierten gemeinsamen süditalienisch-griechischen Kulturraumes erkennen lassen, führt Morris 1995 weitere 14 Gesten an, deren Verbreitung er auf Süditalien beschränkt sieht. Im inselitalienischen Raum hat er gleichfalls eine regionale Bedeutung dreier Gesten entdeckt: So wird auf Sardinien das von Daumen und Zeigefinger gebildete Ring-Zeichen, das im sonstigen italienischen Raum als Perfektionsgeste identifiziert wird, auch als den Anus repräsentierendes Ikon dekodiert, was eine

schwere Beleidigung bedingen und so leicht zu interkulturellen Mißverständnissen führen kann (vgl. Morris 1995:86). Analog hierzu gilt die Geste des nach oben stoßenden Daumens, der sonst in Italien ebenfalls Zufriedenheit und Perfektion symbolisiert, in Sardinien als bewegtes Phallus-Ikon und damit deren Ausführung als sexuelle Beleidigung (Morris u.a. 1979:186, Morris 1995:39 und Brackmann / Pepi 1993:99). Aufgrund dieser regionalen Bedeutung ist es unbedingt ratsam, sich beim Autostoppen in Sardinien auf andere Handzeichen zu verlassen. Als sizilianische Geste hat Morris das folgende von Daumen und kleinem Finger gebildete Ringzeichen identifiziert, welches das positive OK-Zeichen in sein negatives Gegenteil verkehrt und so einen materiellen Mangel zum Ausdruck bringt:

Abb. 24:

Daumen und kleiner Finger als Ring
(Morris 1995:42)

An dieser Stelle wird deutlich, daß erst die genaue Kenntnis regionaler körpersprachlicher Konventionen davor schützt, Regionalembelme, die weitverbreiteten Gesten morphologisch ähneln, als bloße bedeutungsgleiche Ausführungsvarianten der ersteren fehlzuinterpretieren.

Der Umstand, daß von den im umfangreichen Werk von Morris 1995 über 60 italienbezogenen körpersprachlichen Konventionen über 20 als gestische Regionalismen geführt werden, dokumentiert nachdrücklich den Widerstand körpersprachlicher Variation gegenüber massenmedial vermittelten Einheitsmodellen¹¹. Dieser Beleg wird zusätzlich von dem Wissen gestützt, daß

¹¹ Diese werden vor allem von den Erzeugnissen der italienischen Fernsehgesellschaften und der Filmindustrie vorgegeben, obgleich parallel zur so erfolgten indirekten Standardisierung von Nationalgesten auch eine Tradition der Modellbildung körpersprachlicher Regiolekte wie jener des neapolitanischen Raums zu beobachten ist.

die bisher beschriebene diatopische Vielfalt erst einen geringen Teil der tagtäglich beobachtbaren körpersprachlichen Variationsrealität Italiens darstellt.

2.2. Während die bisherige Forschungslage in bezug auf Klassifizierung diatopischer Differenz der italienischen Körpersprache noch als bescheiden gelten kann, erscheint sie hinsichtlich der Wahrnehmung diastratischer Differenz als regelrechtes Desaster. Zwar weisen die einschlägigen Werke gelegentlich darauf hin, daß die körpersprachliche Kommunikation in Italien nicht nur von Individuum zu Individuum, „ma anche da gruppo a gruppo (fattore sociale)“ variiert (Diadori 1990:15) und etwa ein meridionales Gestikverhalten in Norditalien oft als diastratisch markiert gilt¹², doch sind diesem generellen Erfahrungswissen keine konkreten Untersuchungen gefolgt. So blieb es einer einfachen Proseminararbeit vorbehalten, einigen Fragen sexlektaler und soziolektaler Differenz in Italien auf empirischem Wege nachzugehen. Ihre Autoren Marco Grasso und Robert Meixner haben im Mai 1994 17 Gestenabbildungen aus Cangelosi / Delli Carpini von ihrem erklärenden Verbalteil isoliert und im Raume Genua einer kleinen Stichprobe von 23 weiblichen und 24 männlichen Probanden zur Bedeutungserklärung und Kommentierung geschlechtsspezifischer Gestenanteile vorgelegt. Die Feldarbeit hat eine unerwartete Hilflosigkeit bei der Abwahl einer adäquaten Gestenbezeichnung zutage gefördert und zudem zeigen können, daß sich die in Cangelosi / Delli Carpini hinzugefügten Gestenverbalisierungen keineswegs zwingend aus den Abbildungen ergeben. So wurde etwa die mit „Che bella donna!“ kommentierte Abbildung wiederholt als körpersprachliche Botschaft „Oh, da quanto tempo non ci vediamo!“ verstanden (Grasso / Meixner 1994: 10). Die abbildungsbezogenen Fragen wurden durch solche ergänzt, die sich auf den allgemeinen sowie den eigenen Gestengebrauch der Probanden bezogen. Den Ergebnissen der Befragung ist zu entnehmen, daß 84 % der Probanden an eine geschlechtsspezifische Gestenverteilung glaubte, Frauen gegenüber Männern eine höhere Frequenz des Gestikulierens unterstellt wurde und bei der Selbstbeurteilung deutlich mehr Frauen (8,3 % der Stichprobe) als Männer angaben, niemals Gesten zu verwenden. Zudem nahmen 61,7 % der Probanden eine soziale Determination und schichtspezifische Differenz der Gestenverwendung an (Grasso / Meixner 1994:7). Interessant an diesen Aussagen ist nicht

¹² Laut Diadori wird dieses oft mit einer „scarsa educazione“ oder einem „basso livello sociale“ in Verbindung gebracht (Diadori 1990:20). Zweifellos ereignet sich aber auch hier die für Sprachbewertungen belegte Verwechslung von Sprachniveau und Sprachregister oder diastratischen und diaphasischen Faktoren. Vgl. hierzu die aufmerksamen wie kritischen Analysen von Tanzmeister 1996:63ff.

ihr Wahrheitsgehalt, sondern die offenkundige Wahrnehmungskanalisation und -verzerrung im Kontext einer gesellschaftlichen Bewertung körpersprachlicher Kommunikation. Die Daten lassen trotz der geringen Repräsentativität der Stichprobe erkennen, daß der Einsatz körpersprachlicher Signale, deren massivere Verwendung von Süditaliern und Frauen angenommen wird, einer deutlichen gesellschaftlichen Zensur unterliegt, die Angaben über die eigene Ist-Norm in Richtung einer gesellschaftlichen Soll-Norm verzerrt. Nur so sind die Selbstaussagen über vermeintlich gestenlose weibliche Existenzen verständlich.

Die hiermit aufgeworfene Frage nach geschlechtsspezifischer Gebrauchsfrequenz und sexlektalem Gesteninventar kann vorläufig nur teilweise beantwortet werden. Allgemeine Aussagen über eine vom Geschlecht determinierte Gebrauchsfrequenz sind in Ermangelung einschlägiger Arbeiten nicht möglich und auch wenig sinnvoll. Leichter läßt sich die Frage nach sexlektalen Gesteninventaren beantworten: Abgesehen von unterschiedlichen gestenbezogenen Ausführungsvarianten, die etwa in China von streng nach Geschlecht differenzierten „Darbietungsregeln“ (Xin-Feigl 1994:89) gesteuert werden, bleiben auch viele Gesteninventare selbst geschlechtsspezifisch verteilt. Schon die zitierten Nachschlagewerke bemühen gelegentlich sexlektale Markierungen, wie sie etwa Morris 1995 anbringt, wenn er die in Sardinien anzutreffende Verwendung des sexualikonischen Ringzeichens auf männliche Sprachteilnehmer bezieht (vgl. Morris 1995:96). Zweifellos besitzen auch die italienischen Männer im Vergleich zu den italienischen Frauen ein umfangreicheres, aber wenig rühmliches Inventar phallischer Gesten, deren Anwendung einer moderaten, wenngleich regional unterschiedlichen Zensur unterliegt. Ein Zugriff auf dieses Gesteninventar seitens weiblicher Sprachteilnehmerinnen wird hingegen gerade in sexistischer geprägten Regionen deutlicher gehandelt. Die differenzierte italienische Gesellschaft hat zur kommunikativen Bewältigung ihrer unterschiedlichen Aufgaben auch unterschiedliche Gesteninventare entwickelt, in denen sich die ungleichen Lebensbedingungen der Geschlechter, Regionen und sozialen Schichten notwendig wiederfinden.

Es wurde bereits wiederholt festgestellt, daß sich soziokulturelle Differenz in Italien besonders deutlich auch körpersprachlich manifestiert. Dies läßt sich am besten in den norditalienischen Zielräumen inneritalienischer Arbeitsmigration feststellen, in denen nord- und süditalienische körpersprachliche Konventionen aufeinandertreffen. Die auffällig häufige Bewertung von Gesten meridionaler Herkunft als „volgare“ (vgl. etwa die Beurteilung der ho-

horizontal geführten Hörnergeste als „volgare“ in Diadori 1990:47 und Brackmann / Pepi 1993:80) ist bereits ein Indikator dafür, daß in den Kontaktzonen diatopische Differenz längst insofern auch einen diastratischen Charakter bekommen hat, als die körpersprachlich identifizierbaren Südtaliener in den Unterschichten des Nordens überrepräsentiert bleiben. Die Überlagerung der süd- von norditalienischen Gesten führt etwa in Turin zu einer gestischen Mehrfachkompetenz der südtalienschen Migranten, die sich letztlich in einer deutlichen körpersprachlichen Diglossie äußert. Einer in Turin angestellten Eigenbeobachtung des Vorjahres verdanke ich einige Daten darüber, wie die Meridionalität der Gestik von in Turin ansässigen Südtalienern in formalen Situationen nach klassischen diglossischen Funktionsverteilungen üblicherweise zugunsten norditalienischer körpersprachlicher Konventionen zurückgenommen wird, wogegen informale Situationen offenbar ein gegenläufiges Verhalten fördern. Eine systematische Untersuchung dieser diglossischen Prozesse würde zweifellos auch wertvolle Erkenntnisse über diastratische Eigenheiten der in Turin ansässigen Arbeitsmigranten liefern.

3. Als Fazit der vorliegenden Arbeit läßt sich immerhin die mit den aufgezeigten Forschungslücken begründbare Forderung erheben, sich künftig den körpersprachlichen Anteilen der italienischen Kommunikationspraktiken mit der gleichen forschenden Ernsthaftigkeit anzunehmen, die linguistischen Untersuchungen bisher eigen war. Unbeackerte Forschungsfelder gibt es zur Genüge: Jede einzelne der bisher von den zitierten Referenzwerken kodifizierten Gesten harret noch der genauen Beschreibung ihrer Verwendung seitens Sprachteilnehmern unterschiedlichen Geschlechts und unterschiedlicher sozialer Herkunft. Die genaue regionale Verteilung der Mehrzahl der kodifizierten Embleme bleibt gleichfalls erst zu erheben. Ich hoffe allerdings, daß meine Arbeit einige Hinweise geben konnte, wo künftige Forschungen zur körpersprachlichen Variation in Italien ansetzen könnten. Bei Inangriffnahme dieser Arbeiten wird sich die für sie verantwortliche Forschung notwendig auch auf jenem Weg befinden, den die anfänglich bemühte „linguistique de la parole“ schon lange vorausgegangen ist.

Literaturhinweise:

Argyle, Michael, ³1985. *Körpersprache und Kommunikation*. Paderborn: Junfermann.

- Begusch, Helga / Eder, Anselm / Müller, Christiane / Reiterer, Walter, 1996. *Körpersprache als Beobachtungskriterium sozialer Realität*. Wien: Institut für Soziologie der Universität Wien.
- Birdwhistell, Ray L., 1970. *Kinesics and Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Brackmann, Hardy / Pepi, Liborio, 1993. *Senza Parole*. Die Körpersprache der Italiener. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Calbris, Geneviève / Montredon, Jacques, 1986. *Des gestes et des mots pour le dire*. Paris: Clé International.
- Cangelosi, Don / Delli Carpini, Joseph, 1991. *Italienisch ohne Worte*. Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe.
- Cocchiara, Giuseppe, ²1985. *Il linguaggio del gesto*. Palermo: Sellerio.
- Collett, Peter, 1994. *Der Europäer als solcher ... ist unterschiedlich*. Verhalten - Körpersprache - Etikette. Hamburg: Kabel.
- Collett, Peter / Contarello, Alberta, 1988. „Gesti di assenso e di dissenso“. In: Ricci Bitti (Hg.) 1988: 69-85.
- Cucciarelli, Lucia / Vergnani, Paolo (Hgg.), 1991. *Corpo a corpo*. Bologna: Thema.
- De Jorio, Andrea, 1832. *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*. Napoli: Fibreno.
- Diadori, Pierangela, ²1992. *Senza parole*. 100 gesti degli italiani. Roma: Bonacci.
- Grasso, Marco / Meixner Robert, 1994. „Differenze del linguaggio del corpo tra donne e uomini“. Proseminararbeit im Rahmen des Linguistischen Proseminars für ItalianistInnen II (Ille, SS 1994).
- Hagège, Claude, ²1986. *L'homme de paroles*. Contribution linguistique aux sciences humaines. Paris: Fayard.
- Henley, Nancy M., 1988. *Körperstrategien*. Geschlecht, Macht und nonverbale Kommunikation. Frankfurt am Main: Fischer.
- Hess-Lüttich, Ernest, 1983. „Code, Soziolekt, Varietät. Soziolinguistische Studien zur sprachlichen Variation und ihr Beitrag zur soziosemiotischen Theoriebildung“. In: *Kodikas/Code*, 6, 143-162.
- Jakobson, Roman, 1972. „Motor signs for 'yes' and 'no'“. In: *Language in Society*, 1, 91-96.
- Kendon, Adam, 1995. „Gestures as Illocutionary and Discourse Structure Markers in Southern Italian Conversation“. In: *Journal of Pragmatics*, 23, 247-279.
- Labov, William, 1972. „Some principles of linguistic methodology“. In: *Language in Society*, 1, 97-120.

- Magli, Patrizia, 1980. *Corpo e linguaggio*. Roma: Editoriale L'Espresso.
- Meo-Zilio, Giovanni / Mejía, Silvia, 1980-83. *Diccionario de gestos: España e Hispanoamérica*. Tomo I + II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Morris, Desmond, 1994. *Das Tier Mensch*. Köln: Verlagsgesellschaft.
- Morris, Desmond, 1995. *Bodytalk*. Körpersprache, Gesten und Gebärden. München: Heyne.
- Morris, Desmond / Collett, Peter / Marsh, Peter / O'Shaughnessy, Marie, 1979. *Gestures: their origins and distribution*. London: Jonathan Cape.
- Munari, Bruno, 1963. *Supplemento al dizionario italiano*. Milano: Muggiani.
- Munari, Bruno, 1994. *Il dizionario dei gesti italiani*. Roma: Adnkronos Libri.
- Poyatos, Fernando, 1994. *La comunicación no verbal*. I: Cultura, lenguaje y conversación. Madrid: Istmo.
- Ricci Bitti, Pio E. (Hg.), 1988. *Comunicazione e gestualità*. Milano: Franco Angeli Libri.
- Ricci Bitti, Pio E. / Boggi-Cavallo, Pina / Brighetti, Gianni / Garotti, Pier Luigi, „Componenti facciali e manuali di gesti simbolici“. In: Ricci Bitti (Hg.) 1988:171-178.
- Rodríguez González, María Ángeles, 1992. *Lenguaje de signos*. Barcelona: Gráficas L'Alzina.
- Romeo, Orazio, 1991. *Dizionario dei segni*. La lingua dei segni in 1400 immagini. Bologna: Zanichelli.
- Tanzmeister, Robert, 1996. *Varietäten, Normen, Register*. Zur soziosemiotischen Kritik von Sprachbeschreibungsmoellen. Wien: Institut für Sozio-Semiotische Studien ISSS.
- Wex, Marianne, 1980. „Weibliche“ und „männliche“ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse. Frankfurt am Main: Frauenliteraturvertrieb Fees.
- Xin-Feigl, Gabriele, 1994. *Die Körpersprache der Chinesen*. Die nonverbale Kommunikation der Volksrepublik China. Betrachtung und Vergleich der nonverbalen Ausdrucksweisen unter besonderer Berücksichtigung der Gestik. Wien: Diplomarbeit an der Gewi-Fakultät der Universität Wien.
- Zechner, Angelika, 1984. *Formen nonverbaler Kommunikation*. Innsbruck: Diplomarbeit am Institut für Übersetzerbildung der Universität Innsbruck.

Sincronismo verbale-gestuale in sequenze conversazionali

Silvana CONTENTO, Bologna

Proponiamo in questa sede un approccio allo studio della conversazione che tiene conto contemporaneamente di due canali comunicativi: quello verbale e quello gestuale. Il dialogo è sempre più considerato oggi come momento di realizzazione di uno scambio comunicativo tra due o più parlanti che mettono a confronto conoscenze sul mondo, scopi comunicativi e strategie più o meno cooperative per esprimere accordo o disaccordo. Al di là del contenuto prettamente discorsivo-testuale del dialogo pensiamo che in esso si realizzino, in forma integrata, diversi livelli di elaborazione cognitiva, comunicativa e pragmatica. Tale integrazione si realizza nel parlante attraverso la bimodalità espressiva verbo-gestuale.

Marcatori dell'interazione verbale

Anche se, in molte discipline, è consueto analizzare separatamente i processi linguistici, gestuali e non verbali, sappiamo che uno scambio è interattivo quando l'insieme di queste componenti è attivato e decodificato contemporaneamente dai locutori. La nostra competenza comunicativa ci fa riconoscere, seppure in maniera approssimativa o empirica, situazioni naturali di dialogo da situazioni costruite e innaturali come nella didattica delle lingue straniere in cui si fa spesso ricorso a dialoghi prefabbricati su obiettivi lessicali o morfosintattici. Ma la comprensione della registrazione audio di un dialogo non è simile a quella della registrazione audiovisiva di questo stesso dialogo. Ciò significa che attribuiamo ad indicatori di comunicazione visiva un ruolo importante e determinante. Dobbiamo probabilmente considerare che il dialogo naturale si costruisce realizzandosi mentre il dialogo artefatto realizza una situazione già costruita. La costruzione del significato segue quindi modalità di processamento differenti nel processo di comprensione anche in funzione di presenza o assenza di gesti come già dimostrato sperimentalmente (Woodwall, Burgoon 1981).

Il dibattito sulla relazione gesto-parola non sembra ancora esaurito seppure da tempo se ne occupino molti settori della psicologia. Ci riferiamo in

questo ambito ad un insieme di tratti non verbali prodotti dal parlante nel corso dell'elocuzione e tralascieremo per il momento gli emblemi (Ekman-Friesen, 1969) cioè quei segni riconoscibili intraculturalmente che possono sostituire le parole, in quanto dotati, come il lessico, di una certa autonomia di significato. Secondo alcune posizioni in letteratura i gesti enfatizzano il parlato, anticipano o completano il contenuto verbale o lo sostituiscono (Sheehy, 1987). In quest'ottica parole e gesti appartengono a due sistemi di significazione separati e coordinati. In una visione opposta e più interattiva dei due sistemi, invece, il canale verbale e quello gestuale appartengono entrambi alla stessa struttura cognitiva (McNeill, 1992; Levy-McNeill, 1994). Diverse osservazioni condotte su materiali videoregistrati (Contento, Stame, 1994; Contento 1996) ci fanno concordare con questa ipotesi. I gesti come le parole sono simboli integrati tra loro e sincronizzati nel discorso. Ciò dimostra che due tipi di pensiero, per immagine e verbale-sintattico, sono coordinati nell'atto di parola. Parole e gesti sono interscambiabili: pensiero per immagine e pensiero sintattico sono il prodotto di un processo interno di generazione del linguaggio.

Per conoscere i meccanismi che stanno alla base degli scambi comunicativi naturali dobbiamo comprendere l'equilibrio dinamico che si instaura nel dialogo tra forze che alternano momenti di cooperazione e momenti di competizione (Vion, 1992). Ciò può essere definito in funzione degli scopi comunicativi dei parlanti. Quali sono i "diritti del parlante" come dice Wilson (1989), nelle attività di parola etichettate come conversazioni? Tali diritti si esplicano nell'opportunità per ogni locutore di avere un ruolo attivo nella comunicazione in atto. Una prima distinzione può essere fatta, all'interno di tutti i possibili tipi di conversazione, sulla base degli obiettivi dello scambio.

Condividono uno stesso stile comunicativo le conversazioni che hanno lo scopo di sviluppare un rapporto interpersonale. Non vi sono argomenti precisi da sviluppare, i temi sono discontinui, lo scopo di queste conversazioni è quello di articolare, cioè stabilire o mantenere una relazione. Una analisi in termini puramente discorsivi di un corpus di conversazioni spontanee lascia intravedere che in molti contesti comunicativi è quasi impossibile descrivere la sequenza dei temi trattati dagli interlocutori o rintracciare i nessi logici che li legano l'un l'altro. Un esempio a dimostrazione di ciò può essere dato dal confronto di frammenti di scambi più o meno informali (Contento, 1992) orientati più su aspetti relazionali che informativi. Non è necessaria alcuna

coerenza tematica rispetto ai contenuti nella conversazione orientata sulla relazione eppure questo tipo di situazione viene riconosciuta come situazione comunicativa. L'apparente mancanza di coesione testuale e di coerenza tematica pare essere condivisa dai partecipanti al punto che, e questa è una prova più volte ripetuta, non è possibile individuare da una campionatura di dialoghi esaminati a fini didattici quelli ai quali partecipano soggetti che presentano patologie psichiche da quelle in cui i partecipanti non presentano tali patologie.

Altri scambi nascono invece per una occasione condivisa dai partecipanti e sono centrati su un argomento o tema, più o meno specifico da sviluppare. Lo scambio linguistico avviene prevalentemente entro argomenti stabiliti, lo scopo di queste conversazioni è quello di sviluppare uno schema interattivo i cui temi siano circoscritti e prevedibili. La contestualizzazione dello scambio (Gumperz 1992) guida l'interpretazione reciproca dei contenuti discorsivi nei locutori e pone vincoli sulle necessarie attività inferenziali che danno forma alla cooperazione nei parlanti.

