

Studi Germanici – Quaderni dell’AIG, 3 (2020), *Il non detto / Das Ungesagte*, a cura di / hrsg. v. Lorella Bosco – Marella Magris. Supplemento al numero 18/2020 di «Studi Germanici».

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli e Andrea Romanzi

Il fascicolo ha cadenza annuale ed è pubblicato come numero speciale della rivista «Studi Germanici» a cura dell’Associazione Italiana di Germanistica

Il prezzo è di 25 € (Italia ed estero, spese di spedizione escluse)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000

«Studi Germanici» è una rivista *peer reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

La corrispondenza relativa alla collaborazione va indirizzata a:
AIG – Associazione Italiana di Germanistica
aig.segreteria@gmail.com
<http://www.associazioneitalianagermanistica.it/>

studi
germanici
Quaderni dell'AIG



Il non detto / Das Ungesagte

a cura di / herausgegeben von
Lorella Bosco Marella Magris

3
2020

Indice

- 7** **Lorella Bosco – Marella Magris**
Il non detto. Introduzione

Saggi

- 19** **Cristina Fossaluzza**
Eine ewig offene, schwelende Wunde. Lenz und das Ungesagte in Albert Ostermaiers Roman *Lenz im Libanon* (2015)
- 33** **Niketa Stefa**
Sulle tracce di forme e contenuti dell'assenza nell'opera di Hölderlin
- 53** **Maurizio Basili**
Sulle pagine in francese e in portoghese dei diari di August von Platen
- 67** **Elisabetta Vinci**
La maschera come immagine del non detto: *Il velo di Pierrette* e *La Signorina Else* di Arthur Schnitzler
- 79** **Maurizio Pirro**
Strategie della reticenza in Stefan George
- 91** **Eriberto Russo**
Lücken und Fremdheit bei Franz Kafka und Yoko Tawada
- 105** **Claudio Di Meola – Daniela Puato**
Das Nicht-Gesagte: Sprachliche Strukturen und pragmatische Zielsetzungen am Beispiel der Schlagzeilen in der deutschen Finanzpresse
- 127** **Claus Ehrhardt**
Was muss man wissen, um Straßenschilder zu verstehen?
Pragmatische Anmerkungen zur Kommunikation in öffentlichen Räumen

- 149 Federica Ricci Garotti**
Implicatura e presupposizioni nella pubblicità: quanto sono accessibili?
- 163 Barbara Häußinger**
Vom Sprechen und Schweigen. Zur Darstellung lebensweltlicher Brüche und Verlusterfahrungen in den narrativen Interviews des Israelkorpus
- 185 Valentina Schettino**
Ungesagtes in autobiographischen mündlichen Erzählungen: Der prosodische Ausdruck von Emotionen in Bezug auf Orte im Interview mit Moshe Cederbaum
- 201 Sabine Hoffmann**
Schweigen in Videokonferenzen: Vom Umgang mit Störungen in Online-Besprechungen
- 219 Abstracts**
- 225 Hanno collaborato**

Il non detto. Introduzione*

Lorella Bosco – Marella Magris

Sprechen hat seine Zeit, und Schweigen
hat seine Zeit.

Theodor Fontane, *Der Stechlin*

Dire e non dire sono due atti che possono essere consapevoli o meno, colpevoli o meno, opportuni o meno. In tutti i casi in generale (e nel passaggio tra una cultura e l'altra in particolare), i silenzi possono avere ricadute importanti nella comunicazione, ricezione e comprensione di un testo. Il presente numero dei «Quaderni dell'AIG» si dedica a questo tema, affrontandolo da angolature diverse che, per motivi di coerenza interna e pur nella consapevolezza dei tanti punti di contatto, sono state riunite in due sezioni: una letteraria ed una linguistica.

1. IL NON DETTO IN LETTERATURA

«*Schweigen* verweist auf *Sprechen*; es ist in ihm Moment und Grenze»¹. Come un'ombra, il non detto si accompagna costante al discorso letterario poiché ha bisogno della parola per potersi manifestare e rendere percepibile. Marca un luogo di confine, il territorio dell'ammutolimento in cui il linguaggio non riesce più ad articolarsi e si irrigidisce, perdendosi nell'ineffabilità del silenzio, oppure, costretto a confrontarsi con i suoi limiti, arretra dinanzi alla immediata performatività del gesto, del corpo che 'parla' nella sua non verbale materialità. Ciò è particolarmente evidente nel rapporto tra testo e messinscena teatrale, come ha ben analizzato Fischer-Lichte nei suoi studi

* La sezione 1 si deve a Lorella Bosco, la sezione 2 a Marella Magris.

¹ Dietmar Kamper – Christoph Wulf, *Unterbrechung und Grenze. Einleitung*, in *Schweigen. Unterbrechung und Grenze der menschlichen Wirklichkeit*, hrsg. v. Dietmar Kamper – Christoph Wulf, Reimer, Berlin 1992, pp. 1-3: 1.



sulla semiotica del teatro². Sarebbe tuttavia errato relegare il non detto alle regioni dell'incomunicabilità. Tacere, nella molteplicità delle sue modulazioni, è di per sé un atto comunicativo situato sul crinale fra estraneità e familiarità, comprensione e fraintendimento³, in una relazione tensiva con il dire. A differenza del discorso, organizzato in una *ars rhetorica* che affonda le sue radici nei secoli, il non detto si manifesta invece come un vuoto amorfo e caotico, in cui l'impossibilità di fissare i significanti rende ardua ed enigmatica la delimitazione del significato, dando però vita a un continuo processo di traduzione del suo (possibile) senso. Eppure, mediante le figure dell'aposiopesi, dell'ellissi e in parte anche della litote, proprio la retorica assegna un posto nella sua nomenclatura a quanto non è (non può essere) articolato verbalmente, al silenzio o alla pausa, momentanea sospensione della parola.

Oggetto della riflessione di innumerevoli discipline (dalla filosofia, alla linguistica, dalla psicologia alla teologia), il non detto nelle sue varie forme 'elude' pervicacemente qualsiasi tentativo di ricondurlo a una definizione univoca. «Geschwiegen wurde in der Literatur schon immer. Immer anders»⁴, osserva perciò Christiaan Hart Nibbrig in *Rhetorik des Schweigens*, raffinata indagine di un'ampia tipologia di forme del tacere e del non dire nella letteratura. Proprio a partire da queste ultime e dai cambiamenti cui esse soggiacciono nel corso delle varie epoche si può giungere a circoscrivere la concezione che della lingua caratterizza un determinato periodo storico. È lecito in un certo senso affermare che il tacere è connaturato alla letteratura in quanto esito del processo di costituzione di una tradizione scritta all'interno della quale l'originaria 'vocalità' e 'sonorità' della dimensione orale viene ridotta al silenzio nell'atto della scrittura, fissata nel segno grafico.

Hart Nibbrig stigmatizza nel corso delle sue riflessioni un tipo di analisi del testo letterario tesa a scandagliare unicamente il linguaggio e la parola, ma poco propensa a coglierne l'ombra, il lato silente ed elusivo che pure è indispensabile alla produzione del senso. Egli propugna un'ermeneutica della letteratura che si eserciti nella semiosi del silenzio, in grado di leggere nelle pieghe del testo, nei suoi interstizi e nella sua veste tipografica non solo ciò che è detto, ma anche ciò che è taciuto⁵. La presenza del silenzio spezza la tradizionale (e logocentrica) contrapposizione tra tacere e parlare, in quanto esso stesso può divenire un mo-

² Cfr. Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*. Bd. 1. *Das System der theatralischen Zeichen*, Narr, Tübingen 1998⁴ (1^a ed. 1983).

³ Cfr. Christiaan L. Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, p. 40. Per una sistematica rassegna del ruolo del silenzio nella letteratura rinvio alle riflessioni di Stefan Krammer, «Redet nicht von Schweigen...»: *Zu einer Semiotik des Schweigens im dramatischen Werk Thomas Bernhards*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, pp. 19-70.

⁴ Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens*, cit., p. 49.

⁵ Cfr. in proposito anche le fondamentali tesi di Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München 1994⁴ (1^a ed. 1976), p. 265.



tivo letterario e iscriversi nel testo, sprigionando una *vis eloquentiae* dalle molteplici e profonde conseguenze. Non di rado il non detto, anche grazie alla interruzione⁶, diviene mezzo privilegiato di riflessione poetologica, come appare particolarmente evidente a partire dalla *Klassische Moderne*, ma non solo. Hart Nibbrig contesta infatti questa *communis opinio* della critica a suffragio della quale è di regola addotto l'*Ein Brief* hofmannsthaliano, rilevando invece come già in autori quali Lessing, Wieland e Schiller si affermi una «Skepsis gegenüber dem unmittelbaren sprachlichen Erlebnis Ausdruck»⁷. «Il primato della parola»⁸, suggello della civiltà occidentale a partire dal mondo classico e cristiano e poi per tutto il Medioevo e il Rinascimento, vacilla invece secondo George Steiner già a partire dal Seicento, quando «aree significative di verità, realtà e azione si ritirano dalla sfera dell'enunciazione verbale»⁹ per rifugiarsi in formule matematiche o algebriche. Sono tuttavia il galoppante processo di modernizzazione tra il XIX e il XX secolo e la conseguente esperienza dello straniamento e dell'isolamento cui è esposto l'individuo a determinare una crisi della soggettività, sempre più esposta alla contingenza e segnata da un crescente disorientamento. Le strategie elusive, il detto e il non detto, assurgono in quest'ottica a «Grund und Abgrund der Sprache und des Seins»¹⁰. L'intensità con cui la *Moderne* si confronta con il tacere e con il silenzio non si limita quindi a un interesse per la sfera al di là della parola e del linguaggio, ma produce delle strutture testuali con cui sperimentare forme di inclusione o di rappresentazione dell'averbale nella letteratura¹¹.

La posizione di Hart Nibbrig riecheggia nelle riflessioni di Peter Fuchs sulla lirica del moderno, ispirate alla teoria sistemica di Niklas Luhmann, non a caso coautore del volume in cui è pubblicato il saggio *Vom schweigenden Aufflug ins Abstrakte*¹². In Fuchs è proprio la differenza fra massa e individuo a produrre per converso un forte impulso a contrapporsi all'anonimato mediante la costituzione di un'*élite* artistica unita dal culto dell'individualità di eccezione. Fin dagli albori della *Moderne*, dunque, la letteratura si caratterizza per una spiccata riflessività e per l'uso sistematico di strategie di sovvertimento e

⁶ Rinvio in proposito a *Die Poesie der Zeichensetzung. Studien zur Stilistik der Interpunktion*, hrsg. v. Alexander Nebrig – Carlos Spoerhase, Peter Lang, Bern 2012.

⁷ Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens*, cit., p. 11.

⁸ George Steiner, *Language and Silence. Essays (1958-1966)*, Faber and Faber, London-New York 1967, trad. it. di Ruggero Bianchi, *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l'inumano*, Garzanti, Milano 2006, p. 29.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens*, cit., p. 15.

¹¹ Cfr. Monika Schmitz-Emans, *Zur Einleitung. Die Umrahmung des Schweigens als Projekt der Moderne*, in *Schweigen und Geheimnis*, hrsg. v. Kurt Röttgers – Monika Schmitz-Emans – Uwe Lindemann, Die Blaue Eule, Essen 2002, pp. 7-16: 7.

¹² Peter Fuchs, *Vom schweigenden Aufflug ins Abstrakte. Zur Ausdifferenzierung der modernen Lyrik*, in *Reden und Schweigen*, hrsg. v. Niklas Luhmann – Peter Fuchs, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, pp. 138-177.



disorientamento della comprensione che si sottraggono programmaticamente a una interpretazione univoca di senso, senza per questo necessariamente essere riconducibili all'etichetta di ermetismo. Esse si articolano piuttosto nella forma del paradosso (Fuchs parla a questo proposito di una «Sondersemantik»)¹³. Per Luhmann e Fuchs il non detto assurge più in generale a superficie su cui proiettare i temi e i tabù che caratterizzano il dibattito all'interno di una società. Quest'ultima viene dunque a essere definita non solo da ciò che è detto, ma anche da ciò che è taciuto, omesso o addirittura proibito (ad esempio nelle dittature). Il tacere acquisisce così una dimensione collettiva che travalica il carattere meramente individuale¹⁴.

Nell'ambito dei suoi studi sull'archeologia della comunicazione letteraria e in particolare sulle categorie della memoria e dell'oblio, anche Aleida Assmann si è rivolta al *topos* dello *Schweigen* nella sua ambivalenza e plurivocità semantica, che traspare per esempio dall'ampio ventaglio di possibilità traduttive in italiano ('tacere', 'silenzio', 'non dire'). Assmann distingue così tra un «bedeutungsvolles» e uno «strategisches Schweigen»¹⁵. Il primo, nelle sue varie, anche contrastanti forme (assenso, consenso, diniego, impotenza), assolve comunque un intento comunicativo, in quanto mira ad essere compreso dal destinatario. Nel caso dello «strategisches Schweigen», invece, lo scopo è quello di dissimulare o eludere il fine della comunicazione, come accade ad esempio quando si affrontano tematiche scottanti come la colpa, il dolore e la vergogna, profondamente intrecciate alle vicende della storia tedesca del Novecento. Già nel 1996 e ancora prima, nel 1988, introducendo la nozione di «wilde Semiose»¹⁶, Assmann individuava nella «Unlesbarkeit» il contrassegno di una nuova ermeneutica che non vuole più essere 'armoneutica', adempiere cioè a una funzione supplementare rispetto alle asperità del testo, ma preferisce concentrarsi invece sul «blinder Fleck», spostando al contempo l'attenzione su quegli elementi che interferiscono con l'operazione di produzione del senso: la frammentarietà, la discontinuità, l'alogicità, la mancanza di nessi e relazioni¹⁷.

Nell'introduzione al loro volume Luhmann e Fuchs formulano euristica-mente una serie di interrogativi sul rapporto tra il dire e il non dire che tracciano le direttrici seguite anche dai contributi raccolti nel presente numero dei «Quaderni dell'AIG»:

¹³ *Ivi*, p. 140.

¹⁴ *Ivi*, p. 16.

¹⁵ Aleida Assmann, *Formen des Schweigens*, in *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI*, hrsg. v. Aleida und Jan Assmann, Fink, München 2013, pp. 51-63: 51.

¹⁶ Cfr. Aleida Assmann, *Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose*, in *Materialität der Kommunikation*, hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht – Karl Ludwig Pfeiffer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988, pp. 237-251.

¹⁷ Aleida Assmann, *Einleitung: Metamorphosen der Hermeneutik*, in *Texte und Lektüren. Perspektiven in der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Aleida Assmann, Suhrkamp, Frankfurt a.M., pp. 7-26: 14.



Wenn Reden und Schweigen eine Form ist [...]: was ist dann die Einheit dieser Form? Wenn die Form eine Unterscheidung ist, ist dann nicht auch die Unterscheidung-in-sich dieser Form, die Unterscheidung von Einheit und Zweiheit, eine Form, also die Form der Form? Und wenn die Form zwei Seiten hat, also durch eine Grenze markiert ist, wie kommt man von der einen Seite zur anderen? Offensichtlich nur durch eine Operation, die Zeit braucht. Die Form ist die Gleichzeitigkeit und zugleich das vorher / nachher ihrer beiden Seiten. Reden nimmt gleichzeitiges Schweigen in Anspruch und bezahlt dafür mit der Möglichkeit des Rollentausches, mit der Möglichkeit des Schweigenden, später selber zu reden¹⁸.

Cristina Fossaluzza si rivolge nel suo saggio all'autore stürmeriano Jakob Michael Reinhold Lenz, rimasto per molto tempo ai margini della letteratura e tuttavia sempre evocato a marcare i momenti di transizione, le cesure e i traumi della storia e della cultura tedesca (si pensi a Georg Büchner o a Paul Celan), sia in quanto incarnazione delle distonie del moderno sia per la valenza politica della sua figura. Intorno a questi due aspetti centrali della sua ricezione, in bilico tra silenzio e memoria, ruota il romanzo *Lenz in Libanon* (2015) di Albert Ostermaier, un veemente atto di accusa nei confronti della guerra e della globalizzazione, la cui «Poetik der Sichtbarkeit» tenta di articolare il non detto, il rimosso, le atrocità del conflitto in Medio Oriente per dare una voce ai morti e quindi adempiere alla sua funzione memoriale.

Niketa Stefa indaga da un punto di vista linguistico e poetologico forme dell'assenza nell'opera di Friedrich Hölderlin, a partire dal periodo francofortese della sua produzione fino alle liriche più tarde. Attraverso l'analisi di *Am Quell der Donau* Stefa dimostra come dopo il 1800 nella poesia holderliniana si assista a una progressiva rinuncia alla referenza diretta attraverso una frammentazione ritmica, sintattica, semantica e segnica del testo, che coinvolge l'interpretazione nello stesso processo creativo.

Al tabù dell'omosessualità, l'amore indicibile che non osa confessare il suo nome, secondo la celebre definizione wildiana, è dedicato il contributo di Maurizio Basili, che analizza le strategie di autocensura, confessione e reticenza nei diari di August von Platen. Qui il poeta utilizza infatti il francese (e, in misura minore, il portoghese) per parlare della sua attrazione e del suo desiderio per altri uomini. Nel passaggio da una lingua all'altra Platen delinea lo spazio di un *journal intime* sospeso tra narrazione autobiografica e costruzione finzionale in cui, attraverso la scelta di una lingua straniera, diventa possibile dar voce a un'assenza, articolare un'esperienza che anche la storia e la critica letteraria (prima dei *gender and queer studies*) avrebbero faticato per lungo tempo a interpretare adeguatamente.

La crisi del linguaggio costituisce, come si è già menzionato, uno degli aspetti fondamentali della cultura del 'fine secolo'. Essa spinge gli autori

¹⁸ Luhmann – Fuchs, *Reden und Schweigen*, cit., p. 5.



dell'epoca alla ricerca di modalità espressive alternative a quelle verbali che consentano nuove forme di significazione mediante la commistione di diversi linguaggi artistici. Elisabetta Vinci analizza il rapporto tra detto e non detto attraverso il genere della pantomima in cui si cimenta con successo Arthur Schnitzler, ricorrendo alla tradizione della Commedia dell'arte, con un omaggio esplicito ne *Il velo di Pierrette*, solo alluso nella novella *Fräulein Else*. Nel nesso tra sfera verbale e gestuale (oltre che musicale, come mostra il riferimento a Schumann in *Fräulein Else*) emerge una sorta di sistema segnico intermediale in grado di fare affiorare, da latenze e ambiguità, l'inespresso di caratteri e rapporti umani e gli aspetti reconditi della personalità dei protagonisti.

Maurizio Pirro indaga il ruolo dell'indicibile e del non detto nella poetica di Stefan George e del cenacolo riunito intorno alla sua figura partendo dall'estetica del Simbolismo. La segretezza e la cortina di impenetrabilità che avvolgono la politica culturale del *George-Kreis* sono funzionali alle strategie di legittimazione reciproca degli iniziati e dell'autorità carismatica del maestro. D'altro canto, è proprio la poesia di George a strutturarsi intorno a un nucleo profondo e segreto che elude qualsiasi tentativo di comunicabilità essoterica o di interpretazione puramente ermeneutica, perché accessibile solo grazie al rapporto privilegiato con il maestro e autore.

Il saggio di Eriberto Russo indaga infine il tema del non detto come lacuna (*Lücke*) e indeterminatezza semantica, mettendo a confronto passi scelti dei *Diari* di Franz Kafka e di testi metaletterari di Yoko Tawada (*Überseetzungen, Sprachpolizei und Spielpolyglotte, akzentfrei*). Come è noto, l'autrice giapponese intrattiene un serrato dialogo con le opere dello scrittore praghese. Nell'ambito di un orizzonte teorico che spazia da Ingarden a Iser, Russo analizza come Kafka e Tawada facciano ricorso allo straniamento e alla indeterminatezza espressiva e utilizzino la liminalità del non detto come mezzo per sondare la potenzialità linguistica dell'estraneità.

2. IL NON DETTO IN LINGUISTICA

«Leggere tra le righe» / «zwischen den Zeilen lesen»: queste espressioni idiomatiche e i loro equivalenti, presenti nelle principali lingue europee a partire dal XIX secolo, sottolineano in modo assolutamente 'sovraculturale' la rilevanza delle componenti inesprese di un testo. Che la superficie testuale contenga solo parte di quanto l'emittente intende trasmettere e solo parte di quanto viene o può venir recepito dal destinatario è infatti una verità non soltanto nota agli studiosi da millenni, ma altresì familiare da tempo anche ai 'non addetti ai lavori'. Molto più recente è, tuttavia, la consapevolezza dell'entità di tale dimensione sommersa, che se prima sembrava essere circoscritta a occorrenze sporadiche o comunque puntuali, è ora ritenuta assai estesa: «Eine hervorstechende Eigenschaft von Texten ist es, dass sie radikal unterspezifi-



ziert sind, d.h. nur einen Bruchteil der Informationen, die mit ihnen vermittelt werden, tatsächlich in sich tragen»¹⁹. Questo ha portato alcuni autori a ripensare il concetto stesso di testo: si pensi alla famosa definizione datagli da due traduttologi tedeschi, Hönig e Kußmaul²⁰: «Jeder Text kann als der verbalisierte Teil einer Soziokultur verstanden werden».

Questa nuova consapevolezza è andata di pari passo con il crescere dell'attenzione dedicata all'implicito dai linguisti. Una delle branche maggiormente interessate da questa evoluzione è stata la semantica, come evidenziato da Busse²¹ nella sua critica agli approcci più tradizionali della disciplina:

Jede semantische Analyse, die am Einzelzeichen oder Wort ansetzt und eine isolierte Wortsemantik für möglich hält, ist – vom epistemologischen oder tiefensemantischen Standpunkt aus betrachtet – als eine Art Eisbergspitzen-Semantik aufzufassen, weil sie achtzig bis neunzig Prozent dessen, was als Wissen notwendig ist, um die Bedeutung eines Wortes im Kontext vollständig zu aktualisieren, unexpliziert lässt, ignoriert oder bestenfalls als selbstverständlich gegebenes Alltagswissen voraussetzt und damit als uninteressant (für weitere wissenschaftliche Betrachtung bzw. semantische Explikation) abtut.

Partendo dall'assunto che «Vor allem das ungesagte, unexplizierte Wissen ist es [...], das unser Verstehen stärker steuert, als wir uns eingestehen»²² e facendo propri spunti provenienti in particolare dalla psicologia cognitiva, la semantica più recente si prefigge di comprendere il ruolo dei processi mentali implicati nella produzione e ricezione delle espressioni verbali. Come noto, uno dei modelli più proficui è risultato essere quello dei *scenes and frames*, dove il primo termine del binomio si riferisce a scenari, strutture e in generale esperienze che siano familiari ai parlanti, e il secondo a sistemi linguistici che possono essere associati a esempi prototipici di una scena²³.

Ma ancor più di quanto è avvenuto nell'ambito della semantica, l'implicito è diventato uno degli oggetti di ricerca principali, se non 'il' tema per eccellenza, della pragmatica: «In der linguistischen Pragmatik [...] geht [es] heute vordringlich um das Verhältnis von expliziten und impliziten Aussagen [...]»²⁴.

¹⁹ Maria Averintseva-Klisch, *Textkohärenz*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2013, p. 55.

²⁰ Hans G. Hönig – Paul Kußmaul, *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Narr, Tübingen 1982, p. 58.

²¹ Dietrich Busse, *Begriffsgeschichte oder Diskursgeschichte? Zu theoretischen Grundlagen und Methodenfragen einer historisch-semantischen Epistemologie*, in *Herausforderungen der Begriffsgeschichte*, hrsg. v. Carsten Dutt, Winter, Heidelberg 2003, pp. 17-38: 21.

²² Dietrich Busse, *Frame-Semantik: ein Kompendium*, De Gruyter, Berlin-Boston 2012, p. 283.

²³ Heidrun Witte, *Blickwechsel. Interkulturelle Wahrnehmung im translatorischen Handeln*, Frank & Timme, Berlin 2017, p. 84.

²⁴ Jörn Albrecht, *Übersetzung und Linguistik*, Narr, Tübingen 2013² (1^a ed. 2005), p. 200.



La pragmatologia, fortemente influenzata da studi di filosofia del linguaggio e di semiotica, ha elaborato negli ultimi decenni concetti come quelli di implicatura, presupposizione, principio di cooperazione, inferenza: tutti strumenti preziosissimi per comprendere meglio il ruolo del non detto nella produzione e nella ricezione di un testo. Per una comprensione davvero profonda, tuttavia, è necessario non dimenticare gli altri piani dell'analisi linguistica: l'affermazione di Sbisà²⁵ secondo cui «l'implicito è [...] questione di *uso* del linguaggio, non semplicemente di regole del sistema linguistico» ci trova infatti solo parzialmente concordi, per quell'avverbio che tende a sbilanciare troppo, a nostro avviso, il rapporto tra le due prospettive. Tendiamo piuttosto a partire da una sorta di ribaltamento della famosa affermazione di Jakobson («Languages differ essentially in what they *must* convey and not in what they *may* convey»)²⁶: in riferimento al non detto si potrebbe affermare che ogni lingua ha le sue peculiarità che determinano quello che può e quello che deve essere lasciato inespresso. L'implicito a livello di uso, di *parole*, di singolo testo o discorso può dunque essere valutato adeguatamente solo considerando anche quelle che sono le regole di una lingua. Si pensi ad esempio alla categoria del genere che, diversamente da quanto accade in italiano, rimane sempre inespressa nella morfologia verbale tedesca.

La notevole complessità che si è cercato di rappresentare in queste poche righe aumenta in modo esponenziale quando la prospettiva diventa interlinguistica. Qui ci si limiterà a qualche sommaria considerazione riguardante in particolare la traduzione; per le altre forme di mediazione interlinguistica valgono riflessioni analoghe, cui però poi si aggiungono spesso dei vincoli specifici, come il fattore tempo per l'interpretazione o i limiti in termini di caratteri a disposizione per il sottotitolaggio.

Diversi studi mettono in luce il problema di un'inadeguata comprensione dell'implicito in situazioni che coinvolgono più culture, non soltanto, ad esempio, a causa di insufficienti conoscenze ma anche per il rischio di una sorta di proiezione del noto sul meno noto: «in der interkulturellen Kommunikationssituation kommt als zusätzlicher Komplexitätsfaktor hinzu, dass wir zwangsläufig versuchen, das wahrgenommene Fremdkulturelle unseren eigenen Erfahrungswelten zuzuordnen. In diesem Prozess kommt es u.U. zu gravierenden 'Uminterpretationen', d.h., das Fremdkulturelle wird 'mit eigenkulturellen Maßstäben gemessen'»²⁷. Il traduttore deve essere sempre ben consapevole di questa potenziale 'insidia' per poterla evitare quanto più possibile.

²⁵ Marina Sbisà, *L'implicito: forme e funzioni*, in *Enciclopedia Treccani*, 2009, <https://www.treccani.it/enciclopedia/l-implicito-forme-e-funzioni_%28XXI-Secolo%29/> (ultimo accesso: 21.12.2020).

²⁶ Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *On Translation*, ed. by Reuben Brower, Harvard University Press, Harvard 1959, pp. 232-239.

²⁷ Witte, *Blickwechsel*, cit., p. 25.



In secondo luogo, nel passaggio da una lingua/cultura a un'altra si rende spesso necessario rimodulare il rapporto tra detto e non detto rilevabile nel testo di partenza per tener conto, ad esempio, delle differenti preconoscenze del lettore di arrivo. I già citati Hönig e Kußmaul²⁸ hanno introdotto a tale proposito il concetto di «notwendiger Differenzierungsgrad», ripreso poi da molti traduttologi. Ad esso si potrebbe accostare anche un 'grado di differenziazione opportuno', che guidi le scelte del traduttore soprattutto in relazione alla diversa collocazione delle culture di partenza e di arrivo sul *continuum* tra propensione all'implicito o all'esplicito (il riferimento principale qui è naturalmente agli studi culturali di Hofstede²⁹). Per ragioni di spazio ci si limita a un unico esempio: nelle ricette di cucina tedesche vengono esplicitati alcuni passaggi che rimangono invece impliciti in quelle italiane (*Zwiebel schälen und fein hacken* vs *Preparate un trito fine di cipolla*), differenza probabilmente riconducibile proprio a una maggiore propensione della cultura tedesca alla verbalizzazione esplicita. Il grado di differenziazione (necessario e/o opportuno) è la 'stella polare' che porta il traduttore ad adottare strategie di esplicitazione ma anche, talvolta, di omissione o di compensazione.

Ci si ferma qui, anche perché i contributi raccolti in questo volume si concentrano prettamente sulla dimensione intralinguistica. Essi tuttavia presentano considerazioni utilmente applicabili anche a situazioni di contatto tra lingue diverse, mettendo in luce la pluralità di metodi e approcci necessaria a un'adeguata comprensione dell'implicito: una pluralità che si manifesta in intrecci riconducibili di volta in volta alla pragmatogrammatica, alla pragmasemantica, alla pragmasemiotica e probabilmente ad altre 'pragma-discipline'. Un altro *focus* di alcuni contributi è costituito poi da quello che l'emittente non dice perché non riesce a dire (*das Unsagbare*), ad esempio a causa di eventi traumatici: viene messa così in evidenza la rilevanza delle componenti emotive, oltre a quelle cognitive.

Nel loro contributo, Claudio di Meola e Daniela Puato analizzano i titoli di articoli tratti dalla stampa finanziaria tedesca focalizzandosi su alcune strutture linguistiche funzionali al non dire: in particolare i composti occasionali, il passivo, l'omissione di argomenti richiesti dalla valenza del verbo, le giustapposizioni asindetice, l'uso di un tempo non marcato come il presente. Obiettivo è mettere in relazione tali costrutti con le funzioni pragmatiche perseguite tramite l'implicito. A tal fine, gli autori operano una suddivisione in base alla tipologia di articoli da cui sono tratti i titoli (*informationsbetonte, meinungsbetonte e instruierend-anweisende Texte*), constatando come sia soprattutto quest'ultima categoria (rappresentata nello studio dalle raccomandazioni di

²⁸ Hönig – Kußmaul, *Strategie der Übersetzung*, cit.

²⁹ Tra i tanti ricordiamo qui forse quello più noto: Geert Hofstede, *Cultures and Organizations. Software of the Mind. Intercultural Cooperation and its Importance for Survival*, McGraw-Hill, New York 1991.



investimento) a ‘deludere le aspettative’ del destinatario a causa dei contenuti lasciati inespresi: spesso, infatti, nel titolo non sono esplicitate indicazioni che guidino il lettore ad acquistare, vendere o mantenere prodotti finanziari. Sebbene possa esser dettato anche da motivi di economia linguistica, il non detto servirebbe in questi casi principalmente all’autore del testo, sia al fine di autotutelarsi da eventuali sbagli, sia per destare l’interesse del lettore.

La prospettiva pragmatica diventa preponderante nei due saggi successivi. Claus Ehrhardt approfondisce il rapporto tra detto e non detto in tipologie testuali (come segnali, tabelle, cartelli) della comunicazione negli spazi pubblici: una forma di comunicazione che da una parte punta alla massima efficacia, dall’altra deve ricorrere massicciamente all’implicito per vincoli di spazio e tempo. L’autore si focalizza soprattutto sul lato della ricezione, chiedendosi quali tipi di saperi debba attivare il destinatario per interpretare correttamente il messaggio dell’emittente. Accanto al contenuto semantico e al significato situazionale Ehrhardt individua un terzo livello, un ‘significato abitualizzato’ che può svolgere un ruolo assai significativo proprio nella comunicazione negli spazi pubblici e che secondo l’autore diventa accessibile al destinatario soprattutto tramite quelle che Grice ha denominato implicature conversazionali generalizzate. Tale conclusione a cui giunge l’autore dovrebbe fornire utili spunti anche per gli studi che si occupano dei *linguistic landscapes* e consentire una migliore integrazione tra questo settore ancora piuttosto recente e la pragmatica linguistica.

Anche Federica Ricci Garotti mette al centro del proprio saggio testi in cui l’implicito assume un’importanza fondamentale: gli annunci pubblicitari, che sovente violano, a fini prettamente persuasivi, il principio griceano di cooperazione. Analizzando alcuni esempi di pubblicità tedesche, l’autrice associa approccio pragmatico e linguistica testuale con un duplice fine: da un lato definire meglio i concetti di implicatura e presupposizione in questo specifico genere testuale, dall’altro rinvenire indizi testuali che rendono possibile al destinatario il processo inferenziale e, dunque, la comprensione del testo, contribuendo così a realizzare la funzione comunicativa dello stesso. L’analisi evidenzia come nel corpus prevalga il ricorso alle implicature piuttosto che alle presupposizioni, probabilmente per la maggior indeterminatezza delle prime che risulterebbe utile all’emittente sotto molteplici punti di vista (ad esempio mantenere l’asimmetria comunicativa, acquisire il maggior numero possibile di destinatari tramite un ampliamento delle interpretazioni possibili, ecc.) e gli consentirebbe di realizzare una comunicazione non solo persuasiva, ma talvolta anche manipolativa.

I due contributi successivi appaiono accomunati dal materiale preso a riferimento e dall’intento di fondo: entrambi utilizzano infatti una trascrizione tratta dall’*Israelkorporus*, un corpus di interviste condotte con ebrei emigrati in Palestina dalla Germania o da altri Paesi tedescofoni durante il periodo nazista; ed entrambi si concentrano sull’espressione di emozioni, in particolare, com’è intuibile, di emozioni assai forti legate al trauma dell’Olocausto. Tuttavia, fatte salve queste comunanze, metodologia e obiettivi specifici sono molto diversi.



L'articolo di Barbara Häußinger indaga le dinamiche che si sviluppano tra parola e silenzio nella narrazione di un passato traumatico, focalizzandosi in particolare su passaggi contenenti 'atti di posizionamento', ovvero atti con cui l'intervistata rivendica per se stessa e assegna al proprio interlocutore una determinata posizione nello spazio sociale. La metodologia impiegata attinge sia dall'analisi del discorso che da quella narrativa. Tra gli aspetti analizzati dall'autrice troviamo pause piene e vuote, indicatori di vaghezza, segnali metadiscorsivi e formulazioni deagentivanti, interruzioni e cambi di tema: tutti elementi che vengono ricondotti a forme di rappresentazione 'desogettivate' e che testimoniano il conflitto tra il desiderio di lasciare una propria testimonianza e il bisogno di tacere le esperienze più dolorose. Quando questo conflitto non riesce a risolversi in una vera e propria elaborazione del trauma, la conseguenza è un 'silenzio eloquente'.

Il saggio di Valentina Schettino si muove invece in una prospettiva più circoscritta: oggetto dell'analisi è l'espressione non verbale di emozioni legate nello specifico a denominazioni di luoghi, partendo dall'assunto che questi svolgano un'importante funzione nell'elaborazione narrativa della memoria. Dopo aver diviso i passaggi da analizzare in tre fasi della vita dell'intervistato (vita in Germania, emigrazione, vita in Palestina) Schettino li sottopone a una dettagliata analisi prosodica, registrando in particolare i valori di frequenza fondamentale, intensità e velocità di eloquio. I risultati cui perviene l'autrice la portano a concludere che l'analisi prosodica sia una metodologia fondamentale per decodificare la struttura emozionale, rilevare le correlazioni sistematiche tra luoghi ed emozioni e giungere così a quella che viene denominata 'cartografia delle emozioni'.

Se i primi tre saggi vertevano su diverse forme della comunicazione scritta (articoli di giornale, segnali e cartelli, annunci pubblicitari) e i due appena citati sulla trascrizione di interviste orali, nell'ultimo contributo della sezione linguistica Sabine Hoffmann si dedica al tema del silenzio in un ambito ancora poco indagato e quanto mai d'attualità: la comunicazione video-mediata e, in particolare, le videoconferenze. Attraverso l'analisi multimodale di alcune sequenze di incontri internazionali tenutisi nell'ambito di un progetto europeo di formazione degli insegnanti, l'autrice esamina come il silenzio legato ai problemi tecnici che spesso caratterizzano questa forma di comunicazione contribuisca alla costruzione del discorso e quale funzione esso svolga nel superamento degli ostacoli comunicativi. La descrizione di pause ed esitazioni è qui integrata da quella di diversi elementi non verbali e paraverbali, quali mimica, gesti, posizione e movimento del corpo, evidenziando in particolare le differenze rispetto alla comunicazione *face-to-face*. Obiettivo è contribuire alla comprensione della comunicazione video-mediata in lingua tedesca e incoraggiarne un uso più consapevole, anche con un'attenzione ad aspetti interculturali.

Eine ewig offene, schwelende Wunde.
Lenz und das Ungesagte in Albert Ostermaiers Roman
Lenz im Libanon (2015)

Cristina Fossaluzza

1.

Im Werk des Sturm-und-Drang-Autors Jakob Michael Reinhold Lenz spielt das Thema der Sprachlosigkeit eine Rolle ersten Ranges: In der Forschung wurde nicht von ungefähr etwa die ausgeprägte Gestik seiner dramatischen Figuren¹ oder seine Dramaturgie des Fragmentarischen und des Unvollständigen thematisiert².

Die Frage nach dem Ungesagten in Lenz' Werk wurde aber auch in seiner Rezeption durch andere Autoren immer wieder aufgeworfen. In späteren Wiederaufnahmen seiner Stücke wurde oft versucht, das darin als unvollständig und fragmentarisch Wahrgenommene zu 'korrigieren' und nachträglich zu systematisieren. Dies geschah stets mit der Absicht, 'unsichtbare', ja ungesagte Aspekte seines Werkes doch noch zum Ausdruck zu bringen, d.h. ästhetisch bedeutsame, aber verborgene Seiten seiner Stücke ans Licht kommen zu lassen. Diese Absicht wurde von Heinar Kipphardt anlässlich seiner Bearbeitung von Lenz' *Soldaten* im Jahr 1968 wie folgt resümiert: «Von den Schönheiten des Stückes angezogen und dessen Schwächen vor Augen, unternahm ich den Versuch, das Stück in einer verbesserten Form vorzulegen. Die Absicht ist, die Schönheiten des alten Stückes zur Geltung zu bringen, verdeckte Schönheiten sichtbar zu machen und gleichzeitig die Schwächen und Unschärfen der Vorlage zu beseitigen»³. Dennoch ist das Thema des Ungesagten und des Unsichtbaren in der Geschichte von Lenz' Rezeption nicht nur deswegen rele-

¹ Vgl. etwa Helga Stipa Madland, *Gesture as Evidence of Language Skepticisms in Lenz's Der Hofmeister and Die Soldaten*, in «The German Quarterly», 57 (1984), 4, S. 546-557 und Thomas Wirtz, «Halt's Maul». *Anmerkungen zur Sprachlosigkeit bei J.M.R Lenz*, in «Der Deutschunterricht», 41 (1989), S. 88-107.

² Vgl. etwa Judith Schäfer, «...da aber die Welt keine Brücken hat...». *Dramaturgien des Fragmentarischen bei Jakob Michael Reinhold Lenz*, Fink, Paderborn 2016.

³ Vgl. Heinar Kipphardt, *Zur Bearbeitung – Stücke II*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974, S. 253.



vant, weil dieser Aspekt als ein zwar konstitutives, aber doch zu verbesserndes Merkmal seines Werkes erkannt wurde, sondern auch deswegen, weil Lenz selbst von vielen späteren Autoren als eine Figur wahrgenommen wurde, die sich über ihre Biographie hinaus auch symbolisch im Wechselspiel von Gesagtem und Ungesagtem ins Bewusstsein eingepřagt hat.

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, gerade die Perspektive der Rezeption zu beleuchten, in der 'Lenz' als eine Chiffre des Unausgesprochenen aufgefasst wird. Diese Perspektive soll anhand der Analyse des zeitgenössischen, im Jahr 2015 veröffentlichten Romans von Albert Ostermaier *Lenz im Libanon* exemplarisch dargelegt werden. Vor der Untersuchung des Romans unter dem erwähnten Gesichtspunkt wird es nötig sein, an ausgewählten Momenten einfühend zu skizzieren, wie zentral das Thema des Ungesagten in einem Strang der Lenz-Rezeption seit Büchner gewesen ist. Denn gerade an diesen Strang wird dann Ostermaier mit seinem Roman anknüpfen.

2.

Bereits in Büchners Lenz-Novelle, in der die Leidensgeschichte des Stürmers und Drängers erzählt wird, tritt das Thema der Sprach- und Kommunikationslosigkeit in Bezug auf die Titelfigur allmählich immer deutlicher hervor, bis der Protagonist nur noch in abgebrochenen Sätzen spricht und am Ende der Erzählung gar in seinem 'Hinleben' ganz schweigt. Aber das Thema taucht im Zusammenhang mit Lenz auch im 20. Jahrhundert literarisch auf, zum Beispiel in Peter Schneiders Erzählung *Lenz* (1973), dem «Kultbuch»⁴ der 1968er-Generation in der BRD, wo vor der Folie von Büchners *Lenz* ebenfalls die Geschichte eines jungen Intellektuellen erzählt und nicht zuletzt die Kommunikationslosigkeit innerhalb der Studentenbewegungen jener Jahre zum Ausdruck gebracht wird⁵. Unter dem Vorzeichen des Ungesagten und des Unsichtbaren wird Lenz später auch in der DDR neu entdeckt und interpretiert. Christoph Hein, der Lenz' Drama *Der neue Menoza* überarbeitet und 1982 in Schwerin uraufführt, bezeichnet Lenz als den «Schatten» einer «ungesehenen Tradition»⁶, in der sich Ästhetik, sozialer Anspruch und Realismus in einer vielversprechenden, doch letztlich bis zu jenem Zeitpunkt verborgenen Mischung verflochten hätten – einer Tradition, die es jetzt, in den 1980er Jahren, wieder zu Wort kommen zu lassen gelte. Gerade im Sinne

⁴ So Inge Stephan in ihrem Beitrag: *Lenz in der Literatur der BRD*, in *Lenz-Handbuch*, hrsg. v. Julia Freytag – Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, De Gruyter, Berlin 2017, S. 559-570: 559.

⁵ *Georg Büchner und die Moderne: Texte, Analysen, Kommentar 1875-1945*, Bd. 2, hrsg. v. Dietmar Goltschnigg, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001, S. 111 f.

⁶ Christoph Hein, *Waldbruder Lenz*, in Jakob Michael Reinhold Lenz, *Briefe zu Werthers Leiden*, Insel, Frankfurt a.M.-Leipzig 1992, S. 79-114: 111.



eines Realismus (mit diesem Begriff blickt Hein nicht zuletzt auf Brecht und dessen Lenz-Rezeption im *Hofmeister* zurück)⁷ wurde der Sturm-und-Drang-Autor somit gegen Ende der DDR als eine «geheime Lernfigur» interpretiert⁸. Das Geheime, ja das Unausgesprochene, das Lenz in dieser Zeit einmal mehr verkörpern sollte, besaß eine starke Identifikationskraft für eine ganze Generation von Intellektuellen auf der Suche nach ihrer Vergangenheit und Geschichte⁹.

Der Text, der das Wechselspiel von Gesagtem und Ungesagtem, von Erinnerung und Schweigen im Zusammenhang mit Lenz am Vorabend der Wende am prägnantesten resümiert, ist jedoch mit Sicherheit Heiner Müllers Dankesrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Jahr 1985. In diesem fulminanten, sperrigen Text, der den evokativen Titel *Die Wunde Woyzeck* trägt und der als ein Manifest des Ungesagten schlechthin betrachtet werden kann, ist Lenz, den Müller hier den «erloschenen Blitz aus Livland»¹⁰ nennt, eine Figur, die stets im Hintergrund schwebt. Der Text geht über prägnante Stationen der deutschen Literatur und Geschichte hindurch, die nach und nach evoziert werden – vom Sturm und Drang über Lenz, Kleist und Kafka, die deutschen Revolutionen 1918-1919, den deutschen Herbst bis hin zur Teilung Deutschlands. Durch das Wort «Wunde» spielt der Titel auf den Bereich von Krise und Krankheit, Schmerz und Leiden an¹¹, doch nicht die Pathographie der erwähnten Dichter (der «Findling[e]»¹² der deutschen Literatur, unter die auch Lenz gezählt wird) wird hier in den Mittelpunkt gestellt. Vielmehr ist in diesem Fall, vier Jahre vor der Wende, die deutsche Geschichte selbst die unausgesprochene und doch angesprochene offene 'Wunde'. In

⁷ Wie Brecht bereits in einem Sonett zu Lenz' *Hofmeister* aus den 1930er Jahren und in seinen *Notizen über realistische Schreibweise* (1940) betonte, so war Lenz für ihn ein Autor, der das Scheitern des deutschen Bürgertums auf die Bühne brachte. Anders als in Frankreich mündete der Realismus in Deutschland nicht in die Revolution und in die Emanzipation des Bürgertums, sondern er habe eine Fehlentwicklung erlebt, die in die Tragödie und eben in die Misere führte. Diese These spitzt Brecht in den 1950er Jahren vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges zu, wie seine Wiederaufnahme von Lenz' *Hofmeister* als Drama der 'deutschen Misere' exemplarisch darlegt: Die Kritik zielt in diesen Jahren auf das passive Verhalten des deutschen Bürgertums, das sich nicht gegen den Nationalsozialismus wehrte, sondern sich anpasste und wie die Titelfigur des *Hofmeister* 'entmannte'.

⁸ So Sigrid Damm in ihrer am 27. August 1987 gehaltenen Dankesrede zur Verleihung des Lion-Feuchtwanger-Preises der Akademie der Künste der DDR. Erstdruck unter dem Titel *Unruhe*, in «Sinn und Form», 40 (1988), 1, S. 244-248: 246.

⁹ Was Damm in ihrer eben zitierten Dankesrede mit dem Verweis auf eine «Generation ohne Biographie» am prägnantesten zum Ausdruck brachte. Vgl. *ebd.*, S. 247.

¹⁰ Vgl. Heiner Müller, *Die Wunde Woyzeck*, abrufbar auf der Webseite der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (<<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/heiner-mueller/dankrede>>, letzter Zugriff: 28.04.2020).

¹¹ Vgl. dazu etwa: Alexa Hennemann, *Die Zerbrechlichkeit der Körper. Zu den Georg-Büchner-Preisreden von Heiner Müller und Durs Grünbein*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2000.

¹² Vgl. Müller, *Die Wunde Woyzeck*, a.a.O.



Müllers Augen besteht diese Geschichte aus unbewältigten Traumata, aus Krieg, Unrecht und Tod. Das Gewaltpotential dieser Geschichte, die am Schluss der Rede im Bild eines begrabenen, doch als Wolf auferstandenen Hundes erscheint¹³, ist für den Autor im Jahr 1985 noch nicht erschöpft. Auch wenn sich diese Worte von Heiner Müller auf die deutsch-deutsche Geschichte beziehen und den Fall der Mauer bereits anzukündigen scheinen, so ist darüber hinaus allgemein doch ein weiterer Aspekt zu vermerken: In Müllers Rede wird auch eine Verknüpfung von Kriegs- und Gewaltszenarien lebendig, die sich hier in dem symbolischen Bild der 'Wunde' verdichtet. Diese Verbindung stellt einen roten Faden dar sowohl in Lenz' Stücken, in denen zahlreiche radikale Gewaltaktionen aufgeführt werden¹⁴, als auch in der Lenz-Rezeption: Aus unterschiedlichen Perspektiven hatten schließlich vor Müller u.a. schon Büchner, Schneider und Hein in der Auseinandersetzung mit Lenz individuelle und kollektive «Momente der Verstörung»¹⁵ thematisiert, die jeweils mit Traumata und Gewalt verbunden waren¹⁶. Und es mag kein Zufall sein, dass die grundlegende Lenz-Biographie von Sigrid Damm in den 1980er Jahren gerade mit Worten anfängt, die die Tatsache beleuchten, dass Lenz' Leben von Anfang an von aufgewühlten Zuständen und Kriegszeiten geprägt wurde: «Jakob Michael Reinhold Lenz wird in ein geknechtetes und von Kriegen verwüstetes Land hineingeboren», schreibt die Biographin¹⁷. Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, dass dreißig Jahre später Albert Ostermaiers Lenz-Roman, der ausgehend von Büchners Erzählung einmal mehr die Leidensgeschichte eines Dichters in den Blick nimmt, die Hauptfigur im heutigen Libanon verortet und dass er sie erneut mit Gewalt, genauer noch: mit einem brutalen Kriegsszenario der Gegenwart konfrontiert.

¹³ *Ebd.*

¹⁴ Man denke hier nur an die Selbstentmannung des Hofmeisters im gleichnamigen Stück oder an Stolzius' Ende in den *Soldaten*.

¹⁵ Von solchen «Momenten» ist in der Einleitung eines gerade unter dem Titel *Die Wunde Lenz* herausgegebenen Sammelbandes die Rede, in dem auf Müllers Formulierung zurückgegriffen wird. Vgl. «*Die Wunde Lenz*». J.M.R. Lenz. *Leben, Werk und Rezeption*, hrsg. v. Inge Stephan – Hans-Gerd Winter, Peter Lang, Bern u.a. 2003, S. 9-14: 12.

¹⁶ Ähnlich wie Müller hatte auch Ingeborg Bachmann 1964 in ihrer Dankesrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises auf den «Riss» hingewiesen, der für Büchners Lenz «durch die Welt ging». Bachmann hatte diesen «Riss» dann auf die von Angstträumen erfüllte Realität der frühen 1960er Jahre in Berlin nach dem Mauerbau bezogen. Vgl. Ingeborg Bachmann, *Ein Ort für Zufälle*, abrufbar auf der Webseite der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (<<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/ingeborg-bachmann/dankrede>>, letzter Zugriff: 28.04.2020).

¹⁷ Sigrid Damm, *Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz*, Neuaufll., Insel, Frankfurt a.M. 2015 (1. Aufl. 1985), S. 5.



3.

In Albert Ostermaiers Roman *Lenz im Libanon*, dessen alliterierender Titel einen Bezug zu Heiner Müllers Rede anzudeuten scheint¹⁸, wird die Pathographie eines zeitgenössischen Dichters namens Lenz thematisiert, der eine Schaffens- und Existenzkrise erlebt und deswegen von Deutschland nach Beirut flieht. Der Roman geht unter anderem auf eine Reise in den Libanon zurück, auf die Ostermaier selbst im Jahr 2014 als Teil einer Kulturdelegation den deutschen Außenminister Frank-Walter Steinmeier begleitet hatte. Aus dieser Erfahrung geht nun ein Roman hervor, in dem nicht nur die Geschichte eines kranken Dichters erzählt wird, der mit seiner Existenz nicht zurechtkommt, sondern in dem auch die Pathographie einer Gesellschaft thematisiert wird, die Krieg und Gewalt fortwährend perpetuiert. Dabei werden auch Traumata der Titelfigur enthüllt – Traumata, die dank eines Erkenntnis- und Läuterungsprozesses, den Lenz im Laufe des Romans durchlebt, allmählich ans Licht kommen.

Von Anfang an beginnt sich Lenz im Libanon bewusst zu werden, dass sich die Schuld an der verheerenden Kriegsgewalt nicht nur auf diejenigen beschränkt, die den Konflikt verursacht haben, sondern dass sie sich auf die ganze Gesellschaft erstreckt und längst auch den Dichter in ihren Kreislauf verwickelt hat. Dies wird ihm besonders nach einem langen Monolog seines «Freund[es]» (LL, 9), des Fotografen Samir, klar, in dem es um den Tod geht, der im Libanon allgegenwärtig ist. Am Ende seines Monologs prangert Samir erbittert jenes System an, das seiner Meinung nach den Krieg weitertreibt und das deshalb als eine regelrechte «Massenmörder-AG», ja als «Auslöschungs-kooperative» (LL, 53) zu bezeichnen sei. Doch auf diese Worte reagiert Lenz, indem er nicht nur auf die Schuldigen hinweist, sondern wieder die Spirale des Hasses¹⁹ anspricht, in die in Kriegszeiten zwangsläufig alle hineingezogen werden und der trotz ihrer kritischen Haltung gegenüber dem Krieg sowohl Samir als auch er selbst nicht entkommen können. So liest man: «Lenz sah ihn an und dachte, aus dir spricht der gleiche Hass. Aus mir spricht er auch. Wir hassen sie, hassen sie sicher zu Recht. Aber wir hassen auch. Wie kommen wir

¹⁸ Auch allgemein gilt Heiner Müller für Ostermaier als Inspirationsquelle, wie er selbst u.a. in folgender Rede erklärt: Albert Ostermaier, *Leben und sterben lassen. Rede zur Entgegennahme des Literaturpreises der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2012.

¹⁹ Zur Wiederkehr des Hass-Motives im Roman vgl. etwa folgende Beschreibung von Beirut auf den ersten Seiten: «Beirut, die Stadt der Narben, der Einschusslöcher, Stadt der Brandwunden, der verzweifelten Lieben und der Lieben und des Liebens gegen den Krieg der Hassenden, des Hasses, die Sprache des Hasses, des Hassens, gespuckte Worte, Worte geflüstert, gehaucht, heilende Worte, Worte nur für dich, Zeilen wie ein Verband, um dich gewickelt, den Kopf, die Brüche, Beirut, die Stadt, in der ein Leben möglich wäre, das die Gegensätze in einem Satz verbindet». Albert Ostermaier, *Lenz im Libanon*, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 11. Von nun an zitiert im fließenden Text mit der Sigle LL.



aus dem Teufelskreislauf» (LL, 53). Eine ähnliche Botschaft über den 'Hass', der sich wie eine Seuche in finsternen Zeiten auf die Gesellschaft verbreitet, hatte Bertolt Brecht 1939 beim Ausbruch eines anderen Kriegs den «Nachgeborenen» anvertraut. Wir erinnern uns:

Auch der Hass gegen die Niedrigkeit
Verzerrt die Züge.
Auch der Zorn über das Unrecht
Macht die Stimme heiser. Ach, wir
Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
Konnten selber nicht freundlich sein²⁰.

Der Bertolt-Brecht-Preisträger Ostermaier, der bereits in den 1990er Jahren mit einem Auftragswerk zu Brecht als Hausautor des Bayrischen Staatsschauspiels tätig war, ist ein Brecht-Spezialist und -Verehrer²¹. Ostermaiers Vertrautheit mit Brecht schlägt sich auch in *Lenz im Libanon* nieder, zum Beispiel in der Tatsache, dass der Krieg in diesem Roman als eine schwere Krankheit beschrieben wird. Das Pathologische am Krieg wird auch hier auf einen «Hass» zurückgeführt, den bereits Brecht in seinem Gedicht *An die Nachgeborenen* für fähig erklärt hatte, eine ganze Generation zu infizieren. In der Metaphorik der Pathologie, die sich leitmotivisch durch diesen Roman zieht, werden Beirut und der Libanon bei Ostermaier als geplagte Orte beschrieben, die sich in ein großes Lager verwandelt haben: «Die Krankheit war der Krieg, der sie hierher trieb und zusammentrieb in Lager, die überall aus dem Boden schossen. Der ganze Libanon glich einem Flüchtlingslager» (LL, 126). Äußerst kritisch gegenüber jenem Teil der Welt, der den Krieg verursacht oder nichts gegen ihn tut, greift der Text dabei auch auf Heiner Müllers Metaphorik von der 'Wunde' zurück: «Perpetuierte Lager wie die Lager der Palästinenser, der Flüchtlingsstatus sich verewigte, damit der Konflikt ewig blieb. Damit die Wunde ewig offen und schwelend blieb» (LL, 127). Wie auch aus diesem Zitat hervorgeht, liegt die Schuld an dieser Perpetuierung des Krieges für den Autor nicht im Libanon selbst, sondern gerade in dem Teil der Welt, aus dem die Hauptfigur von Beginn an flieht und zu dem sie verzweifelt Distanz schaffen will – in jener westlichen Zivilisation, die sich im Roman symbolisch auch als die 'Welt des Vaters' enthüllt. Das Motiv des Vater-Sohn Konfliktes,

²⁰ Bertolt Brecht, *An die Nachgeborenen*, in Ders., *Gedichte 2, Sammlungen 1938-1956*, bearb. v. Jan Knopf, Aufbau Verlag, Berlin-Weimar-Frankfurt a.M. 1988 (*Große kommentierte Frankfurter und Berliner Ausgabe*, Bd. 12), S. 85 ff.

²¹ Dies belegen u.a. auch verschiedene Publikationen zu Brecht, die Ostermaier herausgegeben hat. Vgl. etwa: *Brecht. Kapital, Musik, Rausch, Verbrechen, Verrat, Verführung*, ausgew. v. Georg M. Oswald – Charles Schumann – Thea Dorn – Maxim Biller – Feridun Zaimoglu – Albert Ostermaier, hrsg. v. Albert Ostermaier, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2009 und *Für alle Fälle: Brecht*, hrsg. v. Albert Ostermaier, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2009.



das sowohl in Lenz' Biographie als auch in seiner Rezeption eine große Rolle gespielt hatte²², durchzieht Ostermaiers ganzen Roman: Der Vater, der diesen zeitgenössischen Lenz durch reale oder imaginierte Briefe und Telefonate verfolgt, steht im Text nicht nur für die Instanz, von der sich die Hauptfigur emanzipieren will, sondern abgesehen von deren persönlicher Geschichte auch für den Westen schlechthin. Das macht die Figur des Journalisten Geoff klar, der selbst aus dem Westen kommt und der Lenz nicht zufällig auch Grüße seines Vaters ausrichtet und dessen Bitte übermittelt, der Sohn möge nach Hause kommen. In einem Gespräch mit Lenz definiert Geoff den Westen deshalb folgerichtig als dessen «Vaterproblem»²³. So wird das biographisch wie literarisch mit Lenz verbundene Motiv des Konfliktes mit der Autorität des Vaters, vor der der Sohn nicht zuletzt auch als Schriftsteller mit schlechtem Gewissen steht²⁴, in diesem Roman zur Widerspiegelung des Gegensatzes, um den sich die ganze moderne, kapitalistische und globalisierte Welt dreht: Des Gegensatzes zwischen einem wirtschaftlich stärkeren Westen, der im Namen der 'Vernunft' herrschen will und dabei zerstörerisch und gewalttätig ist, und einem schwächeren, aber lebendigeren und letztlich doch authentischeren Teil der Welt nämlich. Und tatsächlich kann sich der Dichter Lenz in seinem Unbehagen gegenüber dem Westen nur in Beirut zu Hause fühlen:

Ich geh nicht zurück. Was wird er [mein Vater] mir schreiben? Dass ich mein Leben verschleudere. Dass ich mir ein Ziel setzen sollte. Ist zu leben nicht schon Ziel genug für mich?» Lenz bestellte einen weiteren Wodka. «Hier weg? Nachhause? Wo soll das sein?» Er schaute Geoff in die Augen. «Geoff, wo soll das sein? Für mich? Ein Zuhause? Überaus. Das ist mein Zuhause. Zuhause ist nur ein einziges Sollen, Müssen, Nicht-Können. Deshalb kann ich zuhause nicht mehr. Ich kann nur hier leben, Geoff. Nur hier (LL, 159 f.).

Von Anfang an schlägt sich das hier geschilderte Unbehagen der Titelfigur in einem physischen Unwohlsein nieder. Der Roman beginnt mit Lenz'-Wartezeit auf dem Flughafen auf dem Weg nach Beirut, wo er sowohl in der Schlange als auch in dem Schlauch, der zur Maschine führt, Körperkontakt mit anderen Menschen tunlichst vermeidet (LL, 10). Sein Unbehagen sowohl seinem eigenen Körper gegenüber als auch den Körpern aller Menschen, die ihn umgeben, äußert sich in einem Gefühl der Beklemmung und der Platz-

²² Vgl. Inge Stephan im bereits zitierten Beitrag: *Lenz in der Literatur der BRD*, in *Lenz-Handbuch*, a.a.O., S. 559-570: 565 ff.

²³ «Hör auf, alles persönlich zu nehmen. Der Westen ist dein Vaterproblem. Der Westen repräsentiert deinen Vater, seine Werte. Der Westen ist Willkür und Ausbeutung [...]» (LL, 157).

²⁴ Lenz fühlt sich bezeichnenderweise gegenüber seinem Vater völlig ungenügend: «Schuldig bist du, misstratener Sohn» (LL, 177) – mit diesen Worten im Kopf denkt er an die schweigenden Blicke seines Vaters in seiner Kindheit.



angst und nicht zuletzt in einer aggressiven Haltung, mit der er schließlich auf die Gewalttätigkeit reagiert, die er in seiner Umgebung empfindet: «Ihm war, als wollten sie [die Menschen] unter seine Haut kriechen, es sich bequem machen in ihm, als wäre er ihr Kuscheltier, in das sie sabberten, an das sie sich beim Träumen schmiegen, während er mit offenen Stecknadelaugen dalag und zur Decke starrte. Diese Berührer machten Lenz aggressiv» (LL, 10). Vor diesem Unbehagen, das sich im Bild seiner starrenden Stecknadelaugen konkretisieren, flieht Lenz in das vom Krieg geplagte Beirut – und er tut dies wie bereits erwähnt nicht nur, um seiner Schreibblockade zu entkommen, sondern auch, um dabei neue sinnstiftende Lebensenergie zu schöpfen. Die Reise in die Hölle wird somit für Lenz, und das ist für das hier behandelte Thema zentral, auch zu einem schmerzhaften Erkenntnis- und Läuterungsprozess, in dem er sich allmählich der Widersprüche der westlichen Welt und gleichzeitig auch derjenigen seiner eigenen Geschichte bewusst wird. Gerade das ist das Ungesagte, das allmählich im Roman zutage tritt: Denn nach und nach wird Lenz langsam klar, dass die brutale Welt des Vaters, d.h. der Westen, den er hasst und vor dem er flieht, ihm eigentlich nicht wirklich fremd ist. Auch er selbst gehört unvermeidlich zu dieser Welt, weil er genauso kriegerische, mörderische Gedanken pflegt wie der Vater, was er selbst mit lapidaren Worten festhält: «Ich bin ein Krieger, Vater, ein Krieger Gottes, wie du, aber gegen dich und deinen Gott, und ohne Worte kämpfe ich. [...] Ich werde töten können, ich, der nie jemand etwas zu Leid tun konnte. Mich macht das Leid, das ihr über die Welt gebracht habt, töten» (LL, 179).

Gerade durch die Gräueltaten des Krieges lernt Lenz sich selbst und auch seine eigene 'dunkle Seite' *sehen*. Dies wird in der Augenmetaphorik besonders deutlich, die den Text durchzieht: Lenz' Stecknadelaugen, die vor seiner Reise zur Decke starren, seine «geweitete[n] Pupillen» (LL, 57), finden im Text in den Augen der Beirut-Kinder ihr Gegenstück, jener kleinen Söhne, die im Unterschied zur Titelfigur nicht einmal die Möglichkeit haben, gegen ihre Väter zu rebellieren, weil sie vor ihnen sterben müssen. Vor diesen Augen, aus welchen auch immer ein klares Urteil gegen ihn selbst herauszulesen ist, hat Ostermaiers Lenz furchtbare Angst. Das bringt sein Freund und *alter ego* Samir auf den Punkt: «Du hast Angst vor den Kindern, den Müttern, den verzweiferten Vätern, die mit der letzten Kraft ihre Familien retten, du hast Angst vor den Söhnen, die fehlen. [...] Diese Söhne, wo sind sie? Sind sie tot, ermordet, im Kampf gefallen?» (LL, 91). Mit diesen nüchternen Worten stellt Samir Lenz' private Konflikte als nichts weniger als «westlich[e], romantisch[e] Projektionen» (LL, 91) bloß, die angesichts der Hoffnungslosigkeit der Kriegsrealität in Beirut keinerlei Legitimität beanspruchen können.



4.

In dem intensiven Bild der Beiruter Kinder, die ohne Schuld im Krieg ermordet werden, verdichten sich ungesagte, drängende Fragen der Gegenwart des 21. Jahrhunderts – Fragen rund um die Verantwortung des Westens, wie sie Albert Ostermaiers *Lenz im Libanon* zur Sprache bringt. Diese Fragen gewinnen nicht zuletzt dadurch an Intensität und Brisanz, dass sie in der Lenz-Rezeption, die im ersten Teil des Beitrags skizziert wurde, von Anfang an *in nuce* enthalten waren. Eine ähnliche Hoffnungslosigkeit wie diejenige, die in diesen Bildern geäußert wird, hatte etwa schon Büchner ausgedrückt: Bereits sein Lenz wurde in der gleichnamigen Erzählung an einer herzerreißenden Stelle vor der Leiche eines Kindes völlig zu Grunde gerichtet, welches mit «halbgeöffneten gläsernen Augen»²⁵ auf Stroh gelegen hatte und welches er verzweifelt zu erwecken versucht hatte. Ähnlich wie bei Büchner gehören die Kinder bei Ostermaier zu den «unsichtbaren Märtyrer[n]» (LL, 62), die sein Lenz allmählich sehen lernt. Sehen zu lernen, Ungesagtes zu Wort kommen zu lassen – genau dies ist die Aufgabe, der sich dieser zeitgenössische Lenz im Laufe des Romans stellt. Dies ist aber auch grundsätzlich die Rolle, die der Poesie bei Ostermaier beigemessen wird: Sie kann und soll die Dinge sichtbar machen – sie soll schlicht und ergreifend verborgene Traumata zur Sprache bringen und somit auch Erinnerungsarbeit leisten. Im Wechselspiel von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sowie von Erinnerung und Schweigen, wie es für *Lenz im Libanon* charakteristisch ist, offenbart sich so ein Topos von Ostermaiers Poetik, der sich immer wieder auch in seinem lyrischen und dramatischen Werk deutlich zeigt²⁶.

Wie es in *Lenz im Libanon* heißt, sind ‘Buchstaben’ und Bilder für den Autor in der Lage, die Wahrnehmung zu verschieben und gar dazu zu bewegen, entscheidende Schritte zu tun, die das private und öffentliche Leben ändern können²⁷. Dadurch bekommen sie nicht nur eine sinnstiftende Funktion, sondern sie besitzen auch eine große ethische Verantwortung im Verhält-

²⁵ Vgl. Georg Büchner, *Lenz*, in Ders., *Sämtliche Werke und Schriften (Marburger Ausgabe)*, Bd. 5, hrsg. v. Burghard Dedner – Hubert Gersch, WGB, Darmstadt 2001, S. 49.

²⁶ Um sich dessen zu vergegenwärtigen, reicht es, an folgende Gedichtsammlungen zu denken, bei denen bereits im Titel das Thema der «Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit» offenkundig wird: *Wer sehen will. Gedichte zu Photographien von Pietro Donzelli* (Insel, Frankfurt a.M.-Leipzig 2008) sowie *Venedig. Die Unsichtbare* (Photographien von Christopher Thomas, hrsg. v. Ira Stehmann, Prestel, München u.a. 2012). Dass dieses Thema auch in Ostermaiers Theater zentral ist, zeigt u.a. sein 2019 im Rahmen der «Waterlines» Dichterresidenzen an der Universität Venedig durchgeführtes Projekt «Ein Pfund Fleisch. Venedig. Die Unsichtbare» (vgl. <<https://waterlinesproject.com/2019/01/27/albert-ostermaier-a-pound-of-flesh-venice-the-invisible>>, letzter Zugriff: 28.04.2020), wie er am 25.02.2019 auch in einem Interview von Rachele Svetlana Bassan und Filippo Grassi weiter ausgeführt hat (<<https://waterlinesproject.com/2019/03/16/the-dystopic-venice-of-albert-ostermaier/>> letzter Zugriff: 28.04.2020).

²⁷ Vgl. etwa LL, 48 f.



nis zum 'Realen'. In einem Interview resümiert der Autor so auch allgemein den Anspruch der Dichtung auf Präzision und 'Wahrheitspflicht', indem er diesen gerade auf das Hauptthema der 'Sichtbarkeit' zurückführt:

Art and literature never move and never develop in an empty space. They are not in an ivory tower, but rather have a political duty and a political mission. This political mission is not to simplify things, and being political does not mean being shallower, art's political mission is on the contrary to reproduce reality with precision. This precision also means making certain situations visible, it reveals and brings to the surface situations that would otherwise be hidden. This is the political mission of art. This political dimension doesn't necessarily have a moral content, but it might bring out what is invisible in the current affairs. Literature, theatre and art have to be there where it hurts, and they should also, in a sense, hurt and wound²⁸.