Buona parte degli scambi che sostanziano i nostri rapporti comunicativi quotidiani si svolge per una occasione le cui finalità sono più o meno definite in termini sociali. La finalità che accomuna buona parte degli scambi che caratterizzano i nostri scambi quotidiani con gli altri è una finalità esterna in quanto ci si aspetta la modificazione di uno stato (visite mediche), implica una presa di decisione (discussione di lavoro, ecc), comporta l'acquisizione di un bene di consumo (scambi nei negozi, ecc). In questo ultimo tipo di interazione, tipicamente complementare definita spesso transazione, i contenuti attesi sono limitati, sono possibili digressioni tematiche ma è necessario che questa interazione realizzi, anche nell'insuccesso, gli obiettivi per i quali ha avuto luogo. Questo tipo di scambio è connotato dall'impersonalità in quanto i partecipanti non mettono in gioco parti di sé. La transazione è impersonale proprio perché si realizza all'interno di un "frame" che, fin dall'inizio, indica agli interlocutori azioni ed enunciati rilevanti da quelli irrilevanti (Kendon 1992). In molti scambi i contatti comunicativi stabiliscono o mantengono relazioni tra partecipanti. Nell'interazione i "partners" possono mostrarsi più o meno vicini o distanti. Ciò è funzione della compartecipazione di conoscenze mutue, dei vincoli socio-affettivi della natura della situazione comunicativa più o meno formale e anche più o meno simmetrica. Sono riconoscibili in queste interazioni gli

elementi di script conversazionali quali presentazione, apertura, svolgimento, chiusura che ricorrono in maniera ritualizzata.

Alcune ricerche condotte negli ultimi anni sulle strategie comunicative in situazioni reali di scambio (Contento, Licari, Mizzau, Stame 1987; Contento 1992) ci hanno portato ad analizzare corpus di dialoghi autentici soffermandoci in particolare sulle funzioni pragmatiche di particelle linguistiche definite come marcatori discorsivi (Schiffrin, 1986). Risulta evidente che il valore semantico di questi termini non coincide con la loro funzione pragmatica d'uso. I marcatori assumono, infatti, funzioni diversificate in relazione al tipo di orientamento comunicativo in atto. Vi sono diversità d'uso di uno stesso termine in rapporto al tipo di conversazione in atto: amichevole, di servizio, di lavoro, ecc. La funzione pragmatica dei marcatori discorsivi varia in relazione sia del tipo di scambio che delle intenzioni di avvicinamento o allontanamento che i locutori intendono esprimere.

Questo risultato può essere confrontato a nostro giudizio a quello emerso dall'analisi di sequenze videoregistrate per verificare in quale maniera e in quale misura gli indicatori verbali presi in esame possano essere considerati in relazione agli indicatori non verbali.

Nello scambio comunicativo possono essere rintracciati infatti marcatori verbali, paraverbali e non verbali che indicano la distanza tra locutori. Tra i marcatori non verbali possiamo distinguere quelli prossemici, i gesti, la postura, le aperture e chiusure degli scambi, gli indici di contestualizzazione, la sincronia interattiva, le espressioni facciali. Tra i marcatori paraverbali si possono indicare il timbro e il flusso verbale, il cambiamento di tono, i tratti prosodici.

Molti indicatori verbali e non verbali stabiliscono il rapporto tra locutori: la direzione dello sguardo, l'alternanza dei turni di parola assieme alle violazioni del sistema dei turni, i meccanismi di presa di parola con le interruzioni, intrusioni, auto/eterocorrezioni.

La bambola di ceramica

Ipotizziamo infatti che sia possibile individuare nelle interazioni faccia-a-faccia elementi non verbali che considerati in sincronia con quelli verbali esprimono la complessità delle intenzioni comunicative tra parlanti. Abbiamo selezionato un intero scambio comunicativo (1 m. 30 s., 95 giri in VHS), registrato in un negozio di oggetti di antiquariato, tra una signora che si

informa sul costo di una bambola esposta in vetrina, presumibilmente per acquistarla, e il venditore*. I due interlocutori, il negoziante (Ant) e la cliente (Cli), si incontrano per la prima volta, non ci sono quindi possibili riferimenti impliciti a memorie episodiche condivise. La videoregistrazione è stata digitalizzata per poter riprodurre le sequenze in fotogrammi (fino a 30 fotogrammi al secondo). Proponiamo in questa sede l'analisi di una sequenza di 80 secondi (Quadro.1) il cui contenuto verbale è stato analizzato in relazione al contenuto non verbale sulla base di una griglia di rilevazione parzialmente ispirata da Calbris-Porcher (1989) ed elaborata per rintracciare alcuni parametri del comportamento non verbale espressi da canali quali:

- Sguardo (verso l'interlocutore/verso il basso/ nel "vuoto");
- Mano (verso l'interlocutore/verso se stesso/ nello spazio/ verso un oggetto);
- Corpo (in avvicinamento all'interlocutore/ in allontanamento dall'interlocutore);
- Testa (movimento in avanti/movimento all'indietro/ in scuotimento);
- Bocca (mossa di chiusura/mossa di estensione).

In situazione naturale lo scambio comunicativo è regolato sostanzialmente da due tipi di gesti corrispondenti a movimenti delle mani, del capo, del corpo, ad espressioni del volto, che si integrano al parlato nel processo di enunciazione e possono essere definiti come:

gesti *ideazionali*: in stretto riferimento con il contenuto intradiscorsivo che illustrano o enfatizzano l'oggetto del discorso.

gesti *relazionali*: che regolano il flusso verbale con l'interlocutore e hanno spesso valore metacomunicativo e pragmatico in quanto bilanciano o moderano gli aspetti interdiscorsivi del messaggio comunicativo

Nessuno di questi gesti ha autonomia semantica ma sono tutti gregari del flusso ideatorio e interpersonale e completano il messaggio comunicativo.

* Il corpus su cui si basa questo contributo fa parte di un insieme di videoregistrazioni raccolte durante un seminario di Psicolinguistica sull'interazione verbale tenutosi, presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Bologna, nell'anno accademico 1989. Questo lavoro costituisce l'approfondimento di una comunicazione orale presentata al 3° Congresso Internazionale dell'ISAPL, Toronto, giugno 1991.

l'interlocutore [riga 29] dicendo "in porcellana mi scusi". La battuta sembra accompagnata da una citazione non verbale che risulta non solo una maniera di scusarsi ma anche una maniera di riprendere la parola dell'interlocutore per dargli ragione.

Vi sono anche gesti marcatori non sincronizzati in quanto vanno in direzione opposta a quella del contenuto semantico del marcatore verbale come quando si dice "sì" scuotendo il capo in segno di diniego. L'acquirente segna con la mano il referente del suo discorso mentre dice "questa persona mi aveva incaricato" [riga 23]. In questo modo il gesto indica il vero destinatario dell'eventuale acquisto e specifica contemporaneamente l'estremità del locutore. Poco oltre l'acquirente fa un breve cenno del capo, passa una mano sul collo, indietreggia un pò, guarda l'interlocutore, si allontana ancora verso l'uscita mentre dice "ecco va bene allora" [riga 30]. Questa sequenza di marcatori discorsivi è accompagnata da una sequenza di movimenti che indicano l'intenzione dell'acquirente a chiudere lo scambio. Mentre dal punto di vista puramente linguistico questi termini esprimono un forte contenuto di accordo dal punto di vista non verbale sono prodotti con un susseguirsi di mosse di allontanamento sempre più marcate.

E' interessante notare come il "sincronismo" degli indicatori non verbali e quello dei marcatori verbali e gestuali vari soprattutto in funzione del contesto comunicativo. Il confronto con altri tipi di conversazioni videoregistrate (colloqui psicologici, incontri tra amici, riunioni di lavoro, dibattiti, situazioni didattiche, ecc) indica che la negoziazione dei contenuti informativi cosiccome quella degli aspetti relazionali si costruisce tramite e fuori dal livello di enunciazione e va al di là degli contenuti linguistici. Nelle situazioni di carattere più interpersonale vi è una presenza più ampia di gesti relazionali, per lo meno buona parte dei gesti non referenziali può essere vista proprio in funzione interpersonale.

Considerazioni conclusive

Se la funzione dei marcatori del dialogo è specificabile in rapporto allo scopo interattivo del destinatario (se stessi vs interlocutore) un aspetto importante coinvolge, nella comunicazione, la corrispondenza tra la pragmatica verbale e la pragmatica dei gesti. In tutti i tipi di scambio comunicativo, e ancor più nelle conversazioni spontanee, l'interazione

scaturisce dalla simultaneità dei due messaggi (verbale e non verbale). La coerenza delle frasi viene completata dal comportamento non verbale ridefinendo costantemente la situazione interattiva. Il linguaggio verbale rappresenta di certo una competenza importante nel processo comunicativo ma altri elementi cooccorrono nello stabilire e mantenere l'interazione.

Limitare l'analisi degli scambi comunicativi all'analisi della comunicazione verbale riduce però la complessità della funzione comunicativa del linguaggio. Analizzando le relazioni tra comportamento non verbale ed elementi psicolinguistici del parlato spontaneo si indica come i processi psicolinguistici di base influenzano l'organizzazione e la funzione di comportamenti conversazionali non verbali e paralinguistici.

Un'ultima osservazione riguarda quanto affermato precedentemente sui gesti emblematici. Una differenziazione così marcata tra gesti culturalizzati ed altri tipi di gesti si affievolisce nella misura in cui tutti i tipi di gesti possono essere integrati, se prodotti all'interno del discorso, nel contenuto sia ideativo che relazionale, partecipando a quel "dinamismo comunicativo" (McNeill, Levy, 1994) che rende possibile la realizzazione dell'interazione.

Riferimenti bibliografici:

- Bavelas, J. B., Chovil, N., Lawrie, D. A., Wade, A., 1992. *Interactive Gestures: Discourse Processes*, 15, 469-489.
- Calbris, G., Porcher L., 1989. *Geste et communication*, Paris: Hachette.
- Contento, S., Licari, C., Mizzau, M., Stame, S., 1987. *Agreeing and disagreeing: on some Italian pragmatic connectives*. Abstracts of the First International Pragmatics Conference. IPra, Antwerp. 17-22.
- Contento S., 1991. „Funzioni pragmatiche dei marcatori: per una tipologia del dialogo.“ In: S. Stati, E. Weigand, F. Hundsnurscher, *BEITRÄGE ZUR DIALOGFORSCHUNG. Dialoganalyse III*, Teil 2, Tübingen: Niemeyer, pp. 275-285.
- Contento, S., Stame, S. „Déixis verbale et non verbale dans la construction de l'espace interpersonnel.“ Comunicazione presentata al Convegno "Nouvelles perspectives dans l'analyse du dialogue", International Association for Dialogue Analysis, Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, 17-19 mars 1994.

- Contento, S. „Sul sincronismo verbale-gestuale: l'esempio di alcune forme deittiche.“ In: *Riassunti delle comunicazioni*. Associazione Italiana di Psicologia, Congresso Nazionale della Sezione di Psicologia Sperimentale, Capri 30 settembre-2 ottobre 1996, pp. 107-109.
- Ekman, P., Friesen, W. V., 1969. „The Repertoire of Nonverbal Behavior.“ In: *Semiotica*, 1, 49-98.
- Gumperz, J. J., 1992. „Contextualization and understanding.“ In: A. Duranti, Ch. Goodwin (eds.) *Rethinking context, Language as an interactive phenomenon*, Cambridge, 229-252.
- Kendon, A., 1992. „The negotiation of context in face-to-face interaction.“ In: A. Duranti, Ch. Goodwin, (eds.). *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge, 323-334.
- Levy, Elena E., McNeill, D., 1992. „Speech, Gesture and Discourse.“ In: *Discourse Processes*, 15, 3, 277-302.
- McNeill, D., 1992. *Hand and Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sheehy, N. P., 1987. „Nonverbal Behaviour in Dialogue.“ In: Reilly, R. G. (ed.). *Communication Failure in Dialogue and Repair Processes*. North Holland: Amsterdam, pp 325-337.
- Schiffrin, D., 1987. *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vion, R., 1992. *La communication verbale*. Hachette: Paris.
- Wilson, J., 1989. *On the Boundaries of Conversation*. Oxford, New York.

ottobre 1996

La partitura di Totò: comunicazione verbale e non verbale di un grande attore italiano

Isabella POGGI, Roma

1. La multimodalità della comunicazione

Non di sole parole è fatta la comunicazione, ma di sguardi, smorfie, sorrisi, occhiate, gesti, distanze, posture. Fin dai suoi primi passi, la ricerca sulla Comunicazione Non Verbale ha messo l'accento sulla molteplicità dei segnali comunicativi che l'uomo utilizza per trasmettere le sue conoscenze sul mondo e i suoi stati mentali. Gli studiosi si sono divisi il compito di studiare la comunicazione nelle diverse modalità: alcuni (come Trager 1958, Crystal 1969, Scherer 1986) hanno studiato la modalità acustico-vocale, altri le modalità visive: espressione facciale (Ekman 1969, Eibl-Eibesfeldt 1970 ecc.), gestualità (Efron 1941, McNeill 1992, Kendon 1980, Ricci Bitti 1987, Calbris 1990, Poggi / Magno Caldognetto 1997) con lo specifico filone sulle Lingue di Segni (Stockoe 1960, Volterra 1987, Caselli et al. 1994); segnali del corpo, posture e comportamento spaziale (Argyle 1972, Schefflen 1964, Birdwhistell 1970, Hall 1966). Ma se fino agli anni 80 le diverse parti del corpo sono state studiate distintamente, più recente è l'interesse sulla multimodalità della comunicazione, cioè su come le diverse modalità comunicative interagiscono e come insieme costituiscono il messaggio comunicativo. Quest'area di ricerca, rappresentata inizialmente negli studi sui componenti non manuali delle lingue di segni (Baker e Padden 1978, Volterra 1987), e in genere sull'interazione fra la mano e l'espressione facciale (Poggi 1983; Ricci Bitti et al. 1987) ha poi dato origine a numerosi lavori sui rapporti fra gesto e parlato (Kendon 1986, 1995, McNeill 1992, Rimé / Schiaratura 1991, Messing 1996).

Un atto di comunicazione multimodale è costituito da un segnale comunicativo complesso in cui ogni segnale di ogni modalità porta il suo contributo semantico al significato globale. Ma se le diverse parti del corpo (voce, viso, mani, busto, posizione spaziale) portano ciascuna la sua parte di significato, come è organizzata questa divisione del lavoro? E che rapporti ci sono fra i diversi segnali nelle diverse modalità?

2. La partitura della comunicazione multimodale

Per analizzare, singolarmente e nella loro interazione, tutti i segnali prodotti nelle diverse modalità, è stata messa a punto una procedura per la trascrizione, analisi e classificazione del parlato multimodale, chiamata "partitura" (Magno Caldognetto / Poggi 1994; Poggi / Magno Caldognetto 1996 a, b; Magno Caldognetto / Poggi 1996). Si parte da una metafora musicale: il corpo è un'orchestra, e il ricercatore può ricostruire la "partitura" seguita dai vari strumenti nel produrre questo concerto comunicativo, cioè trascrivere ed analizzare su righe paralleli i segnali comunicativi prodotti nelle diverse modalità.

La partitura del parlato multimodale nella sua forma più completa è costituita da cinque righe paralleli, su ciascuno dei quali è trascritto e analizzato il segnale in una diversa modalità:

- v. **modalità verbale:** parole e frasi;
- p. **modalità prosodica:** aspetti prosodici e intonativi del parlato: ritmo, pause, durate, accento, contorni intonativi;
- g. **modalità gestuale:** movimenti delle mani, braccia, avambracci;
- f. **modalità facciale:** movimenti del capo, direzione dello sguardo, movimenti degli occhi, della bocca, dei muscoli del viso;
- c. **modalità corporea:** movimenti del tronco, delle spalle e delle gambe, posizione nello spazio.

Ogni segnale di ogni modalità può essere analizzato in base a diversi livelli di analisi:

D: descrizione del segnale

Di ogni segnale sono descritte, in modo discorsivo o codificato, le caratteristiche acustiche o visive. Di un segnale prosodico si possono descrivere durata, intensità, presenza di pause, andamenti della frequenza fondamentale, di un gesto la configurazione della mano, movimento, orientamento del palmo e luogo di esecuzione, di un'espressione facciale i movimenti di occhi, sopracciglia, bocca, mento, o di tutto il capo; del corpo gli spostamenti nello spazio e i movimenti del busto e degli arti.

TD: Tipologia descrittiva

Il segnale descritto può essere classificato secondo una tipologia prescelta. Un gesto, ad esempio, può essere classificato come deittico, iconico, simbolico o batonico.

S: significato

Di ogni segnale si individua il significato e lo si riformula in parole o frasi, o in un altro metalinguaggio, ad esempio proposizioni logiche o componenti semantici. Un'intonazione sospensiva alla fine di una frase si può tradurre come "non ho finito il discorso e ora porto la mia argomentazione"; il gesto di far cadere pesantemente le mani a palme in alto può essere parafrasato come "molto"; alzare le sopracciglia può significare "ciò che sto dicendo è importante"; protendere il corpo e chinarsi verso l'interlocutore, "accetto quel che dici".

TS: tipologia semantica

Il significato di ogni segnale viene classificato secondo il tipo di informazioni che comunica: Informazioni di Contenuto (IC) o Informazioni sul mondo, che riguardano la realtà, concreta o astratta, esterna al Parlante; Informazioni sulla Mente del Parlante (IMP), cioè sui suoi scopi, conoscenze, emozioni e valutazioni (Poggi, 1996).

F: funzione semantica

Ogni segnale, rispetto a un altro che è o potrebbe essere prodotto contemporaneamente in un'altra modalità (ad esempio un gesto rispetto ad una o più parole concomitanti), può avere cinque diverse relazioni di significato, o funzioni semantiche (Magno Caldognetto 1989; Magno Caldognetto / Poggi 1996): **ripetitiva**, quando ha lo stesso significato; **aggiuntiva**, quando aggiunge informazioni; **sostitutiva**, se porta informazioni non esplicitate nell'altra modalità; **contraddittoria**, se contraddice il significato comunicato nell'altra modalità; **indifferente**, se i due segnali fanno parte di piani comunicativi diversi.

Questa è la versione standard della partitura: che però può essere utilizzata in forme diverse, secondo gli obiettivi della ricerca condotta, le modalità e i livelli di analisi presi in considerazione. La stessa distinzione in cinque modalità è arbitraria: ad esempio, in quella facciale potremmo distinguere i movimenti del capo dalle espressioni del viso, e i segnali prodotti con gli occhi (sguardi, occhiate) da quelli prodotti con la bocca (smorfie, sorrisi); tale è la ricchezza semantica di questi sistemi espressivi. Altre volte, se la ricerca verte sull'interazione di due sole modalità trascriveremo ed analizzeremo solo quelle (ad es. solo la modalità verbale e quella gestuale, come avviene nello studio dei rapporti fra gesto e parlato).

3. La multimodalità della comunicazione recitata

Finora la partitura è stata applicata al discorso di soggetti afasici, non udenti e normali, e tra questi al discorso politico (Magno Caldognetto / Poggi 1994). Ma un nuovo ambito di cui ci sembra particolarmente interessante quest'analisi è quello del parlato recitato: il discorso dell'attore.

Come sappiamo, l'attribuzione stessa del nome di comunicazione al discorso recitato può essere a lungo discussa (Nencioni 1983). La recitazione è comunicazione? l'attore comunica? a chi comunica, al pubblico, agli altri interpreti o a entrambi? e cosa? è solo un animatore (nel senso di Goffman 1987) del messaggio dell'autore? o, nell'essere un interprete, fa passare anche la sua lettura del personaggio e quindi un proprio messaggio?

Tre aspetti distinguono la comunicazione recitata da quella reale. Innanzitutto, si tratta appunto di recitazione. In termini di una teoria della comunicazione sincera e ingannevole (Castelfranchi / Poggi 1997) la "recitazione" è un tipo di finzione, quindi in prima battuta un comportamento ingannevole, perché l'attore dice e fa cose che lui stesso non crede reali; ma tuttavia è una finzione rivelata, e quindi in ultima analisi non ingannevole. L'attore deve fingere, cioè mimare il reale, ma gli spettatori sanno che lui non lo crede reale, e lui sa che lo sanno: è una finzione consensuale, un gioco. I comportamenti che l'attore finge in maniera rivelata, cioè che recita, sono di tutti i tipi, comunicativi e non: finge di morire, di bere un whisky, di baciare appassionatamente la sua partner.

Alla domanda se la recitazione sia comunicazione, si potrebbe rispondere che è semmai ipercomunicazione, in quanto l'attore, attraverso il recitare di agire e comunicare con gli altri interpreti-personaggi, può far trapelare, cioè comunicare almeno per via inferenziale, il pensiero dell'autore, la sua ideologia, e in certi casi può sovrapporvi la propria.

C'è poi un ultimo aspetto che distingue la comunicazione dell'attore da quella reale, o anche dalla recitazione spontanea di amici che scherzano o giocano insieme. Uno scopo dell'attore, collaterale a quello di comunicare il pensiero dell'autore e di essere il più possibile fedele alla realtà, è quello di mostrare la sua abilità mimica, di finzione e recitazione. L'attore è lì sul palco che esibisce le sue doti d'attore, e deve mostrare di essere degno di stare lui, non altri, sul palco, e di essere lui pagato per la sua prestazione: l'attore cioè persegue in maniera esasperata (prototipica e professionale) il suo scopo dell'immagine (Castelfranchi 1988): deve mostrare di essere particolarmente bravo.

L'attore deve dunque imitare l'espressività naturale, e farlo con la maggiore bravura possibile. Tuttavia spesso la sua bravura sta non solo nell'essere il più reale possibile, ma nel far trasparire con la sua recitazione la coscienza di star recitando, cioè nel mostrare un secondo livello, un metalivello di comunicazione che lo fa comunicare con lo spettatore non solo nella sua veste di personaggio ma in quella di attore.

4. La partitura di Totò

In questa sede voglio analizzare con la partitura la comunicazione di un grande attore italiano, Antonio De Curtis, in arte Totò (*). Anche perché napoletano, cioè appartenente a una cultura che fa dipendere una gran parte della comunicazione da elementi di espressività facciale e gestuale, Totò è un caso paradigmatico di uso della comunicazione non verbale nella recitazione (Faldini / Fofi 1977). Inoltre, poiché egli improvvisava molto nell'azione scenica, la sua espressività può essere considerata a metà strada fra l'espressività dettata all'attore dal testo che recita e l'espressività naturale: è una finzione recitata, ma inventata sul momento (Faldini / Fofi 1987; Paliotti 1989; Sciarra 1996).

Comincio da un brevissimo frammento, tratto da "Totò a colori", di cui analizzo solo le modalità gestuale e facciale, tralasciando il livello di analisi della Tipologia Descrittiva.

FIGURA 1

v.	D	A	proposito	tu	continuerai ad apprezzarmi,	eh?
g.	D	muove braccio dx verso la Cameriera				
S				tu		
TS				IC		
F				Rip.		
f.	D	Aggrotta sopracciglia	guarda la Cameriera	flette il capo in avanti	guarda la C.abbassando sopracc. dx.	
S		sono preoccupato	tu	sono attento (alla risposta)	ti avverto	
TS		IMP	IC	IMP	IMP	
F		Agg.	Rip.	Agg.	Agg.	

Legenda:

v.= modalità verbale; p.= prosodico-intonativa; g.= gestuale; f.= facciale; c.= corporea;
 D=Descrizione del Segnale; S=Significato; TS=Tipologia Semantica; F=Funzione.
 IC=Informazione di Contenuto; IMP=Informazione sulla Mente del Parlante.

Totò, genio musicale incompreso, è trattato come un parassita nella casa del cognato. Quando entra nella stanza la cameriera a portargli il caffè, Totò le chiede: "A proposito, tu continuerai ad apprezzarmi, eh?". Intanto sposta il braccio destro per indicare la cameriera e le rivolge lo sguardo: dunque sia nella modalità gestuale che in quella facciale fornisce un'Informazione di Contenuto (IC) ripetitiva del "tu" prodotto nella modalità verbale. Inoltre produce alcune espressioni facciali che aggiungono Informazioni sulla Mente del Parlante (IMP): aggrota le sopracciglia e flette il capo in avanti per mostrarsi preoccupato, e poi abbassando un sopracciglio esprime un performativo di avvertimento.

5. Gli strati della comunicazione

Con la partitura si può analizzare la comunicazione di Totò in tutte le sue modalità. Tuttavia, ciò che si è analizzato fin qui è solo il significato letterale di ogni segnale; e invece una delle più importanti acquisizioni degli ultimi trent'anni nelle scienze del linguaggio, della mente e della comunicazione riguarda il ruolo, nella comprensione dei messaggi, oltre che

del detto del non detto, oltre che di ciò che è espresso letteralmente di ciò che è lasciato inferire (Searle 1975; Grice 1975; Levinson 1983; Castelfranchi / Parisi 1980). La nostra comprensione di un testo dipende infatti solo in piccola parte da ciò che il testo letteralmente dice, e molto più da tutte le conoscenze enciclopediche e contestuali che il testo evoca e dalle inferenze che, insieme ad esse, permette di generare. Il secondo passo nella nostra analisi della comunicazione multimodale sarà dunque individuare, analizzare e classificare, di ogni segnale in ogni modalità, oltre al significato letterale il significato indiretto, che è il più vero, quello che chi comunica vuole veramente far capire, sebbene a un altro livello, non esplicito.*

Se approfondiamo l'analisi con la partitura, prendendo in considerazione anche lo strato della comunicazione indiretta, possiamo rendere conto di tutti gli aspetti dell'espressività di Totò. Non solo l'espressività naturale con cui dice quel che dice, ma anche un'espressività che lascia capire più oltre, che comunica non solo con gli altri interpreti ma anche con lo spettatore, e non solo esprime la vicenda fattuale ed emotiva dei personaggi, ma anche la tesi dell'autore, o una tesi dell'attore stesso.

6. Un modello della comunicazione indiretta

Per illustrare questo tipo di analisi presento ora il modello che adotto per rendere conto degli aspetti inferenziali della comunicazione, cioè della comunicazione indiretta.

Secondo il modello cognitivista del linguaggio di Castelfranchi / Parisi (1980), basato sulle nozioni di scopo e conoscenza, ogni frase (ogni atto linguistico) ha uno scopo letterale, che è espresso dal suo significato, cioè da un contenuto proposizionale (gli argomenti di cui la frase parla e il predicato che li pone in relazione) e un performativo (lo scopo di informare, giurare, domandare, ordinare, promettere, consigliare, pregare ecc.): la frase "Vai a casa?" ha uno scopo di domanda, sapere se l'ascoltatore va a casa. Ma oltre al suo scopo letterale, ogni frase può avere uno o più sovrascopi, cioè mirare, attraverso lo scopo letterale, a un altro scopo per cui quello è un mezzo. Se P chiede ad A "Vai a casa?" può farlo col sovrascopo di chiedergli un passaggio. Un sovrascopo (comunicativo) è uno scopo ulteriore di una frase, che il Parlante vuol far capire ma senza comunicarlo esplicitamente, cioè senza

*Ringrazio Barbara Sciarra che durante la stesura della sua Tesi di Laurea in Scienze dell'Educazione ha trascritto e analizzato i frammenti dei film di Totò qui presentati.

esprimerlo attraverso il significato letterale della frase: è per definizione uno scopo che l'ascoltatore deve capire per via inferenziale, uno scopo "non detto".

Si possono distinguere due tipi di sovrascopi, idiomatizzati e creativi. Una frase come "*Puoi passarli il sale?*" ha uno scopo letterale di domanda: cioè dal suo significato lessicale e sintattico risulterebbe che P vuol solo sapere da A se A è fisicamente in grado di passare il sale. Eppure, non è questo il significato che ci appare più chiaro e immediato, ma semmai il significato del sovrascopo: sapere se può passarli il sale serve a chiedergli di passarmelo. Qui dunque la domanda ha un sovrascopo di richiesta di azione, ma tale sovrascopo è ormai completamente idiomatizzato, cioè l'inferenza da fare per capirlo è automatica. Un altro esempio è la frase "*Sono desolato*", il cui scopo letterale è informare su un proprio stato emotivo di dispiacere, ma che ha ormai il sovrascopo idiomatizzato di chiedere scusa. Bisogna distinguere una frase con sovrascopo idiomatizzato da una con sovrascopo creativo. Alla domanda "*Vai a casa?*" si dovrà per inferenza attribuire il sovrascopo "Dammi un passaggio" solo in un certo contesto (ad esempio se siamo due colleghi e abitiamo vicino); ma in un altro contesto (ad esempio se siamo colleghi che devono usare a turno il computer in ufficio) il sovrascopo da inferire sarà "Sapere se finalmente posso usare il computer". Un sovrascopo è dunque idiomatizzato quando l'inferenza per ricostruirlo è obbligata, ed è creativo quando le inferenze da fare per capirlo sono diverse a seconda del contesto.

La nozione di sovrascopo è cruciale per definire come una serie di frasi costituisce un discorso. Secondo Castelfranchi / Parisi 1980, in un discorso scritto o parlato gli atti linguistici che lo compongono, al di là del loro scopo letterale, convergono tutti verso uno scopo finale comune, la meta del discorso, che può essere o meno esplicitato nel significato letterale di una frase, ma comunque è inferibile da (è un sovrascopo di) tutte le frasi. Ad esempio, nel discorso "*Ehi, accendi la luce, il buio mi fa paura*", il primo atto linguistico (l'interiezione *ehi*) richiama l'attenzione dell'ascoltatore, il secondo fa una richiesta e il terzo spiega il perché della richiesta: primo e terzo sono finalizzati allo stesso scopo dell'atto linguistico centrale. Dunque il significato globale di un discorso è ricostruibile solo inferenzialmente perché è il sovrascopo di tutti gli atti comunicativi che lo costituiscono.

7. Scopo, sovrascopo e meta di un discorso multimodale

Le nozioni qui illustrate su esempi linguistici possono essere applicate anche a segnali comunicativi non verbali: possiamo così individuare lo scopo letterale e gli eventuali sovrascopi creativi o idiomatizzati di un gesto, di una

postura, di un'espressione facciale, o ricostruire la meta finale di un discorso fatto solo di occhiate ed espressioni del viso (Castelfranchi 1988, Castelfranchi / Poggi 1990). Ad esempio, un gesto con sovrascopo idiomatizzato è *tirare indietro le mani a palmi avanti*, che letteralmente significa un'azione fisica di lasciare la presa, ma è ormai idiomatizzato come "mi arrendo" o "chiedo scusa". Ecco invece un gesto con sovrascopo creativo: Totò *stringe le mani a pugno, con notevole tensione muscolare*, il che, come primo significato percettivo-motorio significa "io mi sforzo". Poiché il gesto è eseguito contemporaneamente alla parola *impeto*, si può interpretare come qualcosa che indica anch'esso l'idea di impeto. L'impeto è qualcosa di talmente forte che per resistergli è necessario un grande "sforzo". O meglio, lo "sforzo" è ciò che si deve usare per combattere l'*impeto*.

Analizziamo infine la gerarchia di scopi di un discorso non verbale. Una persona per strada (1) *mi guarda*, (2) con un'*espressione triste* e (3) *tende la mano*. Possiamo tradurre questi tre atti comunicativi non verbali con tre frasi: (1) Mi sto rivolgendo a te; (2) Sono triste; (3) La mia mano è pronta a prendere qualcosa. L'insieme di questi tre atti comunicativi significa "Ti chiedo aiuto", o "chiedo l'elemosina", anche se nessuno dei tre ha letteralmente questo significato. Questo significato (questo scopo finale, che è sovrascopo di tutti e tre gli atti comunicativi) si ricostruisce per inferenza, ed è la meta di un discorso non verbale.

8. Una partitura a più strati

Ogni segnale comunicativo dunque, verbale o non verbale, può essere interpretato su due strati, uno letterale e uno indiretto, ossia di ciò che il parlante intende far capire per via inferenziale.

Il modo migliore per illustrare l'uso di una partitura a due strati ci sembra proprio un altro brano di Totò. Solo con uno strumento sufficientemente sofisticato è possibile analizzare la sua espressività, perché di tutti gli strati della sua comunicazione può render conto solo una partitura a più strati. Prendiamo dunque un altro frammento di "Totò a colori", di poco successivo al precedente, una scena che oggi si chiamerebbe di molestia sessuale. Dopo averlo descritto discorsivamente, illustreremo due pezzi della partitura da cui risalta l'utilità di un'analisi a più strati.

Totò ha appena fatto delle avances alla cameriera, ma al suo rifiuto sente il bisogno di scusarsi e giustificarsi. Mentre dice "*Hai ragione, hai ragione, scusa tanto!*", esegue una complessa pantomima di scusa ed espiazione. Si batte

entrambi i pugni sul petto, come nel gesto rituale cattolico del "mea culpa"; al tempo stesso abbassa lo sguardo esprimendo vergogna, e avvicina le sopracciglia oblique in segno di tristezza desolata, quindi di richiesta di perdono. Poi aggiunge: "Mi sono lasciato trasportare dall'impeto, dall'impulso della carne!", e intanto chiude i pugni con una forte tensione muscolare delle mani, aggrottando le sopracciglia: con tali movimenti sembra voler significare, per via iconica, lo sforzo da lui fatto per contrastare questo violento impulso della carne; poi chiude e abbassa le braccia con i pugni ancora chiusi, rilassa le sopracciglia e solleva il mento, come a significare sopravvenuta tranquillità e sicurezza di sé. Il gesto e l'espressione non sono più di vergogna ma di orgoglio; egli è fiero di essersi lasciato trasportare dall'impulso della carne. "Da questa carnaccia maledetta!", aggiunge, sollevando i polsi coi palmi verso l'altro, poi indica il proprio corpo come in un gesto d'accusa, mentre col capo chino, lo sguardo abbassato, le sopracciglia corrugate e un ghigno cattivo esprime disgusto e odio di se stesso. Infine dice: "Mò mi faccio male! Non so che mi farei! Mò mi ceco un occhio", e comincia a schiaffeggiarsi con entrambe le mani; si graffia il viso, si dà pugni sulle tempie, si afferra il naso e se lo storce, si mette un dito in un occhio, accompagnando tutte queste azioni con smorfie di dolore o di aggressività.

Vediamo, nella partitura delle prime due battute, come cambia la classificazione dei segnali comunicativi a seconda che l'analisi riguardi il significato letterale o quello indiretto.

FIGURA 2

v. D hai ragione, hai ragione, scusa tanto! mi sono lasciato trasportare dall'impeto, dall'impulso della carne!

g. D solleva mani aperte davanti al busto chiude e stringe i pugni con forza allarga braccia con pugni stretti

...	S I II	lascio la presa mi scuso	mi sforzo impeto	mi rilasso sono sereno
	S I II	IC IMP	IMP IC	IMP IMP
	F I II	Agg. Rip.	Agg. Rip.	Agg. Agg.
f. D guarda in basso, sopracc.oblique		aggrotta sopracciglia		solleva il mento
	S I II	sono triste e vergognoso mi scuso	mi sforzo impeto	sono fiero
	TS I II	IMP IMP	IMP IC	IMP
	F I II	Agg. Rip.	Agg. Rip.	Agg.

Legenda:

I = analisi dello strato letterale

II = analisi dello strato indiretto

Mentre dice "Hai ragione, hai ragione, scusa tanto!", Totò solleva le mani aperte davanti al busto: il significato letterale di questo gesto è "lascio la presa", ma quello indiretto (di sovrascopo idiomatizzato) è "chiedo scusa": il primo dà Informazioni di Contenuto (IC), ed ha una funzione aggiuntiva; il secondo dà Informazioni sulla Mente del Parlante, in funzione ripetitiva. Anche lo sguardo abbassato con sopracciglia oblique richiede analisi diverse al primo e al secondo strato: il significato letterale è "sono triste" (aggiuntivo rispetto al parlato), ma poiché il mostrare dispiacere è uno degli elementi del chiedere scusa, il suo significato indiretto (quello reale) è "chiedo scusa" (ripetitivo rispetto alle parole "scusa tanto"). Subito dopo, mentre dice "Mi sono lasciato trasportare dall'impeto", Totò chiude e stringe con forza i pugni. Il significato letterale è "sforzo", "tentativo difficile": un'informazione su una sensazione di fatica del Parlante, aggiuntiva rispetto al parlato; ma il significato indiretto (quello che lui intende) è "impeto", cioè un'informazione di Contenuto ripetitiva rispetto alla parola "impeto".

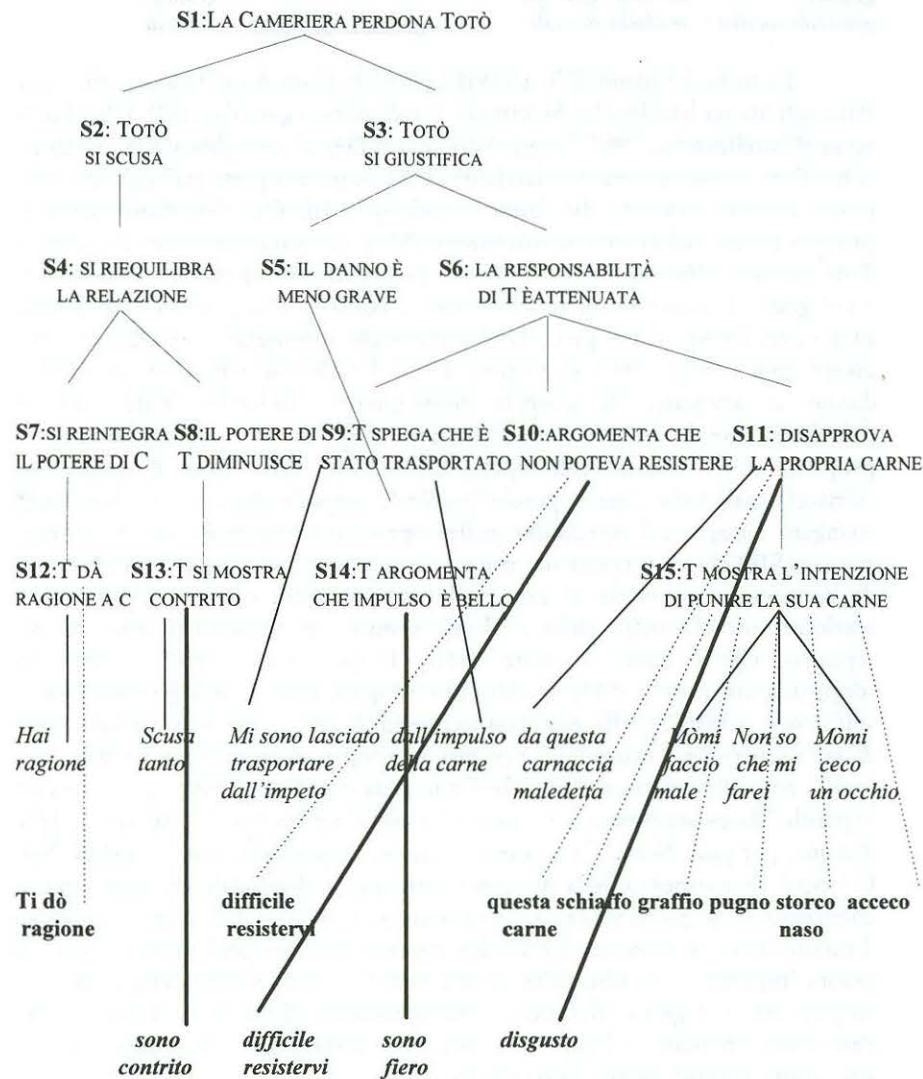
Da questo esempio si vede che a seconda dello strato analizzato uno stesso segnale può essere classificato in maniera diversa sia per tipologia semantica che per funzione: e poiché i significati comunicati nei due strati non sempre sono gli stessi, anche i rapporti di congruenza, additività o contraddittorietà fra le diverse modalità in un discorso non possono essere stabiliti tenendo conto di un solo strato di significati. Come si è visto, ciò che sembra un'aggiunta al parlato è spesso invece elemento di ridondanza, in quanto ripete, magari attraverso significati indiretti, ciò che verbalmente è espresso per via letterale.

D'altra parte, può accadere anche l'opposto: il significato di un item non verbale che è contraddittorio rispetto al significato letterale di un'espressione verbale risulta invece congruente con il suo significato più vero, ma comunicato solo indirettamente. Un buon esempio si ha in un altro frammento di un film di Totò, "Guardie e Ladri". Il ladro Totò, nel cercare attenuanti per impietosire il Brigadiere Fabrizi, gli chiede: "Cosa crede lei, che sia una cosa facile mandare avanti una famiglia?", e contemporaneamente annuisce col capo. A un'analisi superficiale il significato dell'annuire ("sì, confermo, è proprio così") parrebbe del tutto contrastante con una frase che pone una domanda. Ma la domanda è una domanda retorica e ha quindi indirettamente valore di asserzione: perciò l'annuire risulta congruente col significato del secondo strato.

9. Le scuse di Totò: un'argomentazione multimodale

Abbiamo visto che la partitura a due strati permette di tener conto dei significati indiretti. Ora vediamo che è possibile ricostruire la gerarchia di scopi del discorso prendendo in considerazione non solo i significati comunicati per via verbale ma anche quelli espressi nelle altre modalità. Analizziamo le scuse di Totò per la sua proposta indiscreta.

FIGURA 3



LEGENDA:

<i>corsivo</i>	=	<i>modalità verbale</i>	—————	=	<i>verbale</i>
grassetto	=	modalità gestuale	=	gestuale
<i>grassetto corsivo</i>	=	<i>modalità facciale</i>	—————	=	<i>facciale</i>

La meta del piano di Totò (S1) è chiedere perdono alla cameriera, e per farlo egli, da un lato le schiede scusa (S2), dall'altro si giustifica (S3). Chi chiede scusa (Castelfranchi, 1988; Poggi, 1997) cerca (S4) di riequilibrare la relazione con l'altro, messa in pericolo dal danno inferto, da una parte (S7) reintegrando il suo potere, intaccato dal danno arrecatogli, dall'altra (S8) diminuendo il proprio potere col mostrarsi sottomesso (S13). Al primo di questi scopi mira Totò dicendo "*Hai ragione, hai ragione*", al secondo con le parole "*scusa tanto!*" e col gesto di alzare le mani, l'espressione contrita e la postura vergognosa. Dopo aver chiesto scusa, però, Totò sente anche il bisogno di giustificarsi. Per giustificarsi (Poggi, 1994) si possono usare due diverse strategie: sminuire il danno o attenuare la propria responsabilità in esso. Totò utilizza principalmente la seconda, argomentando (S9) che la colpa dell'indiscreta proposta non è sua, ma dell'impeto, dell'impulso della carne, di questa sua carnaccia maledetta. Con le parole "*impeto*", "*impulso della carne*", il gesto di stringere i pugni e l'espressione delle sopracciglia aggrottate per lo sforzo, mostra (S10) che non era in suo potere resistere a quell'impulso, quindi non è da ritenersi responsabile se non vi ha resistito. Poi quasi si sdoppia, per scaricare tutta la colpa della molestia sessuale su quest'altro ente, da lui separato, che è causa di tutto (S11). E per rendere più credibile lo sdoppiamento mostra (S15) di voler punire quest'altro sé infliggendogli varie sofferenze: schiaffi, graffi, pugni, storcimenti di naso. Con questa pantomima di autopunizione Totò vuole mostrare la propria disapprovazione della sua stessa carne, dissociarsi, prendere le distanze da essa (S11). E rincara la dose con le parole "*da questa carnaccia maledetta*", e con l'espressione di disgusto. Sceglie dunque, per giustificarsi, la strategia di attenuazione della responsabilità (S6). C'è però un momento della sua comunicazione multimodale che non sembra congruente con questa strategia. Nel nominare l'impulso della carne, Totò alza il mento in un'espressione di orgoglio, come se dicesse: "però ne sono fiero, di questo impulso", "impulso della carne è bello". Nella postura eretta e non più vergognosa, nel gesto rilassato e nell'espressione di fiera, Totò ricorda l'avvocato difensore, o l'imputato stesso, che arringa la corte portando come attenuanti le nobili motivazioni del suo gesto.

Potremmo interpretare in due modi diversi questa comunicazione: una possibilità è che qui Totò voglia usare anche l'altra strategia di giustificazione, sminuendo la gravità del danno (S5): molestia sessuale è brutto, ma impulso della carne è bello. Ma un'altra possibilità è che, solo in questo fotogramma, non voglia riconoscere la sua colpa: di ciò che altri può esecrare, lui va orgoglioso. Traspare qui il maschio latino (non si chiamava ancora *macho*), fiero degli impulsi della propria carne. Se accettiamo questa seconda ipotesi dobbiamo ancora pensare a uno sdoppiamento di Totò. Più avanti si sdoppia nella vittima e nel carnefice; ma qui forse c'è una terza persona, l'attore, che ammicca allo spettatore ironizzando sull'intera scena di scusa ed espiazione. Se questa interpretazione è valida, abbiamo qui un altro piano ancora della comunicazione di Totò: non più da personaggio a personaggio, ma da attore a spettatore.

Prendiamo infine un altro frammento di "Guardie e Ladri", da cui si vede come anche con un solo atto comunicativo l'attore possa fornire la chiave interpretativa di tutto il film, la sua meta argomentativa.