In Bezug auf Kunst, Ästhetik und Literatur kommt der Autor an dieser Stelle einmal mehr auf das Motiv der 'Wunde' zu sprechen, das in Heiner Müllers Büchner-Preisrede thematisiert wird. Die poetischen Bilder sollen weh tun, ja verstören, denn darin kommt deren ethische Dimension zum Ausdruck, die sich bei Ostermaier im Prozess des Sehen-Lernens und zur Sprache-Bringens und in der Aufgabe der 'Erinnerung' konkretisiert. Denn Worte sollen versuchen zu erzählen, Dinge begreifbar zu machen, quälende Geschichten zu Wort kommen zu lassen und somit den Toten eine Stimme zu geben oder, um wieder zu *Lenz im Libanon* zurückzukommen: Sie sollen angesichts und trotz der Gräuel des Krieges erneut den Versuch machen, sinnstiftend zu werden:

Auf den Lippen krümmen sie [die Toten] ihre Körper, in den Brauen verstecken sie ihre Nacktheit, in den Ohren schreien sie, in den Mundhöhlen frieren sie neben den Worten, die keine Kraft haben, aufzustehen und noch einmal zu erzählen, was sie nicht benennen können noch ertragen. Worte abgenutzt, beschmutzt, fassungslos, weil sie nicht fassen können, was sie begreifbar machen sollen. Wer spricht die Sprache der Toten? (LL, 122)

Wie die hier zitierte offene Frage enthüllt, kommt für Ostermaier gerade der Dichtung und der Literatur die Rolle zu, trotz der Sinnlosigkeit des Krieges Trauerarbeit zu leisten. Diese Auffassung von der Dichtung verbindet sich im Roman mit einer Reflexion über die Bilder: Poetische Bilder, die das Unsichtbare sichtbar werden lassen und dabei Trauer bewältigen helfen, werden hier anderen Bildern gegenübergestellt, von denen man nichts lernt und die «nicht aufhören zu töten» (LL, 122). Es sind die Bilder des Krieges, die Medien und Propaganda verbreiten, und die im Text äußerst kritisch 'gesehen'

²⁸ Vgl. das bereits zitierte Interview.



werden. Das wird in der Reflexion über Samirs Kamera deutlich, mit der er den Krieg ununterbrochen verewigt. Doch, darauf macht Lenz' Fahrer Kassir aufmerksam, man sieht hinter der Kamera nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit, denn man steht immer «außerhalb des Bildes» (LL, 99), man hat also eine beschränkte und nicht wirklich objektive Sichtweite. Das ist aber noch nicht das ganze Problem, wie Lenz erwidert, denn noch heikler ist, dass die Kamera selbst Situationen auslöst, die lebensgefährlich sind. Bilder können selbst «Atombombe[n]» (LL, 100) sein, wie Lenz durch folgende Worte anschaulich macht – Worte, die ihrerseits ein genauso prägnantes Bild evozieren: «'Ich habe einen Film gesehen' fuhr Lenz fort, [...] 'Ein Film, in dem ein Mann seine Kamera mit einer Kalaschnikow verband. Wenn er also auf den Auslöser der Kamera drückte, schoss das Gewehr und gleichzeitig wurde es von der Kamera geschossen als Bild'» (LL, 100). Die Kritik an den Medien, die durch Bilder «den Krieg mach[en]» (LL, 100), spitzt sich in Lenz' offener, quälender Frage zu: «Gäbe es diese Kriege ohne Bilder?» (LL, 101). Darin ist auch eine explizite Kritik an den Bildern enthalten, die von Smartphones pausenlos verbreitet werden und die in der Lage sind, eine genau so große Gewalt zu streuen: «Wir halten unsere Handys wie Feuerzeuge in die Nacht, aber was für ein Feuer ist das? Die Hölle in HDR?» (LL, 108)²⁹.

Wie bereits angeführt, wird das Gegenstück zu den tödlichen Bildern in der Poesie gesucht: Poesie heißt 'Unsichtbares', Verborgenes erneut sehen lernen und Ungesagtes ans Licht kommen lassen. Im übertragenen Sinne heißt das auch, wieder «mit den Augen eines Kindes» (LL, 109) sehen zu können, wie es im Roman heißt. Die Unschuld der Beurter Kinder wird also symbolisch zum Inbegriff einer noch reinen und rettenden Poesie; sie verfestigt sich zugleich in einem 'politischen' Plädoyer gegen Krieg und Gewalt: «Jedes Kind muss lieben und liebt bedingungslos. Jeder, den sie töten, nahm auch ihnen ein Stück von ihrem Leben, auch wenn sie es nicht merkten und dachten» (LL, 111). Wieder Kind zu werden, heißt für Lenz auch zu einer «Wirklichkeit des Traums» (LL, 109) zurückzukommen, die dem Krieg und der «Gegenwart des Tötens» (LL, 109) entgegengestellt wird. Doch das Träumen hat in diesem Roman auch ein unausweichliches, gegenwärtiges Ende, das im Krieg greifbar wird. Im Libanon kann der Tod nicht mehr verklärt werden, wie Lenz es in seiner Jugend noch gekonnt hat³⁰. In dem vom Krieg geplag-

²⁹ Genau aus diesem Grund wünscht sich Lenz «weiße Bilder», «Bilder wie die Stille», Zeitungen und Bildschirme voller «Leerbilder», ja er will «keine Bilder mehr sehen» (LL, 107). Somit greift Ostermaiers Roman auf das Motiv der Leere zurück, das sich auch durch Büchners Erzählung auf verschiedenen Ebenen (etwa in Bezug auf die Landschaft, aber auch auf die Innerlichkeit der Hauptfigur) durchgezogen hatte.

³⁰ Vgl. etwa dazu folgende Stelle: «Er sah als kleinstes Kind Tote, aufgebahrt, mit Blumen geschmückt, sah die Menschen weinen, sich in den Armen liegen. Er liebte das Schwarz, die traurigen Lieder, die Trompeten, Streicher, liebte es, Erde auf den Sarg zu schütten, biss sich auf die Lippen, fügte sich alle erdenklichen, nicht auffallenden Schmerzen zu, um zu weinen,



ten Beirut verwandeln sich für Lenz die Träume in Wahnbilder, und es ist ihm, «als verfolgt ihn in dieser Stadt Halluzinationen» (LL, 61). Durch die Gegenwärtigkeit des Tötens im Roman werden so Dimensionen des Engagements gegen den Krieg geschaffen, die auch ausdrücklich politisch sein wollen. Was aber bedeutet 'politisch' für Albert Ostermaier? Seine grundsätzlich politische Absicht betont Klaus Völker allgemein in seinem Vorwort zu dem Sammelband *Tatar Titus*, wenn er darauf hinweist, dass die lyrisch geprägte Sprache des Autors, die er auch in seinen in dem Band versammelten Stücken (sowie in seinem Lenz-Roman³¹) einsetzt, nicht zuletzt unter dem starken Einfluss von engagierten Autoren wie Brecht, Heiner Müller und Thomas Bernhard stehe³². Besonders im Rekurs auf Brecht betont Ostermaier selbst die 'politische' Absicht, die er in seinem in den 1990er Jahren geschriebenen Stück *Tatar Titus* verfolgt habe, und bringt diese einmal mehr mit der Frage von Sichtbarkeit und Wahrnehmung in Zusammenhang: «Das Politische liegt dabei in der Wahrnehmung, in den Wahrnehmungsstrukturen. Das politische Moment stellt sich über die Genauigkeit der Wahrnehmung, die Schärfe der Sprache, die Präzision der Bilder ein»³³. Im Sinne einer so verstandenen Wahrnehmung sucht Ostermaier von seinen ersten Stücken an nach einem Gleichgewicht zwischen dem Ästhetischen, dem Ethischen und dem Politischen. Diese Balance wird auch in *Lenz im Libanon* angestrebt – ihre Dreh- und Angelpunkte sind, wie wir ausgeführt haben, die Sichtbarkeit der Dinge und die Genauigkeit der Sprache. Beide Konzepte könnte man bei Ostermaier auf das für Büchner wie für Brecht so zentrale Leitprinzip des «Realismus» herunterbrechen. 'Realismus' wird nämlich auch bei Ostermaier nicht als eine bloße Wiedergabe der Realität, sondern als ein 'Erkenntnisinstrument' im Sinne Brechts verstanden³⁴. Dieses Erkenntnisinstrument wird in dem Roman *Lenz*

tränenüberströmt, geschüttelt von Schmerz, Verlust, Trauer, sieht nur der Junge, wie traurig er ist, wie es ihn mitnimmt» (LL, 63).

³¹ In Hinsicht auf die lyrisch geprägte Sprache des Romans lassen sich auch Anknüpfungspunkte an die Romantik feststellen: Der Aufbau von Ostermaiers Werk erinnert an die romantische, offene Form des Romans, für die es Programm war, erzählerische, dramatische und lyrische Elemente zu kombinieren. Vgl. dazu: Monika Schmitz-Emans, *Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik*, in «Revue internationale de philosophie», 248 (2009), 2, S. 99-122.

³² Dieser Sammelband enthält neben dem gleichnamigen Stück zwei weitere Dramen (*Zwischen zwei Feuern. Tollertopographie und Zuckersüss & Leichenbitter. Oder: vom kaffee-satz im zucker-stück*), und schließlich einen durch Schillers *Räuber* inspirierten Epilog betitelt *Moors Moral*. Vgl. Klaus Völker, *Vorwort*, in Albert Ostermaier, *Tatar Titus. Stücke*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998, S. 7-13.

³³ Frank Raddatz, *Sprache muss sein. Albert Ostermaier*, in Frank Hörnigk, *Stück-Werk. Arbeitsbuch: Porträts, Beschreibungen, Gespräche*, Theater der Zeit, Berlin 1997, S. 85 f.

³⁴ Im deutschen Gegenwartstheater fand auch bei anderen Autoren neulich eine Debatte um die Notwendigkeit einer Rückkehr zu einem ähnlich verstandenen «neuen Realismus» mit Bezug auf Brecht. Vgl. dazu den Sammelband von Bernd Stegemann, *Lob des Realismus*, Theater der Zeit, Berlin 2015.



im *Libanon* anschaulich dargestellt: z.B. in der verschneiten Winterlandschaft, durch die der Protagonist von Halluzinationen geplagt wie Büchners Lenz wandert und die in ihrer Kälte und Leere auch die von einem so verstandenen Realismus angestrebte 'Präzision' bildlich wiedergibt³⁵. Es ist die «Kälte», die Ostermaiers Lenz empfindet und die ihm das Herz zusammenzieht, als er am Ende des Romans doch wieder in Deutschland, der «winterdunkle[n] Bundesrepublik» (LL, 189), landet. Und es ist auch die «entsetzliche Leere» (LL, 190), die ihm mehr denn je eine Last ist und die er keinem verraten möchte. In dieser Leere klingt eindeutig die genauso «entsetzliche Leere»³⁶ nach, die Büchners Lenz empfindet, als er am Ende der Erzählung in Straßburg ankommt und seine Existenz als eine «nothwendige Last»³⁷ empfindet. Ähnlich wie bei Büchner gipfelt die «Leere» bei Ostermaier in dem letzten Satz des Romans. Während der frühere Lenz bekanntlich am Ende apathisch 'hinlebt', wird die Teilnahmslosigkeit des späteren Lenz wie folgt ausgedrückt in dem letzten Satz des Romans: «Nein, nichts würde ihn mehr wundern» (LL, 190). Verborgenen im Wort «wundern» finden wir die Wunde wieder, von der wir mit Heiner Müller ausgegangen waren: In diesem Bild verdichten sich zentrale Aspekte von Lenz' literarischer Rezeption seit Büchner. Die «ewig offen[e]» und «schwelend[e]» (LL, 127) Wunde, in der sich die Abgründe der Existenz in Zeiten des Krieges widerspiegeln, kann auch in Albert Ostermaiers Roman nicht wirklich geheilt werden. Im Sinne von Büchners 'Fatalismus' stellt Ostermaiers Lenz tatsächlich fragend fest: «Es kommt, wie es kommen muss, wie es kommen will, es kommt, wie es kommt, was kann ich dagegen tun?» (LL, 49). Die einzige Möglichkeit, die dem Dichter in diesem Roman noch bleibt, ist, rigoros bei den 'Buchstaben' zu verharren – und sei es nur, um unsichtbare Widersprüche sichtbar werden zu lassen und somit auch ungesagten Brüchen und stummen Dissonanzen von Existenz und Geschichte eine Stimme zu geben.

³⁵ In ihrer Traumähnlichkeit erweckt diese Winterlandschaft auch bekannte literarische Assoziationen. Man denke z.B. an Hans Castorps «Schneetraum» in Thomas Manns *Zauberberg*, wie etwa aus folgenden Worten, die Samir an Lenz richtet, ersichtlich wird: «Du kannst dich freuen, es wird schneien, du wirst Bacchus im Schnee sehen. Das war doch dein Traum?» (LL, 152).

³⁶ Büchner, *Lenz*, a.a.O., S. 49.

³⁷ *Ebd.*

Sulle tracce di forme e contenuti dell'assenza nell'opera di Hölderlin

Niketa Stefa

La natura della poesia di Hölderlin è «il cielo intatto della poesia», fatto di silenzio, di «assenza di ogni immagine»¹, dell'ammutolire di una fluida elegia o dell'assenza di senso di una evocazione innica. È la «poesia che offre appena il contatto dell'attesa e il senso irripetibile della sua presenza»², sospendendo l'unità segnica, semantica, sintattica e metrica in uno stadio intermedio tra l'indicibile e il nominabile.

Il presente studio si propone di indagare questo stadio intermedio sia a livello contenutistico sia a livello espressivo nel rispetto dello sviluppo delle varie fasi di produzione dell'opera di Hölderlin.

Nella produzione francofortese e nel primo periodo di Homburg si nota una contrapposizione armonica sia a livello contenutistico tra presenza e assenza del nominato – da un lato la lontananza dal paese natale e da Susette, dall'altro lato la loro presenza in ricordi e visioni – sia a livello espressivo nel movimento ondulatorio della strofe alcaica.

Alla fine del periodo di Homburg il contenuto dell'assenza diventa sempre più astratto e dis-individualizzato, i lessemi di negazione della realtà vengono raddoppiati e il metro alcaico lascia il posto a quello asclepiadeo.

Dopo il 1800, il colloquio diretto tra l'autore e l'oggetto invocato oscilla sempre più verso la proposizione esistenziale³ con soggetti impersonali e con

¹ Carlo Bo, *L'assenza, la poesia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, pp. 102-103.

² *Ibidem*.

³ Una proposizione esistenziale è una «costruzione che afferma l'esistenza di x , del tipo 'c'è, ci sono, si dà' ecc.: fr. *il y a*, lat. *sunt qui (dicunt ecc.)*, ingl. *there is*» (Giorgio Raimondo Cordona, *Dizionario di linguistica*, Armando Editore, Roma 1988, p. 125). La proposizione esistenziale è definita più precisamente come «*prédication de localisation inverse*» (Denis Creissels, *Prédication existentielle et constructions transpossessives*, in *La prédication existentielle dans les langues naturelles: valeurs et repérages, structures et modalités*, dir. Tatiana Bottineau, Presses de l'Inalco, Paris 2020, pp. 17-41: 17). Sul ruolo della predicazione esistenziale nella lingua tedesca cfr. Christine Czinglar, *Bemerkungen zur Existenzbehauptung und Ortsbestimmung im Deutschen und einer alemannischen Variante*, in «Groninger Arbeiten zur germanistischen Linguistik», 41 (1997), pp. 39-60.



l'oggetto mancante della deissi, mentre le strutture corrette da un punto di vista logico diventano strutture ellittiche. L'ellissi raggiunge l'apice della frammentazione nelle diverse versioni di parole stratificate, corrette e ricorrette.

A ogni stadio della produzione di Hölderlin il livello contenutistico e quello espressivo sono inscindibilmente intrecciati nella forma linguistica e stilistica dell'assenza, che non è soltanto espressione di una ricerca estenuante della parola ma anche decisione del poeta di ritirare la parola scritta a ciò che può dare un fondamento alla vita. In questo senso, quello che rimane in ogni tempo non è più ciò che i poeti fondano («was bleibt aber, stiften die Dichter»)⁴, – come dice il famoso verso dell'inno *Andenken*, ossia ciò che viene fissato attraverso la penna del poeta, ma piuttosto ciò che il poeta toglie alla fondazione, trasformando la traccia della penna in una pagina bianca in cui sono contenute tutte le lettere. Emblematica è la poesia *Und der Himmel wird*, scritta solo con la pressione della penna senza inchiostro. Le parole lette allora in controluce appaiono lentamente come le stelle nel cielo e sempre in modo diverso⁵.

Un'alternativa alla pagina bianca sono gli ultimi *Turmgedichte* di Hölderlin, che attraverso la ripetizione di nomi astratti e generali, di proposizioni senza oggetto e soggetto, testimoniano una memoria al di là del tempo, una memoria che ha raggiunto l'abolizione d'ogni vicenda: «Nell'agonia raggiunta completamente della realtà è la materia intatta della poesia: le assenze vicine dell'uomo e del suo cielo intatto. La verità vive nella sua sola natura»⁶.

La ricca genesi contenutistica, linguistica e stilistica dell'assenza si dispiega metodologicamente tramite la connessione tra una ricerca poetologico-filosofica e una rappresentazione concreta di testi lungo l'intera opera di Hölderlin.

⁴ Friedrich Hölderlin, *Rimembranza (Andenken)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. e cura di Luigi Reitani, Mondadori, Milano 2001, pp. 340-345: 344-345: «Ciò che resta è un dono dei poeti». Per le liriche di Hölderlin si farà riferimento all'edizione critica curata da Luigi Reitani, rinviando in nota tra parentesi alla *Große Stuttgarter Ausgabe* e alla *Frankfurter Ausgabe* con l'indicazione del numero del volume e della pagina, preceduta dall'abbreviazione della relativa edizione. Cfr. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe* (StA), hrsg. v. Friedrich Beißner – Adolf Beck, Cotta-Kohlhammer, Stuttgart 1943-1985, Bd. 2, 1, pp. 188-192: 189; Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe* (FHA), hrsg. v. Dietrich E. Sattler, Stroemfeld – Roter Stern, Frankfurt a.M.-Basel 2000, Bd. 8, pp. 804-805: 805. Questa scelta è stata fatta soprattutto per la «semplice ed efficace visualizzazione delle varianti alternative all'interno del testo, senza rimandare il lettore all'apparato e soprattutto senza costituire un testo 'ultimo'» (Luigi Reitani, *Nota all'edizione*, in Hölderlin, *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. CXV-CXXXVIII: CXXIV). Per quanto riguarda invece le restanti opere di Hölderlin si farà riferimento alla *Große Stuttgarter Ausgabe* e alla *Frankfurter Ausgabe*, riportando tra parentesi le relative traduzioni in italiano.

⁵ Cfr. Wolfgang Grodeck, *Friedrich Hölderlin: Unsichtbare Verse*, in *Schrift-Räume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, hrsg. v. Christian Kiening – Martina Stercken, Chronos, Zürich 2008, pp. 388-389.

⁶ Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 105.



1. CONTENUTI DELL'ASSENZA

La parola, in quanto evocazione della cosa in sua assenza, è presenza fatta di assenza. La parola è presenza: cosa, realtà, vita e al contempo comunicazione all'altro di un nominato assente. Conscio di questo potere evocativo dell'assente nominato, Hölderlin definisce la parola «der Güter gefährlichstes»⁷. La parola poetica può apparire «un sogno, [...] un gioco fatto di parole, non un'azione seria»⁸, ma, come chiarisce Heidegger, essa è in realtà una vera presentificazione concettuale di ciò che manca ai sensi, è la prima generazione di una libera funzione pensante. La parola sminuita sino all'innocuità è un'interpretazione che viene data solo da chi è interessato alla soppressione del suo potere evocativo. Hölderlin mette infatti in bocca al personaggio Mecade, nella seconda stesura della tragedia *Der Tod des Empedokles*, la voluta svalorizzazione del linguaggio a potere innocuo proprio per paura dell'apertura del poeta alla comunicazione con il popolo e per timore della interazione con esso, «in virtù della quale i muti diventano parlanti con una profonda capacità di comprensione reciproca»⁹: «kann er nur im Worte sündigen, / So stirbt er, als ein Thor, und schadet uns / Nicht viel»¹⁰. In realtà chi conosce bene il potere della parola («Der sie versteht, / Ist stärker, denn die Starken»¹¹) come il personaggio Ermocrate nella suddetta tragedia, sa anche sfruttarlo strategicamente come strumento di accrescimento del proprio potere politico e religioso. Nella tragedia questo è rappresentato attraverso l'acuirsi del senso di colpa di Empedocle verso la sua stessa capacità di mediare tra il popolo e gli dèi che avviene in virtù della parola poetica, e al contempo attraverso una privazione collettiva del linguaggio e quindi del libero esercizio del pensiero, capace di crearsi delle proprie idee in mancanza di una realtà concreta. La conseguenza di questo disconoscimento della facoltà della parola di evocare il reale assente è uno straniamento collettivo, è la solitudine del poeta da un lato e del popolo dall'altro. Nelle successive stesure, più il testo si abbrevia e si condensa sul vero nucleo tragico, ossia sul diritto alla libera morte, più si rafforza lo straniamento collettivo. Il popolo

⁷ Hölderlin, *Nel bosco (Im Walde)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 756-757: «il più pericoloso dei beni» (StA, 2, 1, p. 325 / FHA, 8, p. 560).

⁸ Martin Heidegger, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in «Studi Germanici», 2 (1937), 1, pp. 5-20: 7.

⁹ Harald Weilnböck, «*Was die Wange röthet, kann nicht übel seyn*»: die Beziehungsanalyse der Entfremdung bei Hölderlin und Heidegger, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, p. 230. Ove non compaia indicazione diversa, le traduzioni sono mie.

¹⁰ Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 96 / FHA, 13, p. 821 (trad. it. di Ervino Pocar, *La morte di Empedocle*, Garzanti, Milano 1998, pp. 148-149: «se può sbagliare solo a parole / morirà da stolto e irrilevante per noi sarà il danno»).

¹¹ Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 93 / FHA, 13, p. 818 (trad. it. cit., p. 145: «Chi comprende / è più forte dei forti»).



non apprenderà più direttamente dalla bocca di Empedocle la sua volontà, ma da Manes, l'avversario affascinato dal poeta. Nell'ultima stesura della tragedia¹², quindi nel periodo della produzione matura di Hölderlin, l'ammutilire di nominazioni con la conseguente mancanza di comunicazione tra il poeta e il popolo ha una concentrazione tale da rappresentare Empedocle già sull'orlo del cratere dell'Etna.

Prima di giungere a questi risvolti della tragedia si riscontra nella produzione poetica di Hölderlin una gestazione di parole in quanto presenze umbratili già all'inizio del periodo di Francoforte (1796-1798); così per esempio nella poesia *Der Wanderer* del 1797 nella versione pubblicata in «Die Horen»¹³.

«Einsam stand ich [...]»: Questo è l'*incipit* della poesia. Solo è il poeta nel suo vagare, così come solo sta Empedocle sulla vetta dell'Etna. La solitudine domina le prime due strofe: da solo guarda il poeta e da sole occhieggiano le vette della montagna; svuotato e inaridito è nel suo sguardo tutto ciò che gli si presenta. In una serie di negazioni Hölderlin nomina delle presenze poetiche e nello stesso tempo le trasforma in assenze. È una ripetizione in crescendo di *nicht*, *kein*, e *-los*: sei nella prima strofe, sette nella seconda. Il «gregge» poetico è, ma non esiste, il «tetto» è, ma non è vero, il «bosco» è, ma non svetta ricco di ombre, i «ruscelli» non ricadono nella valle, l'«uccello» c'è, ma non canta, l'«Olimpo» ha il fervore, ma non per cingere la terra, la «terra» è madre, ma è senza figli, ecc. Tutte queste presenze sotto il segno inverso dell'assenza non mettono a nudo il vuoto semantico di ciò che viene nominato e tanto meno mettono in pericolo l'unità sintattica, ma al contrario fanno risaltare di più le presenze del passato remoto nella prima strofa («Aber ich hatte dich einst göttlicher, schöner gesehn [...]») e quelle del futuro nella seconda strofa («Aber vielleicht erwarmst du dereinst am Strahle des Himmels [...]»), ma soprattutto additano nel presente la presenza ontologica del «felice paese natale», evocata attraverso immagini (soffici brezze, pacifici alberi, pioggia dei frutti, erba gonfia, ardenti liete montagne, serti di rami e muschio, luce ospitale, ecc.) e suoni (il fremere del mulino, il risuonare del martello della falce e della voce del contadino, il canto della madre con il figlio, il frusciare dei rami, ecc.) che adempiono in pieno ciò che esprimono. Le assenze nominate nelle prime due strofe servono quindi a indicare il potenziamento linguistico delle presenze nell'ultimo gruppo di versi e viceversa: «L'existant n'acquiert de réalité que parce qu'il se

¹² Sulle tre stesure della tragedia cfr. Friedrich Beißner, *Hölderlins Trauerspiel «Der Tod des Empedokles» in seinen drei Fassungen*, in Id., *Hölderlin. Reden und Aufsätze*, Böhlau, Weimar 1961, pp. 67-91. Sulle edizioni critiche della tragedia cfr. Katharina Grätz, *Editionskritik und Neuedition von Friedrich Hölderlins «Der Tod des Empedokles»*. *Der Weg zum Lesetext*, Niemeyer, Tübingen 1995.

¹³ Hölderlin, *Il viandante (Der Wanderer)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 116-119 (StA, 1, 1, pp. 206-208 / FHA, 6, 57-61).



définit par rapport à l'absent, et l'absent n'a pas d'autre existence que celle qui s'inscrit en faux contre l'observation du monde objectif»¹⁴. Lampante è l'opposizione parallela tra la terra madre senza figli «zu pflügen in sorgender Liebe» nella prima strofa e la madre che stringe il figlio al seno cantandogli la ninna nanna per addormentarlo, nell'ultimo snodo di versi. Inoltre il metro classico del distico elegiaco e gli *enjambements* presenti in tutti i gruppi di versi conferiscono unità e fluidità comunicativa alla poesia.

Nella revisione del 1801 della poesia *Der Wanderer*¹⁵, questa reciproca dipendenza tra presenza e assenza sposterà il suo accento in favore della negatività, espressa nell'accrescimento dei lessemi di negazione come *kaum*, *umsonst*, *selten* e *nimmer* e nel raddoppiamento della negazione attraverso la presenza ravvicinata di *kein* e *nicht*. Così il verso «Ach! **nicht** sprang, mit erfrischendem Grün, der schattende Wald hier» che esprime la negazione del verbo *springen* viene modificato in: «Aber auf denen springt **kein** frisch aufgrünender Wald **nicht**»¹⁶, negando così anche la struttura nominale *frisch aufgrünender Wald*. La realtà viene quindi doppiamente negata sia nella sua processualità sia nella sua esistenza oggettiva.

Prima ancora che la negazione prenda il sopravvento, Hölderlin scrive altre poesie sorrette dal rapporto armonico tra presenza e assenza.

Così come nella poesia omonima il viandante torna al paese natale dopo aver peregrinato nel deserto africano e al Polo Nord, parimenti nella poesia *Die Heimath* (1798) il poeta torna nella patria dopo aver navigato in terre straniere:

¹⁴ Gabriel Fois-Kaschel, *Analyse linguistique de l'hermétisme et des libertés poétiques chez Hölderlin, Trakl et Celan*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 217.

¹⁵ È stato Andreas Müller il primo che ha messo a confronto, in un articolo (*Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie «Der Wanderer»*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 3 (1948-1949), pp. 103-131) molto anteriore alla *Stuttgarter Ausgabe* (2, 1, pp. 80-83; 2, 2, pp. 564-574), la prima stesura del 1797 con la seconda. Poi c'è stato un lungo silenzio, come osserva con rammarico Wolfram Groddeck (*Elegien, in Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Johann Kreuzer, Metzler, Stuttgart-Weimar 2002, pp. 320-335: 321). La genesi testuale dell'elegia *Der Wanderer*, che riguarda l'arco di tempo 1795-1801, non è stata sufficientemente considerata dalla critica, anche se in tempi più recenti Boris Previšić, partendo dalla *Frankfurter Ausgabe* (FHA, 6, pp. 11-75), si è confrontato con le diverse stesure dell'elegia nel suo studio su ritmo e metro in Hölderlin (*Hölderlins Rhythmus. Ein Handbuch*, Stroemfeld – Nexus, Frankfurt a.M. 2008, pp. 53-62).

¹⁶ Hölderlin, *Il viandante (Der Wanderer)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 116-121, v. 5; pp. 218-225 (StA, 1, 1, pp. 206-208: 206; 2, 1, pp. 80-83: 80, v. 5 / FHA, 6, pp. 59-60: 59, v. 5; pp. 69-72: 69, v. 5). Grassetti miei.



(«bellezza vivente»), ma prima di tutto tramite concrezioni di immagini primaverili e giovanili: è come «die zarten Blüthen im Winter» («le tenere gemme in inverno»), è un sole «in frostiger Nacht» («nella notte glaciale»)²⁰. Questo presentificarsi degli ideali di Hölderlin nella figura concreta di Diotima risulta però a partire dall'antitesi con un'assenza anch'essa concreta. Il mondo senza ideali infatti appare nella vivida immagine di una «gealterte Welt» («mondo invecchiato»), di una «notte glaciale» in cui «zanken Orkane sich» («gli uragani si incontrano»). Metricamente questa antitesi viene resa attraverso l'andamento del colon, saliente quando si riferisce a Diotima e discendente quando allude ai barbari²¹. Ne risulta un movimento ondulatorio che accomuna tutti i versi elegiaci del periodo francofortese.

Poetologicamente si parla qui della «opposizione armonica» («harmonische Entgegensetzung»)²², ossia del rapporto armonico tra la rappresentazione, la materia della poesia (*Ausdruck, Stoff*) e la sua «elaborazione spirituale» («geistige Behandlung»)²³, in cui metro, sintassi e significato formano un'unità come espressione della vita armonica originaria.

A cavallo del periodo di Homburg invece, quando il contatto diretto con Susette comincia ad essere ostacolato, il riferimento a Diotima, sua trasfigurazione poetica, diventa sempre più astratto e generalizzato. Astratto e generalizzato appare similmente il corso avverso della vita. I termini contrapposti sono spogli di riferimenti percettivi individuali. Si parla infatti, nelle brevi odi *Lebenslauf*²⁴ e *Die Kürze*²⁵, di amore e di dolore, di spirito in alto e di arco

²⁰ Hölderlin, *A Diotima (An Diotima)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 622-623 (StA, 1, 1, pp. 230-231 / FHA, 6, pp. 92-93). L'evocazione metaforica di Diotima come «bellezza vivente» non deve indurre ad identificare la persona di Diotima con la bellezza in quanto tale, come fa pensare lo studio di Gabriele von Bassermann-Jordan («*Schönes Leben! du lebst, wie die zarten Blüthen im Winter... »: die Figur der Diotima in Hölderlins Lyrik und im «Hyperion»-Projekt: Theorie und dichterische Praxis*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004). Sulla genesi, il commento lineare della poesia *An Diotima* e lo stato della ricerca sulle poesie a lei dedicate cfr. Uwe Beyer, *Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Hölderlin: 10 Gedichte*, Reclam, Stuttgart 2008.

²¹ Cfr. Wolfgang Binder, *Hölderlin-Aufsätze*, Insel, Frankfurt a.M. 1970, p. 59.

²² Friedrich Hölderlin, *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in StA, 4, pp. 241-265; 255 / FHA, 14, pp. 179-322: 315 (trad. e cura di Riccardo Ruschi, *Sul procedimento dello spirito poetico*, in Friedrich Hölderlin, *Scritti di estetica*, Mondadori, Milano 1996, pp. 98-120: 110).

²³ Hölderlin, *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in StA, 4, p. 244 / FHA, 14, p. 305 (trad. it. cit., p. 119).

²⁴ Friedrich Hölderlin, *Il corso della vita (Lebenslauf)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 134-135 (StA, 1, 1, p. 247 / FHA, 5, p. 471). Sulle versioni dell'ode cfr. Katrin Wellnitz, *Hölderlins Ode «Lebenslauf»: textkritische Analyse der Kurzode und ihre Einbettung in die vierstrophige Erweiterung*, Bachelorarbeit, Universität Heidelberg 2013.

²⁵ Friedrich Hölderlin, *La brevità (Die Kürze)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 136-137 (StA, 1, 1, p. 248 / FHA, 5, pp. 479-480: 479). Il titolo stesso indica la caratteristica fondamentale delle odi brevi: la concisione che insieme al forte contrasto conferisce ad esse una



piegato della vita, di speranza e di brevità, di canto e di conoscenza molesta, di immersione lieta e di terra fredda. Il dolore della separazione degli amanti sembra a prima vista velato da uno strato di gelo che impedisce al poeta di esternare con tutti i sensi la sua indignazione, tristezza e disperazione. In realtà, non si tratta tanto di una mancata esternazione del dolore, quanto di una sua *Überhebung* in un dolore universale attraverso e al di là dell'esperienza della separazione da Diotima. Da qui il linguaggio epigrammatico, che non si perde in descrizioni delle vicissitudini che hanno condotto il poeta alla presa di coscienza della separazione, e il metro asclepiadeo, in cui ogni verso ha una propria unità semantica e ritmica distinta dalle altre. L'incontro avviene solo negli urti delle arsi, anche là dove gli *enjambements* fanno continuare la frase al di là delle parti antitetiche. Nei suoi scritti teorici, Hölderlin definirà questa brusca forma di antitesi una forma «direttamente opposta» («geradentgegen-gesetzt»²⁶), in cui l'identità della materia della poesia si evince solo se contrapposta alla «libera elaborazione ideale» («freie idealische Behandlung»²⁷). Prima ancora di giungere ad una formulazione poetologica della *Wechselbestimmung* tra spirito e materia negli scritti del 1800, Hölderlin dimostra già nei casi esaminati sopra, tra la fine del periodo di Francoforte e l'inizio del periodo di Homburg, di saper da un lato trattare liberamente la materia poetica (il dolore per la lontananza dal paese natale e da Diotima), e dall'altro di dare all'«elaborazione spirituale» un fondamento reale. La presenza di questo fondamento si staglia a partire dall'orizzonte dell'assenza, nella misura in cui questo diventa sempre più astratto e dis-individualizzato.