Il brigadiere Fabrizi insegue da tempo, senza successo, il ladro Totò: se lo cattura è la rovina per il ladro e la sua famiglia, ma se non lo fa lui stesso sarà licenziato. Nella scena in questione, Fabrizi ha finalmente bloccato Totò sulle scale di casa. Lui capisce che non può scappare, ma prima di consegnarsi cerca di convincere il brigadiere a lasciarlo andare, criticando il suo accanimento e minimizzando la propria pericolosità: "*Ma si può sapere perché ce l'hai tanto con me? Nemmeno fossi un brigante di quelli che vanno ad assaltare le banche... Ma non lo vedi che sono un poveraccio? Ma che t'ho fatto?*" E alla risposta del brigadiere: "*A me niente, ma è agli altri che fai danno*" ridicolizza "*Oh! Capirai che danno...*". Poi sminuisce la propria responsabilità e cerca di impietosirlo: "*E poi brigadiere mio lo debbo fare per forza. Cosa crede lei, che sia una cosa facile mandare avanti una famiglia? Fargli trovare la minestra tutti i giorni, mandare i bambini a scuola (...) Comprare le medicine quando stanno male, pagare i vestiti!*".

Parallelo a questo passaggio dall'una all'altra strategia argomentativa è il comportamento spaziale di Totò. All'inizio lui è in cima alle scale e guarda il brigadiere dall'alto, il suo tono è quello di chi si sente in diritto di giudicare: sì tu sei il brigadiere, io il ladro, ma io sono un uomo come te, e come tale posso giudicarti, deplorare il tuo accanimento contro un "poveraccio". Ma quando passa dalla strategia del ridicolizzare a quella dell'impietosire, Totò scende due gradini, come per mettersi sullo stesso piano dell'altro, poi scende ancora, si siede su un gradino e guarda il brigadiere dal basso, ormai supplicando.

Qui il comportamento spaziale di Totò dà la chiave interpretativa di tutto il film. Uno degli scopi principali del film, la sua morale, è proprio stigmatizzare la "guerra tra poveri", il conflitto tra gli scopi di sopravvivenza di due membri di categorie sociali contrapposte, che sarebbero invece accomunati dal loro essere entrambi uomini ed entrambi oppressi dal sistema che li contrappone. Ebbene, questa tesi ci sembra espressa proprio dal comportamento di Totò sulla scala: quel guardare il brigadiere dall'alto è sentirsi superiore a lui, in grado finanche di giudicarlo: è rifiutare l'opposizione di ruoli contrapposti, una guardia e un ladro, ma essere invece due uomini, due persone che si possono rispettare e giudicare reciprocamente.

10. Conclusione

La partitura è un sistema di trascrizione che permette di analizzare in parallelo i segnali comunicativi prodotti in diverse modalità, e di rappresentarne i rapporti. Il suo uso può essere ampliato, come si è cercato di mostrare in questo lavoro, in senso sia estensivo che intensivo: da un lato la si può applicare all'analisi della comunicazione recitata, oltre che a interazioni naturali di tipo formale o spontaneo; dall'altro è possibile approfondire l'analisi individuando, in ogni atto di comunicazione multimodale, anche i significati indiretti oltre a quelli letterali, e mostrare che a volte ciò che sembra contraddittorio a un primo livello è congruente a un altro livello, e ciò che è espresso solo velatamente dalle parole è invece comunicato esplicitamente dai concomitanti segnali non verbali; o viceversa.

Bibliografia:

- Argyle, Michael, 1972. *The Psychology of Interpersonal Behaviour*. Harmondsworth: Penguin.
- Baker, C. / Padden, C., 1978. "Focusing on the Non Manual Components of American Sign Language". In: P. Siple (Ed.), *Understanding Language through Sign Language Research*. New York: Academic Press.
- Birdwhistell, Ray, 1970. *Kinesics and Context*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Calbris, Geneviève, 1990. *The Semiotics of French Gestures*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Caselli, M. Cristina / Maragna, Simonetta / Pagliari Rampelli, Laura / Volterra, Virginia, 1994. *Linguaggio e sordità*. Firenze: La Nuova Italia.
- Castelfranchi, Cristiano, 1988. *Che figura. Emozioni e immagine sociale*. Bologna: Il Mulino.
- Castelfranchi, Cristiano / Parisi, Domenico, 1980. *Linguaggio, conoscenze e scopi*. Bologna: Il Mulino.
- Castelfranchi, Cristiano / Poggi, Isabella, 1997. *La scienza dell'inganno*. Roma: Nuova Italia Scientifica.
- Castelfranchi, Cristiano / Poggi, Isabella, 1990. "Blushing as a Discourse: Was Darwin Wrong?". In: R. Crozier (Ed.), *Shyness and Embarrassment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crystal, David, 1969. *Prosodic Systems and Intonation in English*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Efron, David, 1941. *Gesture and Environment*. New York: King's Crown Press.
- Eibl-Eibesfeldt, Irenäus, 1970. *Ethology: the Biology of Behavior*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ekman, Paul / Friesen, Walter, 1969. "The Repertoire of Non-Verbal Behavior". In: *Semiotica*, 1, 49-98.
- Faldini, Franca / Fofi, Goffredo, 1977. *Totò l'uomo e la maschera*. Milano: Feltrinelli.
- Faldini, Franca / Fofi, Goffredo, 1987. *Totò*. Napoli: Tullio Pironti Editore.
- Goffman, Erving, 1987. *Forme del parlare*. Bologna: Il Mulino.
- Grice, Paul, 1975. "Logic and Conversation". In: P. Cole / J. L. Morgan, (Eds.) *Syntax and Semantics. Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Hall, E.T., 1966. *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday.
- Kendon, Adam, 1980. "Gesticulation and Speech: Two Aspects of the Process of Utterance". In: M. R. Key (Ed.), *The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication*. The Hague: Mouton.
- Kendon, Adam, 1986. "Current Issues in the Study of Gesture". In: J. I. Nespoulous, P. Perron and A. R. Lecours (Eds.), *The Biological Foundations of Gestures, Motor and Semiotic Aspects*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Kendon, Adam, 1995. "Gestures as Illocutionary and Discourse Structure Markers in Southern Italian Conversation". In: *Journal of Pragmatics*, 23, 247-279.

- Magno Caldognetto, Emanuela, 1989. "La gestualità coverbale in soggetti normali ed afasici". In: *Acta Phoniatica Latina*, 11, 192-206.
- Magno Caldognetto, Emanuela / Poggi, Isabella, 1994. "Il sistema prosodico intonativo e l'analisi multimodale del parlato". In: P. L. Salza (a cura di), *Gli aspetti prosodici dell'Italiano*. Roma: Esagrafica.
- Magno Caldognetto, Emanuela / Poggi, Isabella, 1996. "A Score for Rythm, Melody and Harmony in Speech". Poster presented at the *5th International Pragmatics Conference*, Mexico City, July 5-9, 1996.
- McNeill, David, 1992. *Hand and Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Messing, Lynn (Ed.), 1996. *Proceedings of WIGLS. The Workshop on the Integration of Gesture in Language and Speech*. October 7-8, 1996. Newark and Wilmington, Del.: Applied Science and Engineering Laboratories.
- Nencioni, Giovanni, 1983. "Parlato scritto, parlato parlato, parlato recitato". In: *Strumenti Critici*,
- Paliotti, V., 1989. *Totò Principe del Sorriso*. Napoli: Fiorentino Editrice.
- Poggi, Isabella, 1983. "La mano a borsa: analisi semantica di un gesto emblematico olofrastico". In: G. Attili e P. E. Ricci Bitti (a cura di), *Comunicare senza parole*. Roma: Bulzoni.
- Poggi, Isabella, 1994. "Giustificarsi". In: C. Castelfranchi / R. D'Amico / I. Poggi (a cura di), *Sensi di colpa*. Firenze: Giunti.
- Poggi, Isabella, 1996. "Mind Markers". Poster presented at the *5th International Pragmatics Conference*, Mexico City, July 5-9, 1996.
- Poggi, Isabella, 1997. "Giustificazioni e scuse, alibi e pretesti." In: *Sistemi Intelligenti*.
- Poggi, Isabella / Magno Caldognetto, Emanuela, 1996a. "A Score for the Analysis of Gestures in Multimodal Communication". In: L. Messing, (Ed.), *Proceedings of WIGLS. The Workshop on the Integration of Gesture in Language and Speech*. October 7-8, 1996. Newark and Wilmington, Del.: Applied Science and Engineering Laboratories.
- Poggi, Isabella / Magno Caldognetto, Emanuela, 1996b. "La partitura del parlato e l'analisi della comunicazione". In: *Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata*.
- Poggi, Isabella / Magno Caldognetto, Emanuela, (a cura di) 1997. *Mani che parlano*. Padova: Unipress.
- Ricci Bitti, Pio E., (a cura di), 1987. *Comunicazione e gestualità*. Milano: Franco Angeli.

- Ricci Bitti, Pio E. / Boggi-Cavallo, Pina / Brighetti, Gianni / Garotti, Pier Luigi, 1987. "Componenti facciali e manuali di gesti simbolici". In: P. E. Ricci Bitti (a cura di), *Comunicazione e gestualità*. Milano: Franco Angeli.
- Rimé, Bernard / Schiaratura, Lois, 1991. "Gesture and Speech". In: R. Feldman / B. Rimé (Eds.), *Fundamentals of Nonverbal Behavior*. New York: Cambridge University Press.
- Schefflen, A. E., 1964. "The Significance of Posture in Communicative Systems". In: *Psychiatry*, XXVII, 316-321.
- Scherer, Klaus, 1986. "Vocal Expression: A Review and Model for Further Research". In: *Psychological Bulletin*, 99, 143-165.
- Sciarra, Barbara, 1996. "La partitura di Totò. La comunicazione verbale e non verbale di un grande comico italiano". Tesi di Laurea non pubblicata.
- Searle, John, 1975. "Indirect Speech Acts". In: P. Cole / J. L. Morgan, (Eds.) *Syntax and Semantics. Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Stockoe, William, 1960. *Sign Language Structure*. Silver Springs, Md.: Linstok Press.
- Trager G. L., 1958. "Paralanguage: a First Approximation". In: *Studies in Linguistics*, XIII, 1-12.
- Volterra, Virginia, 1987. *La lingua italiana dei segni. La comunicazione dei sordi in Italia*. Bologna: Il Mulino.

VARIA:

"La Grandeur en vignette" Französische Briefmarken als Träger politischer Mythen

Karl-Heinz DAMMER, Haltern

Briefmarken zum Gegenstand einer wissenschaftlichen - hier semiotischen - Untersuchung zu erheben, mag auf den ersten Blick als ein etwas bizarres Unterfangen erscheinen, denn wer sich nicht gerade dem Hobby des Briefmarkensammelns hingibt, dem dürften diese Vignetten als alltägliche Nebensächlichkeiten erscheinen, als ein Gebrauchsgegenstand, der zwar im Einzelfall den Betrachter ästhetisch ansprechen mag, von dem dieser aber normalerweise nicht weiter Notiz nimmt. Gleichwohl gibt die Post neben den von ihrer Gestaltung her meist anspruchslosen Dauermarken alljährlich eine Vielzahl von Sondermarken heraus (in Frankreich durchschnittlich 40 bis 50 pro Jahr), die relativ variantenreich und meist mit viel Liebe zum Detail, also mit erstaunlich hohem ästhetischen Aufwand gestaltet sind. Die Marken sprechen auf diese Weise nicht nur die Herzen und Geldbeutel von Sammlern an - und füllen damit die Kassen der Post -, sondern sie erinnern zugleich an bestimmte Personen, Ereignisse oder kulturgeschichtliche Zeugnisse, die auf diese Weise zu einem Gegenstand öffentlichen Interesses erhoben werden. Die künstlerisch ansprechende Gestaltung mag somit auch dazu dienen, die Aufmerksamkeit des Betrachters zumindest für kurze Zeit auf das Dargestellte zu lenken.

Dieser Befund ist an sich nicht weiter erstaunlich, da die Post in Frankreich ein staatliches Unternehmen ist und von daher die Wahl solcher Sujets naheliegt. Es ist aber semiotisch interessant und außerdem politisch aufschlußreich, einmal über die gängige Rezeptionsweise hinauszugehen und sich eingehender damit auseinanderzusetzen, wie die Marken graphisch konzipiert sind, denn häufig handelt es sich nicht nur um eine zwar ausgeschmückte, aber primär referentielle Darstellung des jeweiligen Realitätsausschnitts, sondern um eine sehr konnotationsreiche, die zu einer spezifischen Interpretation des Sujets anregt und aus der Rückschlüsse über das politische

und nationale Selbstverständnis des Landes gezogen werden können. Unter dieser Perspektive lassen sich Briefmarken auch als eine Ausdrucksform des kollektiven Gedächtnisses betrachten und sind insofern eine durchaus würdige Quelle der Mentalitätsgeschichte.

Anhand einiger ausgewählter Beispiele aus den Jahren 1960 bis 1989 soll im folgenden gezeigt werden, mit welchen semiotischen Mitteln bestimmte Ereignisse, Menschen und Landschaften auf Briefmarken von einem Bestandteil der historischen Wirklichkeit in einen Mythos verwandelt werden, in dem sich das nationale Selbstverständnis Frankreichs kristallisiert und der dieses Selbstverständnis wiederum bekräftigt. Im Vordergrund stehen somit die bildrhetorischen Strategien, mit denen die meist bereits existierenden und verbreiteten Mythen reproduziert und so den Rezipienten angedient werden. Unter Mythos sei hier eine selektive Form der Geschichtsdarstellung und -tradierung verstanden, in der die Kategorien von Raum und Zeit und die für sie geltenden Gesetze aufgehoben sind und die - häufig unter Verwendung affektbesetzter Symbole - der politischen Orientierung, Legitimation, Identitätsstiftung oder Gegenwartsinterpretation dient und insofern von ihrer kommunikativen Absicht her stets persuasiv ist.

Die Auswahl der Beispiele beschränkt sich auf vier für die zeitgenössische französische Nationalmythologie zentrale Bereiche, nämlich die Glorifizierung des "großen Mannes", den Machtanspruch der "Grande Nation une et indivisible", die *Deux France* und den Mythos von Frankreich als Einheit von Tradition und Moderne. Abschließend soll diachron am Beispiel des Umgangs mit der *Occupation* gezeigt werden, wie sich über einen längeren Zeitraum hin an Briefmarken die Verwandlung eines historischen Ereignisses in einen Mythos nachvollziehen läßt.

1. Die Glorifizierung des "großen Mannes" am Beispiel de Gaulle

Der „Große Mann“ oder der „Retter“ ist ein in vielen Ländern und Kulturen zu findendes Motiv der politisch-religiösen Mythologie, das im Frankreich der Nachkriegszeit von de Gaulle in besonderer Weise wiederbelebt und mit der Realgeschichte verknüpft wurde. Bereits vor dem Beginn seiner Präsidentschaft hatte er es in seinen Memoiren und Reden verstanden, sich als "*l'homme du 18 juin*" dadurch Eingang ins kollektive Gedächtnis der Franzosen zu verschaffen, daß er in einem Radioappell vom 18. Juni 1940 aus dem Londoner Exil seine Landsleute zum Widerstand gegen Pétain und das Vichy-Regime aufgerufen und damit den Beginn der *Résistance* gegen die deut-

schen Besatzer eingeläutet hatte. Vollendet wurde dieser Mythos des „Retters der Nation“ dadurch, daß de Gaulle im Zuge der - im wesentlichen von den Briten und Amerikanern durchgesetzten - Befreiung Frankreichs am 25.8.1944 gemeinsam mit den Alliierten triumphalen Einzug in Paris hielt und danach für zwei Jahre die Übergangsregierung leitete. Die beiden folgenden Marken, die 1960 und 1964, also in jener Periode erschienen, als de Gaulle auf dem Höhepunkt seiner Macht war, tragen zur Bekräftigung dieses Mythos bei.

Das erste Beispiel (Abb. 1) erschien zum 20. Jahrestag des genannten Appells am 18. Juni 1960. Farblich wie auch von der Struktur her ist das Bild in drei sehr ungleiche Flächen geteilt, die es in Vorder-, Mittel- und Hintergrund strukturieren. Im dunkelgrauen Vordergrund auf einer flächenhaft vereinfacht dargestellten, von links nach rechts schräg abfallenden Uferböschung stehen drei ungleich große Personen (wahrscheinlich eine Familie), von denen zwei, die beiden größeren, die Arme hochreißen. Der Mittelgrund wird von einer grünlichen Fläche eingenommen, die im Gesamtzusammenhang der Bildbedeutung das Meer repräsentiert. Beide Bildzonen werden durch die Aufschrift „20^{ème} anniversaire“ miteinander verbunden. Direkt über der Horizontlinie setzt der ca. drei Viertel des Bildes einnehmende Hintergrund an, eine dunkelbraun gefärbte Fläche, die den Himmel repräsentiert. In seinem Zentrum - und damit im Zentrum des gesamten Bildes - steht weiß hervorgehoben ein riesiges Lothringerkreuz, auf dessen beide Querbalken sich die Aufschrift „18 juin 1940“ verteilt. Es ist umgeben von einem nach außen unscharf begrenzten Rand, der den Eindruck eines Lichtscheins erweckt. Über dem Kreuz schließlich erstreckt sich diagonal von der linken oberen Bildecke zum rechten oberen Rand eine Kette, die durch den Aufdruck „République Française“ unterbrochen wird. Die Aufschrift auf dem Kreuz wie auch das eindeutig kodierte Kreuz selbst sind ausreichend deutliche Hinweise auf die historische Situation, so daß die ansonsten geschichtlich und geographisch nicht spezifizierte Situation von jedem französischen Betrachter verstanden werden dürfte.

Die dunkelgraue Kolorierung des Vordergrunds dürfte nicht nur der deutlicheren Abgrenzung vom Mittelgrund dienen, sondern zugleich metaphorisch für das „dunkle Kapitel der Geschichte“ stehen, das Frankreich in den Jahren 1940-44 durchlebte. Daß es sich bei der Uferböschung um französisches Territorium handelt, kann aus dem Gesamtzusammenhang des Bildes geschlossen werden, dessen historischer Hintergrund den meisten Franzosen zumindest der damaligen Zeit bekannt war. Die geographische Dekodierung der drei Bildteile (französisches Festland - Kanal - Großbritannien) dürfte so-

mit kein Problem gewesen sein. Wie die Uferböschung, so befinden sich auch die drei Personen, die als Metonymie für das französische Volk stehen dürften, im Dunkeln. Sie bilden jedoch aufgrund ihrer Größenunterschiede eine der Ufersilhouette gegenläufige, nämlich nach oben strebende Linie. Dieser Eindruck wird durch die wie zum Jubel hochgerissenen Arme der rechten Figur noch verstärkt. Semantik und Struktur des Bildausschnitts verbinden sich also zu der Aussage: Das französische Volk durchlebt düstere Zeiten, erhebt sich aber und strebt damit - im Kontext des Bildes - der von de Gaulle initiierten Rettung der „République française“ entgegen. Diese symbolisch verdichtete Darstellung der *Résistance* spricht auch den zeitgenössischen Betrachter noch insofern an, als die Konstellation der Personen sogleich an eine Familie denken läßt und damit an eine im allgemeinen positiv konnotierte, durch unmittelbare affektive Bindungen gekennzeichnete Lebensgemeinschaft, die weit eher eine Identifikationsmöglichkeit bietet als das Kollektiv des Volkes.

Der Mittelgrund gibt in seiner grün-gräulichen Färbung nicht nur den Ärmelkanal unter seinem natürlichen Licht wieder, sondern ruft zugleich Konnotationen des Wachstums, des Lebens und der Hoffnung hervor, mit denen - nicht nur im abendländischen Kulturkreis - die Farbe grün metaphorisch verknüpft wird. Die realitätsgerechte Darstellung impliziert somit zugleich eine metaphorische Bedeutung, die zu einem semantischen Element des Mythos wird, so daß die beiden Ebenen geradezu zwangsläufig ineinander überzugehen scheinen: Die historische Realität bekommt mythische Qualität und der Mythos wird seinerseits in der Realität verankert - ein bildrhetorischer Kunstgriff, der uns noch mehrfach begegnen wird.

Im Hintergrund schließlich erhebt sich, die gesamte Szene nahezu übermächtig beherrschend, das Lothringerkreuz, also das ursprünglich mittelalterliche und im 15. Jahrhundert von den lothringischen Herzögen verwendete Symbol, das von de Gaulle zum Symbol der *Résistance* und später auch des Gaullismus gemacht wurde. Die Wahl gerade dieses alten Symbols dürfte pragmatisch damit zusammengehangen haben, daß es mit wenigen Strichen überall reproduzierbar war, mythologisch aber auch damit, daß es dem christlichen Kreuz sehr ähnlich ist und so de Gaulle die Möglichkeit eröffnete, sich zum Retter und seinen Appell zur Heilsbotschaft zu überhöhen. Die *Résistance* konnte auf diese Weise als gleichsam „heiliger Krieg“ gegen die Besatzer dargestellt werden, womit de Gaulle einem historisch gängigen Legitimationsmuster folgte. In diesem Kontext läßt sich der Lichtschein um das übertrieben groß dargestellte Kreuz auch als eine Art Heiligenschein deuten, der den gesamten Hintergrund erhellt und die historisch-mythische Bedeutung de-

Gaullles zusätzlich unterstreicht: Er erscheint als das machtvolle Einbrechen des Lichts in die „dunkle Geschichte“.

Die Kette über dem Kreuz ist ein gängiges Symbol der Gefangenschaft, welches hier durch die Bildstruktur auf die spezifische historische Situation bezogen wird, denn die Kette verläuft parallel zu der Uferböschung und verweist somit im Gesamtzusammenhang des Bildes zugleich auf die Lage Frankreichs unter der *Occupation*. Der Parallelismus in der Bildstruktur wird indes durch die Bildsemantik konterkariert, denn während die Uferböschung ein homogenes, düsteres Ganzes darstellt, wird die Kette von der Inschrift „République française“ unterbrochen und so der religiös anmutenden Heilsbotschaft gleichsam die weltlich-politische Lesart hinzugefügt: Die Republik wird siegen und die Ketten der Besatzung sprengen. Semiotisch bemerkenswert ist hier die Art und Weise, wie der Text ins Bild integriert wird, denn die, isoliert betrachtet, rein denotativ als Bezeichnung des Landes und seiner Staatsform zu verstehenden Worte bekommen in diesem Kontext eine neue, bildsemantische Bedeutung (als das die Ketten brechende Instrument) und werden auf diese Weise konnotativ aufgeladen, das sprachliche *signe* wird zu einem mythischen *signifiant*, das für das Versprechen der Freiheit steht.

Von seiner Gesamtstruktur her ist das Bild somit klar durch eine dreifache Opposition gekennzeichnet, nämlich den -moralisch mit „gut“ und „böse“ konnotierten - Gegensatz zwischen Licht und Dunkel, den Kontrast zwischen oben und unten, der in jeglicher Bildpropaganda zum Ausdruck von Überlegenheitsverhältnissen dient, und schließlich den Antagonismus zwischen groß und klein, mit dem hier unmißverständliche Bedeutungsakzente gesetzt werden. Aus der Tatsache, daß der Urheber des Mythos hier bildlich überhaupt nicht in Erscheinung tritt, läßt sich auf die große persuasive Wirkung schließen, die dem Lothringerkreuz als Symbol auch in den sechziger Jahren noch zugeschrieben wurde. Ähnliches gilt auch für das nächste Beispiel (Abb. 2), das gleichfalls de Gaulle huldigt, ohne ihn in Erscheinung treten zu lassen, im Unterschied zur ersten Abbildung wird hier jedoch nicht mit Übertreibung, sondern mit Untertreibung argumentiert.

Die Marke erschien am 18. Juni 1964, erinnert jedoch nicht, wie zumindest Tag und Monat es nahelegen, an de Gaulles Appell, sondern an den zwanzigsten Jahrestag der Befreiung, die im August 1964 unter Beisein des Präsidenten in der Normandie gefeiert wurde. Der Anlaß ist hier jedoch nur aus der im Verhältnis zum großen Format der Marke sehr kleinen Bildunterschrift zu entnehmen; graphisch vollkommen dominiert wird das Bild von einer originalgetreuen Reproduktion des Appells, der, nachdem er im Radio

ausgestrahlt worden war, in der hier wiedergegebenen Form als Plakat in ganz Frankreich verteilt wurde. Auf diese Weise prägte er sich allen damals lebenden Franzosen ins Gedächtnis ein, und auch den später Geborenen dürfte das über Geschichtsbücher in gewisser Weise zur Ikone der *Résistance* stilisierte Plakat geläufig gewesen sein. Die Gestalter der Marke konnten somit davon ausgehen, daß über die reine Wiedergabe des Plakats hinaus kein weiterer Kommentar notwendig war. Hinzugekommen sind als Gestaltungsmerkmale nur die semantische Doppelung des national-republikanischen Gehalts durch die trikolore Umrahmung der Marke und das gegenüber den meisten anderen Marken auffallend große Format, das ansonsten von 1961 bis heute ausschließlich für die Reproduktion von Gemälden und Skulpturen verwendet wird und so für eine Ästhetisierung dieses politischen Manifests sorgt.

Durch den weitgehenden Verzicht auf eine spezifische Gestaltung scheint diese Marke, anders als das erste Beispiel mit seiner überdeutlichen Mythologisierung, frei von rhetorischen Absichten zu sein und rein dokumentarischen Charakter zu haben. Auch sie hat jedoch eine mythische Bedeutungsschicht, die allerdings erst dann erkennbar wird, wenn man den Anlaß bzw. die Divergenz zwischen ihm und dem Motiv der Marke in die Interpretation mit einbezieht, denn es ist merkwürdig, daß der *Libération*, die in vielfältiger Weise direkt hätte evoziert werden können, gerade durch eine Erinnerung an den Beginn der *Résistance* gedacht wird. Merkwürdig ist diese historische Verschiebung nur dann nicht, wenn man die Befreiung als ein von de Gaulles Appell präfiguriertes Ereignis ansieht, also den Aufruf zum Widerstand als richtige Vorhersehung seines gelingenden Endes zu interpretieren bereit ist.

Unter diesem Blickwinkel erweist sich die anscheinend dokumentarische Marke als eine in hohem Maße tendentiöse Auslegung von Geschichte, denn ohne den massiven militärischen Eingriff der Alliierten wäre die Befreiung nicht gelungen und damit auch der Widerstand der Franzosen erfolglos geblieben. Durch die mythische Verschmelzung der beiden Ereignisse, also den Zusammenfall des Anfangs mit dem Ende, wird jedoch der Eindruck erweckt, die *Résistance* - und damit de Gaulle als ihr Initiator - sei die alleinige Ursache der Befreiung gewesen. Da somit letztlich auch hier die Konstruktion einer Heilsgeschichte vorliegt, geht man nicht zu weit, wenn man dieses Verfahren mit der christlichen Typologie in Verbindung bringt, derzufolge Er-

eignisse des Alten Testaments bereits allegorisch auf die im Neuen Testament berichteten Werke Jesu und damit auf das Heilsgeschehen verweisen.¹

2. Der Machtanspruch der "Grande Nation une et indivisible"

Die im folgenden interpretierten Marken repräsentieren das politische Selbstverständnis des Zentralstaats Frankreich, seinen Herrschaftsanspruch über sämtliche Regionen sowie schließlich die universalistische politisch-moralische Mission, die seit der Französischen Revolution zum Selbstverständnis dieser Nation gehört und die durch den *Bicentenaire* erneut bekräftigt wurde.

Die Marke auf Abb. 3 erschien am 4. März 1978 im Rahmen eines Motiv-Programms zu Landschaften, Regionen und Bauwerken Frankreichs, innerhalb dessen seit den fünfziger Jahren jährlich ca. 5 - 8 Marken erscheinen. Meist handelt es sich dabei um monochrome oder annähernd die realen Farben des Motivs wiedergebende Darstellungen mit für gewöhnlich abbildhaftem Charakter, nicht jedoch bei dieser Marke, die sich durch einen hohen Grad an Abstraktion und durch eine ostentative trikolorale Färbung auszeichnet, so daß ihr eine politische Aussageabsicht unterstellt werden darf.

Auf weißem Hintergrund hebt sich in kräftigen Farben die stilisierte Darstellung einer Blüte mit einem roten Stempel, vier blauen Kronen- und drei weißen Kelchblättern ab, die jeweils gleich geformt und symmetrisch angeordnet sind. Sie strukturiert das Bild in drei Teile, von denen sie den mittleren und größten einnimmt. Gerahmt wird die Blüte von zwei ebenso stark sich hervorhebenden schwarzen Schriftzügen, deren oberer auf Frankreich als Herausgeberland verweist und deren unterer in etwas kleinerer Type mit „Ile de France“ die Region um Paris bezeichnet, der die Marke gewidmet ist.

Die kompositorische Anlage der Darstellung läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß die Blüte in ihrer Bedeutung so stark wie möglich betont werden soll: Als isolierter graphischer Komplex vor neutralem Hintergrund wie auch durch ihre bezogen auf das Format der Marke auffallende Größe sowie ihre zentrale Positionierung zieht sie die gesamte Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich.

¹ Die Assoziation zur christlichen Typologie gewinnt an Plausibilität, wenn man sich Claude Billarts und Pierre Guibberts Analyse der republikanischen Geschichtsschreibung vor Augen führt, die zeigt, in welchem Maße sich die Historiographie bei der Darstellung Napoleons und de Gaulles an der biblisch überlieferten Biographie Jesu orientiert (cf. Billart / Guibbert, 1976. *Histoire mythologique des Français*. Paris, Éditions Galilée, p. 189-93).

Semantisch fallen zunächst das Ebenmaß der Blätter sowie deren symmetrische Anordnung und damit insgesamt die Klarheit der stilisierenden Darstellung ins Auge. Sie scheint einen Idealtypus präsentieren zu wollen, der - in Verbindung mit den Nationalfarben - die Konnotation der sprichwörtlichen französischen Klarheit und Rationalität hervorrufen mag. Die spezifische Bedeutung erhellt sich erst, wenn man die Bildunterschrift mit einbezieht, die damit hier, anders als dies sonst bei Marken der Fall ist, einen nicht nur bedeutungsverstärkenden, sondern einen bedeutungskonstituierenden Wert bekommt. Die Blüte wird so als eine Metapher für die Ile de France lesbar, wobei der bildsemantische Übergang zwischen Metapher und Realität durch den abstrahierenden Umriss der Stadt Paris entsteht, der als geographischer Verweis enttextualisiert und in der Metapher als Blütenstempel retextualisiert wird und so mit neuen Konnotationen besetzt werden kann. Von diesem Punkt aus lassen sich auch die Kelch- und Kronenblätter von ihrer Anordnung her als bildlicher Verweis auf die sieben Départements entschlüsseln, die die Hauptstadt umgeben, nämlich Seine-Saint Denis, Val-de-Marne und Hauts-de-Seine als die drei unmittelbar angrenzenden, kleineren Départements („Kelchblätter“) und Val-d'Oise, Seine-et-Marne, Essonne und Yvelines als die vier größeren Départements, die an die drei erstgenannten angrenzen („Kronenblätter“). Der Betrachter wird somit eingeladen, die gängigerweise mit einer Blüte assoziierten Qualitäten wie Schaffenskraft, Wachstum und Schönheit auf die Ile de France zu übertragen und ihr damit eine jenseits von geschichtlichen Gesetzen sich entfaltende Existenz zuzuschreiben.

Innerhalb der Metapher erhält der Umriss der Stadt noch einmal einen besonderen semantischen Akzent, denn er fällt nicht nur von der Farbe her im Kontrast zu dem umgebenden Weiß auf, sondern auch vom Umriss her, der auf den ersten Blick gegenüber den klaren Blätterformen amorph wirkt und sich so von der graphischen Umgebung abhebt. Entscheidend ist jedoch sein Platz in der Gesamtkomposition: Er ist Zentrum und damit wichtigster Teil der Blüte - die wiederum Zentrum des Bildes ist - und als Blütenstempel zugleich Samenträger, also der Garant für ein naturhaft angelegtes, dauerhaft neues Blühen. Dieses Bildfeld läßt sich wiederum leicht mit einer Figur aus dem Inventar der französischen Nationalsymbolik in Verbindung bringen, nämlich der *Semeuse*, einer inzwischen etwas veraltet wirkenden, gleichwohl aber auf 50-Centimes- und 1-Franc-Stücken sowie im Logo des Verlagshauses Larousse immer noch verbreiteten Frauenallegorie, deren Devise „Je sème à tout vent“ für ein sich ländlich verstehendes Frankreich mit zugleich universalistischen Ansprüchen steht. Interpretiert man hier den Blütenstempel in Ver-

bindung mit den vier - in alle Himmelsrichtungen weisenden- Kronenblättern, so kann man dieser Darstellung eine vergleichbare Aussage entnehmen.

Die mythische Botschaft der Marke läßt sich somit folgendermaßen zusammenfassen: Die Ile de France ist eine ökonomisch blühende Region (vgl. den gängigen Begriff „Wirtschaftswachstum“), die nach allen Seiten hin ausstrahlt und als Garant einer immerwährenden Blüte in ihrem Zentrum Paris hat. Die Region steht im Zentrum der Nation und ist als blau-weiß-rot gefärbte mit dieser identisch. Diese Aussage wird unterstützt durch die fast übereinstimmende graphische Gestaltung der Schriftzüge, in denen sowohl oben als auch unten das Wort „France“ noch einmal überdeutlich auf das propagandistische Ziel der Marke hinweist, nämlich die innenpolitisch-territoriale Legitimation des Zentralismus und seiner identitätsstiftenden Bedeutung für die Nation.

Eine im wesentlichen ähnliche, aber komplexer strukturierte Aussage liegt der folgenden Marke zugrunde (Abb. 4), die am 9. Januar 1982 herausgegeben wurde und gleichfalls in das umfangreiche Motiv-Paradigma der Städte und Landschaften gehört. Gegenüber den anderen, vorwiegend abbildhaften Beispielen aus diesem Paradigma weist diese Marke eine auffällig originelle Bildkomposition auf, die gleichwohl mit ihren wenigen Bildelementen *prima vista* relativ einfach wirkt. Am oberen Bildrand ist als Hintergrund eine blaue Fläche mit zwei weißen Flecken erkennbar, die, wie aus dem Gesamtzusammenhang der Marke hervorgeht, einen (Sommer-)Himmel repräsentiert. Dominiert wird das Bild von dem rötlich gefärbten Vordergrund, der leicht stilisiert ein schroffes Felsgestein darstellt. Dieses wird wiederum graphisch durchbrochen von einem geographischen Umriss Korsikas, der wie der Rahmen für ein Bild im Bild wirkt. Das Bild ist in seinem Zentrum durch eine Horizontlinie in zwei Hälften geteilt, von denen die obere einen blauen Himmel mit weißer Sonne und die untere ein dieses Blau reflektierendes Meer zeigt. Im Gesamtkontext der Marke wirkt es wie ein Durchbruch im Gestein, der wieder den Blick auf den blauen Hintergrund freigibt. Die Schriftzüge sind ähnlich wie in dem vorangegangenen Beispiel verteilt, nämlich links oben die Nennung des Herausgeberlandes und links unten der Verweis auf das Motiv, das in diesem Fall aufgrund der Genauigkeit des kartographischen Umrisses auch ohne verbalen Hinweis erkennbar gewesen wäre.

Die Bildelemente haben von ihrer Form und Farbe her zunächst einen denotativen Charakter, denn der blaue Himmel und das ihn reflektierende Meer, die weiße, hochsommerliche Sonne wie auch schließlich die roten Felsen (als Verweis auf die zu den Weltnaturdenkmälern zählenden *Calanches* im

Golf von Porto) repräsentieren die Hauptcharakteristika der Insel, um dezentwillen sie auch als „Ile de la beauté“ bezeichnet wird. Diese primäre Bedeutungsebene wird jedoch in dreifacher Weise mythisch überlagert.

Die erste mythische Bedeutung, die sich an dieses stilisierte und komprimierte Korsika-Portrait knüpfen läßt, ist die einer mediterranen Traumlandschaft, deren wesentliche Elemente Wasser, Sonne und Steine hier vereinigt sind. Sie ist den meisten Betrachtern quasi als südländischer *locus amoenus* aus Reiseprospekten und -büchern geläufig, literarisch Interessierten darüber hinaus möglicherweise auch aus Camus' Essays in den Sammelbänden *Noces*, *Été* und *L'Envers et l'endroit*, wo der Autor in zum Teil hymnischer Weise die mediterrane Landschaft seiner algerischen Heimat preist. Selbst wenn man der Marke keine touristischen Werbeabsichten unterstellt, bleibt festzuhalten, daß hier massiv an wahrscheinlich verbreitete Sehnsüchte appelliert, der Betrachter somit in besonderer Weise affektiv angesprochen und besonders aufnahmebereit für die zweite mythische Botschaft gemacht wird, die als die politische Kernaussage der Briefmarke angesehen werden kann.

Da die gesamte Marke von den Farben blau-weiß-rot beherrscht ist, kommt hier noch manifester als in dem vorangegangenen Beispiel der Totalitätsanspruch der „Nation une et indivisible“ zum Ausdruck, dem Korsika hier bildlich unterworfen wird. Die Insel - so die unverkennbare Aussage - geht mitsamt ihren Schönheiten ganz in der Nation auf, und die Affekte des französischen Betrachters werden durch die beschriebene Bildrhetorik auf ebendiese Nation als Ganzes gelenkt. Auch hier greift wieder die in Abbildung 1 bereits analysierte mythologische Strategie, die an die sinnlich erfahrbare Realität anknüpft, um sodann die Polysemie bestimmter Bildelemente (hier die Übereinstimmung der die Wirklichkeit zutreffend wiedergebenden Farben Blau, Weiß und Rot mit den Nationalfarben Frankreichs) für eine mythische Aussage zu nutzen, die gleichwohl wie selbstverständlich aus der wahrnehmbaren Wirklichkeit hervorzugehen scheint. Neben der Kolorierung verweist auch die Struktur des Bildes auf den allumfassenden Anspruch der Nation, mit dem allein sich das visuelle Paradox erklären läßt, daß Korsika als Insel und damit als ein per definitionem von Wasser umgebenes Land hier so dargestellt wird, als bestünde es nur aus Wasser und Luft, das von Land (den roten Felsen) umgeben ist. Territoriale Substanz - so könnte die Schlußfolgerung aus diesem Paradox lauten - kommt also nur dem die Insel (politisch-national) umschließenden (Vater-)Land zu, mehr noch: die Insel wäre ohne diese Rahmung in ihren Konturen überhaupt nicht erkennbar, da sie vollkommen in

dem blauen Hintergrund aufginge; im Zusammenhang des Bildes also verdankt sie ihre Existenz allein dem sie einfassenden Land.

Der auf diese Weise graphisch manifestierte Anspruch der Nation auf die an natürlicher Schönheit reiche Insel hat noch eine dritte mythologische Implikation, die ebenfalls politischen Ursprungs ist. Sie läßt sich aufdecken, wenn man die Komposition der Landschaft noch etwas genauer unter die Lupe nimmt. Bei allen Kontrasten zwischen Klarheit, Offenheit, Weite und glatter Oberfläche einerseits (Meer und Himmel) und schroffen, verwinkelten Felsen andererseits handelt es sich um eine insgesamt harmonisch wirkende Landschaft, denn Felsen, Meer und Sonne durchdringen sich gegenseitig und bilden so eine Einheit, und die Linienführung des Felsgrates zeichnet andeutungsweise die etwa parallel dazu verlaufende Nordküste der Insel nach, so daß auch hier der Eindruck von Einklang erweckt wird. Weiterhin lassen sich die dargestellten Landschaftsausschnitte zugleich als Metonymien deuten: das Meer für das Wasser, die Sonne für das Feuer, der Himmel für die Luft und die Felsen für die Erde, womit auf dem kleinen Bild alle Grundsubstanzen der antiken Elementenlehre vereinigt sind. So kann der über die Trikolore vermittelte Anspruch als noch weiter gehend gedeutet werden: Frankreich wird hier in äußerster Verdichtung präsentiert als ein miniaturisiertes Abbild der ganzen Welt, worin wiederum der Universalitätsanspruch zum Ausdruck kommt. Dieser erhält hier gleichsam ein ontologisches Fundament, denn er leitet sich nun aus der natürlichen geographischen Beschaffenheit des Landes ab, die seit dem 19. Jahrhundert auch in der republikanischen Geschichtsschreibung unter dem Begriff der „France avant la France“ als die harmonische materielle Grundlage und damit zugleich als der geschichtsenthobene Garant der Einheit und der Größe der französischen Nation ausgegeben wird. Daß sich daran bis heute im Kern nichts geändert hat, beweist die Einleitung zu George Dubys nach wie vor verbreiteter *Histoire de la France*:

Mille kilomètres du nord au sud, mille kilomètres de l'ouest à l'est, l'hexagone presque régulier qui porte le nom de «France» apparaît comme un bien petit territoire comparé aux géants du monde actuel. Au 37^e rang par sa surface, au 13^e rang par le nombre de ses habitants, la France a cependant joué [...] et elle tient encore aujourd'hui, un rôle de premier plan dans la marche de la civilisation et des événements mondiaux. Sans faire preuve d'un déterminisme abusif, il semble juste de rechercher en partie les causes de cette supériorité dans l'étonnant territoire où a pris racine la nation française.

Territoire remarquable par sa situation au coeur de cette Europe occidentale, [...] Territoire [...] ouvert à toutes les entreprises, à toutes les aventures, par sa double appartenance de bloc terrien [...] et d'espaces maritimes [...]. Territoire émouvant par la variété de ses paysages et de ses promesses [...].²

Die massive Art und Weise, mit der auf dieser Marke die nationalstaatlichen Ansprüche Frankreichs auf Korsika bekräftigt werden, dürfte vor allem mit dem Zeitpunkt des Erscheinens zusammenhängen. Nachdem sich vom Herbst 1981 bis ins Frühjahr 1982 hinein die korsische Separatistenbewegung mit zahlreichen Attentaten (u.a. auch einem Attentatsversuch auf Giscard) militant bemerkbar gemacht hatte, wurde im Anschluß an das Anfang Februar 1982 verabschiedete Dezentralisierungsgesetz eine Vereinbarung getroffen, die für Korsika einen politischen Sonderstatus festlegte. Fast scheint es, als solle die Marke gegen diese erzwungene Konzession die Ansprüche des Zentralstaates auf die Region um so nachdrücklicher unterstreichen.

Die in der Korsika-Marke noch indirekt und mythologisch vermittelte Botschaft von der Größe Frankreichs und seiner Bedeutung für die Welt wird in Abbildung 5 offen und mit großem bildrhetorischen Nachdruck präsentiert, was sicherlich auch mit dem Erscheinungsdatum 14. Juli 1989 zusammenhängt, der Zweihundertjahrfeier des Sturms auf die Bastille. Wohl nicht zufällig wurde dieses Datum von Mitterrand, der für die symbolhafte Inszenierung öffentlicher Ereignisse bekannt war, zugleich als Termin für den Weltwirtschaftsgipfel gewählt, der auf der kurz zuvor fertiggestellten *Arche de la Défense* stattfand.

Stilistisch knüpft diese Marke an Abb. 3 an. Vor einem weißen Hintergrund erscheint hier wiederum im Zentrum des Bildes eine stilisierte Figur, in diesem Fall die der sog. *Grande Arche*, die perspektivisch leicht verzerrt so gezeichnet ist, daß sie von links hinten nach rechts vorne auf den Betrachter zuzukommen scheint. Sie ist mit blauen Innenrändern sowie rotem Außenrand koloriert, der Rest ist in grau gehalten. Die Farben strukturieren zusammen mit der weißen Fläche im Zentrum des Quaders diesen so, daß ein dreidimensionaler Eindruck entsteht, der von den übereinandergeschichteten grauen und weißen Linien allein nicht hätte produziert werden können. Die Linien setzen sich teilweise zur linken wie zur rechten Seite bis fast an den

² Duby, Georges, 1970. *Histoire de la France*. Paris: Larousse, p. 9. Zum Mythos der „France avant la France“ cf. ausführlicher: Kimmel, Alain / Poujol, Jacques, 1982. *Certaines idées de la France*. Frankfurt a.M., p. 14-17.

Rand der Marke fort und sind in fünf verschiedenen Farben koloriert (rot, gelb, grün, blau, schwarz), die wie die gleichfarbigen olympischen Ringe für die fünf Kontinente stehen dürften. Die Reihenfolge der Farben ist links und rechts unterschiedlich, was den Gesamteindruck optisch auflockert.