2. ESPRESSIONI DI ASSENZA

Lo sforzo di Hölderlin di dare un fondamento concreto al proprio poetare di fronte ad una realtà sempre più sfuggente non si articola solamente nel riferimento alla contrapposizione tra contenuti assenti e presenti, ma coinvolge inscindibilmente anche la forma espressiva, prima di tutto la contrapposizione tra spazi pieni e spazi vuoti²⁸, poi la contrapposizione tra strutture logicamente

struttura intrinsecamente moderna all'interno della letteratura tedesca di fine Settecento. Cfr. Wolfgang Schneider, *Ein Ruck in die Moderne*, in *Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen 28*, hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki, Insel, Frankfurt a.M. 2005, pp. 37-40.

²⁶ Friedrich Hölderlin, *Über die Verfabrungsweise des poetischen Geistes*, in *StA*, 4, p. 245 / *FHA*, 14, p. 306 (trad. it. cit., p. 101).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ A proposito dell'espressione dell'assenza nella forma degli spazi bianchi e dei silenzi cfr. il mio contributo *Spazi bianchi e silenzi nell'opera di Hölderlin: un'analisi linguistico-poetologica*, in *Spazi bianchi. Le espressioni letterarie, linguistiche e visive dell'assenza*, a cura di Alfonsina Buoniconto – Raffaele Cesaro – Gerardo Salvati, Rubbettino, Catanzaro 2019, pp. 31-41.



corrette e complete e strutture ellittiche e brevi, tra molteplici versioni di parole e parole omesse, tra discorso significante e impossibilità del linguaggio.

2.1 «*Isolement de la parole*»²⁹ come assenza di referenza

L'impossibilità del linguaggio è in realtà doppia: da un lato definisce il silenzio del lamento elegiaco, dall'altro sottende l'assenza di un senso unitario della composizione innica. Tentando di esprimere fino alla fine il lamento oppure la speranza, la forma dell'inno celebra i singoli nomi fino al punto da isolarli gli uni dagli altri, da scambiarli gli uni con gli altri, sciogliendoli in questo modo da una struttura logicamente corretta. Nell'inno di Hölderlin, in questa estrema forma della cosiddetta *harmonia austera*, ogni nome, in quanto presenza designata, viene accerchiato dall'assenza della designazione, come una pietra attorno alla quale c'è un oceano infinito. Grazie a questa differenza tra designato presente e designazione assente, da un lato il designato può diventare sensibile, può giungere alla coscienza nella finitezza della designazione; dall'altro, la parola appare a se stessa, vale a dire sta di per sé nella sua interezza senza aver bisogno di correlarsi con altre parole in una struttura rappresentativa preformata. Osserva Foucault a proposito del linguaggio della letteratura, considerando proprio Hölderlin come primo depositario della cosiddetta «*expérience du dehors*» nel nostro pensiero: «*le langage échappe au mode d'être du discours – c'est à dire à la dynastie de la représentation –, et la parole littéraire se développe à partir d'elle-même, formant un réseau dont chaque point, distinct des autres, à distance même des plus voisins, est situé par rapport à tous dans un espace qui à la fois les loge et les sépare*»³⁰. Infatti, l'arte non appare nel prendere coscienza di ciò che il linguaggio rappresenta, ma nella differenza con ciò che si rappresenta, in un'altra realtà rispetto a quella del sé della coscienza: «*Unterschiedenes ist gut*»³¹. Quanto più l'arte diventa esperienza di relazione asindetica con il rappresentato, quanto più si scioglie da una struttura segnica indicativa, tanto più diventa 'parola pura'. Non si tratta quindi di mettere in equilibrio i pesi contrapposti di una assenza tragica di parola da un lato e di un'ideale completezza e unità dell'arte dall'altro, ma piuttosto di annullare coscientemente la loro contrapposizione. La concezione matura dell'arte di Hölderlin rifiuta quindi il confronto del segno con il designato.

Sono tanti i segni e le immagini di cui sono composte le poesie mature di Hölderlin e soprattutto le loro rielaborazioni stratificate. Sono segni che nella

²⁹ Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, in Id., *Divagations*, Eugène Fasquelle éditeur, Paris 1897, pp. 235-251: 251.

³⁰ Entrambe le citazioni in Paul-Michel Foucault, *La pensée du dehors*, Fata morgana, Fontfroide-le-Haut 1986, pp. 18 e 12-13.

³¹ Hölderlin, *Certo altro è (Ein anderes freilich ist)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1036-1037: «*Il differenziato è bene*» (StA, 2, 1, p. 327 / FHA, 8, p. 694).



loro brevità e «severa contenuta» («ernste langverhaltene»)³² potenza inficiano da un lato la «ferocia non scritta» («ungeschriebene Wildniß»)³³, dall'altro lato le «molte lingue, senza freni / senza vincoli / senza pace / senza fine / senza poesia» («mit Sprachen viel, unbändigen, unbündigen, unfriedlichen, unendlichen, undichterischen»)³⁴. Il segno è «ciò che resta» («was bleibet»)³⁵ sia delle troppe e aggressive interpretazioni, che trascinano «nella sfera eccentrica dei morti» (vale a dire che definiscono la congetturalità dell'interpretazione in modo esclusivo, interpretando «troppo infinitamente» / «zu unendlich»³⁶, considerando la contrapposizione con una «sfera esteriore» all'individualità solo come un allargamento delle proprie idee), sia della dissoluzione dell'individualità in una indistinzione che soffoca la libertà della creazione e dell'interpretazione personale. In questo modo, la soggettività viene svincolata dall'attaccamento alla propria interpretazione frammentaria, rispettando così la totalità del testo, per altro verso il testo diventa performativo solo a partire da una individuale «separazione illimitata» («gränzenloses Scheiden»)³⁷, ossia a partire dal senso individuale che costruisce ogni singolo lemma, dandogli priorità rispetto al testo globale («die apriorität des Individuellen über das Ganze»³⁸). Hölderlin concretizza così nelle poesie mature il suo iniziale programma poetologico-filosofico contenuto nelle *Lettere filosofiche*: «Jeder hätte demnach seinen eigenen Gott, in so ferne jeder seine eigene Sphäre hat, in der er wirkt und die er erfährt».³⁹ Il testo si dà quindi nella sua trama di totalità e frammentazione sia nel processo creativo sia nel processo interpretativo, per cui sono importanti i singoli lemmi isolati, le parole sovrapposte e interscambiabili, ossia versioni

³² Hölderlin, *Der Tod des Empedokles*, StA, 4, p. 64 / FHA, 13, 744 (trad. it. cit., p. 103).

³³ Friedrich Hölderlin, *Anmerkungen zur Antigone*, in StA, 5, pp. 263-272: 266 / FHA, 16, pp. 411-421: 413 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Note all'«Antigone»*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 143-151: 145).

³⁴ Hölderlin, *Il più vicino il meglio (Das Nächste Beste)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1060-1063: 1060-1061 (StA, 2, 1, pp. 234-239: 234, 237; 2, 2, pp. 867-872: 868 / FHA, 8, pp. 745-746: 746).

³⁵ Hölderlin, *Rimembranza (Andenken)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 340-345: 344-345 (StA, 2, 1, p. 189 / FHA, 8, p. 805).

³⁶ Hölderlin, *Anmerkungen zum Ödipus*, in StA, 5, pp. 193-262: 197 / FHA, 16, pp. 249-258: 251 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Note all'«Edipo»*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 137-143: 139).

³⁷ Hölderlin, *Anmerkungen zum Ödipus*, in StA, 5, p. 201 / FHA, 16, p. 257 (trad. it. cit., p. 142).

³⁸ Hölderlin, *L'apriorità dell'individuale (Die apriorität des Individuellen)*, in Id., *Tutte le liriche*, cit., pp. 1068-1069: «l'apriorità dell'individuale / rispetto all'intero» (StA, 2, 1, p. 339 / FHA, 8, p. 851).

³⁹ Hölderlin, *Über Religion / Fragment philosophischer Briefe*, in StA, 4, pp. 275-281: 278 / FHA, 14, pp. 11-49: 45 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla religione*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 56-65: 58: «Ne consegue che ognuno dovrebbe avere il proprio Dio nella misura in cui ha un proprio ambito in cui agisce e di cui fa esperienza»).



diverse di parole stratificate corrette e ricorrette, le desinenze elise, le vocali aggiunte, i verbi in posizioni insolite, i nomi propri affastellati, le proposizioni esistenziali, i pronomi indefiniti, l'oggetto mancante della deissi, i versi scritti ai margini, tanto quanto il *corpus* del testo nella sua totalità. Per osservare questa trama analizzo qui l'inno *Am Quell der Donau* (1803)⁴⁰:

⁴⁰ L'inno fa parte dei *Gesänge*, scoperti e pubblicati in una edizione critica da Norbert von Hellingrath (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 4: *Gedichte: 1800-1806*, hrsg. v. Norbert von Hellingrath, Propyläen Verlag, Berlin 1916, pp. 158-161). Friedrich Beißner annovera l'inno *Alla fonte del Danubio* tra i cosiddetti *vaterländische Gesänge*, il cui contenuto «dovrebbe trattare immediatamente della patria oppure del tempo» («unmittelbar das Vaterland angehn soll oder die Zeit») (Hölderlin, *An Friedrich Wilmans*, 8.12.1803, in StA, 6, 1, p. 435), seguendo così la denominazione di un gruppo di poesie che Hölderlin annuncia al suo editore Friedrich Wilmans (Hölderlin, *An Friedrich Wilmans*, 12.1803, in StA, 6, 1, pp. 436-437: 436). Beißner pubblica l'inno dividendo la bella copia delle ultime sette strofe, che inizia con il verso «Denn, wie wenn hoch» (StA, 2, 1, pp. 126-129), dai frammenti costituenti il materiale per le due strofe iniziali andate perse (StA, 2, 2, pp. 686-698). L'edizione di Dietrich E. Sattler, rispettando la cronologia del canto, inserisce la bella copia («Reinschrift») del luglio 1802 che comincia con la terza strofa, enumerata $\Sigma 19_6$, dopo i cinque abbozzi del 1801 che testimoniano lo stadio iniziale dell'inno, contrassegnati dalla numerazione $\Sigma 19_{1,5}$ (FHA, 8, pp. 575-583). Questa riproduzione esatta della processualità della creazione del canto rende ben visibile la tensione tra totalità e disfacimento che contrassegna il canto stesso. Per ragioni di spazio non è possibile citare qui i cinque abbozzi del canto e la bella copia secondo l'edizione di Sattler, ma si segue l'edizione di Luigi Reitani che si avvicina molto a questa totalità (Hölderlin, *Alla fonte del Danubio [Am Quell der Donau]*), in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1122-1135). Pertanto si riprende la tavola grafica dell'edizione di Reitani: '<' sta per congettura o intervento del curatore, 'testo evidenziato in grigio' sta per «testo non cancellato ma soppresso dall'autore per inequivocabili indizi grafici, logici o metrici», '| |' sta per «passo aggiunto in una fase successiva di lavoro, integrabile nel corpo principale del testo» (Reitani, *Nota all'edizione*, cit., p. CXXVII). L'inno è stato inizialmente oggetto di ricerche riguardanti lo stile complessivo della tarda lirica hölderliniana. I primi studi di Winfried Kudsus, Wolfgang Binder, Theodor W. Adorno, Peter Szondi, Bernhard Böschstein, Renate Böschstein-Schäfer e Ulrich Gaier hanno messo a fuoco la multivocità e la medialità costitutiva del linguaggio che, contrapponendosi alla pretesa idealistica del soggetto, rendono e custodiscono la coesione processuale della poesia. Sulla bibliografia e sull'introduzione dei canti cfr. Bart Philipsen, *Gesänge (Stuttgart, Homburg)*, in Kreuzer, *Hölderlin-Handbuch*, cit., pp. 347-378. Studi più recenti invece hanno considerato in modo particolare l'inno *Am Quell der Donau*, mettendolo in relazione con gli altri inni dove compare la metafora del fiume (Norina Procopan, *Hölderlins Donauhymnen: zur Funktion der Strommetapher in den späthymnischen Gesängen 'Am Quell der Donau', 'Die Wanderung' und 'Der Ister'*, Isele, Eggingen 2004). Da segnalare inoltre la prospettiva comparatistica (Monika Schmitz-Emans, *Nach-Klänge und Ent-Faltungen: Hölderlins 'Am Quell der Donau' und seine Schallgeschwister; für Karl Maurer zum 75. Geburtstag*, in *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Manfred Schmeling, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, pp. 69-95); riferimenti a temi specifici come quello della madre (Jacob Denz, *Rigorous Mediacy: Addressing Mother in Hölderlin's 'Am Quell der Donau', 'Die Wanderung', and 'An die Madonna'*, in *Modern Language Notes*, 130, 2015, 3, pp. 554-579); il tema del divino (Jakob Helmut Deibl, *Schwächung und Sprach-Werdung: Gottes-Frage in Hölderlins Hymne 'Am Quell der Donau'*, in *Hölderlin-Jahrbuch*, 40, 2016-2017), pp. 190-209); la dinamica del canto tedesco tra fervore per la tradizione dell'antico oriente e la ricerca di una nuova forma di espressione (Bernhard Böschstein, *Hölderlins Gedicht 'Am Quell der Donau': Versuch einer Lektüre*, in *Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes»: zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins*,



Mutter Asia!
 Dich grüß' ich, nicht
 aus eigener Lust allein,
 Denn daß ein Gruß
 dir würde, berief zu
 Gesange mich
 Dich Mutter Asia
 nenn ich,
 nicht aus eigener
 Kraft allein
 Denn daß ein Dank
 bezeiten dir würde,
 berief zu Gesange
 mich
 Der Genius derer,
 von denen, wie von
 heiligem Berge, und
 fernhin, eh es alles
 geschiehet
 Verkünd' ich dir.

Und siehe

so

Doch endlich, endlich
 mit der Donau Woo-
 gen, wenn
 (Die Antwort, Mutter
 Asia)

Dich Mutter Asia!
 grüß ich

und fern im Schatten
 der alten Wälder
 ruhest, und deiner
 Thaten denkst, der
 Kräfte, da du, himm-
 lischer Feuer voll und
 trunken ein unendlich
 Frohloken erhubst,
 daß uns nach jener
 Stimme das Ohr noch
 jetzt, o Tausendjährige
 tönest,
 Nun aber ruhest
 du und wartest, ob
 vielleicht dir aus
 lebendiger Brust ein
 Wiederklang der Lie-
 be begegne,

mit der Donau, wenn
 herab vom Haupte sie
 dem Orient entgegen-
 geht und die Welt
 sucht und gerne die
 Schiffe trägt, auf kräf-
 tiger Wooge komm
 ich zu dir

Madre Asia!
 Te saluto, non per
 mio solo piacere,
 giacché al canto fui
 mosso, per portarti un
 saluto

Te, madre Asia, chia-
 mo, non con le sole
 mie forze
 Giacché al canto fui
 mosso, per portarti
 presto un ringrazia-
 mento
 Il Genio di coloro dai
 quali, come dal sacro
 monte e lontano, pri-
 ma che tutto accada
 A te lo annuncio.

E vedi

così

Ma infine, infine con
 le onde del Danubio,
 quando
 (La risposta, madre
 Asia)

Te, madre Asia! saluto
 e lontano all'ombra
 degli antichi boschi
 riposi, e pensi alle
 tue gesta, alle forze,
 quando colma di
 fuoco celeste ed ebbra
 innalzasti un giubilo
 infinito e, millenaria,
 ancor oggi a noi quel-
 la voce risuona,
 Ma ora riposi e atten-
 di che forse dal seno
 vivente un nuovo suo-
 no incontri l'amore,

con il Danubio, quan-
 do dal suo capo scen-
 de incontro all'Orien-
 te e il mondo cerca
 e volentieri conduce
 le navi, a te vengo su
 energiche onde

Denn gleich wie wenn hoch im prächtigen
 Saale von Halle zu Halle rollt der melodische
 Strom bis rings
 in allen Kammern das Haus erfüllt ist
 So donnert, so tönt, o Mutter

denn rings unter des Griechenlands Gebirge
 am Kithäron und an Parnassos Felsen hör ich,
 das Echo von dir, und
 es bricht sich am Kapitol, dein Wohl laut, es
 wandelt über die
 Alpen die Erwekerin die menschenbildende
 Stimme,

Giacché simile a quando, alta nella sala mae-
 stosa, di navata in navata rimbalza la corrente
 melodica finché in tutte le camere intorno ne è
 ricolma la casa

Così rimbomba, così vibra, madre
 giacché intorno tra i monti di Grecia, sul Ci-
 terone e sulle rocce del Parnaso ascolto la tua
 eco e si infrange sul Campidoglio il tuo suono
 armonioso, e valica le Alpi, lei che risveglia, la
 voce che plasma gli uomini,

cit., pp. 67-76). È stata la mancanza di uno studio linguistico-poetologico del suddetto canto a motivare la presente ricerca.



Denn Romas Donner
kommen vereint wie
Geschosse
Reegen
Das Wort aus Osten
und Nacht war über
den Augen
der Besten, indeß ein
anders Geschlecht

Und sieh! ein Staunen
fesselte die Seele der
Getroffenen all, und
lange sannnen die, was
das fremde Zeichen
bedeute, denn vieles
vermag, denn über-
windet mit Kunst der
Mensch und achtet
Blize nicht und den
Tod nicht, aber es
steht vor Göttlichem
der Starke niederge-
schlagen

Giacché i tuoni di
Roma
Giungono uniti come
dardi
pioggia
La parola dall'est e la
notte velarono gli oc-
chi dei migliori, men-
tre un'altra stirpe

E vedi! Incatenò uno
stupore l'anima di
tutti i colpiti e a lungo
meditarono sul senso
del segno straniero,
giacché molto può,
giacché l'uomo supera
con l'arte e non bada
al fulmine e alla mor-
te, ma dinanzi al più
divino il forte soggiace

und gleichet dem Thier, das rastlos
über die Berge schweift, und die eigene Kraft
fühlt in der Hitze des Tags, und die Augen
blikten scharf in die Ferne, doch um die Abend-
stunde, wenn das feierliche Gestirn und
überwunden von himmlisch zarter Gewalt,
erliegt es im erquickenden Schlaf, so ruheten,
sie, und es erlosch das Augenlicht allen, die da
sahen in den heiligen Abgrund, aber die Wil-
desten ruhten zuletzt als über uns die Macht der
Zeiten erfüllt uns.

Jüngst

und zu sehen übten die Augen sich und zu
lesen die Sylbe
der Schriften.

Manche sind von Menschen geschrieben. Die
andern
schreibt

Die Natur. Aber die Dichter

Und deine Propheten, o Mutter Asia

die Starken die Gewaltigen zuerst es vermoch-
ten, des

Geistes gewiß allein allein zu reden zu Gott
sie, die Helden, welche furchtlos standen auf
einsamem

Berge vor den Zeichen des Weltgeistes die in
froher Seele

die geheimnißvolle Sprache vernehmend, der
Starken welche des reinen Verstandes gewiß.

wie des Meers Fluth wenn es an seine Gestade
auswärts

die Gewässer

doch anders kömt schon übt in ihrer Wiege,
schon

ringt mit sterblichen Kräften die Begeisterung
edler und

edler sich

Und mit der Donau Woogen

In Wolken des Gesangs tront, herrschet über die

Ed è simile alla fiera che erra senza
tregua sui monti e sente la propria forza nel
calore del giorno, e gli occhi guardano taglianti
in lontananza, ma nell'ora della sera, quando
le stelle festose e vinta dalla dolce potenza
celeste soccombe in un sonno ristoratore, così
riposarono, e si spense la luce degli occhi a tut-
ti coloro che videro nel sacro abisso, ma i più
selvaggi riposarono infine quando su di noi la
potenza dei tempi ci colmò.

Non è molto

e per vedere si esercitarono gli occhi e per leg-
gere la sillaba
delle scritture.

Alcune sono scritte da uomini. Scrive le altre

La natura. Ma i poeti

E i tuoi profeti, madre Asia

i forti i possenti per primi furono in grado di
parlare a Dio

da soli da soli, certi dello spirito

loro, gli eroi, che senza paura si trovavano sul
monte isolato

dinanzi ai segni dello spirito del mondo che
nell'anima lieta

percependo la lingua colma di misteri, dei

forti, la quale

certa del puro intelletto.

come il flutto del mare quando sulla riva

le acque

all'infuori

ma altro già viene, si esercita nella sua culla,
già

lotta con forze mortali l'entusiasmo più nobile
e

più nobile si

E con le onde del Danubio

Nelle nuvole del canto troneggia, domina sui



Völker, über die Fürsten ein Gott, doch keiner
wird nennen,
Denn wie zu Frühlingsanfang
süß einsmals von silbernscheinender
Denn, wie wenn Orgel
hoch von der herrlichgestimmten, der
Im heiligen Saal,
Hell aufgeht
aus den unerschöpflichen
Röhren,
Reinquillend
prächtig trostend,
Das Vorspiel, des Morgens beginnt
wekend,
brausend her
Und von Halle zu Halle,
weitumher
Allmächtig der erfrischende
Strom rinnt,
Der erfrischende nun, der melodische
Bis in den kalten Schatten das Haus
| Kalt aber unten im Hauße
Im schaurigen Hause, die Schatten sind|
Von Begeisterungen erfüllt,
Bald entbrennt, bald glühend
aber ihr,
Nun erwacht ist, nun, aufsteigend
Der Sonne des Fests, antwortet
Chor
Der der Gemeinde; so kam
Gedanke
Das Wort aus Osten zu uns.
nahend
Und an Parnassos Felsen und am Kithäron
hör' ich
merklich
O Asia, das Echo von dir und es bricht sich
Am Kapitöl und jählings herab von den Alpen
vor der Zeit die Furchtbare
Kommt sie
eine Fremdlingin
Zu uns, die Erwekerin,
Die menschenbildende Stimme.
Und es faßt' ein Staunen die Seele
Der Getroffenen all und Nacht
War oftmals über den Augen der Besten.
Denn vieles vermag
Und die Fluth und den Fels und Feuers-
gew<alt> au<ch>
Bezwinget mit Kunst der Mensch
Und achtet, der Hochgesinnte, das Schwerdt
Nicht, aber es steht
Vor Göttlichem der Starke niedergeschlagen,

popoli, sui principi un Dio, ma nessuno farà
il nome,
Giacché come all'inizio di primavera
dolce che d'un tratto sembra d'argento
Giacché, come quando dall'organo
in magnifici accordi, alto
Nella sacra sala,
Sorgendo luminoso
dalle inesauribili canne,
Sgorgando puro
Consolando maestoso,
il preludio ha inizio del mattino,
Risvegliando,
fragoroso,
E di navata in navata,
tutt'intorno,
il possente
Scorre e rinfresca fiume,
il melodico
E fin nelle fredde ombre la casa
| Ma al freddo laggiù nella casa
Nella casa tremante le ombre|
Di entusiasmo ricolma,
presto s'infiamma, presto ardendo
E a lui,
ora è sveglia, ora, sorgendo
Al sole della festa, risponde
Il coro
della comunità; così giunse
Il pensiero
La parola a noi dall'Oriente,
avvicinandomi
E alle rocce del Parnaso e al Citerone ascolto
distintamente
Asia, la tua eco e si frange
Sul Campidoglio e dalle Alpi repentina
prima del tempo, terribile,
Lei, giunge
straniera,
Tra noi, risvegliandoci,
La voce che gli uomini plasma.
E uno stupore cinse l'anima
Di tutti i colpiti e notte
Velò gli occhi dei migliori, sovente.
Giacché molto può
E i flutti e la roccia e la forza del fuoco
Piega con arte l'uomo
[Di animo nobile]⁴¹ e non cura
La spada, ma soccombe
Dinanzi al divino il forte,

⁴¹ [«Di animo nobile»]: Inserimento di traduzione mio.



Und gleichet dem Wild fast; das,
 Von süßer Jugend getrieben,
 Schweift rastlos über die Berg²
 Und fühlet die eigene Kraft
 In der Mitagshitze. Wenn aber
 Herabgeführt, in spielenden Lüften,
 Abendlicht,

Das und mit dem kühleren Stral
 heilige Licht,

Der freudige Geist kommt zu
 Der seeligen Erde, dann erliegt es, ungewohnt
 Des Schönsten und schlummert wachenden
 Schlaf,

Noch ehe Gestirn naht. So auch wir. Denn
 manchen erlosch

Das Augenlicht schon vor den
 göttlichgesendeten Gaben,

Noch ehe Gestirn naht. | Denn schwer ist
 göttliches Gut. Den Eltern aber, denn es
 Hat eine Zeit her sich zum Neuen der Vater
 gewendet, es versuchte Gott. |

Den freundlichen, die aus Ionien uns,
 Auch aus Arabia kamen, und froh ward
 Der theuern Lehr' und auch der holden
 Gesänge

Die Seele jener Entschlafenen nie,
 Doch einige wachten. Und sie wandelten oft
 Zufrieden unter euch, ihr Bürger schöner
 Städte,

Beim Kampfspiel, wo sonst unsichtbar der
 Heros

Geheim bei Dichtern saß, die Ringer schaut
 und lächelnd

Pries, der gepriesene, die müßigernsten Kinder.

Beim Kampfspiel, an des Alpheus Bäumen
 Wo beschattet die glühenden Wagen des
 Mittags

Und die Sieger glänzten und lächelnd die
 Augen des Richters.

Ein unaufhörlich Lieben wars und ists.

Und wohl geschieden, aber darum denken
 Wir aneinander doch, ihr Fröhlichen am
 Isthmos,

Und am Cephyß und am Taygetos,
 Auch eurer denken wir, ihr Thale des
 Kaukasos,

So ah ihr seid, ihr Paradiese dort

Und deiner Patriarchen und deiner Propheten,

O Asia, deiner Starken, o Mutter!

Die furchtlos vor den Zeichen der Welt,

E quasi somiglia alla fiera; che,
 Spinta da dolce giovinezza,
 Erra senza tregua sui monti
 E sente la propria forza
 Nell'ardente meriggio. Ma quando
 Nel gioco delle brezze declina
 luce serale,

La e con il raggio più fresco
 sacra luce,

Lo spirito gioioso giunge
 Sulla terra beata, allora soggiace, non
 [abituato]⁴²

Al bello supremo e vegliando riposa,
 Ancor prima che l'astro si accosti. Così anche
 noi. Giacché a molti

Il lume degli occhi si spese prima di aver
 ricevuto i doni del Dio,

Ancor prima che l'astro si accosti. | Giacché
 grave è il bene divino. Gli avi però, giacché
 Al nuovo si volse per un tempo il Padre, tentò
 Dio. |

I doni benevoli, che dalla Ionia
 E dall'Arabia giunsero, e mai fu lieta
 Dei cari insegnamenti e degli amati canti
 L'anima di quei defunti,

Ma alcuni vegliarono. E spesso furono
 Contenti tra voi, cittadini di belle città,
 Nei giochi, dove un tempo invisibile l'Eroe
 Sedeva nascosto tra i poeti, guardando i

lottatori e sorridendo
 Lodava, il lodato, i fanciulli fervidi nel gioco.

Nella gara, tra gli alberi dell'Alfeo
 Dove, ombreggiati, splendevano gli ardenti
 carri

Nel meriggio con i vincitori e, sorridenti, gli
 occhi dell'arbitro.

Fu quello, ed è, inesauribile amore.

E sono scomparsi, ma per questo noi
 Pensiamo gli uni agli altri, voi uomini lieti
 sull'Istmo,

E sulle rive del Cefiso e sul Taygete,
 Anche a voi pensiamo, valli del Caucaso,
 Antiche, e a voi, paradisi al di là,
 E ai tuoi patriarchi e ai tuoi profeti,

Asia, ai tuoi forti, madre!

Che senza paura dinanzi ai segni del mondo,

⁴² [«abituato»]: traduzione mia.



Und den Himmel auf Schultern und alles
Schiksaal,
Taglang auf Bergen gewurzelt,
Zuerst es verstanden,
Allein zu reden
Zu Gott. Die ruhn nun. Aber wenn ihr
Und diß ist zu sagen,
Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?
Wir nennen dich, heiliggenöthiget, nennen,
Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteigt
Dir alles Göttlichgeborne.

Zwar gehn wir fast, wie die Waisen;
Wohl ists, wie sonst, nur jene Pflege nicht wieder;
Doch Jünglinge, der Kindheit gedenk,
Im Hauße sind auch diese nicht fremde.
Sie leben dreifach, eben wie auch
Die ersten Söhne des Himmels.
Und nicht umsonst ward uns
In die Seele die Treue gegeben.
Nicht uns, auch Eures bewahrt sie,

Waffen
Und bei den Heiligtümern, den des Worts
Schazen

Die scheidend ihr den Ungeschikteren uns
Ihr Schiksaalssöhne, zurückgelassen
Ihr guten Geister, da seid ihr auch,
Ofmals, wenn einen dann |mein Konz| die
heilige Wölk umschwebt,
Da staunen wir und wissens nicht zu deuten.
Sie aber würzen

mit Nectar uns den Othem
Ihr aber würzt
Und dann frohloken wir oft oder es befällt uns
lieben sie aber einen zu sehr
Ein Sinnen,

wenn ihr aber einen zu sehr liebt
ihrer
Er ruht nicht, bis er einer geworden.
euer

ihn
Darum, ihr Gütigen! umgebet leicht,
mich
er

Damit bleiben möge, denn noch ist
manches zu singen,
ich
Jetzt aber endiget, seeligweinend.
Wie eine Sage der Liebe,
Mir der Gesang, und so auch ist er
Mir, mit Erröthen, Erblassen,
Von Anfang her gegangen. Doch Alles geht so.

Sulle spalle il cielo e l'intero destino,
Radicati per giorni sui monti,
Per primi seppero
Parlare da soli
A Dio. Ora riposano. Ma se voi,
E questo va detto,
Voi antichi tutti, non spiegaste come?
Noi ti nominiamo, per necessità sacra,
nominiamo te,
Natura! e nuovo, come da un lavacro, a te
Si leva tutto ciò che è nato in Dio.

Invero noi, quasi orfani, andiamo;
Tutto è come un tempo, ma quella coltura non
più;

Eppure giovani, memori dell'infanzia,
Nemmeno loro sono stranieri in casa.

Tre volte vivono, come

I primi figli del cielo.

E non invano a noi fu

Data nell'anima la fedeltà.

Non noi, anche ciò che è vostro essa serba,
alle armi

E vicino ai santuari, della parola
ai tesori

Che separandovi, figli del destino, a noi

Più inetti lasciaste

Voi, buoni spiriti, là anche voi siete,

Sovente, e quando |mio Konz| la sacra nuvola
avolge qualcuno,

Allora stupiamo e non sappiamo spiegarlo.

loro speziano

Ma con nettare il nostro respiro
voi speziate

E allora sovente esultiamo o ci coglie
ma se troppo uno amano

Un meditare,
ma se troppo uno amate
di loro.

Questi non riposa, finché non diventi uno
di voi.

avvolgetelo

Per questo, Benigni! lievi,
avvolgetemi

egli

Perché resti, giacché molto ancora vi è da
cantare,

io

Ma si spegne ora, tra lacrime di beatitudine,

Come una saga d'amore,

A me il canto, e così egli a me

Venne, tra vampe e pallori

Sin dal principio. Tutto però va così.



L'inno comincia con una invocazione alla Madre Asia, considerata nella cultura dell'epoca di Hölderlin luogo di nascita della civiltà greca. L'enunciazione viene rinforzata con altri nomi propri della cultura greca e più in generale orientale: Parnaso, Citerone, Ionia, Arabia, Alfeo, Istmo, Cefiso, Taigete, Caucaso. I nomi propri individuano anche l'Occidente: Campidoglio, Alpi, Roma, Danubio. Sono denominazioni che richiamano nella loro materialità la concretezza di un mondo a sé, che, proprio perché nominato, acquista esistenza autonoma. Si direbbe che l'oggettività predomini, se non ci fossero altri elementi a relativizzarli in funzione enunciativa.

L'invocazione alla Madre Asia, infatti, passa dalla prima persona della voce del poeta alla terza persona di un soggetto indefinito: «berief zu Gesange mich / Der Genius derer, von denen», in una struttura sintattica insolita per il tedesco, dal momento che comincia con la frase secondaria: «Denn daß ein Dank bezeiten dir würde» e prosegue nella frase successiva con un verbo in prima posizione e un pronome come oggetto dopo il pronome al dativo: «Verkünd' ich dirs». Mentre le elisioni di «e» nei verbi «grüß'», «nenn», «verkünd'» sono comuni al linguaggio poetico, l'elisione di «e» nel pronome «es», legato con l'altro pronome «dir», rende ancora più indefinito l'oggetto dell'annuncio e al contempo avvicina il linguaggio poetico ancora di più a quello di un colloquio spontaneo. Il verso successivo «Und siehe» rafforza, nel suo essere staccato dagli altri versi, la mancanza dell'oggetto della visione e nello stesso tempo il colloquio diretto del poeta con la madre Asia. I versi 24-40 alternano la prospettiva soggettiva del poeta («hör ich, das Echo von dir») con le predicazioni esistenziali, che evocano avvenimenti oggettivi, dove l'intervento del poeta si limita alla descrizione («es bricht sich», «es wandelt über», «es steht niedergeschlagen»). Anche se le proposizioni hanno già dei soggetti (suono armonioso, voce, il forte), viene aggiunto il pronome impersonale «es» in funzione soggettivale, trasformando così la frase minima composta di soggetto e predicato verbale in una predicazione esistenziale. Per di più, questi versi come quelli successivi alternano i riferimenti storici e geografici concreti (Grecia, Citerone, Parnaso, Roma, Alpi, Asia, ecc.) con denominazioni generalizzanti (la parola, l'uomo, il più divino, la fiera, la potenza dei tempi, gli occhi, la natura, i forti, i possenti, lo spirito del mondo, ecc.), con nomi al superlativo senza relazione con una data classificazione di enti, esplicita o implicita (dei migliori, al più divino, i più selvaggi, al bello supremo) e con pronomi e aggettivi indefiniti («ein anders Geschlecht», «allen, die da sahen», «manche», «die andern», «anders», «keiner», «all», «viele», «manchen», «einige», «die», «manches», «einen», «einen», «alles»). Inoltre, negli ultimi versi della poesia, il dialogo del poeta con gli eroi del passato oscilla tra la referenza diretta («ihr», «euer») e la referenza descrittiva («sie», «ihrer»), e in corrispondenza a questa oscillazione il poeta parla con gli eroi attraverso un 'io' autoreferenziale oppure schermandosi dietro una referenza indefinita: «einen», «ihn», «er».