Bei dieser Marke wird die mythische Botschaft in erster Linie über die Bildstruktur vermittelt, die in vielfacher Weise die Bedeutung der *Arche* akzentuiert: Diese befindet sich im Zentrum der Steifen wie der gesamten Marke, ragt zugleich unten wie oben über die Streifen hinaus und steht ihnen gegenüber im Vordergrund. Weiterhin ist sie die einzige gegenständliche und dreidimensional wirkende Figur gegenüber den nur eindimensionalen Linien und schließlich ist sie nach vorne sich vergrößernd aus einer respektheischen Froschperspektive dargestellt, die zugleich das Bild des „Gipfels“ konkretisiert. Die *Arche*, die den *Arc de Triomphe du Carrousel* beim *Louvre* wie auch den *Arc de Triomphe* an Größe weit übertrifft und der größte Triumphbogen der Welt sein dürfte, wird mit dieser übertreibenden Mehrfachkodierung zum Symbol für die Größe und den politischen Führungsanspruch Frankreichs in der Welt erhoben, als deren Zentrum es hier erscheint und der es buchstäblich vorsteht. Bei aller Übertreibung ist die Darstellung zugleich von einer auffallenden Nüchternheit und Gradlinigkeit gekennzeichnet, einem graphischen Minimalismus, der für die Modernität stehen mag, zu deren Vorreiter Mitterrand Frankreich machen wollte.

Der Text unterstützt die Bildaussage insofern, als dort nicht vom Weltwirtschaftsgipfel, sondern vom „Sommet de l'Arche“ die Rede ist, womit der Akzent vom Ereignis auf dessen Ort verschoben wird und dieser zugleich als der Brennpunkt der Welt erscheint. Die Nennung des Datums („14 - 16 juillet 1989“) schließlich weist zusätzlich auf den historischen Legitimationsgrund für die universalistischen Präntentionen des Landes hin.

3. „Les Deux France“

Der Mythos der *Deux France*, der bei aller scheinbaren Widersprüchlichkeit mit dem der großen und unteilbaren Nation koexistiert, besteht im wesentlichen in der Behauptung, daß Frankreich seit der Revolution in zwei antagonistische und sich meist heftig bekämpfende politisch-soziale bzw. weltanschauliche Lager gespalten sei, die in historisch variierenden Erscheinungsformen auftreten können als rechts versus links, monarchistisch versus republikanisch, katholisch versus laizistisch oder in jüngerer Zeit liberalistisch-konservativ versus sozialistisch. Im Bereich der Briefmarken wurde dieser

Gegensatz in bemerkenswerter Weise durch zwei nacheinander erschienene Dauermarkenserien ausgetragen, die sich politisch und historisch wie Rede und Gegenrede zueinander verhalten (Abb. 6 und 7).

Motivlich stehen sie in der Tradition der ersten 1850 erschienenen französischen Marke, auf der ein Ceres-Kopf zu sehen war und der zahlreiche Serien mit unterschiedlich gestalteten Frauen-Allegorien folgten. Die beiden hier zur Debatte stehenden Beispiele weichen nur insofern von dieser Tradition ab, als ihre Motive nicht eigens für diese Marken entworfen wurden, sondern ausschnittshafte Bildzitate darstellen, über die sich allegorisch zwei unterschiedliche politische Universen erschließen, so daß hier in extremer Weise denotative Armut mit konnotativem Reichtum zusammenfällt.

Abbildung 6 erschien mit insgesamt 33 verschieden kolorierten Werten vom Dezember 1977 bis zum September 1981 und zitiert einen Ausschnitt aus dem 1794/95 entworfenen und 1799 ausgeführten Gemälde „Die Sabinerinnen“ von Jacques Louis David (Abb. 6a). Abweichend von der traditionellen bildkünstlerischen Behandlung dieses Sujets stellt David nicht den Raub der Sabinerinnen dar, sondern deren Intervention im Kampf der Sabiner gegen die Römer, als jene drei Jahre nach dem Raub versuchten, ihre entführten Frauen zurückzuerobern. Die friedensstiftende Rolle der Frau, der inzwischen zur Römerin gewordenen Hersilia, deren Kopf die Marke zitiert, wird durch das helle Gewand und die Beleuchtung sowie durch die zentrale Stellung der Figur im Bild betont.

In Erläuterungen zu seinem Gemälde soll David Hersilia als die „mère patrie“ bezeichnet haben³, die sich zwischen die streitenden Parteien stellt, so daß sich die Frauenfigur vor dem damaligen historischen Hintergrund als Allegorie der Versöhnung der nachrevolutionären Nation deuten läßt, die mit dem Direktorium auch tatsächlich eintrat, jedoch vor allem den alten und neuen besitzenden Schichten zugute kam, die nun, von keinem sozialen Aufbruch mehr gestört, ihren Geschäften nachgehen konnten. Faktisch sah die Versöhnung so aus, daß die exilierten Gegner der Revolution wieder ins Land zurückgeholt wurden und zugleich das Zensuswahlrecht und die Zensur, also Maßnahmen wieder eingeführt wurden, die vor allem die Jakobiner trafen. Diese politische Aussage wird durch den ins *Ancien Régime* zurückreichenden klassizistischen Stil unterstrichen, den David zunächst für die Revolution, später aber auch für die Glorifizierung von Napoleons Herrschaft einsetzte

³Zitiert nach: Held, Jutta / Schneider, Norbert, 1993. *Sozialgeschichte der Malerei*. Köln, p. 335.

und der in der Übergangsphase, in der das Gemälde entstand, ästhetisch für die Stabilisierung und den Erhalt der nachrevolutionären Ordnung gestanden haben dürfte.

Zwischen der Entstehungsgeschichte des Bildes und dem Zeitraum, in dem die Marke erschien, lassen sich nun gewisse Parallelen feststellen, die mit für die Wahl dieses Motivs verantwortlich gewesen sein könnten. Nach dem Amtsantritt des für seine Politik der *austérité* bekannten Premierministers Barre im September 1976 wuchs innerhalb der Bevölkerung die soziale und politische Unzufriedenheit, da die Arbeitslosigkeit sich von 1975 bis 1978 verdoppelt hatte. Dies hatte nicht nur mit dem demographischen Anstieg der Arbeitskräfte zu tun, sondern auch mit der überproportionalen staatlichen Förderung prestigereicher großindustrieller Projekte, die viele kleine und mittelständische Unternehmen in den Konkurs zwangen. Darüber hinaus wurden die Proteste der Arbeiter und Autonomisten in zunehmend repressiver Weise vom Staat unterbunden. Vor diesem Hintergrund kann das Zitat Davids als ein Appell verstanden werden, die Streitigkeiten beizulegen und den politischen Frieden wiederherzustellen. Der allegorische „Umweg“ über die Kunst ermöglicht es dabei – ähnlich wie bei Davids Gemälde – die Frage nach den Ursachen der Streitigkeiten auszuklammern und offen zu lassen, ob die erwünschte Schlichtung allen beteiligten Parteien gerecht wird. Schließlich erscheint auch der klassizistische Stil als der dem Präsidenten großbürgerlicher Herkunft am ehesten angemessene.

Einige Monate nach dem Amtsantritt Mitterrands im Mai 1981 wurde die Sabinerin-Serie abgelöst durch eine neue, deren deutliche Parallelen zur vorangegangenen als Antwort auf diese verstanden werden können. Es handelt sich ebenfalls um das Kopfportrait einer Frau (Abb. 7), das Eugène Delacroix' „Die Freiheit führt das Volk an“ (Abb. 7a) entnommen ist, einem Gemälde, das aus dem Jahre 1830 stammt und sich stilistisch wie inhaltlich stark von Davids „Sabinerinnen“ unterscheidet. Zwar steht auch hier eine Frau im Vordergrund einer Kampfhandlung (was zur Wahl dieses Bildes als „Antwortmotiv“ geführt haben mag), sie nimmt aber eine entgegengesetzte Rolle als Führerin des Volkes im Barrikadenkampf ein, die mit ihrer stürmerischen Pose und der provokant entblößten Brust entschlossen und siegesgewiß wirkt. Sie ist also alles andere als politisch neutral, worauf auch die Jakobinermütze hindeutet, die das wesentliche Attribut dieser später *Marianne* genannten Allegorie der Republik ist. Als Unterschied hervorgehoben sei schließlich auch, daß sich dieses Bild auf eine ihm unmittelbare Gegenwart

und nicht auf eine bereits allegorisch realitätsenthobene antike Vergangenheit bezieht.

Delacroix ergreift in dem Bild eindeutig Partei für die Revolutionäre und damit für die von ihnen angestrebte soziale Gerechtigkeit und Demokratie und bezieht diese Forderung ausdrücklich auf die Revolution von 1789 zurück, deren Ende David in seinem Gemälde 1799 fordert, deren soziale Ziele zu jenem Zeitpunkt aber noch lange nicht eingelöst waren. Stilistisch gilt Delacroix' Gemälde, das in seiner Komposition wesentlich dynamischer ist als Die „Sabinerinnen“, als exponiertes Beispiel der Romantik, mit der die Revolution in gewisser Weise erst nachträglich die ihr angemessene Bildsprache bekommen hat.

Auf dieser sozial- und kunstgeschichtlichen Folie wirkt die Herausgabe der Markenserie mit dem Delacroix-Zitat ab Januar 1982 ebensowenig zufällig wie die der vorangegangenen, steht sie doch programmatisch für Mitterrands Geschichtsauffassung und seine politischen Absichten. Er berief sich stets auf die revolutionäre Vergangenheit und sah im Volk einen Motor der Geschichte, was sich politisch in der Betonung der republikanischen Tradition und Staatsform wie auch in dem Versprechen niederschlug, soziale Gerechtigkeit herzustellen. Dieser von Giscard's Position sich abhebende Anspruch kommt noch in einem weiteren Detail zum Ausdruck, nämlich der veränderten Herkunftsangabe der Marken ab Ende 1981. Trugen die Marken in der Ära Giscard den Aufdruck „France“ und legten damit den Akzent auf die Nation, so wurde nach dem Amtsantritt Mitterrand die Herkunft mit „République française“ angegeben, so daß die demokratische Staatsform im Vordergrund stand. Wie bedeutsam dieses Detail der neuen Regierung erschien, mag man der Tatsache entnehmen, daß sogar die letzten Ausgaben der „Sabinerin“-Serie nach dem Mai 1981 mit dem neuen Aufdruck „République française“ herausgegeben wurden, was immerhin die Herstellung einer neuen Druckplatte und damit einen nicht unerheblichen technischen Aufwand implizierte.

4. Frankreich als Einheit von Tradition und Moderne

Bei allem Bewußtsein für die (revolutionäre) Tradition, wie sie sich in Abbildung 7 manifestiert, war Mitterrand auf der anderen Seite bemüht, Frankreich als ein modernes, zukunftsoffenes Land zu präsentieren. Dafür stehen vor allem die ambitionierten architektonischen Projekte, die während seiner Präsidentschaft in Paris entstanden sind und denen 1989 einige Sondermarken gewidmet wurden (Abb. 8).

Die Marken erschienen am 21. April des Jahres als zusammengehöriger Streifen und dürften große Verbreitung gefunden haben, da jedes der fünf Postwertzeichen zur Frankierung eines Standardbriefes benutzt werden konnte. Gleichwohl entfaltet der Streifen seine Wirkung nur als Ensemble, denn er zeigt ein über alle fünf Marken sich erstreckendes Panorama von Paris in seiner geographischen Ausdehnung von Westen nach Osten, wobei der Eindruck der Zusammengehörigkeit noch durch jeweils die Zahnungen überlappende Gebäudeteile verstärkt wird. Auf jeder Marke wird ein berühmtes Bauwerk der Hauptstadt dadurch deutlich in den Vordergrund gehoben, daß es größer als die anderen, dunkel schraffiert und andeutungsweise dreidimensional dargestellt wird. Neue und alte Wahrzeichen der Stadt wechseln sich dabei ab, so daß drei neue (*Arche de la Défense*, *Pyramide du Louvre* und *Opéra de la Bastille*) und zwei alte (*Tour Eiffel* und *Notre Dame*) alternierend nebeneinander stehen. Mit Ausnahme von *Notre Dame* werden die Bauwerke jeweils noch einmal namentlich benannt. Gerahmt wird der gesamte Streifen am oberen und unteren Rand von einer schmalen Banderole in den Farben Rot, Blau, Grün und Gelb; die weiße Fläche über dem Stadtpanorama schließlich wird durch gleichfalls in den vier Farben kolorierte kleine Würfel aufgelockert, die sich im Zentrum massieren und dort die Aufschrift „Paris 1989“ tragen.

Der Streifen zeugt in doppelter Weise von einem ausgeprägten Willen zur ästhetischen Inszenierung, wie sie für die politisch-öffentlichen Handlungen Mitterrands kennzeichnend war. Dafür spricht zum einen der ikonographische Rückgriff auf die Stadtveduten des 16. und 17. Jahrhunderts, zum anderen die Herausgabe der Marken als zusammengehöriger Streifen, dessen graphische Qualität nur in dieser Form voll zur Geltung kommt, so daß das Ensemble der fünf Marken wie ein Kunstwerk wirkt - ein Eindruck, der wohl auf die Stadt Paris übertragen werden soll - und somit weit über seinen Gebrauchswert für den Briefverkehr hinausweist.

Auf allen Ebenen der Gestaltung, der bildsyntaktischen und -semantischen, der stilistischen wie auch der verbalsprachlichen, manifestiert sich als Kernaussage die folgende: „Alt und neu verbinden sich zu einem harmonischen Gesamtbild der Stadt Paris“. Bei den betonten Bauwerken im Vordergrund wechseln sich neu und alt regelmäßig ab, stehen also verträglich nebeneinander, und alle Bauwerke werden mit den gleichen Mitteln hervorgehoben, wodurch die Assoziation nahegelegt wird, daß die architektonischen Innovationen ebenso als Wahrzeichen der Stadt Paris in die Geschichte eingehen werden wie die traditionellen Wahrzeichen Eiffelturm und Notre Dame (die ihrerseits ein Oppositionspaar darstellen, das für modernen technischen

Wagemut versus Tradition steht). Diese Harmonie gilt nicht nur für den Vordergrund, sondern auch für die Tiefendimension des Bildes, denn die drei neuen Bauwerke werden formal so mit dem reliefartigen Stadtpanorama verknüpft, daß sich zwanglos Korrespondenzen zwischen alt und neu ergeben. Der Quader der *Arche* wird vom *Arc de Triomphe* im Hintergrund wieder aufgenommen, der Pyramide des Louvre korrespondiert in seiner Grundstruktur *Sacré Coeur* und die *Opéra de la Bastille* fügt sich in ihrer perspektivischen Verjüngung scheinbar organisch in die Häuserreihen des Hintergrunds ein bzw. scheint wie selbstverständlich aus ihnen hervorzugehen. Darüber hinaus sind die beiden Bauwerke am linken und rechten Rand perspektivisch so dargestellt, daß sie das Auge des Betrachters gleichsam in das Panorama hinein- (*Arche*) bzw. aus ihm herausführen (*Opéra*) und auf diese Weise den Eindruck eines harmonischen Rundblicks vervollkommen.

Auf der stilistischen Ebene entsteht der Anschein einer gelingenden Synthese zwischen alt und modern durch die farbigen Ränder und die bunten Würfel, die die traditionelle Veduten-Form auflockern, ohne jedoch einen übertriebenen Kontrast zu bilden. Die Würfel sind im Zentrum gebündelt und verteilen sich gleichmäßig zum linken und rechten Rand hin, ohne etwa von ihrer Menge her das Auge zu irritieren oder vom Hauptgegenstand des Bildes abzulenken. Ähnliches gilt für die in ihrer pastellenen Aufhellung unaufdringlich wirkenden Farben. Schließlich sorgt auch die Aufschrift „Paris 1989“ auf den Würfeln für eine Synthese zwischen der revolutionären Tradition und dem neuen, modernen Paris, das auf diese Weise allegorisch den Führungsanspruch Frankreichs auch in der heutigen Zeit repräsentiert, gleichsam zur „Hauptstadt des 21. Jahrhunderts“ erklärt wird.

Die Mehrfachkodierung der Harmonie und Ausgewogenheit - die bei aller Werbung für die moderne Architektur letztlich auf ein klassizistisches Ideal verweist - läßt sich auch auf den im Zusammenhang mit Abbildung 4 erläuterten Mythos der harmonischen Geographie Frankreichs beziehen, der hier auf die Stadtlandschaft von Paris übertragen wird und dessen Aktualisierung auch den unmittelbar propagandistischen Zweck gehabt haben mag, denjenigen, die der Veränderung des traditionellen Stadtbildes skeptisch gegenüberstanden, ihre Argumente und ihre Ängste zu nehmen. Die Unterstellung einer solchen Absicht erscheint zum einen deswegen nicht abwegig, weil architektonische Neuerungen in Paris häufig von Protesten begleitet wurden⁴,

⁴ Das in der Literaturgeschichte wahrscheinlich berühmteste Zeugnis eines solchen Protests ist Baudelaire's auf die *Hausmannisation* bezogenes, fast elegisches Gedicht „Le Cygne“.

und zum anderen deswegen, weil man während der Bauarbeiten an der Pyramide des Louvre dort ebenfalls - im Rahmen einer modellartigen Präsentation des Projekts - eine legitimierende „Interpretationshilfe“ folgenden Inhalts finden konnte:

Le Grand Louvre fait partie d'un programme exceptionnel d'équipements de portée nationale et internationale entrepris par l'État à Paris. Ces grandes réalisations répondent à une double ambition: Mieux ancrer notre pays dans son histoire et [...] mieux ouvrir notre société aux révolutions technologiques en cours et aux nouveaux modes de communication.

5. Die Verwandlung eines historischen Ereignisses in einen Mythos

Wurden in den bisher zitierten Marken lediglich bereits bestehende und fest im öffentlichen Bewußtsein verankerte Mythen aktualisiert, so zeigt die abschließend interpretierte Beispielreihe, in welchem Maße sich die Verwandlung eines historischen Faktums in einen nationalen Mythos auf Briefmarken nachvollziehen läßt bzw. umgekehrt: wie stark auch Briefmarken zur Produktion eines solchen Mythos beitragen. Die drei Marken (Abb. 9-11) erschienen von 1955 bis 1975 im Abstand von jeweils zehn Jahren zum Gedenken an die Befreiung der Konzentrationslager.

Die erste Gedenkmarke vom 23. April 1955 (Abb. 9) ist in ihrer blauschwarzen Färbung sehr dunkel gehalten. Vor einem düsteren Himmel zeichnet sich nur schemenhaft eine karge Hügellandschaft ab, in der keine Spuren von Zivilisation, sondern lediglich einige Reihen von anscheinend blattlosen Bäumen zu erkennen sind, so daß insgesamt der Eindruck einer fast lichtlosen Winternacht entsteht. Im Vordergrund ragt vor hellem Fond graphisch akzentuiert und perspektivisch zum Betrachter hin sich vergrößernd der Stacheldraht-Zaun eines KZ's samt Wachturm in das Bild hinein. Die Position des Wachturms vor dem Zaun wie auch dessen obere Krümmung nach innen weisen dem Betrachter eine imaginäre Position innerhalb des Lagers zu. Über der gesamten Szene ist in einem farblich ausgesparten Raum eine Inschrift zu

und nicht minder bekannt ist der als „Protest der 300“ in die Geschichte der Hauptstadt eingegangene Aufruf von 300 Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens - unter ihnen Maupassant, Dumas fils und Garnier, der Architekt der alten Pariser Oper - gegen den Bau des Eiffelturms. Aus der jüngeren Vergangenheit seien die Proteste gegen das *Centre Pompidou* angeführt, das erste große Pariser Bauwerk, in dem sich radikal der Modernisierungswille Frankreichs ausdrückt.

lesen, die auf den Anlaß der Veröffentlichung hinweist und in den gleichen Farben gehalten ist wie das die untere Bildhälfte dominierende KZ.

Die düstere Kolorierung verweist, wie bei der eingangs interpretierten Marke zum 18. Juni 1944, auf eines der „dunkelsten Kapitel“ der französischen Geschichte, wobei diese implizite metaphorische Bewertung noch durch die Kargheit und Verlassenheit der winterlichen Landschaft unterstrichen wird. In dieser Kälte, in der kein Mensch zu sehen ist und in der er auch hoffnungslos verloren erschiene, wirkt alles Leben wie erstarrt. Mögen auf diese Weise auch allein die Lager auf dem Bild metonymisch in Erscheinung treten, so hebt doch die Marke in ihrer Komposition weit mehr auf die existentielle Situation der Gefangenen ab als auf die historische Tatsache der Lager selbst - eine Hypothese, die durch die graphische Gestaltung des KZ unterstrichen wird: Sie lokalisiert den Standpunkt des Betrachters innerhalb des Lagers, präsentiert den Zaun aus der Froschperspektive und läßt diesen sich vom linken zum rechten Rand der Marke erstrecken, so daß insgesamt der Betrachter zur Identifikation mit den Gefangenen und ihrer ausweglosen Lage bewegt wird.

Bei aller Kohärenz und Intensität der Bildrhetorik wirkt die Darstellung jedoch zugleich befremdlich aufgrund der Spannung zwischen dem eindringlichen und - bei aller Konstruiertheit - realistischen Charakter der Darstellung einerseits und deren vollkommener historischer wie geographischer Unbestimmtheit andererseits, die allein durch den Text bis zu einem gewissen Grad aufgehoben wird, da der Begriff „Camps de Déportation“ wohl von den meisten französischen Betrachtern mit den Lagern zur Zeit der *Occupation* assoziiert werden wird, mag er auch an sich historisch unpräzise sein. Erstaunlich ist weiterhin, daß die Marke, obwohl sie aus Anlaß eines erfreulichen, tausende von Leben rettenden Ereignisses erschien, nur die bedrückende Vergangenheit evoziert, die diesem Ereignis voranging und der allein an diesem Jahrestag augenscheinlich gedacht werden soll. In eine solche unhistorische Komposition paßt schließlich auch, daß auf dem Bild - trotz des Anlasses - weder Befreite noch Befreier erscheinen. Auf diese Weise können die zentralen Fragen, wer in diesen Lagern gefangen gehalten wurde, wer - neben den deutschen Besatzern - mit für den Aufbau der Lager und die Inhaftierung der Gefangenen verantwortlich war und wem schließlich im wesentlichen die Befreiung der Lager zu verdanken ist, ausgespart bleiben. Die bildrhetorische Lokalisierung der Szenerie außerhalb der Zivilisation tut in diesem Zusammenhang das ihre, um die Lager aus jener vermeintlichen Erfolgsgeschichte des abendländischen Menschen zu verbannen, als deren treibende Kraft sich Frankreich seit 1789 betrachtet. Deutlich wird in jedem Fall, daß das Ereignis

1955 noch nicht in welchem traditionsbildendem Sinne auch immer klassifiziert war, sondern im Gegenteil aus der Geschichte ausgeklammert wurde - möglicherweise, weil die Erfahrung für eine sei es Historisierung oder sei es Mythisierung zeitlich noch zu nahe und bedrückend war. Bereits zehn Jahre später hatten sich jedoch die Verhältnisse bereits erkennbar verändert, wie das folgende Beispiel (Abb. 10) vom 1. April 1965 zeigt.