Per sensibilizzare il lettore all'idea di una realtà lontana e passata come l'origine della civiltà greca e nello stesso tempo per non evocare la grecità servendosi di un linguaggio prosaico, Hölderlin esibisce parole nuove. Sono parole che seguono una composizione di tipo coordinativo ove entrambi gli elementi hanno uguale valore semantico, come per esempio «müßigernsten» (la composizione può essere letta nella sua unità, ma anche essere scomposta nei suoi elementi costituenti: 'müßig, aber / und ernst' o 'ernst, aber / und müßig'). La maggior parte di queste parole nuove sono però composizioni di tipo ipotattico, dove la parola base (*determinatum*) è ulteriormente marcata da un *determinans*, per es. gli aggettivi «allmächtig», «der Hochgesinnte», «Göttlichgeborne» che vogliono nominare il divino lasciandolo nella sua indicibilità; ma anche le forme participiali di lessemi aggettivali ove il primo termine, l'aggettivo, determina il secondo, il verbo: «silbernscheinender», «seeligweinend», «reinquillend». Ci sono poi anche delle composizioni che si muovono nell'ambiguità tra la coordinazione e la ipotassi, dove i due elementi possono essere interscambiabili, pur mantenendo i ruoli di determinante e determinato come per esempio «heiligenöthiget»; anche la succitata composizione «seeligweinend», retta da una struttura ipotattica, può avere una significazione coordinativa, con termini quindi interscambiabili: 'weinend, und / aber seelig', oppure 'seelig, und / aber weinend'. La poesia di Hölderlin presenta quindi questa ambiguità, «où l'élément précédent la base ne se limite pas au rôle 'subordonné' d'un déterminant, mais où il acquiert une valeur équivalente à celle de l'autre composante»⁴³.

L'ambiguità sorregge anche il registro poetico del componimento: se da un lato predomina il tono innico delle tante apostrofi che echeggiano espressioni spontanee del parlato, dall'altro la soppressione degli articoli, determinanti il caso di gruppi nominali, «est un moyen sûr pour contrecarrer toute tentative d'établir un ordre de connexions et de fonctions syntaxiques figées»⁴⁴.

Di fronte quindi alle varie apostrofi («Dich Mutter Asia», «die Erwekerin die menschenbildende Stimme», «sie, die Helden, die Starken», «der Mensch, der Hochgesinnte», «ihr Bürger schöner Städte», «der Heros [...], der gepriesene», «ihr Fröhlichen am Isthmos, / [...] / Auch eurer denken wir, ihr Thale des Kaukasos, / [...] ihr Paradiese dort / Und deiner Patriarchen und deiner Propheten, / O Asia, deiner Starken, o Mutter!», «den Ungeschikteren uns», «Ihr Schiksaalssöhne [...] / Ihr guten Geister») si trovano alcuni nomi e gruppi nominali declinati senza articolo in funzione di *Präpositionalobjekte*: «zu Gesange», «auf kräftiger Wooge», «zu Gott», «mit Kunst», «bei Dichtern», «auf Schultern», «auf Bergen» e altri nomi e gruppi nominali con una declinazione senza articolo come: «Nacht», «wachenden Schlaf», «schöner Städten», «göttliches Gut», «Jünglinge», ecc. Questa neutralizzazione del caso gram-

⁴³ Fois-Kaschel, *Analyse linguistique de l'hermétisme et des libertés poétiques chez Hölderlin Trakl et Celan*, cit., p. 138.

⁴⁴ *Ivi*, p. 141.



ticale destabilizza ulteriormente la struttura innica, già indebolita nella sua forma, frammentata all'inizio nei due strati di poesia e di prosa e successivamente nelle varianti interlineari e nelle annotazioni in margine. Inoltre l'inno a tratti avanza a brevi scatti in una frase consistente solo di pronomi dimostrativo e verbo («Die ruhn nun»), in un ritmo interrotto con un «aber» che mette in dubbio il contesto innico preesistente («Aber wenn ihr») e in una domanda ellittica («Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?»), che dimostra la difficoltà del poeta di definire e di trasporre in esistenza concreta il mondo del proprio interlocutore ideale («Da staunen wir und wissens nicht zu deuten»). La destabilizzazione ritmica, sintattica, semantica e segnica dell'inno trova il suo compimento e la sua legittimazione nella conclusione elegiaca della poesia: il canto comincia e si spegne «seeligweinend, / Wie eine Sage der Liebe». Così all'interno della stessa poesia viene percorsa l'intera gamma dei «toni fondamentali» poetici, ossia l'eroico (il significato di «grandi aspirazioni» epiche), l'ideale (il significato di una intuizione tragica) e l'ingenuo (il significato di sentimenti elegiaci) secondo la poetologia del «Wechsel der Töne»⁴⁵ («alternanza dei toni»): dall'aspirazione innica alla rottura tragica del senso, della sintassi, del ritmo, fino alla mesta conclusione elegiaca. Nell'alternarsi di questi tre toni fondamentali ognuno di essi trova compimento nel tono successivo secondo la teoria di Hölderlin sulla «Mischung der Dichtarten»⁴⁶ («mescolanza dei generi poetici»): l'evocazione innica si compie nella rottura tragica, mentre quest'ultima si compie nel sentimento lirico e a sua volta il sentimento lirico rimanda al suo compimento, ovvero all'aspirazione iniziale dell'inno («so auch ist er / Mir, mit Erröthen, Erblassen, / Von Anfang her gegangen»). Nessuno dei tre toni è perfetto in sé. Ciascuno richiama come suo perfezionamento gli altri che risuonano lievemente insieme al tono principale⁴⁷.

L'impercettibilità dei toni, l'invisibilità segnica, l'inafferrabilità semantica e la destrutturazione sintattica fanno dell'inno *Alla fonte del Danubio* un esempio di espressione poetica «unendlicher Deutung voll» («colma di infinita interpretazione»)⁴⁸.

2.2 Assenza nominata e pienezza nominante

Se la produzione matura di Hölderlin rifiuta una univoca determinazione segnica, semantica, sintattica, metrica dell'oggetto designato, l'ultima produ-

⁴⁵ Hölderlin, *Über den Unterschied der Dichtarten*, in StA, 4, pp. 266-272: 266 / FHA, 14, pp. 343-372: 369 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla differenza dei generi poetici*, in Hölderlin, *Scritti di estetica*, cit., pp. 125-131: 125).

⁴⁶ Hölderlin, *Mischung der Dichtarten*, in StA, 4, p. 273 / FHA, 14, p. 342 (trad. it. di Riccardo Ruschi, *Sulla differenza dei generi poetici*, in Id., *Scritti di estetica*, cit., p. 124).

⁴⁷ Cfr. Holger Schmid, *Wechsel der Töne*, in Kreuzer, *Hölderlin-Handbuch*, cit., pp. 118-127: 121.

⁴⁸ Hölderlin, *Un tempo infatti, padre Zeus (Sonst nemlich, Vater Zeus)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 986-987 (StA, 2, 1, pp. 226-227: 226 / FHA, 8, p. 703).



zione del poeta pare procedere all'inverso: è la cosa designata che si ritira per far posto a una saturazione di corrispondenze armoniche di segni, sintassi, semantica e metro. Da un lato, quindi, la materia poetica sfugge dietro la ripetizione di parole chiave, l'astrazione di immagini, il tempo presente neutrale, gli oggetti e i soggetti mancanti, i verbi intransitivi, l'anacronismo delle date di redazione e la pseudonimia di *Scardanelli*; dall'altro, la forma poetica è compatta nella sua astrazione e generalità ritmica, metrica e grammaticale. Se la materia poetica nella produzione matura di Hölderlin si dissolve in una struttura referenziale, raggiungendo l'apice nella poesia *Und der Himmel wird*, leggibile solo in controluce, negli ultimi *Turmgedichte* invece la materia poetica è un silenzio, un vuoto consistente di luce abbagliante:

Du stiller Ort, der grünt mit jungem Grase,
Da liegen Mann und Frau, und Kreuze stehn,
Wohin hinaus geleitet Freunde gehn,
Wo Fenster sind glänzend mit hellem Glase.

Luogo quieto, dall'erba fresca e verde,
Vi giace l'uomo a fianco della croce,
Lì vanno insieme gli amici sottovoce,
Dalle finestre scintilla il vetro inerte⁴⁹.

Le immagini di uomo e donna, di croce, amici, finestre stanno là come in un dipinto⁵⁰ senza un corpo individuale tridimensionale e senza tensione temporale. Le figure reali sono trasparenti, piene di luce, e colte nell'apertura dell'arco del tempo, nell'attimo in cui coincidono dimensione retrospettiva e prospettiva: «Der offne Tag ist Menschen hell mit Bildern»⁵¹. Questa ipostasi temporale e spaziale delle figure reali è l'abolizione di ogni ordine fisico e storico, è «la non-memoria nuda nell'ordine stretto dell'assenza, [che] è la sola possibilità di poesia»⁵². Le ultime composizioni di Hölderlin dislocano ('ver-rücken') la creazione della realtà all'origine di modelli di forme, serbati nel ricordo come cornici vuote. È proprio da queste cornici vuote, irreali che possono eromperle le future nuove formazioni:

Die offenen Felder sind als in der Erndte Tage
Mit Geistigkeit ist weit umher die alte Sage,
Und neues Leben kommt aus Menschheit wieder⁵³.

Come al raccolto i campi sono aperti,
Nello spirito l'antica saga avverti,
Dall'umanità discende nuova vita.

⁴⁹ Hölderlin, *Il camposanto (Der Kirchhof)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1227-1228 (StA, 2, 1, p. 277 / FHA, 9, pp. 85-86: 86).

⁵⁰ Cfr. Wilhelm Waiblinger, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, in StA, 7, 3, pp. 50-88: 73-74.

⁵¹ Hölderlin, *Veduta (Aussicht)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1258-1259: «Si apre il giorno all'uomo con figure chiare» (StA, 2, 1, p. 287 / FHA, 9, pp. 153-154: 154).

⁵² Bo, *L'assenza, la poesia*, cit., p. 100.

⁵³ Hölderlin, *Grecia (Griechenland)*, in Id., *Tutte le liriche*, trad. it. cit., pp. 1270-1271 (StA, 2, 1, p. 306 / FHA, 9, pp. 191-192: 192).

Sulle pagine in francese e in portoghese dei diari di August von Platen

Maurizio Basili

Di amori indicibili e travolgenti passioni inconfessabili è ricco il panorama letterario di tutti i secoli, tra vicende abilmente immaginate o realmente vissute dagli scrittori. Da amori ineffabili e impetuose passioni segrete sono anche contraddistinte la vita e l'opera di August von Platen, sebbene possano far pensare altro il noto giudizio di Goethe sul suo conto («er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt die Liebe»)¹ e gli approcci critici che o lo vedono freddo e indifferente ai moti dell'animo, «abilissimo verseggiatore, un maestro insuperato della forma [...] ma, appunto, maestro soltanto della forma»², o si concentrano sulla lite con Heine, episodio diventato ormai più noto della sua produzione³. Inoltre, il giudizio che si ha di Platen, almeno in ambito germanofono, è fortemente influenzato da un celebre discorso che Thomas Mann ha tenuto ad Ansbach il 4 ottobre 1930, presso la «Platen-Gesellschaft», molto più letto e citato dei componimenti del poeta: se da un lato, come nota Andrea Landolfi, allo scrittore di Lubeca va attribuito il merito di aver decretato «come fosse ormai tempo di considerare un tratto decisivo della poesia di Platen il dato personale della sua omosessualità»⁴, dall'altro bisogna pur riconoscere che le sue parole, quando parla di «tödliche Libertinage seines

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hrsg. v. Friedmar Apel u.a., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1985 ss., Abt. II, Bd. 12, p. 167. Corsivo nostro.

² Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, 3 voll., vol. III: *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, tomo 1: *Dal Biedermeier al fine secolo (1820-1890)*, Einaudi, Torino 2002 (1ª ed. 1977), p. 115.

³ Sulla *Platen-Affäre* si soffermano ampiamente, solo per citare due esempi, Hans Mayer, *Der Streit zwischen Heine und Platen*, in Ders., *Außenseiter*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, pp. 207-223; «Schlaffe Ghaselen» und «Knoblauchgeruch». *Platen, Immermann und Heine streiten über freche Juden, warme Brüder und wahre Poesie*, hrsg. v. Christopher Keppel – Joachim Bartholomae, Männerschwarm Verlag, Hamburg 2012.

⁴ Andrea Landolfi, *August von Platen o la trappola della bellezza*, in August von Platen, *Poesie (1816-1834)*, a cura di Andrea Landolfi, Elliot, Roma 2019, pp. 11-35: 15.



Eros»⁵ e addirittura di antimoralità, sembrano condannare il desiderio omosessuale, forse più il proprio, represso, che quello di Platen, ma poco cambia.

In Italia, invece, lo scrittore apprezzato da Goethe è stato totalmente oscurato dalla figura del suo traduttore, Giosuè Carducci, che ha realizzato vere e proprie riscritture poetiche, con il risultato che le versioni italiane di *Das Grab im Busento* e *Der Pilgrim vor St. Just*, per citare due esempi, sono diventate letture pressoché canoniche nelle scuole⁶.

La vita e la poetica di Platen si inseguono, si intrecciano e si completano nell'opera che attraversa la sua vita intera, imponendosi quasi come il suo *Faust* o la sua *Comedia*, e che ha visto la luce in trentatré libri, noti come *Tagebücher*, ma che non si possono considerare veri e propri diari, come specificato già nell'*incipit* dell'introduzione realizzata da Ludwig von Scheffler per l'edizione del 1896 del primo dei due volumi in cui sono raccolti: «Die Tagebücher Platens [...] verdienen nur in bedingtem Sinne diesen Namen. [...] Platen nennt den einzelnen Abschnitt 'Memorandum'»⁷. Questa precisazione appare dappprincipio pure un monito: dai diari che Platen inizia a scrivere nel 1813, all'età di 16 anni, non dobbiamo aspettarci un intimismo esasperato, ma piuttosto una sorta di intimismo 'funzionale', non la testimonianza precisa, bensì la memoria di alcuni frammenti di eventi, istanti e incontri particolari. Tale frammentarietà è insita nel genere memoriale e dipende dall'impossibilità di una trasposizione completa degli avvenimenti – manca, rispetto al diario, la concomitanza tra spazio e tempo – ma può dipendere anche dalla volontaria rinuncia dell'autore a narrare alcuni fatti, da una forma, quindi, di autocensura: questa sfumatura espressa da *Memorandum* sembra, in definitiva, già un primo modo di cautelarsi, una sorta di preventiva discolpa. Oltre a ciò, Platen apre all'evenienza che possa aver utilizzato questi riecheggiamenti soltanto come meri espedienti narrativi, che ne abbia dato forma letteraria, li abbia impiegati per creare, almeno in parte, un'opera di finzione. L'autore ci

⁵ Thomas Mann, *August von Platen*, in Id., *Ausgewählte Essays in drei Bänden*, hrsg. v. Michael Mann, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1977, Bd. 1, pp. 113-133: 122. Il saggio riporta il testo del discorso tenuto ad Ansbach ed è stato pubblicato per la prima volta nel gennaio 1931 sulla «Neue Rundschau» con il titolo *Platen – Tristan – Don Quichotte*. Va inoltre ricordato che Thomas Mann si è ispirato alla figura di Platen, oltre che a quella di Gustav Mahler, per il protagonista di *Der Tod in Venedig*, Gustav von Aschenbach: simili sono i nomi dei due – Gustav e August – e il cognome Aschenbach ricorda molto da vicino il suono di Ansbach, la città dove è nato Platen, il quale, inoltre, ha anche dedicato a Venezia un ciclo di sonetti.

⁶ Su Carducci traduttore di Platen si veda Andrea Landolfi, *Poeta o traduttore? Carducci alle prese con Platen*, in *Transito libero. Sulla traduzione della poesia*, a cura di Duccio Colombo – Caterina Graziadei, Artemide, Roma 2011, pp. 164-172.

⁷ August von Platen, *Die Tagebücher des Grafen August von Platen*, aus der Handschrift des Dichters, 2 Bde., hrsg. v. Georg von Laubmann – Ludwig von Scheffler, Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart 1896, Bd. I, p. V. D'ora in avanti le citazioni dai diari verranno segnalate nel corpo del testo con la sigla TGB seguita dall'indicazione del tomo (I o II) e della pagina.



informa, infatti, che nell'agosto del 1816 ha sottoposto a una notevole revisione le memorie scritte fino a quel momento: «ich werde alle früheren Hefte ganz umbilden, ihnen mehr die Form einer fortlaufenden Erzählung als eines Diariums geben» (TGB I, VI). Più la forma di una *Erzählung*, quindi, che di un *Diarium*: è definitivamente tracciata la strada che deve portare chi legge a ritenere quest'opera finzione più che realtà e, con essa, anche la strada della 'discolpa preventiva'. Il 30 novembre 1818, poi, Platen arriva addirittura, quasi a scanso di equivoci, a legare gli eventi che narra nelle sue pagine al termine *Roman* (cfr. TGB II, 144) e a ipotizzare – fatto del tutto inusuale in uno scritto che prende il nome di diario – la presenza di un lettore a cui chiedere comprensione e benevolenza: «O du, wer es immer auch sei, der vielleicht einst diese Blätter lesen wird, richte mich nicht zu streng» (TGB I, 412).

Utili alla determinazione della tipologia testuale e del contesto sono anche i dichiarati scopi dell'opera, che punterebbe a «die Schwäche des menschlichen Herzens in aufrichtiger Treue zu entfalten» (TGB I, 509), mostrare la debolezza del cuore umano, dunque non quello dell'autore Platen, ma ipoteticamente di qualsivoglia cuore umano; anche questa dichiarazione d'intenti appare un'ulteriore presa di distanza dell'autore dal suo testo. Lo scrittore vuole parlare di sé, insinuando il dubbio che quanto narrato non corrisponda necessariamente a quanto vissuto, ma offrendo anche la certezza di raccontare una storia 'universale', che possa essere utile a qualche altro «cuore umano», e si muove costantemente sul filo invisibile che separa la finzione dalla realtà, che in questo caso corrispondono pure a «das Gesagte» e «das Ungesagte», o meglio ancora «das Sagbare» e «das Unsagbare». «Dicibili» sono per Platen i momenti della vita militare, le visite ai familiari, i viaggi, le esperienze degli ultimi quaderni – quelli dal 1820 circa fino alla morte avvenuta nel 1835 a Siracusa – in cui raccontare sembra più un'abitudine che una necessità e ogni cosa assume una dimensione molto obiettiva; «indicibili» sono le infatuazioni e gli amori, sempre verso persone dello stesso sesso, che non possono essere taciuti ma che non possono essere neanche dichiarati esplicitamente nella Germania del primo Ottocento in cui, pur non essendo ancora in vigore il *Paragrafo 175*⁸, comprensibilmente non è nemmeno possibile vivere i sentimenti e la sessualità come avrebbe desiderato fare. «Das Sagbare» viene raccontato per lo più in tedesco, «das Unsagbare» viene celato tra le parole in francese – lingua ideale per non far capire a chiunque quel che racconta, se è vero che all'epoca si registra «ein Widerwille gegen diese Sprache» (TGB I, 18) – e in portoghese⁹; nei primi diari viene utilizzato anche l'inglese, ma Platen non è soddisfatto dello stile con cui si esprime in quella lingua e dunque volge

⁸ Il *Paragrafo 175* è un articolo del codice penale tedesco, entrato in vigore il 15 maggio 1871, che vieta espressamente «die widernatürliche Unzucht».

⁹ Delle 1870 pagine che costituiscono i due volumi dei diari di Platen nell'edizione del 1896 (cfr. nota 7), 110 sono in francese e 15 in portoghese.



in tedesco gran parte delle pagine, dichiarandone la traduzione – e lasciandoci presumere rimodulazioni censorie non meglio identificabili nel passaggio tra le due lingue¹⁰ –, malgrado in precedenza avesse affermato che l'inglese non è una lingua difficile, in particolare per i tedeschi (cfr. TGB I, 87), e intrattenesse alcune corrispondenze nell'albionico idioma, ad esempio con Perglas (cfr. TGB I, 171).

Il francese viene utilizzato da Platen a partire dal IV libro – che copre il periodo che va dall'aprile al novembre 1814 – solo dopo aver spiegato, alla fine del II libro, la sua natura e il suo rapporto con le donne:

Nicht so fast durch sich selbst, durch ihre Folgen ward diese Neigung bedeutend. Ich gewöhnte mich, meine Hoffnungen und Träume der Liebe an Personen meines eigenen Geschlechts zu verschwenden und suchte in ihrer Freundschaft dasjenige Ziel zu erringen, das der Liebende in der Ehe sucht. Ich gewöhnte mich, die Frauen mehr zu verehren als zu lieben, die Männer mehr zu lieben als zu verehren (TGB I, 67).

Questo chiarimento ricorda molto da vicino quello che Karl Heinrich Ulrichs, altro capostipite della letteratura omosessuale, fornisce alla sorella in una missiva¹¹.

In corrispondenza del 28 maggio, dunque, Platen, dopo aver fantasticato sulla giovane marchesa Eufrosia nel III libro e al principio del IV – in maniera francamente poco credibile al lettore, date le premesse sopra esposte –, scrive in tedesco che fa la conoscenza di un giovane, tale Issel, lo presenta al 'lettore' e, all'improvviso, passa a scrivere in francese; il *code-switching*¹² corrisponde a un atteggiamento di autocensura o di *self-repair* 'precauzionale', attenua la mi-

¹⁰ All'inizio del V quaderno del I tomo, in verità, Platen garantisce che tutte le trascrizioni effettuate sono state fedeli e non sono state rielaborate nella loro essenza; avrebbe dato luogo, dunque, solo a modifiche stilistiche. Tuttavia, mancando la possibilità di leggere la prima stesura di quella parte del diario, nutrire il dubbio che ci siano state sostanziali modifiche è lecito.

¹¹ Cfr. Karl Heinrich Ulrichs, *Vier Briefe von Karl Heinrich Ulrichs (Numa Numantius) an seine Verwandten* (1862), in «Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen», 1 (1899), pp. 36-70, trad. it. di Maurizio Basili, *Preferisco un ragazzo*, NeP, Roma 2020, pp. 29-37.

¹² È importante tener presente che nell'ambito degli studi sociolinguistici manca ancora una definizione univoca per descrivere le diverse tipologie di mescolanza o di alternanza tra due o più lingue. In merito alla definizione di *code-switching* si è fatto qui riferimento a Penelope Gardner-Chloros, *Code-switching*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, in particolare pp. 10-13; Yaron Matras, *Language Contact*, Cambridge University Press, Cambridge 2009, in particolare p. 101. Inoltre, è di rilevante importanza sottolineare – con Augusto Carli, *Il fenomeno della commutazione di codice*, in «Miscellanea», 3 (1996), pp. 127-146: 128 – che «il manifestarsi della commutazione è sempre legato sia a motivazioni interne (individuali, psicologiche) che a componenti sociali, quali la situazione comunicativa, la funzione e l'interlocutore». Proprio sulle motivazioni interne e le componenti sociali che hanno portato all'alternanza linguistica in Platen si concentrerà principalmente, da ora in avanti, la nostra analisi.



naccia e gli permette di uscire da una sorta di *impasse*. La commutazione qui si presenta da subito con uno schema ben preciso che si ripeterà concretamente in ogni simile circostanza: Platen – è evidente – cambia lingua quando deve raccontare l'indicibile ma questo indicibile non viene presentato *in medias res*, non va a spezzare l'ordine naturale della *fabula*; la 'nuova' lingua viene utilizzata, per alcune pagine, per continuare a riferire quel che si potrebbe raccontare ancora in tedesco, con la funzione di preparare il terreno all'indicibile: «À onze heures nous nous quittâmes le café. Je l'accompagnai jusqu'à son logement, il m'*obligea* de *monter*» (TGB I, 113; corsivo nostro). Platen sceglie, in questa occasione, il verbo *obliger* – obbligare – a sua volta quasi costretto da una necessaria cautela, dal pensiero che qualcuno possa leggere il suo scritto – non un vero diario bensì, come abbiamo detto, una *Erzählung*, addirittura un *Roman*, con la possibilità (o perfino la narcisistica speranza dello scrittore?) di avere un pubblico – e, forse, dalla mancata ammissione dell'attrazione che prova: un *obligo* implica la presenza di un soggetto in una posizione superiore che esercita la sua forza sull'elemento più debole affinché quest'ultimo compia una determinata azione, seppur non completamente di suo gradimento; l'utilizzo del verbo *obliger* toglie ogni responsabilità a Platen in merito a qualsivoglia atto si possa immaginare avvenuto tra i due protagonisti. Tanta accortezza prova a limitare anche la portata dell'altro verbo, *monter*, in ogni caso facilmente collegabile alle espressioni *faire monter l'excitation*, *faire monter le désir*. Ma i dolori del giovane Platen saranno, certo, inconsciamente attenuati e lo risulteranno ancora di più con la frequente ripetizione dei termini *ami* e *amitié*, in riferimento a Issel, nelle pagine successive, che segue il meccanismo di quella che oggi chiameremmo «omofobia interiorizzata», l'insieme di sensi di colpa, dispregio, rabbia e sensazione di inferiorità che ridimensiona il valore di un sentimento. Per Platen il tentativo di repressione è attuabile solo fino al successivo sussulto del cuore: «Issel me *persuada* enfin à une promenade par les champs, je le suivis en silence» (TGB I, 118). Il verbo *persuader* non è molto lontano dall'*obliger* utilizzato poco prima, ma si presenta più sfumato: dipende sempre dalla volontà di un soggetto più forte, ma comporta anche che l'altro agente riconosca la giustezza e la fondatezza di una proposta, lascia presagire una – seppur minima – mossa del soggetto passivo. Lo segue in silenzio: la difficoltà del momento non è data dal desiderio in sé; l'ostacolo consiste nel riuscire a raccontare e raccontarsi il desiderio. Non è forse un caso che l'omosessualità in passato sia stata chiamata anche «peccato muto»¹³.

La storia va avanti per qualche tempo; nel silenzio avanza l'amore che non osa pronunciare il suo nome, per dirla con le parole di Oscar Wilde¹⁴.

¹³ Cfr. ad esempio Paola Donadi, *Generi: differenze nelle identità*, FrancoAngeli, Milano 2000, p. 40.

¹⁴ Cfr. Oscar Wilde, *De Profundis*, Random House Publishing, New York 2010 (1ª ed. 1905), p. 121, trad. it. di Oreste Del Buono, *De profundis*, Mondadori, Milano 1985, p. 48.



Issel, però, è soltanto un pittore alle dipendenze del Granduca di Darmstadt, in viaggio seguendo gli ordini e le mete imposte dall'alto, e Platen, quando lo incontra, sa che sarebbe partito nel giro di pochi giorni; alla pena per una relazione che sarà impossibile proseguire per la distanza, il nostro diarista deve aggiungere la constatazione di un passo indietro repentino del suo amato, a cui il rapporto che si andava costruendo deve sembrare terribilmente torbido e amorale: «son *honneur* ne lui permettait plus de m'accompagner en de telles circonstances» (TGB I, 118); è questione d'onore, lo stesso che il giovane *eromenos* doveva mantenere nell'antica Grecia nonostante la relazione con il suo *erastes*, come ci racconta l'*Eroticos* di Demostene¹⁵. Issel, come il giovane amato nella classicità, non deve correre il rischio di essere ricoperto d'infamia. L'onorabilità va preservata per salvaguardare il futuro *status* in società; il giovane deve assumere una buona postura, parlare garbatamente, frequentare gente virtuosa e, soprattutto, si deve comportare bene in amore. Il suo onore, quindi, non gli permette di andare avanti.

Ogni volta che il legame si fa impossibile, ogni volta, pertanto, che si allontana con ciò anche il rischio di una 'relazione importante', Platen trova il coraggio di trarre un bilancio, rassegnarsi alla delusione e mettere per iscritto il suo sentimento: «Je l'aimais encore tendrement» (TGB I, 118). Poi prosegue: «Il me demanda, si notre *ancienne* amitié pouvait être *réduite* à son premier état» (TGB I, 118; corsivo nostro). Può rivelarsi astruso il termine *ancienne* utilizzato per un rapporto sorto da poco, ma verosimilmente è in sintonia con il concetto di *honneur*, intende quindi lo stato di amicizia particolare da concepire alla maniera 'antica', come nei tempi classici, e al contempo è pieno di sofferenza lo stato d'animo espresso dal termine *réduite*, assolutamente moderno rispetto all'altro, nel suo proposito di rimarcare come il sentimento che sta nascendo – a cui ormai, seppur per iscritto, ha osato dare il nome di amore –, fatto rientrare nei ranghi di una amicizia – benché particolare –, non può che essere una drammatica e inammissibile 'riduzione'. Sarà un canovaccio ricorrente per Platen – uno schema che non potrà fare altro che subire passivamente – questo della passione che sboccia improvvisa e inarrestabile per poi sfociare nella richiesta dell'altro di *réduction*.

Dopo la prima delusione d'amore seguono diverse conoscenze, una girandola di nomi a partire dal V libro: Perglas («[er] kam alle Abende zu mir»; TGB I, 143) è quello che compare più spesso e verso il quale lo scrittore non prova una particolare attrazione, al punto che su di lui, non fiutando evidentemente nulla di peccaminoso, si esprime per lo più in tedesco, ma ci sono anche Wiebeking («[il] vient de temps en temps me voir»; TGB I, 501) e, *en passant*, Schnizlein, che gli fa visita spesso fermandosi fino a tardi da lui (cfr. TGB I, 407), oltre a Gruber, con cui trascorre piacevolmente del tempo (cfr.

¹⁵ Cfr. Demostene, *Orazione LXI*, in Id., *Le orazioni di Demostene*, 3 voll., a cura di Filippo Mariotti, Barbèra, Firenze 1877, vol. 3, pp. 477-494.



TGB I, 349), solo alcuni, insomma, dei 15 uomini più o meno cari all'intellettuale – tra grandi amori, amoretto e fugaci passioni – che conta Sadger nel suo studio¹⁶ e che elenca Koch nella sua biografia, nel capitolo *Freundschaften und Leidenschaften der Jugendjahre*¹⁷.

In questo turbinio di nomi, ecco all'improvviso elevarsi un certo Fédérigo: «J'ai vu Fédérigo; peut-être pour la dernière fois. [...] Oui, je l'ai vu. [...] Il reveille dans mon âme je ne sais quel *souvenir* d'amour et de félicité. Oh que *cette passion* est devenue puissante!» (TGB I, 159; corsivo nostro). È un'improvvisa passione quella accesa alla sola vista di quest'uomo, un sentimento irrazionale che fa scattare già una sottile amarezza al primo incontro – che potrebbe anche essere l'ultimo – e che produce un profluvio di esagerate parole nel giovane poeta? Scorrendo ancora il diario: «À chaque pas je nourris l'espérance de rencontrer Fédérigo [...] Le *souvenir* de Fédérigo s'est tellement emparé de mon âme, que je ne connais point d'autres pensée que lui» (TGB I, 164; corsivo nostro). Tutto questo ardore per una persona appena vista, con cui sembra non aver incrociato neanche lo sguardo, è possibile? E perché Platen sembra risentito per il mancato ricambio di attenzioni? È solo un ipersensibile, vittima della sua fragilità emotiva e della delicatezza dei suoi sentimenti che non riesce a gestire? Ce lo fa immaginare in questo modo per primo Eugen Praetorius, in una recensione del 1896, in cui si legge che «beim ersten Anblick, ohne je ein Wort mit ihnen gesprochen zu haben, ohne zu wissen, ob sie seiner Freundschaft wert sein würden, entbrannte er in glühender Leidenschaft zu diesen Freunden»¹⁸, in seguito anche Giuseppe Gabetti, il quale ci offre l'immagine di un Platen persino molesto:

una coorte di amici pazzamente idolatrati [che] sfilava rinnovando nella sua anima impetuosa sempre la stessa inutile burrasca e la stessa inutile tortura. [...] Costoro non intesero [...] la natura di quelle sue passioni. [...] Se ne allontanarono, taluno impaziente, taluno disgustato, o, anche edotti dall'esperienza altrui, rifiutarono di avvicinarsi¹⁹.

Mittner sostiene poi che il diarista «retrocedeva talora quasi sconvolto dall'inatteso palesarsi della propria passionalità»²⁰ (quindi un Platen che si limita ad ammirare la bellezza maschile come si può ammirare una statua

¹⁶ Cfr. Isidor Sadger, *August von Platen. Eine pathologische Studie*, in «Nord und Süd», 115 (1905), pp. 103-118 e 222-225: 222.

¹⁷ Cfr. Max Koch, *August Graf von Platens Leben und Schaffen*, Max Hesses Verlag, Leipzig 1910, pp. 123-175.

¹⁸ Eugen Praetorius (Pseud. Numa Praetorius), *Rezension der Ausgabe 1896ff. der «Tagebücher des Grafen August von Platen»*, in «Der Eigene», 2 (1898), pp. 46-48.

¹⁹ Giuseppe Gabetti, *Augusto Platen e la bellezza come ideale morale*, Formiggini, Genova 1915, p. 24.

²⁰ Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. III, tomo 1, cit., p. 116.



antica e si ritrae al nascere del turpe desiderio?)²¹. Nel lettore attento di questo romanzo di vita plateniano resta, però, il dubbio; manca qualche tassello – non certo facile da trovare e sepolto nella marea del «non detto» – che tiene vivo l'interesse per queste pagine e rende, con ciò, stridente il giudizio di Mittner secondo il quale ci si troverebbe al cospetto di «uno dei diari più aridi e monotoni che siano stati mai scritti»²². Appare ora evidente un aspetto: proprio l'aiuto concreto che, in casi come questo, potrebbe arrivare dalla critica per rimettere in ordine le tessere di un complicato *puzzle*, viene meno, fallisce per il motivo evidenziato da Bobzin, ovvero «das Stigma der Homosexualität»²³, che ha portato ad attribuire qualità negative all'autore e ha messo numerosi aspetti sotto una luce sbagliata. Parlare di stigma dell'omosessualità forse è eccessivo, ma indubbiamente si può ipotizzare una certa inadeguatezza della critica, la stessa che in tempi più recenti, e nel contesto della letteratura italiana, ha denunciato Tommaso Giartosio citando Cesare Garboli, senza dubbio critico attento e sensibile, studioso impegnato della poesia di Sandro Penna che, tuttavia, in un suo saggio sul poeta esordisce candidamente dichiarando d'intendersi poco di omosessualità e aggiungendo che le sue poche conoscenze arrivano dal 'sentito dire'; ma cosa affermeremmo di uno studioso di Manzoni, qualora esordisse in una sua dissertazione dichiarando di capirne poco di cattolicesimo e di basarsi, per quel poco che ne sa, sul 'sentito dire'?²⁴ Ecco che l'intendersi poco di omosessualità – per riprendere le parole di Garboli – è anche il problema di gran parte dei critici che si sono occupati di Platen; questo 'poco intendersene' va a inficiare la capacità – essenziale per un critico – di 'leggere tra le righe' e riuscire a far emergere anche il «non detto» e il «non dicibile». *Das Ungesagte* non emerge, è vero, poiché «è sempre difficile soffermare la propria attenzione sull'implicito, perché l'implicito in quanto tale è predisposto proprio per non essere messo a fuoco»²⁵, ma anche per scarsa conoscenza e, forse in misura ancora maggiore, per un'omofobia di fondo difficile da sradicare: il già menzionato Mittner, nelle poche pagine che dedica a Platen nella sua monumentale storia letteraria, esordisce chiedendosi se vale la pena soffermarsi a lungo su questa figura, per affermare poi che «non può [...] essere

²¹ La critica presenta spesso l'immagine di Platen deliziato dall'amor platonico. Si veda, ad esempio, Marc-André Raffalovich, *Uranisme et unisexualité: étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, Storck-Masson, Lyon-Paris 1896, pp. 330-354.

²² Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. III, tomo 1, cit., p. 115.

²³ Hartmut Bobzin – Gunnar Och, *Vorwort*, in *August Graf von Platen. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Hartmut Bobzin – Gunnar Och, Schönningh, Paderborn-München-Wien-Zürich 1997, pp. VII-XI: VII.

²⁴ Cfr. Tommaso Giartosio, *Perché non possiamo non dirci: letteratura, omosessualità, mondo*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 113.

²⁵ Marina Sbisà, *Detto non detto. Le forme della comunicazione implicita*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 3.



presa per amore la lunghissima serie di passioni e *passioncelle omoerotiche* che riempiono tutta la sua esistenza»; proseguendo, per avvalorare la sua tesi, cita Koch e sottolinea che il critico tedesco giustifica «fino a dove era possibile, come amicizie fra artisti e amici dell'arte» gli amori di Platen. Allineandosi a tale interpretazione, anche Mittner cerca una «*giustificazione parziale*» per riferire delle relazioni di Platen; del resto, secondo la sua opinione, il poeta stesso ricorre a «*equivoci compromessi di varie specie*» per continuare ad avere nella sua vita le persone verso le quali prova «*amore innaturale*», frutto della sua «*deviazione erotica*», che genera una «*realtà solo in parte confessabile*» per la «vera natura del suo *torbido erotismo*»²⁶.

Gabetti esordisce più misurato e ossequioso nei confronti dello scrittore, sembra ricercatamente affettato («è ingiustizia ed errore immaginare il Platen [...] come semplicemente dominato da una anomalia della sua sensitività»)²⁷ e giustifica l'attrazione per i corpi maschili con un intento artistico; di nuovo, pertanto, ci viene presentato un uomo che non può apprezzare il fisico di un altro uomo perché prova un'attrazione sessuale ma perché in lui predomina sempre l'essenza artistica, un Platen che non è mai uomo che si perde nei piaceri della carne ma è sempre artista che si perde nel piacere dell'osservazione del bello. Nel prosieguo, tuttavia, anche in Gabetti prevale l'indole intollerante: l'insigne studioso si lascia andare a espressioni quali «*fiamma torbida a lui troppo nota*», parla degli uomini al centro delle attenzioni del poeta che «*naturalmente non volendo e non potendo lasciarsi assorbire, ne sopportavano con disagio il peso*» e solo nelle note riesce a parlare apertamente di tendenze omosessuali²⁸. Si potrà obiettare che i tempi – lo studio di Gabetti è del 1915, la storia letteraria del Mittner degli anni Settanta – non potevano portare altro giudizio, ma allo stesso modo si deve riconoscere che quei contributi hanno condizionato l'attuale immagine di Platen e anche studi più recenti non hanno aiutato ad approfondire la poetica e la natura dello scrittore, che emerge pure dai diari; questo, plausibilmente, è dovuto all'unione del 'poco intendersi' di cui sopra e di un eterno 'non dicibile' che caratterizza la critica letteraria, ovvero «il tabù che colpisce le pratiche sessuali»²⁹, per usare le parole di Giartosio, e ancor di più quelle omosessuali.

²⁶ Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. III, tomo 1, cit., pp. 115-123. Corsivi nostri.

²⁷ Gabetti, *Augusto Platen*, cit., p. 16.

²⁸ *Ivi*, pp. 16-24. Corsivo nostro.

²⁹ Giartosio, *Perché non possiamo non dirci*, cit., p. 191. Sul 'tabù critico' intorno all'omosessualità, presente in particolar modo in Italia, si è anche espresso Franco Buffoni: «in Italia non sono ancora penetrate in profondità nel tessuto critico-accademico istanze di studi di genere e di cultura omosessuale. [...] E che non ci si permetta di speculare sull'esistenza di un'ipotetica 'letteratura omosessuale'! Perché la radicata presenza nelle coscienze di un disvalore intrinseco al termine omosessuale ancora provoca un senso di svilimento e di ghettizzazione: lo stigma sociale. Con conseguenti censure, autocensure, necessità di mascheramenti e mistificazioni». Franco Buffoni, *Silvia è un anagramma*, Marcos y Marcos, Milano 2020, pp. 12-13.



Provando allora a rompere questo tabù, tentiamo di immaginarci un Platen differente da quello che ci viene illustrato dalla critica, vale a dire diverso dall'ipersensibile che non può soddisfare i suoi desideri, banalmente impossibilitato ad amare perché incline ad appassionarsi a una sequela di uomini onorevoli che cercano soltanto il nobile sentimento dell'amicizia e si mostrano gentili e premurosi con lui perché così di natura. Immaginiamoci, quindi, un Platen che vive la sua vita da omosessuale come si poteva vivere anche ai suoi tempi, con alcune situazioni che possono far parte dell'esistenza gay, soprattutto in un'epoca in cui un urningo³⁰ non aveva l'occasione di vivere liberamente i suoi sentimenti e la sua sessualità; supponiamo ancora, perciò, un giovane Platen che, desideroso di fare esperienze, in preda al vigore e al desiderio sessuali, si reca nelle parti più remote di parchi e aree verdi a fare quello che con un termine contemporaneo chiamiamo *cruising* – ma che come pratica è sempre esistita³¹: da sempre, infatti, nel contesto della sessualità gay, si pratica, spesso a piedi e in ambienti bucolici – generalmente luoghi che la consuetudine rende poi noti agli interessati – una ricerca consapevole di un partner sessuale; colui che è alla ricerca tenta di intuire, tra le persone che incontra, potenziali amanti, presta attenzione a possibili segnali di interesse, gesti o altri segni del linguaggio del corpo. Il *cruising* può condurre al sesso anonimo immediato, di solito non pagato – non si delinea, difatti, un contesto di prostituzione –, che può aver luogo nelle immediate vicinanze, tra cespugli e aree boschive. Non si deve pensare, si accennava sopra, che questa sia una pratica esclusiva dei tempi moderni, figlia dell'emancipazione e dell'evoluzione storica dei costumi in ambito sessuale e affettivo; si deve piuttosto considerare che «fra Settecento e Ottocento in Germania l'omosessualità fu tanto diffusa che, magari anche con eccessiva malignità, venne definita 'vizio tedesco' dai francesi»³² e soprattutto che già nel 1782 il viennese Johann Friedel pubblicò, in forma anonima, alcune lettere che riguardavano la vita dei *warme Brüder*, limitandosi al contesto berlinese che era quello più vivace e meglio conosciuto da lui, offrendo la prima descrizione saggistico-letteraria di questa particolare forma di rapido corteggiamento³³.

Proviamo a rileggere, in virtù di tale legittimazione, certi che «non c'è omissione testuale che non rimandi a una pienezza extratestuale»³⁴, l'incontro tra Platen e Fédérigo: per prima cosa, può ora apparirci più chiaro perché le

³⁰ Karl Heinrich Ulrichs, nel 1864, conia il termine *Urning* – plasmandolo dal nome di Afrodite Urania, indicata nel *Simposio* di Platone come la dea che protegge gli amori omosessuali – per indicare un uomo che ama un altro uomo.

³¹ John Allan Lee fa risalire la prima attestazione del *cruising* addirittura all'*Ars Amatoria* di Ovidio. Cfr. John Allan Lee, *Getting Sex*, General, Toronto 1978, p. 15.

³² Emmanuele A. Jannini – Andrea Lenzi – Mario A. Maggi, *Sessuologia medica. Trattato di psicosessuologia e medicina della sessualità*, Elsevier Masson, Milano 2007, p. 20.

³³ Cfr. Johann Friedel, *Briefe über die Galanterien von Berlin*, Ettinger, Berlin 1782.

³⁴ Nicola Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Einaudi, Torino 2014, p. 5.



omesse attenzioni o anche un mancato semplice saluto possano destare tanta sofferenza nel poeta. Fédérigo non è un mero sconosciuto, non è semplicemente un bel ragazzo che Platen vede passare e di cui si invaghisce; Fédérigo è, con tutta probabilità, un giovane con cui lui si è intrattenuto ma che ha tutte le intenzioni di rispettare le norme non scritte che regolano il meccanismo del *cruising*: non ci si rivolge parola, se non per comunicazioni essenziali, quando ci si incontra e, ancor di più, se ci s'imbatte nell'altro nella vita pubblica di tutti i giorni. È Platen a voler contravvenire a questo codice non scritto, probabilmente per una combinazione di graduale accettazione della sua natura e bisogno di amare ed essere amato che lo porta a sperare in una forma di relazione più profonda. Si spiega meglio così anche il motivo per il quale Platen scriva: «J'ai vu Fédérigo; peut-être pour *la dernière fois*». La frase suona meno illogica; non è la prima volta che lo vede. Potrebbe essere l'ultima – è vero – ma non è la prima, è tutto affidato al caso perché nel *cruising* non c'è la certezza del rivedersi, non si fissano appuntamenti, si confida semplicemente nella speranza di una nuova coincidenza di passione e intenzioni. Può esserci, come ammissibile in questo caso, l'incontro fortuito per strada, ma ciò nulla cambia, perché le norme non scritte portano a comportarsi come perfetti sconosciuti e porterebbero, invero, a non mettere l'altro in difficoltà con prolungati sguardi in attesa di un saluto o qualsivoglia riscontro. «Il reveille dans mon âme je ne sais quel *souvenir* d'amour et de félicité»: ora assume un senso anche il termine *souvenir*, riutilizzato altresì poco dopo; il ricordo implica il collegamento a qualcosa che è avvenuto in precedenza. Platen si abbandona alla rievocazione dei momenti trascorsi insieme e, quindi, al solo ricordo, «*cette passion est devenue puissante!*»; ma deve restare una passione che non può essere vissuta liberamente e, dunque, lascia spazio alla sofferenza, allo sconforto («oft bin ich nahe daran, zu weinen über meine unglückliche Gemütsart» TGB I, 708) e al rimpianto di non essere come tutti gli altri, espressi anche in lingua tedesca: «Warum kann ich nicht lieben? Warum macht nicht irgend ein Mädchen auf mich Eindruck?» (TGB I, 698). Il racconto prosegue tra qualche pagina strappata via e talune parole cancellate, segnalate dal curatore (ad es. TGB I, 379), indizi inequivocabili di autocensura ma anche procedimenti per creare *Spannung* in questo lungo romanzo.

Chiari possono esserci ora i meccanismi che regolano anche gli amori del secondo libro e che seguono più o meno lo stesso schema della relazione con Fédérigo. E così su un suo innamorato che chiama Adrasto, come il re di Argo e di Sicione incontrato da Enea nel VI Libro dell'*Eneide*, rappresentato da Virgilio come *pallentis imago*³⁵ – qui, chiaramente, un'anima pallida non perché defunta ma per paura e vergogna, *nomen omen* insomma –, troviamo: «a minha inclinação está diminuendo de mais en mais pela sua indiferença. A minha

³⁵ Cfr. Virgilio, *Eneide*, cura e trad. di Mario Scaffidi Abbate, Newton, Roma 2012, p. 244.



phantasia não estará jamais sem algum amor, mas o meu coração estará» (TGB II, 218). Ancora una volta la sofferenza data dall'indifferenza di un uomo apparentemente pressoché sconosciuto che, a una prima lettura, senza considerare il contesto omosessuale, potrebbe sembrare l'alterazione di un'anima ipersensibile. Il 28 febbraio 1819 Platen appunta: «Tudo ho perdido para sempre. Com este mez todas minhas esperanças accabão. Eu encontrava a Adrasto hoje ao passeio. [...] Eu observava seu resto seriamente, mas elle mirava a mim com hum sorriso satirico, quasi na certeza do seu proprio triunfo» (TGB II, 218). L'ha incontrato a passeggio, non specifica dove; probabilmente in uno dei luoghi in cui entrambi cercano abitualmente amorosa compagnia e, persino in quell'occasione, non l'ha degnato della sua attenzione, ha con ogni probabilità atteso 'la preda' successiva. E allora, sì, Platen in quell'occorrenza non può far altro che ritenere tutto perduto per sempre. Ma il poeta non si arrende, in queste pagine del XX libro si intuisce essere sempre più audace e riesce a parlare, presumibilmente in una situazione di vita pubblica, con il bell'Adrasto: «Tenho falado com Adrasto. [...] Adrasto he falso» (TGB II, 222). Finge di non conoscerlo. «Estou resignado» (TGB II, 228) sentenza Platen per poi passare gradualmente alla lingua francese e a svelare l'identità di Adrasto, raccontando la storia d'amore più intensa di questo lungo romanzo: Adrasto è Edouard Schmidtlein, «il est beau comme l'amour» (TGB II, 269), per molto tempo – e molte pagine – la paura vince sui sentimenti, a lungo ai due sembra impossibile amarsi. Fino al 9 giugno 1819, quando cade quasi ogni forma di inibizione tra loro e anche la narrazione di Platen si fa più ardita e coraggiosa, seppur ancora sempre con la precauzione della lingua straniera: hanno passeggiato, per la prima volta, abbracciati. Si presuppone, chiaramente, non nelle vie più frequentate di Würzburg, dove vivono in quel periodo, ma nei luoghi che restano confinati nella sfera dell'indicibile, del tabù omosessuale. Continua il poeta: «C'est la passion. Nous sommes jeunes et nous aimons ardemment. Mais j'espère que Dieu nous aidera de sauter heureusement sur cet abyme. Je crois que le meilleur serait de nous communiquer sincèrement nos idées sur ce sujet et de combattre l'ennemi commun avec des forces réunies» (TGB II, 284). Ecco Platen, sospeso tra che-rofobia – la paura, seppur non espressamente dichiarata, che tanta felicità possa in seguito portare a qualcosa di negativo – e timore di Dio, piuttosto ricorrente nella letteratura omosessuale di qualsiasi epoca, che lo fa vivere considerandosi costantemente sotto lo sguardo del Divino, quasi preoccupato di piacere più a lui che all'uomo di cui è innamorato, e gli fa immaginare una divinità giudice delle sue azioni, una sorta di funzionario che cerca di sorprenderlo in errore. Il timore di Platen lo rende un figlio che vuole corrispondere l'amore del Padre e a lui, che tutto può, chiede la forza per sconfiggere l'*ennemi commun*.

*Omnia vincit amor et nos cedamus amori*³⁶; l'amore, almeno inizialmente, vince su qualsiasi timore: «Cependant c'était aujourd'hui la première fois

³⁶ Virgilio, *Bucoliche* in Id., *Opere*, a cura di Carlo Carena, UTET, Torino 2005, p. 172.



qu'Edouard me disait ouvertement qu'il m'aimait» (TGB II, 287). La passione non può più fermarsi e *la plume* non può che seguirla: «Nous nous embrassions pour la première fois» (TGB II, 290). Ma quello che sta prendendo sempre più le sembianze di un *Liebesroman*, ora assume una piega inattesa che Platen ben costruisce prima di descrivere; il 13 luglio registra: «le jour d'aujourd'hui a été plus funeste. J'en parlerai demain» (TGB II, 296). Ancora il 14 luglio: «je raconterai une autre fois ce qui s'est passé ces jours» (TGB II, 296). Ha ricevuto una lettera di Edouard: «Ich konnte mich nicht anders machen, als mich *die Natur* schuf» (TGB II, 299; corsivo nostro). È l'eterna questione dell'omosessualità come atto contrario alle leggi naturali, conseguenza di quel timore divino – nutrito pure da Platen – che fa vivere le relazioni con persone dello stesso sesso come gravi depravazioni, intrinsecamente disordinate e impossibili da valutare come il frutto di una vera complementarità affettiva e sessuale; è la solita complessa spiegazione religiosa e sociale che fagocita la realtà essenziale dei sentimenti: «Il est le premier homme que j'ai vraiment aimé» (TGB II, 323).

La fine della relazione getta di nuovo il poeta nello sconforto: «Oh pourquoi, pourquoi la Providence m'a ainsi formé! Pourquoi m'est-il impossible d'aimer les femmes, pourquoi faut-il nourrir des inclinations funestes, qui ne seront jamais permises, qui ne seront jamais mutuels? [...] [Q]uel sort qui m'attend!» (TGB II, 302). Lo attenderà in sorte, invece, la serenità che non era possibile ottenere in Germania; per quanto possa sembrare incredibile dalla prospettiva odierna, la troverà in Italia – dove l'omosessualità era maggiormente tollerata – a partire dal 1826 e fino al 1835, anno della sua morte. Scriverà con sempre minor frequenza il suo diario, le pagine si faranno più oggettive e daranno spazio, più che alla sua intimità, a descrizioni di luoghi e riflessioni di carattere artistico, argomenti su cui potrà disquisire in totale libertà, utilizzando esclusivamente la lingua tedesca.

La maschera come immagine del non detto:
Il velo di Pierrette e La Signorina Else
di Arthur Schnitzler

Elisabetta Vinci

1. IL REVIVAL DELLA COMMEDIA DELL'ARTE E IL PRIMATO DELLA VISIONE
NELLA VIENNA DI FINE SECOLO

Nella Vienna di fine secolo ebbe luogo una rinascita della Commedia dell'arte il cui culmine fu la rappresentazione de *Il servitore di due padroni* a opera di Max Reinhardt, messa in scena nel 1924 al *Theater in der Josefstadt*. Anche Hugo von Hofmannsthal¹ ne impiegò alcuni elementi nella sua *Ariadne auf Naxos* (1912-1916), in cui mise in atto una operazione di teatro nel teatro innovativa, mescolando elementi dell'antica Grecia a motivi del teatro moderno e facendo apparire sulla scena alcune note maschere della Commedia grazie all'azione metateatrale². Quelli di Hofmannsthal e Reinhardt sono soltanto dei casi eclatanti ed esemplificativi dell'importanza attribuita alla Commedia dell'arte e alla maschera in generale nella Vienna primonovecentesca. La Commedia, che si sviluppò in Italia tra il Cinquecento e il Seicento, aveva già avuto una enorme influenza sul teatro europeo. Grazie agli spostamenti degli artisti girovaghi, i personaggi si erano diffusi su tutti i palcoscenici³, anche nei teatrini di marionette e burattini, poiché rappresentavano tipi ben precisi di carattere facili da riprodurre e adatti a essere ricordati dagli spettatori, i quali, a loro volta, potevano immedesimarsi. Personaggi quali Arlecchino e Pulcinella entrarono a far parte delle tradizioni di vari Paesi assumendo di volta in volta peculiarità e nomi differenti (Punch, Guignol, Hanswurst, Kasperl, solo per

¹ Cfr. Karin Wolgast, *Die Commedia dell'Arte im Werke Hugo von Hofmannsthals*, Inst. for Sprog og Internationale Kulturstudier, Aalborg 1990; Ead., *Die Commedia dell'arte im Wiener Drama um 1900*, Peter Lang, Frankfurt a.M. et. al. 1993.

² Cfr. Gabriella Rovagnati, *Il «borghese gentiluomo» mette in scena il mito greco: «Ariadne auf Naxos»*, in «Acme», 2 (2016), pp. 77-90.

³ Si rimanda a: Konstantin Miklasevskij, *La Commedia dell'Arte o il teatro dei commedianti italiani nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Marsilio, Venezia 1981; Cesare Molinari, *La Commedia dell'Arte*, Mondadori, Milano 1985.



fare qualche esempio)⁴. Quasi tre secoli dopo alcuni di questi personaggi ritornano sulla scena, seppur filtrati da una elevazione culturale: caratteri che erano divenuti popolari vengono trapiantati in opere letterarie e teatrali assumendo funzioni diverse da quelle originarie. Si assiste quindi a un rimaneggiamento di materiali e motivi cui vengono attribuiti nuovi significati in linea con le esigenze avvertite dagli artisti. Tra queste spicca la necessità di un mezzo espressivo nuovo, scaturita dalla mancanza di fiducia nel linguaggio verbale, espressione della crisi esistenziale ed epistemologica del periodo. Tale sfiducia, che è risultato del collasso della parola e della totalità che tiene insieme tutte le cose, dà vita, al contempo, all'urgenza di modalità espressive alternative in grado di dare accesso a nuove forme di significazione mediante la commistione di diversi linguaggi artistici. Se infatti Hugo von Hofmannsthal nel suo scritto *Ein Brief*⁵ tematizzava la crisi del linguaggio intesa come impotenza della parola ormai inadatta a corrispondere ai moti interiori dell'uomo come anche agli oggetti del mondo esterno, proponeva allo stesso tempo una soluzione nell'utilizzo di una lingua differente, quella delle immagini e della metafora, in grado di comunicare e di essere recepita in maniera immediata, come sarà ampiamente chiarito nei *Briefe des Zurückgekehrten*, in cui il colore diviene potente mezzo evocativo e «l'atto della visione non è premessa di una raffigurazione, ma viene introiettato e inscenato nella scrittura come processo percettivo e poetico a un tempo»⁶. Non a caso la visione assurge a tematica privilegiata sia per molti artisti figurativi sia per gli scrittori, incidendo sull'estetica e modificandola. L'arte diviene un mezzo per esprimere l'incomunicabile, per rivelare l'indicibile celato dall'apparenza e nascosto tra le pieghe più profonde dell'interiorità che soltanto con l'aiuto del visibile può emergere. Gli artisti primonovecenteschi si concentrano proprio sull'analisi dell'interiorità, condizionati anche dalle ricerche e dalle scoperte medico-scientifiche a opera degli studiosi della Scuola di Medicina di Vienna che puntavano all'esame dei processi interni al corpo umano, ai meccanismi di funzionamento del cervello e al legame tra la patologia interna e la sua manifestazione esteriore⁷. Allo stesso modo gli artisti tentano di indagare le pulsioni recondite dell'animo umano e di farle emergere tramite tecniche innovative. La visione dell'artista è dunque rivolta prevalentemente verso l'interno. Come scrisse Hermann Bahr

⁴ Cfr. John McCormick – Bennie Pratasik, *Popular Puppet Theatre in Europe, 1800-1914*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

⁵ Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief* (1902), in *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, hrsg. v. Gotthart Wunberg – Johannes J. Braakenburg, Reclam, Stuttgart 2000, pp. 431-444.

⁶ Grazia Pulvirenti, *Introduzione*, in Hugo von Hofmannsthal, *Le lettere del ritorno*, trad. it. di Enza Scuderi, Villaggio Maori, Catania 2015, pp. 5-26: 15.

⁷ Cfr. Erik R. Kandel, *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai giorni nostri*, Raffaello Cortina, Milano 2012; Deborah R. Cohen, *Living Precisely in Fin-de-Siècle Vienna*, in «Journal of the History of Biology», 39 (2006), 3, pp. 493-523.



nel suo saggio *Die Décadence*⁸, la prima vera caratteristica dell'arte definita decadente è lo sguardo verso l'interiorità dell'uomo: «Sie sucht wieder den inneren Menschen, wie damals die Romantik. Aber es ist nicht der Geist, nicht das Gefühl, es sind die Nerven, welche sie ausdrücken will»⁹.

Kokoschka, nel suo intervento all'*Akademischer Verband für Literatur und Musik* del 1911, rivendica la dialettica tra l'importanza dell'interiorità e l'estetica del corpo nella sua forma esteriore¹⁰, che non a caso, a Vienna, diventa protagonista sulla tela, sulla pagina, sul palcoscenico. Tramite l'esteriorità corporea, non più pura apparenza, diviene possibile disvelare il non detto, far emergere ciò che la parola non è in grado di corrispondere. In pittura Schiele e Kokoschka sono i massimi esempi di questa nuova modalità espressiva. I volti, le membra da loro dipinti comunicano i tumulti interiori dei personaggi.

A teatro gli attori sfruttano il corpo per comunicare e i registi si servono di tutte le componenti che il mezzo teatrale fornisce in aggiunta alla parola, quali illuminazione e musica. La moderna Elektra di Hofmannsthal, in preda all'ossessione del ricordo, si esprime attraverso la corporeità e le sue *Pathosformeln*, come mette in evidenza Grazia Pulvirenti: «Il corpo umano viene riletto nei termini di un'istintualità animale e selvaggia, divenendo una *Pathosformel* della tragica terribilità dell'abisso psichico»¹¹. Il *Körperbild* si sostituisce quindi al linguaggio verbale, così «l'inesprimibile dell'animo viene veicolato mediante il ricorso alla corporeità che diviene scrittura simbolica dell'interiorità»¹². L'utilizzo del *medium* corporeo, come anche il colore, che permettono di superare la crisi del segno, sono alla base della ricerca condotta dagli artisti di primo Novecento, finalizzata alla creazione di uno strumento espressivo alternativo alla parola che si concretizza nella commistione di linguaggi artistici differenti e nella realizzazione di un *Gesamtkunstwerk* il quale, piuttosto che riprodurre la totalità irrimediabilmente perduta, vive della sua essenza di frammento, rispecchiando così la disgregazione pur tuttavia inseguendo la dimensione evocativa della parola svuotata di senso ed efficacia. La totalità, il legame che dà senso al mondo è, nell'età moderna, naufragata¹³ in favore di un mondo dilaniato e disgregato: «il principio di totalità, non più rappresentabile se non nelle sue aporie, si manifesta come meta infranta di progetti utopici, come

⁸ Hermann Bahr, *Die Décadence* (1891), in *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, cit., pp. 225-232.

⁹ *Ivi*, p. 227.

¹⁰ Si tratta di *Von der Natur der Gesichte*. Cfr. Nathan J. Timpano, *Constructing the Viennese Modern Body. Art, Hysteria and the Puppet*, Routledge, New York 2017.

¹¹ Grazia Pulvirenti, *I linguaggi dell'invisibile. Sulla poetica di Hugo von Hofmannsthal*, Bonanno, Acireale-Roma 2007, p. 125.

¹² *Ivi*, p. 126.

¹³ Cfr. Claudio Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 1984.



epifania effimera e momentanea, per illuminazioni e frammenti»¹⁴, come tentativo di elaborazione e superamento del trauma della disgregazione. La forzatura del segno linguistico diviene peculiarità della sperimentazione artistica votata alla tensione verso un'utopia, che, tramite la sinergia di linguaggi, mira all'espressione dell'indicibile, tramite nuove forme di significazione che si avvalgono di codici non-verbali¹⁵.

In tale contesto si inserisce l'interesse per la Commedia dell'arte e per la pantomima. Come anticipato, il palcoscenico è il luogo per eccellenza della confluenza di linguaggi, spazio privilegiato per il compimento del *Gesamtkunstwerk*, che fonde musica, colore, gesto, «luogo per antonomasia della fusione in un unico piano prospettico di elementi eterogenei»¹⁶. In tal senso, Commedia dell'arte e pantomima rendono possibile il superamento del limite della parola grazie all'impiego di altri mezzi espressivi e alla potenzialità della maschera, la quale da un lato fa leva sul primato della visione a discapito del codice verbale, dall'altro può rappresentare in maniera originale le dinamiche della società del tempo.

2. IL VELO DI PIERRETTE

Nella Vienna di primo Novecento la pantomima diviene un genere prediletto, così come grande rilevanza assumono le forme per così dire miste, ibride, nate dalla fusione di pittura, musica, parola, in linea con la necessità di una riforma dell'arte che deve adattarsi ai tempi, come si legge sul timpano della Secession: «der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit». Alla scrittura di pantomime si dedicarono Hofmannsthal, Dehmel, Bahr, Beer-Hoffmann, Salten, Wedekind e anche Schnitzler.

Gli attori delle pantomime sono «typisierte Kunstfiguren, die allein durch den Verzicht auf Sprache mit bildkräftiger Gestik und Mimik, mit symbolreichen Gebärden über eine naturalistisch gezeichnete Realität hinausgehen und seelische Projektionen entwickeln, die konstituiert werden von den visuellen Möglichkeiten des Aussersprachlichen und Imaginären»¹⁷. La loro forza risiede nella immediata capacità comunicativa che non passa per la parola: personaggi della pantomima sono spesso le figure della Commedia dell'arte che, rappresentando tipi noti e ben caratterizzati, rendono più semplice la comprensione

¹⁴ Grazia Pulvirenti, *Oltre la scrittura. Frammento e totalità nella letteratura austriaca moderna*, Campanotto Editore, Pasian di Prato (UD) 2002, p. 19.

¹⁵ Cfr. Grazia Pulvirenti, *Altre scritture. Il Gesamtkunstwerk nel primo Novecento*, in *Le muse inquiete. Sinergie artistiche del Novecento tedesco*, Olschki, Firenze 2003, pp. 39-58.

¹⁶ *Ivi*, p. 41.

¹⁷ Hartmut Vollmer, *Die literarische Pantomime. Studien zu einer Literaturgattung der Moderne*, Aisthesis, Bielefeld 2001, p. 53.



delle loro azioni pur senza l'impiego del linguaggio verbale. Pertanto, come scrive Vollmer, grazie a «die Dominanz der effektvollen Visualität gegenüber dem gesprochenen Wort, die etwa in bunter Kleidung und Maskierung sowie possenhaft-grotesken Gebärden und Gesten zum Ausdruck kam, boten sich den Pantomimen als sinnlich wirksame Gestaltungsmuster an»¹⁸.

Per due volte Arthur Schnitzler si cimenta in questo genere che consegna l'azione scenica alla sola gestualità, con *Die Verwandlungen des Pierrot (Le metamorfosi di Pierrot)*, 1908) e *Der Schleier der Pierrette (Il velo di Pierrette)*, pantomima in tre quadri scritta come libretto per il compositore Ernst von Dohnanyi e messa in scena a Dresda nel 1910. Il testo riprende il dramma *Der Schleier der Beatrice (Il velo di Beatrice)*, scritto dallo stesso Schnitzler nel 1899 e ambientato in epoca rinascimentale, ma questa volta i personaggi principali sono Pierrot, Pierrette e Arlecchino, tra le maschere più note della Commedia dell'arte, e l'azione si svolge nella Vienna di inizio Ottocento. Pierrot, dall'italiano Pedrolino, è il carattere malinconico per eccellenza innamorato di Colombina che in più occasioni gli spezza il cuore; Pierrette altro non è che una variante di Colombina, la servetta graziosa preda delle attenzioni del vecchio Pantalone, apparentemente svampita ma in verità scaltra; Arlecchino è il più famoso zanni, servo sciocco, pasticcione e imbrogliatore. Schnitzler trae quindi linfa da un genere piuttosto antico tornato in voga, come si è visto, e inserisce i personaggi nel mondo reale, suscitando nello spettatore un effetto straniante dato dal contrasto tra i caratteri tipizzati e il contesto in cui agiscono. Il primo e il terzo quadro hanno luogo nella camera di Pierrot, il secondo nel salone delle feste in casa di Pierrette. La vicenda racconta il triangolo amoroso tra i personaggi: Pierrette è innamorata di Pierrot ma promessa sposa di Arlecchino, per cui, non potendo vivere con l'amato, gli propone di morire insieme versando veleno nel vino. Mentre Pierrot beve il vino e di fatto muore, Pierrette fugge in preda al panico lasciando nella stanza di Pierrot il suo velo da sposa. Nel secondo quadro, ci troviamo nel mezzo di un ballo. Arlecchino si insospettisce per l'assenza di Pierrette, la quale in ritardo raggiunge il promesso sposo per unirsi alle danze. Durante il ballo le appare il fantasma di Pierrot con il velo, evento che la atterrisce. Nel terzo quadro Pierrette e Arlecchino sono in casa di Pierrot. Arlecchino, trovando lì il velo della sposa, si convince dell'infedeltà di Pierrette e, dopo aver provato a usarle violenza, la rinchiude nella stanza con il cadavere. La donna, in preda al panico e alla follia, si abbandona a un *Totentanz* e muore. Al centro dell'azione si trova il velo da sposa, emblema virginale che, una volta tolto, si trasforma in simbolo della perdita dell'innocenza.