Aus dem im Bildhintergrund ansatzweise erkennbaren *Arc de Triomphe* tritt eine Reihe von ehemaligen KZ-Häftlingen sich rasch perspektivisch vergrößernd in den Vordergrund hinein. Rechts und links des Zuges und von ihm unterbrochen erkennt man im Mittelgrund Stacheldrahtreihen, die diagonal durch das Bild laufen sowie dazwischen und parallel dazu eine dem Stacheldraht gegenüber proportional vergrößerte Kette. Die Marke ist einfarbig in einem grün-grauen Farbton koloriert, der durch den vom *Arc de Triomphe* ausgehenden Strahlenkranz erheblich aufgehellt wird. Außerhalb des Bildraumes wird am unteren Rand der Marke der Anlaß der Herausgabe verbalisiert.

Die veränderte historische Sichtweise auf das Ereignis läßt sich am besten aufdecken, wenn man beide Marken parallel betrachtet, da es in den Bildstrukturen sowohl bemerkenswerte Ähnlichkeiten als auch signifikante Veränderungen gibt. So wird der von links hinten nach rechts vorne sich erstreckende Stacheldrahtzaun strukturell von der Reihe der Befreiten aufgenommen, semantisch jedoch durch diese ersetzt. Beide Bildelemente werden aus der Froschperspektive dargestellt, die aber in den jeweiligen Kontexten unterschiedliche Eindrücke hervorruft, nämlich in Abbildung 9 Beklemmung und Machtlosigkeit, in Abbildung 10 hingegen Respekt vor den Befreiten. Geht man von der semantischen Ebene aus, so fällt auf, daß die Stacheldrahtreihe auch im zweiten Bild präsent ist, aber perspektivisch in die entgegengesetzte Richtung verläuft, nämlich nach rechts sich verjüngend aus dem Bild hinaus, wenn man die für den abendländischen Betrachter gängige und auch von der Darstellung des Gefangenenzuges suggerierte „Leserichtung“ von links nach rechts zugrundelegt. So scheint der Stacheldraht zu verschwinden, während die Reihe der Befreiten vom Hinter- zum Vordergrund hin einen immer größeren Bildraum einnimmt und damit natürlich auch ein semantisches Übergewicht bekommt. Intensiviert wird dieser semantische Akzent durch das vertikale Format der Marke, das die figürliche wie metaphorisch-moralische Größe der Befreiten hervorhebt, sowie durch die Kreuzung der beiden das Bild dominierenden Linien, deren eine (der Menschenzug) die andere (den Stacheldraht) zu durchbrechen scheint. Als weitere strukturelle Parallele mit

semantischer Verschiebung seien schließlich der Wachturm und der *Arc de Triomphe* angeführt, die beide eine vertikale Form haben und sich jeweils an nahezu der gleichen Position im Bild befinden, von ihrer Bedeutung her jedoch für Gegensätzliches stehen, nämlich einerseits den Terror und andererseits den Triumph über den Terror im Namen Frankreichs.

Den genannten Parallelen stehen zwei bemerkenswerte Differenzen gegenüber, deren erste die Kolorierung ist. Betrachtet man Abbildung 10 hier gleichsam als historiographische Fortsetzung von Abbildung 9, so kann man sagen, daß sie das Blau-Schwarz durch Grün überwindet, also durch die Farbe der Hoffnung und des Lebens, deren metaphorische Bedeutung durch die den Hintergrund dominierenden Lichtstrahlen noch unterstrichen wird, die mit dem düsteren Grundton von Abbildung 9 kontrastieren. Als zweiter Unterschied, der ebenfalls die gesamte Komposition betrifft, läßt sich der jeweilige Grad an Mimesis anführen, der im Zusammenhang mit der Mythenproduktion von Bedeutung ist. Mag es sich bei Abbildung 9 auch insgesamt um eine konstruierte Szenerie handeln, so ist diese doch in der Darstellung der einzelnen Bildelemente und ihrer Proportionen realitätsnah, was man von Abbildung 10 nicht in gleichem Maße behaupten kann, denn diese weist bei aller Wirklichkeitstreue der einzelnen Elemente von der Gesamtanlage des Bildes her eine deutliche Tendenz zur Symbolisierung auf. Der Stacheldraht ist hier aus seinem ursprünglichen Kontext herausgenommen und -mimetische Maßstäbe zugrundegelegt - unmotiviert ins Bild montiert und gegenüber den anderen Elementen überproportional vergrößert. Weiterhin wirkt die perspektivische Darstellung des Menschenzuges dergestalt verzerrt, daß die vorderste Figur überproportional groß erscheint - nämlich doppelt so hoch wie die unmittelbar hinter ihr gehende -, so daß die Froschperspektive mit ihren entsprechenden Effekten betont wird. Schließlich wird auch die dem *Arc de Triomphe* ohnehin innewohnende symbolische Emphase noch dadurch gesteigert, daß er als isoliertes Bauwerk ohne andere architektonische Hinweise auf Paris im Hintergrund erscheint und überdies von einer Art Gloriole umgeben wird, die man mit Fug und Recht als Hyperbel bezeichnen kann.

Insgesamt zeigt die zum zwanzigsten Jahrestag der Befreiung erschienene Marke, daß die in Abbildung 9 noch bedrückend präsente und in keinerlei Weise historisch be- und verarbeitete Erinnerung an die Lager nur noch metonymisch (im Stacheldraht und der Kette) präsent ist und demgegenüber die Befreiung wesentlich stärker in den Vordergrund gehoben wird. Einerseits tragen die Befreiten mit der Uniform und fast mehr noch mit ihren ausgemergelten Gesichtern und geschorenen Schädeln noch deutlich die Spuren ihrer

jüngsten Vergangenheit, andererseits deuten aber die insgesamt symbolhafte Komposition wie auch der bezogen auf den eigentlichen Anlaß irrelevante *Arc de Triomphe* darauf hin, daß das Geschehen im Sinne eines nationalen Mythos uminterpretiert wird zu einem Triumph Frankreichs über die Tyrannei. Daß dieser Triumph längst nicht Frankreich allein zu verdanken ist, viele Franzosen sogar das Terrorsystem unterstützt haben, sind geschichtliche Tatsachen, die nach wie vor ausgeblendet, hier jedoch, anders als noch in Abbildung 9, von einer neuen historischen Lesart überlagert werden. Vollkommen ausgeführt erscheint diese Lesart in Abbildung 11, die von dem gleichen Graphiker wie die vorangegangene entworfen wurde, weswegen die Unterschiede als um so prägnanter angesehen werden können.

Die Marke erschien am 27. September 1975 zum dreißigsten Jahrestag der Befreiung und ist deutlich größer als die gängigen Sondermarken. Vor blau-weiß-rottem Hintergrund heben sich drei fast den gesamten Bildraum einnehmende Männer-Kopfportraits ab, die leicht perspektivisch hintereinander geschichtet sind. Zur Identifizierung der Dargestellten werden deren Namen neben bzw. unter dem jeweiligen Portrait angegeben. Am unteren Rand im Vordergrund sind verglichen mit den Köpfen sehr kleine und nach oben bzw. hinten verblassende und kleiner werdende Streifen zu erkennen, die sich bei genauerem Hinsehen als die Andeutung eines Stacheldrahtzauns entpuppen. Die außerhalb des Bildraumes stehende Unterschrift verweist, hier erstmalig mit Angabe der Gedenk-Jahreszahl, auf den Anlaß der Herausgabe.

Die Trikolore nimmt den ganzen Hintergrund des Bildes ein, sofern sie nicht von den Köpfen verdeckt wird, was als die nun vollkommene nationale Vereinnahmung der Befreiung interpretiert werden darf, die in Abbildung 10 noch hinter die Darstellung des historischen Ereignisses zurücktrat. Demgegenüber wird der im vorangegangenen Beispiel noch massiv präsente Verweis auf die Lager, der weit mehr Bildraum einnahm als der Triumphbogen, auffällig miniaturisiert und von den drei vergleichsweise großen Kopfportraits an den unteren Bildrand gedrängt, wo er nur noch bei genauem Hinsehen erkennbar ist.

Sprachen die beiden vorangegangenen Darstellungen für sich, so ist hier die wortsemantische Unterstützung für das Verständnis unabdingbar. Ohne den ausdrücklichen Hinweis auf den Anlaß und ohne die namentliche Erwähnung der abgebildeten Männer bliebe unklar, welches Ereignisses und welcher Menschen hier gedacht wird. Die Köpfe verweisen zwar auf historisch bestimmte Individuen, diese wurden aber wohl zu Recht als so wenig bekannt eingeschätzt, daß eine solche Präzisierung notwendig wurde. Aber selbst in

Kenntnis der Namen fällt es einem historisch interessierten Zeitgenossen schwer, Näheres über die dargestellten Personen zu erfahren, die weder in gängigen (auch ausführlicheren) Geschichtsbüchern, noch in dem an Detailinformationen nicht eben armen Nachschlagewerk *QUID* erwähnt sind. Erst wenn man der Marke das nicht zwingend aus dem Anlaß hervorgehende mythisierende Andenken an *Résistance*-Helden unterstellt und in der fünfbandigen *Histoire de la Résistance* von H. Noguères⁵ nachschlägt, stößt man auf vereinzelte Informationen, denen zufolge die drei dargestellten Männer alle aus dem persönlichen Umkreis des *Résistance*-Führers Jean Moulin stammen. Henri Manhes (Pseudonym: Frédéric) war Oberst und einer der Organisatoren der innerfranzösischen *Résistance*, dabei zeitweise auch Moulins Stellvertreter; Jean Verneau war General und Chef der *ORA* (*Organisation de Résistance de l'Armée*) und Pierre Kaan war gleichfalls Vertrauter Moulins und regionaler *Résistance*-Führer. Die im Zusammenhang mit dem Erscheinungsdatum entscheidende Frage, was diese drei Personen, sei es als Befreite oder Befreier, mit den Lagern zu tun haben, bleibt jedoch auch nach Konsultation jenes sehr ausführlichen Geschichtswerks zur *Résistance* offen. Als ausschlaggebend für die Wahl dieser bemerkenswert unbekanntenen Personen kann daher hier nur die Tatsache vermutet werden, daß sie alle der Symbolfigur des Widerstandes nahestanden und selber in der *Résistance* engagiert waren.

So erreicht die Marke einerseits mit der Abbildung dreier realer historischer Individuen einen Grad an Konkretheit, der den anderen beiden Beispielen abging, andererseits aber stehen in dieser noch stärker symbolhaften Komposition die drei Personen nur stellvertretend für die *Résistance* und damit für die sehr einseitige Art des Umgangs mit der Vichy-Zeit, wie er sich im Laufe der Nachkriegszeit immer stärker herauskristallisiert hatte.⁶ Gefangenschaft, Besetzung und nicht zuletzt Kollaboration werden durch diese Art der Darstellung bildlich konkret wie im übertragenen, psychoanalytischen Sinne verdrängt. Die 1955 wie 1965 noch offen gelassene Frage nach der historischen Verantwortung für die KZ's wird hier durch die nun graphisch übermächtige Evokation des Mythos *Résistance* zumindest implizit eindeutig beantwortet. In

⁵ H. Noguères, 1967-81. *Histoire de la Résistance en France. Tome 1-5*, Paris: Laffont.

⁶ Zwar wurde die Kollaboration bereits in den sechziger Jahren vereinzelt von Historikern bearbeitet, war insofern also nicht völlig mit einem Tabu belegt, eine breitere öffentliche Auseinandersetzung fand jedoch erst nach dem Erscheinen von Bernard-Henri Lévy's Buch *L'idéologie française* (Paris: Gallimard, 1981) statt.

diesem Sinne kann man mit Barthes eine der wesentlichen Funktionen des Mythos darin sehen, „d'évacuer le réel“.⁷

6. Zusammenfassung

Die Interpretationen dürften, wenn auch nur exemplarisch, so doch hinlänglich gezeigt haben, in welchem starkem Maße Briefmarken Nationalbewußtsein oder eher: Nationalgefühl in seiner Konstanz wie in seiner Dynamik reflektieren und welche - bei aller Varianz - im Kern doch häufig simplen und konventionellen grammatischen und semantischen Muster dabei in rhetorisch sehr effizienter Weise eingesetzt werden. Ob und in welchem Maße Briefmarken aufgrund ihrer enormen Verbreitung tatsächlich zur Konstitution oder Unterstützung nationalen Selbstverständnisses beitragen, ist eine zumindest mit den Mitteln wissenschaftlicher Methodik kaum befriedigend zu beantwortende Frage der Rezeption. Selbst wenn 1979 bei einer Umfrage des Magazins *L'Express* noch 60% der Franzosen als wichtigstes Moment ihrer Selbstdefinition "le fait d'être français" (vor Alter, Beruf und sozialer Klasse) angaben und immerhin noch 56% den nationalen Symbolen einen gegenüber früher ungebrochenen Wert zuschrieben⁸, und selbst wenn der zu den neuen „Meisterdenkern“ Frankreichs zählende Präsidentenberater Emmanuel Todd noch 1995, bezogen auf die Europäische Union, den nationalen Rahmen als den „letzte[n] symbolische[n] Halt, der für eine gewisse Sicherheit sorgt“, bezeichnet,⁹ so ist doch der Anteil, den Briefmarken neben den zahlreichen anderen Vermittlern und Trägermedien politischer Mythologie an der Entstehung einer solchen Auffassung haben, nicht zu bestimmen. Entscheidend und plausibel nachweisbar ist demgegenüber jedoch die propagandistische Absicht, die der Gestaltung der Marken zugrundeliegt und die auf die Herstellung bzw. Tradierung eines homogenen kollektiven Gedächtnisses zielt.

So handelt es sich bei den Briefmarken letztlich um eine Form von affektiver, und selektiver Geschichtsschreibung, die Pierre Nora als *mémoire* bezeichnet hat¹⁰, und mit der die Sinnlücken gefüllt und die Identitätsbedürfnisse gestillt werden, welche die wissenschaftliche Historiographie unberück-

⁷ Barthes, Roland, 1970. *Mythologies*, Paris: Seuil, p. 230.

⁸ Nach: Kimmel / Poujol, op.cit., p. 117 und 121.

⁹ In: *Die Woche*, 27.10.95, p. 28.

¹⁰ Cf. Nora, Pierre, Ed., 1984. *Les Lieux de Mémoire, I. La République*. Paris: Gallimard, p. XIX: «[...] la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transferts [...]. La mémoire installe le souvenir dans le sacré.»

sichtigt läßt. Nicht zuletzt die Briefmarken zeigen, daß die Bedeutung, die eine solche, das Bildbedürfnis ansprechende, mythisierende Geschichtsdarstellung auch und wohl gerade in einer sich aufgeklärt und modern wahnenden Epoche sowohl für die Produzenten wie für die Rezipienten hat, kaum zu unterschätzen ist. Den Aufklärern des 18. Jahrhunderts jedenfalls schien sie - ihrem Vernunftglauben zum Trotz - noch sehr klar vor Augen zu stehen, wie Mirabeaus Überlegungen vom Vorabend der Französischen Revolution zeigen - Überlegungen, in denen deutlich wird, warum nach 1789 nicht nur um politische Rechte, sondern ebenso erbittert um deren symbolische Ausdrucksformen gekämpft wurde:

Jedes Zeichen ist fürchterlich und bringt außerordentliche Wirkungen auf die Einbildung schwacher Menschen hervor. [...] Zeichen sind es, durch welche Religion, Schwärmerei, Selbstmacht, Aufruhr, Parteigeist die Gemüter beherrschen und blinde von ihren Sinnen übermächtigte Haufen hinter sich herführen. Zeichen waren es, wodurch verschiedene Staatsrevolutionen, bald der Freiheit, bald der Tyrannei zum Besten, allmählich vorbereitet und durchgesetzt worden sind. Zeichen sind es, die in einem Augenblicke tausend zerstreute Menschen unter die selbe Fahne versammeln, die ihnen nur Einen Willen, Eine Seele [...] einflößen. [...] Allein die Zeichen wirken um so mächtiger, je edler die durch sie erweckten Ideen, je bededter sie für die Phantasie, je bewegender sie für das Herz sind.¹¹

¹¹ Honoré Gabriel Riquetti, Comte de Mirabeau, 1787. *Des Grafen von Mirabeau Sammlung einiger philosophischer und politischer Schriften, die Vereinigten Staaten von Nordamerika betreffend*, Berlin, p. 17. Zur Bedeutung politischer Symbole während der Französischen Revolution cf. Hunt, Lynn, 1989. *Symbole der Macht - Macht der Symbole*. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur. Frankfurt.

1. Glorifizierung des "großen Mannes"
a) + b)



1



2

2. Der Machtanspruch der "Grande Nation une et indivisible"
a) - c)



3



4



5

3. "Les Deux France"
a) - c)



6



7



4. Frankreich als Einheit von Tradition und Moderne



8

5. Die Verwandlung von Geschichte in einen nationalen Mythos
a) - c)



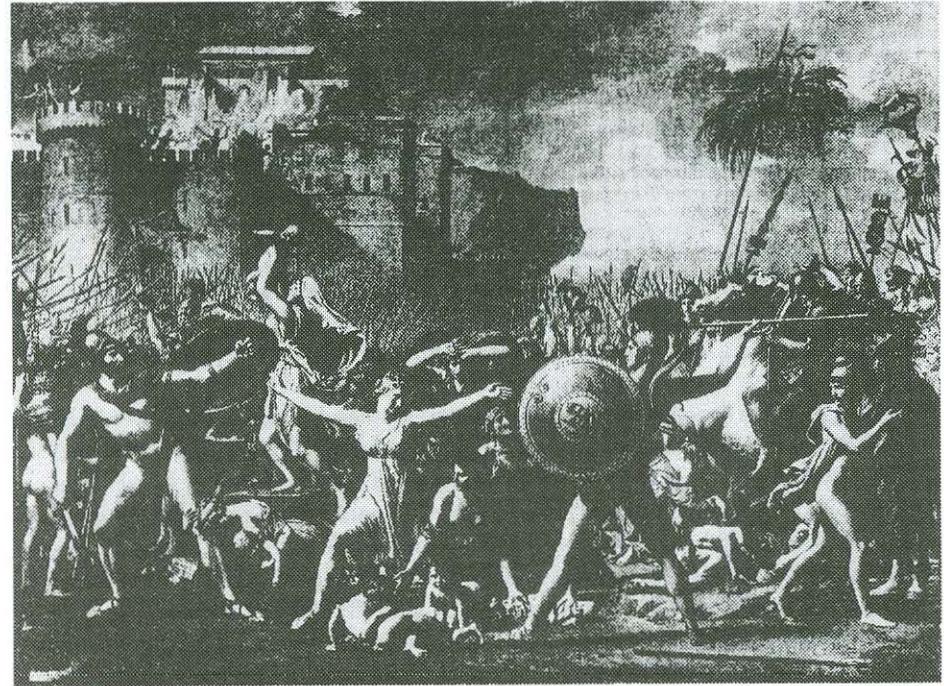
9



10



11



REZENSION:

Graf Ferraris, Luigi Vittorio / Trautmann, Günter / Ullrich, Hartmut (Hgg.), 1995. *Italien auf dem Weg zur „zweiten Republik“?: Die politische Entwicklung Italiens seit 1992*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris / Wien: Peter Lang, 455 S. (Italien in Geschichte und Gegenwart; Bd. 1).

Als Eröffnungsband einer neuen landeswissenschaftlichen Reihe „Italien in Geschichte und Gegenwart“ ist im Peter Lang-Verlag unter dem Titel „Italien auf dem Weg zur ‚zweiten Republik‘?“ eine umfangreiche Sammlung politologisch-historischer Studien zu den politischen Turbulenzen Italiens der Jahre 1992-1995 erschienen, denen der die Geschichtsschreibung fordernde Wahlsieg der italienischen Linken am 21. April 1996¹ eine brisante Aktualität verliehen hat. Herausgeber der neuen Reihe und zugleich des hier zu besprechenden Bandes sind der an der Universität Rom lehrende Jurist und Politologe Luigi Vittorio Graf Ferraris, der Europawissenschaftler Hartmut Ullrich, der zur Zeit eine Professur an der Universität Kassel wahrnimmt, sowie der an der Hamburger Universität tätige Politologe Günter Trautmann, den seine im Wiener „Verlag für Gesellschaftskritik“ publizierten Eurokommunismus-Analysen² gerade auch hierzulande bekannt gemacht haben. Prominent unterstützt von den genannten Herausgebern, die alleine 7 Beiträge beigesteuert haben, sind zahlreiche vorwiegend deutsche und italienische Autorinnen und Autoren den zentralen politischen Fragestellungen nachgegangen, die Italien in den letzten Jahren bewegt haben: der Verschärfung der Sy-

¹ An diesem bei Parlamentswahlen seit Kriegsende erstmalig errungenen Wahlsieg eines Linksbündnisses war auch der Entschluß des *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) beteiligt, trotz seiner hegemonialen Stellung im Mitte-Links-Spektrum den parteipolitisch ungebundenen Ökonomieprofessor Romano Prodi, der früher dem linken Flügel der *Democrazia Cristiana* (DC) zuzurechnen war, als Spitzenkandidaten des Wahlbündnisses *L'Ulivo* zu akzeptieren. Das Votum vom 21. April 1996 selbst hat schließlich nicht nur den PDS erstmals in die Position der stärksten Partei Italiens gebracht, sondern insbesondere auch der außerhalb des Bündnisses gebliebenen *Rifondazione Comunista* eine Duldungsrolle zugeteilt, von der die Regierung Prodi abhängig bleibt, da *L'Ulivo* mit 284 von 630 Mandaten in der Abgeordnetenversammlung sowie 157 von 315 Senatssitzen in keiner der beiden Kammern über eine absolute Mehrheit verfügt.

² Vgl. hierzu den noch heute als Standardwerk geltenden Sammelband von Gärtner, Heinz / Trautmann, Günter (Hgg.), 1995. *Ein dritter Weg zwischen den Blöcken? Die Weltmächte, Europa und der Eurokommunismus*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.

stemkrise durch den Akzeptanzverlust der traditionsreichen Verquickung von Politik und Geschäft, den Wahlrechtsreformen, der neuen Rolle der Justiz, der umfassenden Restrukturierung der italienischen Parteienlandschaft, den neuen massenmedialen Bedingungen politischer Durchsetzung sowie der möglichen Perspektive der historischen Ablösung des die letzten Jahrzehnte bestimmenden Machtgefüges der Christdemokraten sowie des zuletzt regierenden Rechtsblocks durch eine Linksalternative.