L'utilizzo dei personaggi della Commedia, così come quello delle marionette che Schnitzler aveva già impiegato nella sua trilogia¹⁹, rende l'uomo fi-

¹⁸ *Ivi*, p. 47.

¹⁹ Ci si riferisce a Arthur Schnitzler, *Marionetten*, Fischer, Berlin 1906.



gura letteraria ed esprime la condizione dell'individuo nella modernità, inetto e incapace di agire, per cui, in un gioco di paradossi e capovolgimenti, la maschera o il doppio sono più autentici del reale. Come scrive Monica Bassi, «nel suo artificio il mascheramento teatrale si sovrappone alla realtà di un mondo in declino che nell'illusione di sfuggire assurge esso stesso a emblema della sovranità dell'arte nella vita»²⁰. Il mascheramento messo in atto da Schnitzler comunica e rivela i comportamenti della società viennese a lui contemporanea, pertanto il gioco teatrale diventa strumento di verità e analisi critica. I tre personaggi della Commedia rappresentano tre tipi della borghesia primonovecentesca che l'autore cela dietro le maschere, ma il nascondimento è soltanto un'apparenza poiché la maschera diviene rivelatrice delle dinamiche sociali.

Pierrette incarna il carattere del *süßes Mädel* presente in molte opere schnitzleriane, la fanciulla in apparenza vulnerabile vittima delle attenzioni da parte di uomini poco affidabili e dei loro tradimenti. La sua innocenza cattura e affascina ma è soltanto una facciata che cela la sua mancanza di inibizione. Schnitzler la descrive con queste parole: «Sie war verdorben ohne Sündhaftigkeit, unschuldsvoll ohne Jungfräulichkeit, ziemlich aufrichtig und ein bißchen verlogen, meistens sehr gut gelaunt und doch manchmal mit flüchtigen Sorgenschatten über der hellen Stirn, als Bürgertöchterchen immerhin nicht ganz wohl geraten, aber als Liebchen das bürgerlichste und uneigennützigste Geschöpf, das sich denken läßt»²¹. Nella pantomima Pierrette illuderà Pierrot e tenterà di ingannare Arlecchino, ma rimarrà vittima delle sue stesse azioni: rinchiusa dal promesso sposo nella stanza con il cadavere di Pierrot inizia a condurre una danza e «nei suoi occhi brilla un'incipiente follia»²², continua a ballare in un cerchio sempre più ampio finché non perde del tutto le forze e cade a terra, morta, esprimendo tramite il linguaggio del corpo tutta la disperazione che porta in seno. In *Traumnovelle (Doppio sogno)* del 1926 la figlia del mascherai Gibiser è vestita proprio da Pierrette. Fridolin la incontra mentre cerca il costume per recarsi alla festa. Non a caso la ragazzina presenta dei tratti caratteristici simili a quelli della Pierrette della pantomima, apparentemente ingenua ma in verità ambigua ed enigmatica, come Schnitzler la descrive, «aus ihren Augen lächelte Schelmerei und Lust»²³, seducente e infantile, ma, di fatto, adescatrice di uomini.

Pierrot e Arlecchino rappresentano caratteri opposti tanto nella Commedia dell'arte quanto nella interpretazione della pantomima schnitzleriana.

²⁰ Monica Bassi, *Poetica del silenzio e anime letterarie nel teatro per marionette di Richard Teschner*, in «Comunicare Letteratura», 5 (2012), pp. 85-102: 101.

²¹ Arthur Schnitzler, *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, hrsg. von Therese Nickl – Heinrich Schnitzler, Fischer, Frankfurt a.M. 1981, p. 147.

²² Arthur Schnitzler, *Der Schleier der Pierrette, Pantomime in drei Bildern*, Doblinger, Leipzig-Wien 1911, trad. it. di Giancarlo Giuliani, *Il velo di Pierrette*, a cura di Sandro Naglia, Ikona Liber, Roma 2014, p. 69.

²³ Arthur Schnitzler, *Traumnovelle*, Fischer, Frankfurt a.M. 2000, p. 36.



Nella tradizione, Arlecchino è il secondo zanni, furbo, rozzo e imbroglione e tale rimane nell'opera in questione, seppur con una sfumatura maggiormente negativa. Approfitterà infatti della sua promessa sposa e la rinchiuderà portandola alla morte. Nell'affresco della borghesia viennese incarna l'alto borghese sicuro di sé che approfitta del suo fascino per sottomettere le giovani alla sua volontà. Pierrot, di contro, è il malinconico, la figura dell'artista incline alla meditazione che verrà ingannato dalla stessa donna amata. La figura di Pierrot, che in origine era uno zanni simile ad Arlecchino, assume il suo carattere 'lunare' – ormai tipico – nel diciottesimo secolo, passando da «Tölper und Stolperer der Farce» a «Symbol der Sehnsucht in allen ihren Verkörperungen, der bleiche Mondscheinträumer»²⁴. Così lo ritroviamo nella pantomima di Schnitzler, solitario in attesa dell'amata, perso nei suoi pensieri, com'è tipico dei caratteri 'penserosi'²⁵, malinconico e desideroso di morire. Egli è vittima della società, o meglio, dei rapporti sociali, e di se stesso, inadeguato al mondo in cui vive. La scelta della pantomima, come detto legata alla temperie culturale del tempo, è motivata anche dalla possibilità che offre di rappresentare le dinamiche interpersonali. Rendono perfettamente l'idea le parole di Théophile Gautier: «La pantomime est la vraie comédie humaine et, bien qu'elle n'emploie pas deux mille personnages, comme celle de Monsieur de Balzac, elle n'est pas moins complète. Avec quatre o cinq types, elle souffit à tout»²⁶. E proprio questo è l'intento di Schnitzler che con tre personaggi pone davanti al pubblico uno specchio in cui osservarsi criticamente. E come davanti a uno specchio non sono necessarie parole, così sul palco basta far interagire i tre protagonisti per svelare i meccanismi della commedia umana. Lo stesso Gautier cita fra i caratteri di base della pantomima quelli che saranno scelti da Schnitzler:

Colombine, l'idéal, la Béatrix, le rêve poursuivi, la fleur de jeunesse et de beauté; Arlequin, museau de singe et corps de serpent (...), l'amour, l'esprit, la mobilité, l'audace, toutes les qualités et les vices brillants; Pierrot, pâle, grêle, vêtu d'habits blafards, toujours affamé et toujours battu, l'esclave antique, le prolétaire moderne, le paria, l'être passif et déshérité qui assiste, morose et sournois, aux orgies et aux folies de ses maîtres²⁷.

²⁴ Karl von Levetzow, *Zur Renaissance der Pantomime*, in «Die Schaubühne», 1 (1905), pp. 125-130: 130.

²⁵ Il riferimento è a *Il Penseroso*, poemetto di John Milton, descrizione del carattere melanconico incarnato anche dal Pierrot. La melancolia è tra le caratteristiche predilette dagli autori *fin de siècle* in quanto collegata alla nostalgia per un mondo passato e al senso di fine. Cfr. Elisabetta Vinci, *La Signorina Else. Arte, scienze e malinconia nella Vienna primonovecentesca*, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theory», 4 (2018), 1, pp. 227-270.

²⁶ Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Slatkins Reprint, Genève 1968 (1^a ed. 1858), p. 24.

²⁷ *Ibidem*.



Schnitzler riprende quindi le stesse dinamiche della Commedia attualizzandole per il pubblico novecentesco e sfruttando la qualità delle maschere di essere universalmente comprensibili e di travalicare il limite linguistico. In tal senso, i tipi della società viennese, basata sul primato dell'apparenza, vengono messi alla berlina. Il gioco teatrale, finzione per eccellenza, diviene, in questo caso, più reale della realtà stessa, grazie al potere evocativo delle maschere che con la loro fissità esprimono in maniera inequivocabile ciò che si cela tra le pieghe del non detto.

3. *LA SIGNORINA ELSE*

La maschera è presente anche nella novella *Fräulein Else* (*La signorina Else*, 1924) seppur in modo non esplicito come nella pantomima. Schnitzler rimane qui in equilibrio sul crinale tra detto e non detto per svelare, ancora una volta, le dinamiche interpersonali della Vienna al passaggio tra Otto e Novecento. Tutta la novella si può definire manifestazione del non detto, poiché è composta interamente – salvo sporadici dialoghi – dal monologo interiore della giovane Else. Un flusso di pensieri, sensazioni, contraddizioni attraversa la mente della protagonista e la pagina, giungendo dritto al lettore che facilmente si immedesima con la fanciulla e ne comprende le ragioni e le azioni perché immerso nella sua interiorità. Nella parte finale della novella ritornano le maschere, questa volta come riferimento criptico dietro l'esecuzione del *Carnaval* di Robert Schumann, secondo una strategia che, in maniera allusiva, svela il reale gioco di ruoli tra Else e von Dorsday. Il compositore tedesco, amato da Schnitzler, diede a ogni movimento della sua opera (1834-1835) un titolo. Alcuni di essi si riferiscono a caratteri della Commedia, tra essi figurano gli stessi personaggi della pantomima, Arlecchino, Pierrot e Colombina, quest'ultima insieme a Pantalone. Pierrot e Arlecchino sono agli antipodi, triste e malinconico uno, vivace e allegro l'altro. La relazione Colombina-Pantalone, invece, rispecchia quella tra Else e Dorsday: Pantalone è un vecchio laido che importuna le fanciulle come Colombina, la quale, seducente e astuta, si mostra comunque sottomessa e ubbidiente²⁸. Il personaggio di Else può essere accostato a Colombina per la sua apparenza da giovinetta civettuola, ingenua e indifesa, che cela sensibilità e astuzia. Nella novella il contrasto tra apparenza e realtà emerge grazie al monologo interiore della protagonista che rivela la sua natura e la profonda delusione per il suo essere vittima della famiglia e, più in generale, della società malsana e ipocrita, condizione che la costringe a scegliere tra libertà individuale e dignità sociale, poiché se acconsentirà a spogliarsi davanti a Dorsday, il padre sarà salvato ma la sua reputazione sarà infangata.

²⁸ Cfr. Chiara Bertoglio, *Musica, maschere e viandanti. Figure dello spirito romantico in Schubert e Schumann*, Effatà Editrice, Torino 2008, pp. 68-69.



Torniamo però al *Carnaval*. I pezzi inseriti da Schnitzler nella novella sono tratti dalle sezioni *Florestan* e *Reconnaissance*, anche queste significative alla luce dell'interpretazione che qui se ne dà, ovvero come rivelatrici di dinamiche che rimangono celate e inesprimibili tramite il linguaggio verbale. Senza dubbio interessante è la scelta di inserire gli spartiti – in linea con l'idea della commistione di linguaggi artistici – che già visivamente catturano l'attenzione del lettore e lo 'mettono in allarme'. Dunque i due stralci di partitura assumono una rilevanza particolare e, come anticipato, sono tratti da due importanti movimenti dell'op. 9 di Schumann. *Florestan* ed *Eusebio*, che danno il titolo rispettivamente alle sezioni 5 e 6 del *Carnaval*, sono gli *alter ego* del compositore e, secondo i suoi biografi, sintomo della doppia personalità di Schumann²⁹. Lo stesso musicista li definisce «Florestan den Wilden» ed «Eusebius den Milden»³⁰. L'inserimento di questo brano da parte di Schnitzler può essere interpretato come un richiamo alla scissione interiore di Else che, nel momento in cui si reca nella hall dell'albergo e ode la musica di Schumann, si trova al bivio tra mostrarsi nuda perdendo la propria dignità e non spogliarsi facendo andare la famiglia in rovina. La personalità di Else vive continuamente, per tutto il tempo della narrazione, questa oscillazione tra un estremo e l'altro e il rimando ai due caratteri opposti lo ricorda senza fare ricorso all'impiego della parola proprio nell'attimo in cui il divario raggiunge l'acme. Fino a un momento prima infatti Else si contraddice: «Herr von Dorsday ist nicht da. Viktoria. Gerettet! Wieso denn? Ich muss weitersuchen. Ich bin verdammt, Herrn von Dorsday zu suchen bis an mein Lebensende»³¹. Inoltre, esplicita la *Doppelnatur* di Else, ragazzina ingenua ma con una sensualità che rischia di essere scambiata per civetteria. Subito dopo il brano, Else pone infatti l'accento sul contrasto tra apparenza e realtà, tra ciò che lei è e ciò che traspare all'esterno: «Ich bin ja ein junges Mädchen. Bin ein anständiges junges Mädchen aus guter Familie. Bin ja keine Dirne... Ich will fort. Ich will Veronal nehmen und schlafen. Sie haben sich geirrt, Herr von Dorsday, ich bin keine Dirne. Adieu, adieu!»³². Tramite il monologo interiore il lettore viene a conoscenza dei tormenti che animano e consumano la psiche di Else e il brano musicale diventa un elemento in più per esprimere il disagio esperito dalla protagonista. L'altro pezzo, *Reconnaissance*, fa la sua comparsa sulla pagina nel momento in cui Else lascia cadere il mantello e si mostra nuda a Dorsday, per cui sottolinea una sorta di agnizione da parte dell'uomo che finalmente

²⁹ Cfr. Judith Chernaik, *Schumann's Doppelgängers: Florestan and Eusebius Revisited*, in «The Musical Times», 152 (2011), 1917, pp. 45-55.

³⁰ Robert Schumann, *Kleine Verse an Clara von R. Schumann*, in Clara und Robert Schumann, *Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe*, Bd. I: 1832-1838, hrsg. v. Eva Weissweiler, Basel-Frankfurt a.M. 1984, p. 312.

³¹ Arthur Schnitzler, *Fräulein Else*, Paul Zsolnay, Berlin et. al. 1924, p. 114.

³² *Ivi*, p. 116.



ottiene ciò che aveva chiesto. Il brano narra dell'incontro tra un uomo e una donna mascherati che infine si riconoscono, così come Dorsday tra la folla della sala si accorge della nudità di Else. La giovane rimane immobile: «Ich bin bereit. Da bin ich. Ich bin ganz ruhig. Ich lächle. Verstehen Sie meinen Blick? Sein Auge spricht zu mir [...]»³³. Dal canto suo Dorsday «reißt die Augen auf. Jetzt endlich glaubt er es. Der Filou steht auf. Seine Augen leuchten»³⁴. Non ci sono dialoghi in questa scena, tutto passa esclusivamente per lo sguardo e per i piccoli gesti come il sorriso di Else e l'alzarsi in piedi di Dorsday. Come ha scritto Peter Brooks, «in the silence created by the 'gapping' of the traditional language code, mute gesture appears as a new sign making visible the absent and ineffable»³⁵. Ancora una volta sono altri gli strumenti espressivi in grado di comunicare l'indicibile. La musica di Schumann, i personaggi da lui citati e creati dispiegano scenari che vanno oltre l'impotenza della parola. Non a caso Roland Barthes conierà, proprio in relazione alle composizioni di Schumann, il concetto di 'somatema', una figura del corpo che dà forma al contenuto musicale, e scriverà che la musica di Schumann va oltre l'udito: «elle va dans le corps, dans les muscles, par les coups de son rythme, et comme dans les viscères, par la volupté de son *melos*: on dirait qu'à chaque fois, le morceau n'a été écrit que pour une personne, celle qui le joue»³⁶. Probabilmente Schnitzler aveva colto il potere evocativo del *Carnaval* tanto da inserirlo a corredo della sua novella, lasciando così alla musica e allo spartito, oltre che alle maschere, il compito di mettere alla berlina i comportamenti sociali. Il carnevale, che è di norma stravolgimento e travestimento, diviene in questa sede strumento rivelatore delle dinamiche interpersonali di un mondo – quello della Vienna primonovecentesca – in cui tutto si regge sulla finzione e sull'apparenza e pertanto la maschera, in un gioco di paradossi, squarcia il velo dell'ipocrisia.

CONCLUSIONE

Nell'opera di Schnitzler l'uso della maschera corrisponde al tentativo di superare il limite della parola, creando un sistema segnico intermediale in grado di fare affiorare, da latenze e ambiguità, il non detto che si cela nelle pieghe delle interazioni umane e nella mente dei personaggi. Nella pantomima come nella novella, trovano spazio strumenti espressivi alternativi alla parola che a essa suppliscono e rendono manifeste le intenzioni e le dinamiche tra i prota-

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 117.

³⁵ Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, New Haven-London 1976, p. 79.

³⁶ Roland Barthes, *Aimer Schumann*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, tome V, Gallimard, Paris 1970, p. 722.



gonisti. In particolare sono le maschere della Commedia dell'arte a venire in aiuto all'autore, elementi che, come si è visto, non sono nuovi nella letteratura austriaca di primo Novecento. L'accostamento di linguaggio verbale e non verbale fa emergere, tramite il contrasto tra i due codici, l'inadeguatezza della parola e la sua ambiguità³⁷ a vantaggio del gesto, che risulta di immediata comprensione travalicando le strutture linguistiche spesso equivoche. In tal senso, si può tracciare un parallelismo tra i due personaggi femminili, Else e Pierrette: entrambe esteriormente civettuole, soltanto tramite il non detto – il monologo interiore nel primo caso e il corpo nel secondo – riescono a comunicare al lettore/spettatore la loro reale sensibilità altrimenti celata dalla barriera dell'apparenza. Il segno linguistico, di per sé manchevole, risulta dunque potenziato dalla commistione con altre forme espressive e i suoi limiti vengono superati grazie alla dimensione teatrale della pantomima, al potere evocativo della musica, alla forza rivelatrice della maschera.

³⁷ Cfr. Ravy Gilbert, *Pantomime, mimique et expression non-verbale dans l'oeuvre dramatique d'Arthur Schnitzler*, in *Arthur Schnitzler*, ed. par Jacques Le Rider – Gilbert Ravy – Sigurd Paul Scheichl, «Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche», 39 (1994), pp. 69-86.

Strategie della reticenza in Stefan George

Maurizio Pirro

Se nella cultura del Simbolismo tedesco il ‘non detto’ è intrinsecamente incardinato nella rappresentazione finzionale della realtà, e in quanto tale è inseparabile da ogni atto di enunciazione, nella poetica di Stefan George esso acquisisce una connotazione ideologica specifica e viene programmaticamente coltivato come una dimensione fondamentale del discorso letterario. In generale, l’idea che il mondo visibile sia percorso da una specie di linea di frattura, al di là della quale si annidi una potenza di senso non percepibile finché si resti impigliati nei vincoli dell’esistenza comune, è un presupposto essenziale nell’estetica del ‘fine secolo’. C’è per i grandi lirici simbolisti un limite che riduce fisiologicamente la capacità sensitiva dell’osservatore e, con essa, l’attitudine a formare immagini del mondo. Limite che è di natura cognitiva, perché l’apparato sensitivo dell’uomo non è di per sé predisposto alla registrazione e alla comprensione di quella potenza di senso, ma che è allo stesso tempo, per così dire, anche di natura ontologica, perché ha a che fare con un margine di impenetrabilità che alligna nella struttura stessa del reale. Il poeta, secondo il *topos* caratteristico delle poetiche di primo Novecento, ha la facoltà di trascendere la soglia di questa indicibilità e di riconoscere la sensatezza riposta negli oggetti, nei fatti e nelle relazioni della vita ordinaria, nei quali normalmente non si inclina a vedere che un mosaico frammentario di singole unità disaggregate, prive di un vincolo reciproco. Il ‘non detto’, da questo punto di vista, costituisce il confine ultimo dello spazio percettivo, indica una carenza di senso solamente provvisoria, perché in ogni momento la forza spirituale del poeta può oltrepassare quel confine e rendere abitabile una porzione di spazio ancora più ampia, semantizzando ciò che non è stato ancora inteso nella sua sensatezza, ma che senz’altro può esserlo con un più energico slancio di comprensione.

Nella *Ballade des äusseren Lebens* di Hugo von Hofmannsthal, per fare un esempio dei più celebri, l’opacità dell’esperienza quotidiana, che è fonte di angoscia tanto maggiore quanto più la vita pare mostrarsi – al contrario – in una sequenza lineare di accadimenti non bisognosi di un’interpretazione



particolare, si presta a essere superata dalla capacità associativa ('simbolica' in senso stretto) di una parola che, prima ancora di essere poetica, è semplicemente potenziata, cioè sottratta alla banalità del suo valore d'uso. Se l'evidenza con cui le cose si imprimono nella rete percettiva degli individui comuni, lungi dal permettere una conoscenza intima e distinta di quelle stesse cose, fa cadere sulla realtà un velo di omogeneità e di indifferenza che colma l'animo dell'uomo di un'invincibile disperazione («Was frommt das alles uns und diese Spiele, / Die wir doch groß und ewig einsam sind / Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?»)¹, la risposta a questa crisi di senso riposa negli strati profondi del linguaggio, là dove la parola, rinvigorita da una connotazione efficace, dischiude al parlante un orizzonte cognitivo non sospettato. I famosissimi versi conclusivi della poesia di Hofmannsthal adombrano il disegno di una sensatezza inespugnabile proprio perché celata nel punto di massima visibilità, e cioè nelle maglie della lingua comune, che richiede di essere declinata secondo una logica non denotativa, combinatoria e magica («Und dennoch sagt der viel, der 'Abend' sagt, / Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt // Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben»)². Il 'non detto', in una prospettiva del genere, è ciò che attende di essere recuperato alla dicibilità.

Nella poesia di George, ma soprattutto nelle pratiche che caratterizzano l'attività del cenacolo riunito intorno al primato del 'maestro', il 'non detto' è invece l'oggetto di complesse procedure di costruzione, destinate a delimitare un perimetro volutamente inaccessibile e immune dal contagio dei non iniziati. La conservazione di una sfera priva di trasparenza e ostinatamente difesa da qualunque pubblicità, che il linguaggio della poesia ambisce non a rivelare e rendere fruibile, bensì a tutelare nella sua inviolabile segretezza, costituisce una delle basi più solide dell'elitismo georgeano e mette capo a un sistema assai articolato di forme di scrittura e condotte materiali. La politica culturale del *Kreis* si fonda su meccanismi di legittimazione reciproca fra gli aderenti, i quali si sentono vincolati sia al riconoscimento della primazia di George, sia al mantenimento di una piena riservatezza circa i contenuti del suo magistero³. Questa reticenza corrisponde evidentemente a una strategia di esclusione

¹ Hugo von Hofmannsthal, *Ballade des äußeren Lebens*, in Id., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. v. Bernd Schoeller unter Beratung v. Rudolf Hirsch, Bd. 1: *Gedichte. Dramen 1. 1891-1898*, Fischer, Frankfurt a.M. 1979, p. 23.

² *Ibidem*.

³ A partire dallo studio davvero fondativo di Stefan Breuer (*Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995), la ricerca sul *George-Kreis* si è sviluppata con enorme ampiezza, estendendosi all'attività dei componenti principali del gruppo, alle forme della loro interazione, ai rapporti fra il cenacolo e la cultura tedesca del tempo. Si devono ricordare almeno i lavori di Carola Groppa (*Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890-1933*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 1997), Rainer Kolk (*Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890-1945*, Niemeyer, Tübingen 1998), Ulrich Raulff (*Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*, Beck, München 2009) e Jürgen Egyptien (*Die 'Kreise'*, in *Stefan George und*



destinata a consolidare la capacità carismatica del leader e a renderne visibile la superiorità spirituale, suggerendo l'esistenza di un'alternativa (riassunta sinteticamente nella mitografia del *geheimes Deutschland*)⁴ a quanto ai georgeani appare come la degenerazione del tempo presente. D'altra parte, il 'non detto', oltre che alimentare un sistema di condotte materiali, viene incorporato nelle strutture profonde della poesia di George. Il carattere antiermeneutico di questa poesia, la cui assolutezza mira a invalidare ogni tentativo di interpretazione, si regge appunto sull'evocazione di un nucleo segreto e non comunicabile, al quale è possibile accedere soltanto grazie all'intimità con il maestro e alla conoscenza diretta del suo insegnamento. Sul 'non detto' si incentrano la sostanza parareligiosa della poetica di George e l'accreditamento di un rituale simbolico inteso a conferire evidenza a tale sostanza⁵.

L'attività pubblicistica del cenacolo, che prende corpo sempre sotto il diretto controllo del poeta, presta a questa concezione di cultura un importante bacino di sviluppo. L'avviamento del cenacolo, che si andrà gradualmente trasformando in un organismo stabile, oltre l'ambito ancora fluido e non regolato della rete di relazioni personali intrecciate da George, avviene di fatto con la fondazione dei «Blätter für die Kunst», nel 1892, e con l'inizio di una sistematica politica di reclutamento intesa ad assicurare alla rivista un gruppo di collaboratori regolari. L'istituzione, nel 1910, dello «Jahrbuch für die geistige Bewegung», la cui direzione viene affidata a Friedrich Gundolf e Friedrich Wolters, pone le basi della politica interventistica che caratterizzerà di qui in poi le posizioni del cenacolo. Lo «Jahrbuch», le cui pubblicazioni vengono sospese dopo l'uscita del terzo numero (nel 1912), segna l'inizio di quel progressivo sconfinamento nella scrittura saggistica che costituirà il tratto dominante nella produzione letteraria del cenacolo, negli anni Dieci e negli anni Venti. Dal *Platon* di Heinrich Friedemann (1914) al *Goethe* di Friedrich Gundolf (1916), e poi ancora dal *Nietzsche* di Ernst Bertram (1918) al *Kaiser Friedrich der Zweite* di Ernst Kantorowicz (1927) e al *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* di Kommerell (1928), il quale marca una sorta di culmine, ma anche di punto finale di tutta questa tradizione ermeneutica, l'insieme di queste imprese punta a comporre una genealogia di spiriti affini, tenuti insieme – nell'ottica dei promotori – dall'idea che la genialità del vigore formativo unisca tra loro e ponga sullo stesso livello personalità di eccezione oltre i confini entro i quali si esercita la loro attività specifica. Una genealogia che intende contrapporsi alle classificazioni correnti e che mira a presentare la poesia di

sein Kreis. Ein Handbuch, hrsg. v. Achim Aurnhammer – Wolfgang Braungart – Stefan Breuer – Ute Oelmann, De Gruyter, Berlin-Boston 2012, Bd. 1, pp. 365-407).

⁴ Cfr. Manfred Riedel, *Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg*, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2006.

⁵ Su questi elementi della poetologia georgeana si può consultare sempre con profitto la monografia di Wolfgang Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*, Niemeyer, Tübingen 1997.



George, e in generale l'esclusivismo del cenacolo, come il compimento naturale, nel presente, del lavoro svolto da queste figure di predecessori.

La natura *kulturkritisch* di queste opere sta nell'idea che il compito degli illuminati consista nell'opporre alle categorie storiografiche dominanti, accreditate mediante le forme della canonizzazione scolastica e fissate tramite le pratiche e i luoghi tradizionalmente addetti a orientare i discorsi collettivi (le celebrazioni pubbliche in occasione di eventi e ricorrenze cruciali, l'editoria di consumo, la scrittura divulgativa), un paradigma di segno diverso. Questo conflitto tra modelli ermeneutici vede i georgeani rivendicare per sé il possesso di una verità nascosta, incentrata sull'attitudine a cogliere la sostanza segreta e più profonda degli autori trattati. Una sostanza che non si comunica attraverso gli strumenti comuni della filologia, i quali, illudendosi di poter esaurire per intero il campo del conoscibile, non ne restituirebbero che l'aspetto di superficie, ma si rende percepibile in una modalità empatica e per certi aspetti prediscorsiva, sulla base cioè di una istintiva, spontanea comunità di sentire fra l'ermeneuta e il suo oggetto di conoscenza, che in quanto tale non obbliga l'ermeneuta stesso a una ricostruzione dettagliata e analitica del procedimento conoscitivo ma, all'opposto, lo vincola al mantenimento di un'insuperabile discrezione, perché ogni parola di troppo tradirebbe il carattere primordiale del nesso che si stabilisce fra l'interpretante e i grandi ingegni del passato.

Nella breve premessa al primo fascicolo dello «Jahrbuch für die geistige Bewegung», i curatori indicano appunto nella sovrabbondanza dei dati e delle opinioni, dunque nell'eccesso di enunciazioni, il più grave elemento di debolezza della cultura contemporanea. La progressiva differenziazione delle posizioni, la moltiplicazione dei lessici specialistici, la messa a fuoco di metodologie eterogenee, ciascuna rispondente alle finalità proprie di un campo specifico – tutto questo, così Gundolf e Wolters, finisce per decomporre ogni residua unità del sapere, producendo nei ceti colti una falsa apparenza di conoscenza. «Der wahllos zusammengetragene bildungsstoff», si legge in questo scarno testo introduttivo, «hat sich derart angehäuft, dass er geist und kultur nicht mehr fördert, sondern zu ersticken droht»⁶. Dall'accumulo di affermazioni sul mondo si genera non una più acuta capacità di intendimento ma, paradossalmente, un sapere meramente descrittivo e privo di reale efficacia. Il possesso di una cognizione onnicomprensiva della realtà implica il mantenimento di una distanza e l'esercizio di una rigorosa selezione dei contenuti essenziali, che devono essere separati dalla massa amorfa delle informazioni accessorie.

La polemica antipositivistica implicita in questi pronunciamenti mette capo a una critica assai decisa della pretesa di neutralità avanzata dal metodo delle 'scienze dure', cui gli ideologi del *Kreis* aspirano a sostituire la fran-

⁶ Il testo, firmato genericamente «Die Herausgeber», viene pubblicato senza titolo e in una pagina priva di numerazione anteposta ai saggi veri e propri in «Jahrbuch für die geistige Bewegung», 1 (1910).



chezza di un giudizio di valore fondato su un nucleo invariabile di categorie spirituali, che l'ermeneuta è chiamato ad assumere come criterio di verifica del grado di verità dell'oggetto. Questa marcata componente idealistica, nella quale si è giustamente identificato un tratto di affinità con le dottrine del cosiddetto 'terzo umanesimo'⁷, viene in luce con particolare nettezza nella lettura del passato, e in particolare nel confronto con le procedure di ricostruzione dell'antico adoperate dalla filologia. Il culmine del conflitto fra la strategia dei georgeani, tutta tesa alla comprensione intuitiva di quanto nell'esistenza dei classici partecipa a un ordine di senso sovrastorico, e la visione storicistica che presiede al metodo genealogico di derivazione lachmanniana coincide notoriamente con la pubblicazione, ancora nel fascicolo inaugurale dello «Jahrbuch für die geistige Bewegung», di un lungo articolo di Kurt Hildebrandt sulle versioni che Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff aveva cominciato a raccogliere nel 1899 sotto il titolo *Griechische Tragödien*⁸. Conformemente alle linee programmatiche della rivista, al centro della polemica – già pervasa da quello slancio interventistico che porterà il cenacolo a superare il riserbo manifestato nei primi anni della sua esistenza e a promuovere una politica di radicamento nell'attività accademica di cui la cattedra di Friedrich Gundolf all'università di Heidelberg costituirà l'esito più alto – sta la diffidenza del gruppo nei confronti di quelle pratiche cumulative che, mentre si propongono di estendere il dominio della conoscenza, ottengono l'effetto, dal punto di vista dei georgeani, di abbassare le grandi realizzazioni del passato all'angusta misura del presente. La dissoluzione di un paradigma di totalità imperniata sulla primazia del sapere umanistico si rende percepibile, stando a Hildebrandt, nella propagazione di una cultura scomposta e frammentaria, priva di una cognizione chiara circa le proprie finalità:

Wer das geistige leben unserer gesellschaft betrachtend die bildung des einzelnen etwa nach dem Goetheschen maasse des Wilhelm Meister bemisst und die des gesamten geistigen reiches nach dem Platonischen maasse des philosophisch beseelten staates, der wird nicht verkennen dass heute der einzelne zwischen so vielen laut gepriesenen gütern tastend nach unbekanntem ziele sucht und dass von einem organischen geistigen reiche noch kaum gesprochen werden darf. Jeder der den trieb fühlt für ein neues geistiges leben

⁷ Cfr. Barbara Stiewe, *Der 'Dritte Humanismus'. Aspekte deutscher Griechenrezeption vom George-Kreis bis zum Nationalsozialismus*, De Gruyter, Berlin-New York, 2011, nonché, con una più marcata focalizzazione sugli elementi di continuità e discontinuità del cenacolo rispetto alla visione neoclassica dell'antico, Esther Sophia Sünderhauf, *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840-1945*, Akademie Verlag, Berlin 2004, pp. 217-239.

⁸ Cfr. Jürgen Paul Schwindt, *Plato, die 'Poesie der Kakerlaken' und das 'Literatenbonzentum'. Stefan Georges und Ulrich Wilamowitz-Moellendorfs Streit um das 'richtige' Griechenbild*, in *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem 'Siebenten Ring'*, hrsg. v. Wolfgang Braungart – Ute Oelmann – Bernhard Böschstein, Niemeyer, Tübingen 2001, pp. 240-264.



zu wirken weiss dass nur durch strenge forderung gegenüber der menge der lockenden führer, der gebotenen güter ein neues reich gebildet werden kann und nur darin beruht die hoffnung unserer zeit, dass wirklich strenge forderungen schon gestellt und erfüllt werden⁹.