In zwei ersten und als Einleitung verstandenen Beiträgen bemühen sich Graf Ferraris und Ullrich um eine Verdichtung der zentralen Fragestellungen des vorgestellten Themenbündels. „In Italien ist keine zweite Republik entstanden“ (S. 9) - so lautet die vorangestellte Hauptthese von Graf Ferraris, die unter Bezugnahme auf die mehrdimensionale Perpetuierung alter Strukturen und politischer Zustandsdefizite trotz durchgesetzter Wahlrechtsreform den rhetorischen Charakter des Neologismus „zweite Republik“ kenntlich macht und so sehr rasch die im Titel des Sammelbandes geführte Frage beantwortet. Graf Ferraris zeichnet in nachvollziehbarer Weise die Hauptmerkmale der geänderten politischen Situation Italiens der letzten drei Jahre nach, wobei die neue Rolle der Justiz sowie des Unpolitischen an den damaligen Konsens rückgebunden bleibt. Freilich erkennt aber auch der Autor die Vergänglichkeit der Politik des Unpolitischen - der er allerdings im Moment der allzu raschen Skizzierung einer Rechts-Links-Arbitrarität³ selbst Tribut zu zollen scheint (S. 13f.) - , wenn er allein der politischen Mitte Italiens zutraut, wiederum über parteipolitische Reorganisation und die Öffnung entweder gegenüber dem *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) oder der *Alleanza Nazionale* (AN) Regierungsstabilität zu erreichen (S. 15), was ohne deutliche Repolitisierung des angesprochenen Zentrums kaum vorstellbar ist. Auch Ullrich sekundiert in seiner Einleitung die berichtete Zurückweisung des Befunds einer „zweiten Republik“, rückt aber die zuletzt überaus aktive und somit

³ Eine Differenzierung von Inhalts- und Richtungsorientierung hätte hier aus der Sackgasse geführt, angesichts eines „Konservatismus“ (S. 14) der Linken oder gar eines Sozialstaatsmodells der Postfaschisten ein wichtiges Distinktionsinstrument für obsolet zu befinden. Die immer noch entscheidende inhaltliche Differenzierung zwischen einer egalitären (linksorientierten) und hierarchiestiftenden (rechtsorientierten) Politik hätte in einem zweiten Schritt an die jeweiligen aktuellen Ausgangspositionen rückgebunden werden können, wobei sich progrediente, stagnierende sowie regredierende Richtungsorientierungen notwendigerweise ergeben, die allerdings in keiner Weise geeignet sind, die grundsätzliche Links-Rechts-Distinktion in Frage zu stellen. Vgl. zur Diskussion der politischen Unterscheidungskriterien die wichtige Arbeit des Turiner Rechtsphilosophen Noberto Bobbio, 1994. *Destra e sinistra. Ragioni e significati di una distinzione politica*. Roma: Donzelli.

„veränderte Rolle der Staatspräsidentschaft“ (S. 20) in das Blickfeld, die bei verfassungsrechtlicher Kompetenzkorrektur in der Tat eine neue Republik zur Folge haben könnte. An dieser Stelle wäre eine Auseinandersetzung mit den beispielsweise von der AN vorgeschlagenen Modellen einer Präsidialrepublik erwartbar gewesen, die der Autor jedoch nicht referiert. Hingegen setzt er sich eingehend mit den Defiziten des italienischen Parteiensystems und „Parteienstaats“ (S. 21) auseinander, dessen Zusammenbruch auch als das Ende einer „partitocrazia“ (S. 22) gedeutet wird. Weniger überzeugend bleiben hierbei die Rollenvergleiche und -gleichsetzungen von PCI und MSI, wie sie in Formulierungen wie etwa jener von den „beiden Anti-System-Oppositionen des PCI und des MSI“ (S. 21) zum Ausdruck kommen, oder die ungebührlich parteiische Kommentierung vermeintlich „gemeinsamer“ Niederlagen wie jener der von Craxi 1984/85 gegen „gemeinsamen“ Widerstand durchgesetzten Demontage der „scala mobile“, worin - obwohl sie den italienischen Arbeitnehmern eine deutliche Schlechterstellung gebracht hat - Ullrich einen „mutigen ersten Schritt“ erkennen zu müssen glaubt. Den geschilderten Rollengleichsetzungen widerspricht freilich die Deutung aktuellerer Ausformungen des „consociativismo“ als „Konkordanzdemokratie auf katholisch-kommunistischer Basis“ (S. 22), die gerade auf dem Vorwurf der Nichtwahrnehmung einer demokratieverpflichteten Oppositionsrolle beruht. Ullrich diagnostiziert in der heutigen Parteienlandschaft Italiens einen gegenwärtig wachsenden Einfluß von *Rifondazione Comunista* (RC), *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) und *Alleanza Nazionale* (AN) und zeigt anhand des liberalen und des katholischen Lagers zwei aktuelle Paradoxa auf, die als ein Plädoyer für die Unterlassung voreiliger Schlüsse von personellen Besetzungen oder machtpolitischen Auflösungen auf ideologische und politische Präsenz gelesen werden können.

In seinem zweiten Hauptteil (S. 33-72) versucht das gegenständliche Werk eine Rekonstruktion der Vorgeschichte der politischen Krise in Italien. Luciano Pellicani stellt eingangs die traditionsreiche „Kleptokratie“ (S. 33) und Parteienherrschaft der ungebremsten Anhäufung der Staatsschulden sowie der chronischen Regierungsschwäche gegenüber, die auch vom „Faktor K.“, dem Fernhalten der Kommunistischen Partei von jeglicher Regierungsverantwortung, mitbedingt war. Dem Autor scheint jedoch gegenwärtig die größte Gefahr für die italienische Demokratie von politischen Übergriffen der Justiz auszugehen, die seiner Ansicht nach in einer „Regierung der Richter“ (S. 43) münden könnten. Auf jahrzehntelangen Klientelismus, die Schmiergeldaffären sowie ein langsames Obsoletwerden des Antikommunismus führt Mario

Caciagli in der Folge den Untergang der *Democrazia Cristiana* (DC), auf eine Verfehlung der politischen Mitte das Scheitern seiner Nachfolgeorganisation, des *Partito Popolare Italiano* (PPI), zurück. Auch Werner Raith setzt sich mit Klientelismus und Schmiergeldskandalen auseinander, um schließlich angesichts der nachgezeichneten tiefen institutionellen Krise wie zuvor Pellicani vor politischen Ambitionen der italienischen Justiz zu warnen. Friedhelm Gröteke macht sich in der Folge um die Analyse der Vernetzung von Parteien und Staatsunternehmen verdient und Erich Kusch liefert ernüchternde Details der Ausmaße der italienischen Staatsverschuldung nach, die zu Redaktionsschluß „mehr als 120 % des Volkseinkommens“ (S. 70) betragen.

Ein umfangreicherer dritter Hauptteil (S. 73-165) setzt sich mit den politischen Reformen Italiens der letzten Jahre auseinander. Paolo Armaroli rekonstruiert anfänglich die Entwicklung der Rolle des italienischen Staatspräsidenten, dessen ursprüngliche Passivität zur Zeit Einaudis auch ohne Institutionsreform im geänderten politischen Kontext einer aktiven Entscheidungsinstanz gewichen ist, wie sie gegenwärtig von Oscar Luigi Scalfaro verkörpert wird. Annette Jünemann gelingt in der Folge eine sehr konzentrierte Wiedergabe der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der beiden Wahlrechtsreferenda der Jahre 1991 und 1993, die letztlich weder ihrem Initiator Mario Segni noch dem politischen Zentrum die erhoffte Etablierung gebracht haben. Die deutliche Schwächung der politischen Mitte sowie die unterschiedlichen Mehrheiten in den beiden Parlamentshäusern sind auch für Hartmut Ullrich zwei negative Folgen der Wahlrechtsreform, die der angestrebten politischen Stabilität Italiens zuwiderliefen. Seine sehr instruktive Darstellung des neuen Parlamentswahlsystems, das eben nicht nur als eine einfache Kombination von Mehrheits- (3/4 der Sitze) und Proportionalwahlssystem (1/4 der Sitze), sondern als ein „komplexes Mischsystem“ (S. 137) zu beschreiben ist, scheut auch keine Auseinandersetzung mit den Widersprüchen dieser Konstruktion, die etwa aufgrund eines spezifischen Stimmenabzugsverfahrens die Kandidaten auf der Liste für das Proportionalviertel mit einem „wenigstens theoretischen Interesse an der Niederlage der Kandidaten ihrer eigenen Partei“ (S. 141) in den Einmannwahlkreisen ihres Wahlbezirks ausstattet. Die schärfste Abrechnung mit dem gelegentlich grenzüberschreitenden politischen Engagement der italienischen Staatsanwälte des Pools „mani pulite“ liefert im nächsten Beitrag Mario Patrono, dessen Denunziation richterlicher Verletzungen von Gesetzen sowie gar von „Prinzipien der westlichen Zivilisation und der Humanität“ (S. 193) allerdings wiederholt über das Ziel zu schießen droht.

Besonderes Interesse verdient der vierte Abschnitt des Bandes (S. 167-269), der das neue Parteiensystem Italiens darzustellen versucht. Birgid Rauen zeichnet vorerst ein differenziertes Bild der Machtstrukturen und Kommunikationstechniken der *Forza Italia* Berlusconis. Roland Höhne widmet sich sodann ihrem Koalitionspartner *Alleanza Nazionale*, deren Entstehungsgeschichte eine kritische Durchleuchtung erfährt. Die sorgfältige Wiedergabe der historischen Fakten sowie der verschiedensten Traditionselemente der AN, die parteiintern dominierende „(neo)faschistische“ ebenso wie die nach außen getragenen „wertkonservativen, wirtschaftsliberalen und sozialprotektionistischen“ (S. 194) Konzeptionen umfassen, hebt Höhnes Arbeit in den Rang der bemerkenswertesten Beiträge des zu besprechenden Bandes. Auch Richard Brüttings Beitragsgabe über die *Lega Nord*, der eine Vertiefung und Aktualisierung seiner zuletzt hierzu erschienenen Darstellung im *Italien-Lexikon*⁴ gelingt, kann diesen Rang für sich beanspruchen. Entstehung, kulturelle Facetten - so etwa der zeitweilige sprachpolitische Versuch einer Neupositionierung der norditalienischen Dialekte (S. 211) - und zuletzt die politische Krise des von der *Lega* vertretenen „Ethnoföderalismus“ (S. 206) bilden wesentliche Stationen seiner Ausführungen. Jörg Seißelberg illustriert in der Folge die schwierige Ausgangsposition der Nachfolgepartei der DC, des *Partito Popolare Italiano* (PPI), dem bisher insbesondere der Verlust der Monopolvertretung der katholischen Wählerschaft und die permanenten Richtungskämpfe zu schaffen gemacht haben. Daß hingegen für die Nachfolgeorganisation der PCI-Linken, die *Rifondazione Comunista* (RC) immer noch ausreichend Platz in der politischen Landschaft Italiens vorhanden ist, der auch über parteiinterne Toleranz zu sichern gesucht wird, kann die anschließende knappe Analyse von Werner Raith zeigen. Günter Trautmanns folgende aufwendigere Auseinandersetzung mit der reorganisierten italienischen Linken weist ihn einmal mehr als exzellenten Kenner dieses Spektrums aus. Im Horizont innerparteilicher Struktur- und Strategieänderungen zur Öffnung gegenüber dem Zentrum sowie deutlicher Erfolge bei Kommunal- und Regionalwahlen attestiert Trautmann dem *Partito Democratico della Sinistra* (PDS) als „politischem Hegemon des linken Zentrums“ (S. 268) erstmals konkrete Regierungschancen, die er mit frühen Umfragedaten des Jahres 1995 belegt. Allerdings erwartet sich der Autor aufgrund des relativen „Machtpatt(s) zwischen Rechts und Links“ (S. 268) noch keine aus dem Urnengang resultierende ungebrochene Regierungsstabilität.

⁴ Vgl. hierzu die angesprochene Eintragung *Lega Nord* in: Brütting, Richard (Hg.), 1995. *Italien-Lexikon*. Berlin: Erich Schmidt, 443-447.

Ein schmalerer fünfter Abschnitt (S. 271-301) liefert wertvolle Informationen über das zuletzt von der *Confindustria* und den Gewerkschaften an den Tag gelegte politische Verhalten. Vorerst erörtert Rainer Mehl die unerwartet kritische Distanz des Unternehmerverbandes *Confindustria* gegenüber der Regierung Berlusconis, die der Autor als politische Absicht interpretiert, sich notfalls „auch mit einer Regierung um den PDS zu arrangieren“ (S. 289). Michael Braun zeichnet in sinnvoller Ergänzung den Weg der Gewerkschaftsverbände vom Dialog zur Konfrontation mit der Regierung Berlusconis nach, die am 12. November 1994 mit der größten Protestveranstaltung der Nachkriegsgeschichte Italiens und einem deutlichen Defensiverfolg der Gewerkschaften endete.

Ein weiterer Hauptteil (S. 303-367) befaßt sich mit der zuletzt beobachtbaren Rolle der Massenmedien und der Entwicklung der politischen Kultur Italiens. Vorerst legen Carlo Baccetti die Gründe des relativ stabilen Wahlverhaltens in der „roten Zone“ (Emilia Romagna, Toskana, Umbrien und Marken), Gianni Riccamboni hingegen jene des Einbruchs der autonomistischen Listen in die katholische Subkultur der „weißen Region“ Venetien dar. Die zunehmende Emanzipation der Katholiken sowie der katholischen Wählerschaft gegenüber den Vorgaben des italienischen Episkopats, die politischen Folgen seiner Anbindung an die DC sowie mögliche Zukunftsperspektiven der Kirche als einheitsstiftende Kraft sind Gegenstand der anschließend publizierten Arbeit von Francesco Margiotta Broglio. Gerhard Kuck ergänzt die Serie der Subkulturstudien mit einem Vergleich der römischen Wahlergebnisse der Parlamentswahlen von 1992 und 1994, wobei er für letztere die „entschiedene Zunahme des Gewichts der politischen Rechten“ (S. 335) nachzeichnet. Die vielschichtige Auseinandersetzung des Medienimperiums der *Fininvest* (Hauptaktionär: Berlusconi) mit seiner Hauptkonkurrentin *RAI* sowie den Großverlegern De Benedetti und Agnelli wird in der Folge von Birgit Rauen rekonstruiert. Iris Stephanie Möller sorgt schließlich für die Aufnahme eines neuen wie wichtigen Themas in den vorliegenden Band: die Diskurseigenheiten der politischen Newcomers Bossi und Berlusconi. Obwohl ihr methodischer Zugang, der Wortfeldanalysen, Schlüsselwortidentifikationen und der Nachweis rhetorischer Figuren zu verbinden sucht, durchwegs⁵ traditionell bleibt und der Beitrag gelegentlich ungeklärte Begrifflichkeiten⁵ bemüht, ge-

⁵ So wäre eine Darlegung der semantischen Merkmale des Begriffs „*politichese* (der bis dahin typischen Politikersprache)“ (S. 352) ebenso verständnisfördernd wie eine Erstellung eines

lingt der Autorin über eine kontextuelle Rückbindung der Diskursbeispiele eine gute Veranschaulichung zweier nur bedingt neuer Varianten populistischer sprachlicher Inszenierung von Politik, deren Erfolg nur mit den Bestätigungs- und Orientierungsbedürfnissen in einer Phase andauernder politischer Krise erklärbar bleibt.

„Staat, Region, Nation“ sind die zentralen Konzepte der drei im siebenten Abschnitt (S. 369-395) versammelten Arbeiten. Ilvo Diamanti liefert vorerst anhand der Parlamentswahlergebnisse von 1994 eine interessante Typologie des Wahlverhaltens in Süditalien, die das oft vereinfachte Bild seiner geopolitischen Rechtslastigkeit in fünf dem Rechts-Links-Spektrum folgende Teilaufnahmen auflöst. Geschichte und Perspektiven des italienischen Regionalismus und Föderalismus stehen im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen von Theodor Wieser. Fokussiert erscheinen hierbei die „entschärfte *Mezzogiorno*-Frage“ (S. 382), die sich trotz eines andauernden Nord-Süd-Gefälles⁶ nicht mehr wie vordem zur nationalen Frage hochstilisieren läßt, sowie die aktuelleren föderalistischen Vorstellungen der *Lega Nord*. Gian Enrico Rusconi sieht in der Folge vor allem Versäumnisse der politischen Linken, des nationalen Schulsystems sowie der *RAI* am Regionalismus-Erfolg beteiligt, wobei es letztere unterlassen haben sollen, „auf bejahende Weise“ Ereignisse darzustellen, „die aus getrennten Regionen eine geeinte Nation“ und „uns aus ethischem Pöbel zu Bürgern einer Demokratie gemacht haben“ (S. 394). Die sich hierbei ereignenden nationalistischen und gelegentlich sogar jakobinischen Diskursentgleisungen werden allerdings dem Widerspruch einer kritischen Leserschaft kaum entkommen.

In einem vorletzten Hauptteil des Werkes (S. 397-416) setzt sich Graf Ferraris mit den außenpolitischen Orientierungen und Problemen Italiens - hier vor allem mit der europäischen Nichtakzeptanz der postfaschistischen Minister der Regierung Berlusconi - auseinander, bevor Mario Telò ergänzend auch die andere Seite des Konflikts, nämlich das mit Maastricht untrennbar verbundene „negative Europa-Bild“ (S. 411) in Italien, zur Sprache bringt.

Kriterienkatalogs für das Syntagma „volksnahe“ Ausdrucksweise“ oder das stilistische Merkmal „schnörkellos“ (S. 363).

⁶ Die nach wie vor signifikant unterschiedliche Verteilung infrastruktureller Ausstattung, des Einkommens oder der Arbeitslosenanteile zeigt die weitere Aktualität der Südfrage an. Vgl. hierzu die aufschlußreichen Daten von Boccella Nicola, 1994. „Squilibri territoriali“. In: Ginsborg, Paul (Hg.). *Stato dell'Italia*. Milano: Bruno Mondadori.

Ein mit „Trends und Perspektiven“ übertitelter Schlußteil (S. 417-442), der in eine umfangreichere landeswissenschaftliche Auswahlbibliographie (S. 443-452) mündet, kommentiert nochmals die letzten Wahlentscheidungen sowie die aktuelle politische Situation Italiens, wie sie sich den Autoren zu Redaktionsschluß des vorliegenden Bandes darbot. Günter Trautmann hat nochmals zur Feder gegriffen, um die rasch alternierenden Erfolge der politischen Rechten wie Linken bei den Wahlen von 1994 und 1995 sowie den Referenden von 1995 in ihrer Logik wie Widersprüchlichkeit darzustellen. Sein zweiter Beitrag, der zwar das Sammelwerk abschließt, sich allerdings noch nicht auf dem Stand des genannten vorhergehenden Aufsatzes befindet (vgl. die fehlenden Ergebnisse der Referenden auf S. 440), zeigt einmal mehr die die letzten Jahre bestimmende Reformkrise sowie die politische Pattsituation Italiens auf. Seine von rezenten Umfragedaten gestützten Analysen bieten einen letzten Ausblick auf einen möglichen historischen Regierungswechsel, der sich 1996 in der Tat eingestellt hat.

Es ist erfreulich, für die Wahrnehmung der undankbaren Aufgabe der Rezension eines 450 Seiten umfassenden Werkes mit der hier geschilderten Fülle interessanter Informationen und Meinungen belohnt worden zu sein. Abgesehen von einigen und in einem so umfangreichen Band wohl unvermeidlichen Wiederholungen zeigen sich ausnahmslos alle Autorinnen und Autoren um aktuellste Informationen und eine Aspektvielfalt bemüht, die den Lese-prozess zu einem angenehmen wie spannenden Ereignis werden läßt. Die Behandlung gleicher Themen aus der Perspektive auch deutlich unterschiedlicher politischer Positionen garantiert zudem die für ein Werk der vorliegenden Ambition wichtige Meinungs- und Antwortvielfalt. Dennoch ist jenseits dieses Pluralismus nahezu allen Beiträgen der kritische Zugang sowie die implizite Vision weiterer partizipationsfördernder Reformen gemeinsam. Insofern bleibt der vorliegende Band nicht nur eine wichtige Informationsquelle in Fragen rezenter Demokratisierungsfortschritte in Italien, sondern erfüllt auch die Nebenfunktion eines subtilen Wegweisers für eine am Horizont aufziehende „zweite“ italienische Republik, in der - wie in allen funktionierenden Demokratien - Linke und Rechte die prinzipiell gleiche Chance besitzen könnten, über eine bessere Politik einen Regierungsauftrag zu erhalten.

Karl Ille

FUNDGRUBE:

- Kremnitz, Georg, Tanzmeister, Robert, Hg., 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire*. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und soziale Aspekte. Ergebnisse eines internationalen Workshops des IFK, 10. - 11. November 1995. Wien: IFK. (IFK materialien 1/1996), 203 S. [verschiedene Perspektiven der literarischen Mehrsprachigkeit werden von sprachwissenschaftlicher (Spracherwerb, sprachliche Relativität, biographische, soziologische Aspekte) und literaturwissenschaftlicher Seite (unter Verwendung literatursoziologischer, psychoanalytischer Methoden und auch anhand von Fallstudien) sowie von zwei- oder mehrsprachigen Autoren diskutiert]
- Stiehler, Heinrich, Hg., 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Iași, Konstanz: Editura Universității "Al. I. Cuza", Hartung - Gorre Verlag. (Contribuții Ieșene de Germanistică; VI), 200 S. [im Unterschied zu anderen Untersuchungen des literarischen Multilinguismus liegt der Schwerpunkt hier auf Autoren des südosteuropäischen Raumes: u.a. Eminescu, Wittstock, Istrati, Tzara, Celan, Ionesco, Pastior. Die methodischen Zugänge über Sozio- und Textlinguistik werden ergänzt durch konkrete Gegebenheiten der literarischen Zirkulation]
- Kotre, John, 1996. *Weißer Handschuhe*. Wie das Gedächtnis Lebensgeschichten schreibt. München / Wien: Hanser, 320 S. (deutsch von Hartmut Schickert) [stellt die ständige Reinterpretationsarbeit dar, mit welcher das menschliche Gedächtnis Erinnerungen "umschreibt", wichtig für Gedächtnisforschung, aber auch für das Verstehen von Erinnerung und Erinnerungsfehleistungen]
- Bahr, Egon, 1996. *Zu meiner Zeit*. München: Karl Blessing, 605 S. [Erinnerungen des wohl wichtigsten Architekten der deutschen Ostpolitik nach 1969, für Sprachwissenschaftler interessant aufgrund der Darstellung vielerlei Formen von - oft indirekter - Kommunikation]