Nell'ottica del cenacolo, il rapporto elettivo con i momenti apicali della tradizione deve assumere una configurazione parareligiosa, in forza della quale i predecessori sono oggetto non di pratiche di indagine filologica, ma di un rituale di venerazione perfettamente paragonabile a quello che si svolge intorno alla parola del 'maestro'. L'uso culturale del passato presuppone nell'interprete la capacità di riconoscere e di riattivare, attraverso l'intensità della relazione empatica, la vitalità perennemente annidata nelle opere canoniche, e di costruire su tale vitalità una relazione pedagogica alimentata da quello stesso vincolo erotico che struttura le condotte dei discepoli all'interno del gruppo. Friedrich Gundolf chiarirà di lì a poco che la conoscenza dei *Vorbilder* (così il titolo di un importante contributo pubblicato nel terzo numero dello «Jahrbuch») implica la prestazione di un servizio, la sottomissione al loro potere carismatico, il riconoscimento di una specie di classicità imperitura che richiede di essere delibata nella sua integrità e testimoniata tramite la forza dei suoi effetti reali. Se, dirà Gundolf, «die grossen sind gross durch ihre nie versiegende neuheit, nicht durch ihr wandellooses altertum»¹⁰, questa irriducibilità degli spiriti maestri all'ambito circoscritto del sapere storico chiama in causa, come condizione necessaria della conoscenza, la disponibilità dell'ermeneuta ad assorbire le personalità di eccezione in una sfera soggettiva, a distillare dalle opere del passato un insegnamento sapienziale non socializzabile perché interamente fondato su una muta facoltà di intendimento: «die verehrung der grossen menschen», proclamerà ancora Gundolf, «ist entweder religiös oder sie ist wertlos. Grosse menschen als genussmittel verwenden ist ärger als alle grossheit leugnen»¹¹.

L'attacco a Wilamowitz, che trasporta nell'agone pubblico un risentimento variamente documentato nella scrittura memorialistica dei componenti del gruppo¹², si basa appunto sull'idea che l'erudizione del filologo e della sua scuola sia una manifestazione ipercolta di tradimento dei classici, «ein [...] nichtssagendes Faktensammeln, aus dem keine getreue Erkenntnis einer ver-

⁹ Kurt Hildebrandt, *Hellas und Wilamowitz (Zum Ethos der Tragödie)*, in «Jahrbuch für die geistige Bewegung», 1 (1910), pp. 64-117: 64.

¹⁰ Friedrich Gundolf, *Vorbilder*, in «Jahrbuch für die geistige Bewegung», 3 (1912), pp. 1-20: 2.

¹¹ *Ivi*, p. 5.

¹² Cito come esempio la testimonianza di Edith Landmann (*Gespräche mit Stefan George*, Küpper, Düsseldorf-München 1963), che attribuisce a George, nel 1920, il seguente, curioso pronunciamento circa il divario fra l'aspetto fisico di Wilamowitz e il contenuto delle sue opere: «Vielleicht wirft er all das Niedrige und Schlechte, das in ihm ist, allen Abfall in die Bücher, und was zurückbleibt, ist der reine Typus. Bücher als Mistkübel» (p. 95).



gungenen Epoche und ihrer Dichtung hervorgehe»¹³. Il programma di traduzioni varato da Wilamowitz, lungi dal chiarire al lettore i motivi dell'eccellenza dei tragici greci, avrebbe come obiettivo la pura e semplice attualizzazione del linguaggio, la riduzione del divario tra il mondo antico e la condizione del pubblico presente. Questa finalità sostanzialmente divulgativa, che si esprimerebbe per esempio nell'uso, in traduzione, di un lessico morale estraneo alla civiltà greca e legato invece all'orizzonte religioso della cultura contemporanea (come il concetto di «Sünde») ¹⁴, si risolverebbe nell'esercizio di una parafrasi riduttiva e del tutto indifferente nei confronti della qualità poetica dei testi tradotti. Il magistero dei classici decadrebbe a puro intrattenimento, la vitalità dell'antico – che Hildebrandt, è chiaro, passa al vaglio delle categorie nietzscheane, le quali non mancano mai di svolgere una funzione di indirizzo nell'interpretazione georgeana dei classici ¹⁵ – si estinguerebbe lasciando il posto a un mero apparato ornamentale, calibrato secondo le aspettative e i bisogni identitari di lettori interessati unicamente a incrementare il proprio 'capitale simbolico', manifestando una disinvolta familiarità con le opere della tradizione. La filologia, stando a due parole chiave delle teorie *kulturkritisch* del cenacolo, che Friedrich Gundolf tematizzerà in un contributo apparso sulla seconda annata dello «Jahrbuch» ¹⁶, è in grado di operare solo sul dispositivo delle relazioni storiche, delle *Beziehungen*, che collegano il testo letterario al sistema delle condizioni materiali che presiedono alla sua costituzione. Tali relazioni peraltro, nel loro carattere contingente, non toccano l'essenza (il *Wesen*) di quel testo, la quale è per sua natura resistente a ogni possibile sto-

¹³ Christophe Fricker, *Einleitung*, in Friedrich Gundolf – Friedrich Wolters, *Ein Briefwechsel aus dem Kreis um Stefan George*, hrsg. v. Christophe Fricker, Böhlau, Köln-Weimar-Wien 2009, pp. 7-35: 29.

¹⁴ «Sünde ist das lieblingwort des Wilamowitz, er verwendet es für eine ganze reihe griechischer worte. Man kann a priori sagen, immer ohne berechtigung. Der begriff sünde ist für uns so fest verbunden mit den vorstellungen des strafens und bereuensollens, dass er darum von der älteren griechischen tragödie ganz ferngehalten werden sollte. Mag dem jüdischen gott ein zerknirshtes herz wohlgefallen haben, der geschmack der tragödie war ein anderer und reue und busse waren dem tragischen helden ganz unanständig». Hildebrandt, *Hellas und Wilamowitz*, cit., p. 77.

¹⁵ Hildebrandt darà un contributo alla mitografia ispirata da Nietzsche pubblicando nel 1923, in una edizione comune con Ernst Gundolf, il saggio *Nietzsche als Richter. Sein Amt*, in Ernst Gundolf – Kurt Hildebrandt, *Nietzsche als Richter unsrer Zeit*, Hirt, Breslau 1923, pp. 63-104. Sulla posizione di Hildebrandt rispetto alla visione dell'antico nel *George-Kreis*, cfr. Melissa S. Lane, *The Platonic Politics of the George Circle. A Reconsideration*, in *A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle*, ed. by Melissa S. Lane – Martin A. Ruehl, Camden House, Rochester (NY) 2011, pp. 133-163 e Manfred Landfester, *Werner Jaegers Konzepte von Wissenschaft und Bildung als Ausdruck des Zeitgeistes*, in *Werner Jaeger. Wissenschaft, Bildung, Politik*, hrsg. v. Colin Guthrie King – Roberto Lo Presti, De Gruyter, Berlin-Boston 2017, pp. 5-50.

¹⁶ Friedrich Gundolf, *Wesen und Beziehung*, in «Jahrbuch für die geistige Bewegung», 2 (1911), pp. 10-35.



ricizzazione e si rivela all'interprete nell'esclusività di una dimensione prediscorsiva e ostile alle procedure tecniche proprie di ogni esplicazione analitica. Se la filologia, seguendo questa inclinazione, non pratica che «ausbreitung des einzelwissens», l'alternativa antistoricistica propugnata dai georgeani vagheggia un paradigma di conoscenza impiantato su «strenge anforderungen, meinetwegen exklusivität»¹⁷.

Il divieto di rivelare un contenuto di verità peraltro mai definito, e adombrato semmai come uno stato psichico di massima tensione e di raggiunta persuasione, aleggia costantemente sugli aderenti alle attività del cenacolo. Tale inibizione costituisce inoltre, se non un codice ermeneutico vero e proprio, senz'altro un'inclinazione stilistica dominante, una disposizione gestuale irrinunciabile per intendere la posizione dei discepoli nei confronti della poesia di George. Questa sostanza sapienziale, che innerva l'esistenza stessa del gruppo e si offre in modo percepibile tramite i versi del leader, non deve essere sottratta al contorno auratico che ne rappresenta, per così dire, l'involucro ideologico, e deve essere riprodotta attraverso enunciazioni allusive e opache, distanti da un regime discorsivo lineare.

La priorità del polisemico e del prerazionale, che viene statuita anche come criterio interpretativo nei confronti delle grandi personalità del passato (se solo si considera come, nel celebre *Zeitgedicht* su Nietzsche, l'elemento di insuperabile debolezza nella personalità del dedicatario venga indicato proprio nella sua fedeltà all'ordine dimostrativo del linguaggio filosofico)¹⁸, è in generale il presupposto delle retoriche che il poeta pone a fondamento del modello pedagogico applicato nel *Kreis*. Il nesso tra condizionamento autoritario e persuasione seduttiva, come modalità tipiche della relazione paideutica che si instaura fra George e i discepoli fin dagli albori dell'esistenza del gruppo, trova nell'idealizzazione del personaggio di Maximin un'espressione fondativa. Il procedimento di divinizzazione a cui viene sottoposto lo studente di liceo Maximilian Kronberger dopo la sua morte precoce nell'aprile del 1904, oltre a essere uno degli esperimenti mitopoietici più singolari e duraturi praticati nella scrittura del poeta, offre anche il riferimento ideologico più trasparente per

¹⁷ Hildebrandt, *Hellas und Wilamowitz*, cit., p. 70.

¹⁸ Mi riferisco ai versi finali della poesia *Nietzsche*, composta nel 1900 e inserita poi nel *Siebenter Ring* (1907): «[...] sie hätte singen / Nicht reden sollen diese neue seele!» (Stefan George, *Nietzsche*, in Id., *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, hrsg. v. der Stefan George Stiftung, Bd. 6/7: *Der siebente Ring*, hrsg. v. Ute Oelmann, Klett-Cotta, Stuttgart 1986, p. 13). Qui George prova a ritorcere contro lo stesso Nietzsche un'espressione adoperata dal filosofo nel *Versuch einer Selbstkritik* premesso all'edizione del 1886 della *Nascita della tragedia*. Cfr. Gabriela Wacker, *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*, De Gruyter, Berlin-Boston 2013, pp. 158 ss. La ricezione della filosofia nietzscheana in George è oggetto di numerose ricostruzioni critiche. Per un punto della situazione ampio e affidabile si può fare riferimento a Nikolas Immer, *Mit singender statt redender Seele. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stefan George und seinem Kreis*, in *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*, hrsg. v. Thorsten Valk, De Gruyter, Berlin-Boston 2009, pp. 55-86.



l'organizzazione delle attività destinate all'amministrazione del consenso dei militanti all'interno del cenacolo. La presenza del dio adolescente nelle opere di George è documentata innanzi tutto dalla pubblicazione commemorativa edita alla fine del 1906, in una veste grafica impreziosita dall'ubertoso stile floreale di Melchior Lechter (*Maximin. Ein Gedenkbuch*). Qui sono raccolti, insieme a poesie di George e di vari discepoli, anche alcuni componimenti di Kronberger, scrupolosi nello stile ma inevitabilmente acerbi nella visione del mondo. L'importanza del *Gedenkbuch*, in ogni caso, consiste nella presenza di un testo introduttivo, la *Vorrede zu Maximin*, che svolge la traccia della vicenda terrena del giovane amico in una prospettiva marcatamente simbolica, conferendo al ragazzo quel tratto di sovratemporalità che di qui in poi regolerà i termini del cerimoniale religioso di cui la sua figura sarà destinataria. Se la *Vorrede*, per l'andamento prevalentemente narrativo che la caratterizza, tiene ancora in equilibrio la memoria del vissuto reale e la trasfigurazione mitografica di Kronberger, le ventuno liriche ospitate di lì a qualche mese nel *Siebenter Ring*, in una sezione intitolata semplicemente *Maximin*, sono del tutto emancipate dalla biografia del protagonista e mirano evidentemente a monumentalizzarne la persona, attribuendogli la capacità di guidare i fedeli verso un'esperienza di completa rigenerazione¹⁹.

Lo stato di miseria spirituale in cui il soggetto della *Vorrede* rappresenta se stesso alla vigilia dell'epifania di Maximin è messo in relazione all'affermazione di una cultura ostile alla tacita comprensione del senso e orientata, al contrario, al sistematico disvelamento dell'occulto. L'uscita dalla sfera protetta di un sapere esclusivo, garantito nel suo indice di verità dalla circolazione entro il perimetro chiuso degli eletti abilitati a intenderne la sostanza, disabitua anche gli spiriti più raffinati all'intendimento del sacro, esponendoli all'indiscrezione di una conoscenza secolarizzata. «Massen schufen gebot und regel», così all'inizio della *Vorrede* la descrizione del degrado della civiltà presente, «und erstickten mit dem lug flacher auslegung die zungen der Rufer die ehemals der mord gelinder beseitigte»²⁰. La condizione di crisi che attanaglia il

¹⁹ Sulla presenza di Maximin nella poesia di George e nelle attività del *Kreis*, cfr. Ernst Osterkamp, *Das Eigene im Fremden. Georges Maximin-Erlebnis in seiner Bedeutung für die Konzeption der 'Werke der Wissenschaft aus dem Kreise der Blätter für die Kunst'*, in *Begegnung mit dem 'Fremden'. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*, hrsg. v. Eijiro Iwasaki, Bd. 10, Iudicium, München 1991, pp. 394-400; Claus-Artur Scheier, *Maximins Lichtung. Philosophische Bemerkungen zu Georges Gott*, in «George-Jahrbuch», 1 (1996-1997), pp. 80-106; Stefan Breuer, *Zur Religion Stefan Georges*, in *Stefan George: Werk und Wirkung seit dem 'Siebenten Ring'*, cit., pp. 225-239; Jan Stottmeister, *Pythagoreische Elemente in Stefan Georges Maximin-Kult*, in «George-Jahrbuch», 6 (2006-2007), pp. 122-149; Rainer Bayreuther, *Theologie und Politik der Maximinreligion*, in «George-Jahrbuch», 12 (2018-2019), pp. 149-178 e Sebastian Lübcke, *Erfüllungspoetiken. Nachleben des ewigen Lebens bei Klopstock, Hölderlin, Rückert, George und den Surrealisten*, Metzler, Berlin 2019, pp. 559-617.

²⁰ Stefan George, *Vorrede zu Maximin*, in Id., *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, cit., Bd.



soggetto, il quale con una scoperta allusione dantesca confessa di aver appena oltrepassato «die mittägliche höhe unsres lebens» e di trepidare con angoscia «beim blick in unsre nächste zukunft»²¹, è legata al cedimento di un orizzonte iniziatico, la cui riservatezza è travolta dalla pluralizzazione dei saperi e soprattutto dalla diffusione di un nuovo stile della conoscenza, influenzato dalla crescente complessità delle strutture mediali e dall'aumento del volume di informazioni che si rendono disponibili attraverso i canali della comunicazione culturale. La posizione dalla quale George stigmatizza questi sviluppi è, con le parole di Ernst Osterkamp, quella «extraterritoriale» tipica del risentimento antimodernista; una posizione dalla quale l'individuo stigmatizzato dalla sua inconciliabile estraneità fa cadere «ein[en] totalisierende[n] Verwerfungsblick auf eine rat- und orientierungslose Gegenwart, der zugleich ein Vernichtungsblick ist»²².

L'avvento di Maximin fa apparire come possibile il ripristino di uno stile elitario e carismatico, i cui contenuti sono legittimati dalla perentorietà della loro enunciazione e dal potere di suggestione che promana dalla personalità del loro detentore. La viva presenza dell'illuminato rende superflua qualunque minuziosa illustrazione di questi stessi contenuti, i quali sono accreditati dalla fisionomia del sapiente, dalla trasparenza della sua prossemica, che sprigiona un potere di conversione bisognoso soltanto di essere messo in atto da quanti vi sono esposti: «auch ohne dass er sprach und tat: seine blosse anwesenheit im raum genügte um bei allen das gefühl von leibhaftem duft und wärme zu erwecken. Willig gaben wir uns der verwandelnden kraft hin die nur anzuhauen oder anzurühren braucht um den alltäglichsten umgebungen einen jungfräulichen paradiesischen schimmer zu spenden»²³. La fitta trama di connotazioni mistiche, palesemente alimentate dal gusto cattolico del poeta, accompagna e plasma la procedura di indiamiento che fa di Kronberger l'annunciatore di un tempo risanato, il profeta di una mitologia del ringiovanimento dalla quale l'iniziato si ripromette una via di uscita rispetto alla claustrofobica insensatezza di cui è prigioniero²⁴. L'accesso a questa costellazione intrisa di una verità non discutibile presuppone la disponibilità a incorporare la parola del maestro senza sottoporla ad alcun vincolo interpretativo, lasciandosi per-

17: *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen*, hrsg. v. Ute Oelmann, Klett-Cotta, Stuttgart 1998, p. 62.

²¹ *Ibidem*.

²² Ernst Osterkamp, *Ihr wisst nicht wer ich bin*. *Stefan Georges poetische Rollenspiele*, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, München 2002, p. 19.

²³ George, *Vorrede zu Maximin*, cit., p. 64.

²⁴ Per questi aspetti della dottrina sotterologica implicita nel culto di Maximin cfr. Gerhard Plumpe, *'Geschichte' im Werk Georges – Der Impuls der Kosmiker*, in Id., *Alfred Schuler – Chaos und Neubeginn. Zur Funktion des Mythos in der Moderne*, Agora, Berlin 1978, pp. 192-208 e Michael Winkler, *Der Jugendbegriff im George-Kreis*, in *'Mit uns zieht die neue Zeit'. Der Mythos Jugend*, hrsg. v. Thomas Koebner, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, pp. 479-499.



vedere dal suo potenziale terapeutico. Il magistero di Maximin si produce in modo laconico e ineffabile, rischiando con pochi tocchi sapienti l'oscurità in cui il soggetto rischia di precipitare: «Mit Einem satze», così suona il congedo fra la nuova divinità e colui che si è lasciato rigenerare dal suo contatto, «hast du ein quälendes geheimnis gelöst zu dem kein buch und keine rede mir den schlüssel brachte»²⁵. La guarigione è possibile soltanto tramite un sapere intensivo appreso nei termini velati e simbolici propri di un rituale misterico. La produzione di poesia, nei modi coltivati dal cenacolo, soddisfa questa condizione e le fornisce uno spazio concreto di attuazione.

²⁵ George, *Vorrede zu Maximin*, cit., p. 66.

Lücken und Fremdheit bei Franz Kafka und Yoko Tawada

Eriberito Russo

1. EINLEITUNG UND METHODOLOGISCHE VORAUSSETZUNGEN

Im komplexen Rahmen des Forschungsstandes um das Unsagbare und das Ungesagte spielen der Begriff der Unbestimmtheit sowie dessen sprachliche und textliche Folgen, die man auch als Lücken¹ bezeichnen kann, zweifellos eine besonders wichtige Rolle. Ausgehend von den theoretischen Annahmen von Ingarden², Iser³ und Adorno⁴ lässt sich in diesem Zusammenhang eine komplexe Konfiguration der kreativen und rezeptiven Erfahrungen, die mit Texten verbunden sind, feststellen. Der Text wird bei ihnen als eine Gruppierung von Unbestimmtheitsstellen bezeichnet, was dazu führt, dass sich der Text als ein Konstrukt voller Lücken und Unvollständigkeiten abzeichnet. Angesichts dieser Überlegungen kann der Text nur durch den Akt des Lesens und Interpretierens abgeschlossen werden: Ein solcher Akt des Füllens

¹ In Anlehnung an Ingardens und Iser's Theorien und da es keine eindeutigen wissenschaftlichen Bezeichnungen gibt, soll die Lücke in diesem Beitrag als unmittelbarer textueller Ausdruck der semantischen Unbestimmtheit, die jedem literarischen Text angeboren ist, verstanden werden.

² Vgl. Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang: von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, Niemeyer, Tübingen 1965³ (1. Aufl. 1931); Ders., *Konkretisation und Rekonstruktion*, in *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hrsg. v. Rainer Warning, Fink, München 1994⁴ (1. Aufl. 1975), S. 42-70; Ders., *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, hrsg. v. Rolf Fieguth – Edward M. Swiderski, Niemeyer, Tübingen 1997.

³ Vgl. Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991; Ders., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Fink, München 1994⁴ (1. Aufl. 1976); Ders., *Der Lesevorgang. Eine phänomenologische Perspektive*, in Warning, *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, a.a.O., S. 253-276. S. ferner Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*, *ebd.*, S. 228-252; Ders., *Die Wirklichkeit der Fiktion. Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells der Literatur*, *ebd.*, S. 277-324; Ders., *Towards a Literary Anthropology*, in *The Future of Literary Theory*, ed. by Ralph Cohen, Routledge, New York u.a. 1989, S. 208-228.

⁴ Vgl. Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1970.



der Unbestimmtheitsstellen wird als Konkretisation bezeichnet⁵. Die textuelle Konkretisation kann angemessen (wenn sie den Text respektiert und auf objektiven und ästhetischen Werten beruht) oder unzureichend (wenn sie zu subjektiv ist) sein. Der vorliegende Beitrag geht daher von einer sehr wichtigen Grundannahme aus: Texte koexistieren mit einer grundlegenden und immanenten Unbestimmtheit, die sich im Falle der Interaktion mit der Leserschaft äußert. Demzufolge stellt die Lektüre keine einfache Positionierung zwischen LeserInnen und AutorInnen dar, sondern bietet die Möglichkeit, alle Assoziationen, die mit dem Lesen verbunden sind, miteinzubringen und somit die Bedeutung des Geschriebenen zu erweitern. Daraus entsteht also die Idee, dass der Text unbestimmt und unbestimmbar ist, da er verschiedene Interpretations- und Deutungsmöglichkeiten bietet: Aus diesem Grund kann er zu keinem Zeitpunkt als 'vollständig' und 'bestimmt' verstanden werden, da es so viele Interpretationen gibt, wie es Rezipienten gibt⁶.

Bei diesen Interaktionsverflechtungen (zwischen Text und AutorInnen, zwischen AutorInnen und Text, zwischen Makrotext- und Mikrotext-Ebene) fällt die Erfahrung des Lesens auf: Ingarden unterstreicht dabei die Bedeutung der Konkretisation in Bezug auf die 'richtige' und die 'falsche' Interpretation. Iser geht dagegen von einem Modell aus, das bei den LeserInnen keine Darsteller der Absichten der AutorInnen und daher keine Akteure sieht, die die Inhaltslücken lediglich füllen, sondern konkret am kreativen Akt mitwirken: Die LeserInnen erweisen sich in diesem Sinne als semantische Unterhändler, die eine Beziehung zum Text herstellen, diesen integrieren und folglich neue interpretative Szenarien generieren. Aufgrund solcher Voraussetzungen ist es also möglich, über eine textuelle Unbestimmtheit zu sprechen: Es geht also darum, sich mit der Hauptidee zu befassen, dass beim Lesen Netzwerke von Interpretationsmöglichkeiten entstehen, die Auswirkungen auf das Zusammenwirken von AutorInnen und LeserInnen haben können.

Die wissenschaftliche Herausforderung dieses Beitrags liegt jedoch, wie der Titel selbst hervorhebt, in der Schaffung eines Dialogs zwischen textlicher Unbestimmtheit und der komplexen Erfahrung der Fremdheit. Es muss hier in diesem Zusammenhang betont werden, dass diese beiden Konzepte kausal herangezogen werden: In den Schriften von Kafka und Tawada ist es, wie es später gezeigt werden soll, genau der Dialog zwischen der Unbestimmtheit und der Dimension des Andersseins bzw. der Fremdheit, der die narrativen Universen neu formuliert und folglich einen möglicherweise außerordentlichen Schlüssel zur Interpretation präsentiert. Ausgehend von der Annahme

⁵ Vgl. Anm. 2, insbesondere Ingarden, *Konkretisation und Rekonstruktion*, a.a.O.

⁶ Vgl. Wolfgang Schnotz, *Was geschieht im Kopf des Lesers? Mentale Konstruktionsprozesse beim Textverstehen aus der Sicht der Psychologie der kognitiven Linguistik*, in *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*, hrsg. v. Hadarik Blühdorn – Eva Breindl – Ulrich H. Waßner, De Gruyter, Berlin-New York 2006, S. 222-238.



eines intertextuellen und stilistischen Dialogs zwischen den Werken beider Autoren, die sich unter identitätskonzeptuellen Gesichtspunkten zwischen interkulturellen Räumen bewegen, soll einer Bestimmung der Darstellungsweise der inhaltlichen und sprachlichen Lücken nachgegangen werden. Das Hauptaugenmerk liegt auf Auszügen aus Franz Kafkas Tagebüchern und Yoko Tawadas metaliterarischen und sprachkritischen Aufsätzen (*Verwandlungen*, *Überseetzungen* und *akzentfrei*): Sowohl Kafkas Tagebücher als auch Tawadas Schriften stellen eine ausdrucksstarke Werkstatt kreativer Arbeit dar und gelten auch als Beitrag zu einer Reflexion über ihre Beziehung zur Sprache und zu den Ausdrucksmöglichkeiten der Wirklichkeit. Die zwei Autoren greifen auf die rhetorischen Werkzeuge der Entfremdung und der expressiven Unbestimmtheit zurück und nutzen das sprachliche Grenzpotenzial der Lücken und damit der Dimension des Ungesagten, um mit der Fremdheit, aus der sie schreiben, in Dialog zu treten.

2. TAWADA UND KAFKA⁷: WELCHES VERGLEICHENDE POTENZIAL ERGIBT SICH?

Die Entscheidung, zwei scheinbar weit entfernte Autoren zu vergleichen, muss auf die Idee zurückgeführt werden, dass sie einerseits als wichtige Autoren im deutsch-literarischen Panorama gelten und andererseits zwei verschiedene interkulturelle Modelle darstellen, die ähnliche narrative Inhalte verwenden und die Techniken der Entfremdung und semantischen Unbestimmtheit verwenden, um ihre eigenen Erzählungen zu führen.

Tawada ist eine Autorin japanischer Nationalität, die seit über 30 Jahren in Deutschland lebt und sowohl auf Deutsch als auch auf Japanisch schreibt und publiziert: In Japan und Deutschland ist sie gleichermaßen berühmt und

⁷ Das Verhältnis Tawadas zu Kafkas Werk ist trotz aller Überschneidungen noch nicht gründlich erforscht worden. Auf einige Veröffentlichungen muss trotzdem zur Vertiefung der Thematik hingewiesen werden: Vgl. Hansjörg Bay, *A und O: Kafka – Tawada*, in: Yoko Tawada, *Poetik der Transformation*, hrsg. v. Christine Ivanovic, Stauffenburg, Tübingen 2010, S. 149-169; Robert Mikael Seitovirta, *Von Kafka zu Tawada: Kleine Literatur, Deterritorialisierung und ihre (Un)möglichkeiten*, in *Schreiben zwischen Sprachen: Ausgewählte Beiträge der 3. Internationalen Arbeitstagung Germanistische Forschungen zum Text (Vaasa, 19.-20.5.2016)*, hrsg. v. Liisa Laukkanen – Christoph Parry, Iudicium, München 2017, S. 35-46; Hansjörg Bay, *Transkulturelle Stockungen. Verwandlung und Verhaftung bei Kafka und Tawada*, in *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*, hrsg. v. Dieter Heimböckel u.a., Fink, Heidelberg 2010, S. 251-275; Christine Ivanovic, *Translationism as a Poetic Principle. Tawadas' Translational Rewriting of Kafka's The Metamorphosis*, in *Tawada Yoko. On Writing and Rewriting*, hrsg. v. Douglas Slaymaker, Lexington Books, Lanham 2020, S. 61-80; Aviv Hilbig-Bokaer, *Inhabiting the Discourses of Belonging: Franz Kafka and Yoko Tawada*, in «Scholarly Undergraduate Research Journal at Clark», 2, (2016) Article 5 (<<https://commons.clarku.edu/surj/vol2/iss1/5>>, letzter Zugriff: 7.12.2020).



etabliert sich seit einigen Jahren auf anderen Kontinenten (als Beispiel sei die Vergabe vom *National Book Award for Translated Literature* im Jahr 2018 an das Werk *The Emissary*⁸, übersetzt von Margaret Mitsuhani, zu nennen). Sie holt weiterhin Literaturpreise und wichtige Auszeichnungen. Der Fall von Yoko Tawada ist ein wichtiger Beweis dafür, dass interkulturelle Literatur heute ein wesentlicher Bestandteil eines kulturellen und literarischen Systems ist, das Fremdheit einbezieht und begrüßt und neue konzeptuelle Verflechtungen schafft.

Kafka hingegen ist ein Autor, der seit langem ein vollwertiges Mitglied des Kanons der deutschsprachigen Literatur ist und der Anfang des 20. Jahrhunderts als Schriftsteller und Intellektueller im multikulturellen Prag literarisch tätig war. Er schrieb auf Deutsch in einer Stadt wie Prag, die ihre tschechische Identität gerade aufbaute: Diese Tatsache macht es problematisch, Kafkas Zugehörigkeit und Identität festzumachen, wenn man nicht auf dem Umstand beharren will, dass er ja heutzutage in quasi jeder Hinsicht als deutscher Autor betrachtet wird⁹. Sowohl Kafka als auch Tawada stellen also zwei literarische Beispiele dar, die sich mehr oder weniger bewusst dafür entschieden haben, ihr Schreiben in einen Raum voller Lücken, Leerstellen und Ungreifbarkeiten zu stellen, indem sie mit einer Fremdheitsdimension umgehen, die ihre notwendige narrative Hintergrundfunktion behält.

2.1 *Franz Kafka: Die angeborene Unbestimmtheit und Unzugänglichkeit der Sprache*

Sehr oft nimmt Kafka in seinen Tagebüchern Bezug auf einen Zustand der Unmöglichkeit, Zugriff auf einen Ausdruck zu bekommen, oder auf die Unfähigkeit, Ereignisse und ihre Entfaltungen vollständig wahrnehmen und verstehen zu können¹⁰. Gerade diese sprachliche Leere, sowie das von seinen individuellen Lebensereignissen hervorgerufene Gefühl des expressiven Abgrunds, stützen die Idee, dass Kafkas Inszenierung tatsächlich von Momenten semantischer Unbestimmtheit dominiert wird. Diese äußern sich in Schilderungen eines ungreifbaren Lebensstroms, in Abschnitten, in denen jegliche Logik fehlt.

⁸ Der Roman ist 2018 auch in deutscher Sprache veröffentlicht worden: Yoko Tawada, *Sendbo-o-te*, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, Tübingen 2018.

⁹ Vgl. Navid Kermani, *Was ist deutsch an der deutschen Literatur?* In *Was eint uns? Verständigung der Gesellschaft über gemeinsame Grundlagen*, hrsg. v. Bernhard Vogel – Konrad Adenauer-Stiftung, Herder, Freiburg i.Br. 2008, S. 78-98 (<https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=2d889061-dfa8-7f90-5b34-71adf32f1333&groupId=252038>, letzter Zugriff: 19.07.2020).

¹⁰ Vgl. Eriberto Russo, *«Das zerbrechliche launische nichtige Wesen»*. *Sull'inaccessibilità all'espressione nella diaristica di Kafka*, in *«Cultura tedesca»*, 55 (2018), S. 237-249. Kafkas Sprachauffassung lässt sich offenbar im Rahmen der Sprachskepsis einfügen (vgl. hierzu Martina King, *Sprachkrise*, in *Handbuch Literatur und Philosophie*, hrsg. v. Hans Feger, Metzler, Stuttgart 2012, S. 159-177).



Die starke 'kafkaeske' Entfremdung, die sich aus der komplexen territorialen, sprachlichen und religiösen Zugehörigkeit und seinem Unverständnis, Dingen eine tiefgreifende Bedeutung zu geben, zusammensetzt, lässt sich sehr gut in einigen Auszügen aus seinen Tagebüchern (1909-1923) veranschaulichen. Hier wird die Spannung zwischen semantischer Unbestimmtheit und der von einer Fremddimension gebotenen Identitätssuche besonders deutlich.

Die ausgewählten Tagebucheintragungen decken zeitlich den gesamten Zeitraum von Kafkas Tagebuchführung ab, beginnend mit der vom 15. Dezember 1910: Kafka beschreibt darin, wie er vom Gefühl der völligen Unfähigkeit ergriffen wird, seinen Zustand zu verstehen, und er fragt sich, weshalb der wahrgenommene Untätigkeitsdrang ihm neu und unzugänglich vorkommt. Von der deutschsprachigen Peripherie des habsburgischen Kaiserreichs, das sich bald auflösen sollte, setzt Kafka einen Dialogprozess mit seinem Ich in Gang und lässt die LeserInnen einen labyrinthischen Innenraum visualisieren, für den Deleuze und Guattari die Bezeichnung 'rhizomatisch' verwendet haben¹¹. Dank der grundlegenden interpretativen Vielfältigkeit und des Eingriffs in die Beziehung zwischen Bedeutungen und Signifikanten führen Kafkas Tagebücher die LeserInnen in seine konzeptuelle Dschungel, bevölkert von Fremdheit, von Identitätsverlust und Selbsterhaltungsprozess, die in einem ständigen Dialog mit der eigenen inneren Existenz stehen¹².

Zahlreiche Untersuchungen zur Figur von Kafka haben auch wichtige Bezugspunkte für die Konzeptualisierung der Dimension der Unbestimmtheit in seinen Tagebüchern geliefert. In seiner erhellenden Lektüre von Kafkas Werk geht der französische Denker Maurice Blanchot¹³ beispielhaft davon aus, dass Literatur mehrdeutig und unklar ist: Dies ist eine interessante Position, wenn wir Mehrdeutigkeit als ein Glanzlicht der Spannung zur Unbestimmtheit und Unsagbarkeit betrachten. Blanchot weist darüber hinaus darauf hin, wie es der Sprache – durch ihre ankündigende expressive Zerbrechlichkeit – gelingt, die Unendlichkeit der Bedeutungen zu absorbieren und eine enge und gewalttätige Verhandlung von Bedeutung einzuleiten: Gerade an diesem Punkt

¹¹ Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris 1975, S. 7. Der Begriff des Rhizoms, der der biologischen Dimension entlehnt ist, wird von Deleuze und Guattari in *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*, Tome 2, Éditions de Minuit, Paris 1980 vorgestellt. Das rhizomatische Merkmal von Kafkas Texten, also das Fehlen realer Bedeutungskerne und das Privileg, über mehrere Zentren und mehrere semiotische Peripherien zu verfügen, bringt uns auch zu den Studien von Umberto Eco über die Grenzen der Textinterpretation und zur Möglichkeit zurück, textuellen Sinn aus der Idee einer Öffnung zu berechnen und zu konstruieren (vgl. Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1962; ferner auch: Ders., *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990 und Lector in fabula, Bompiani, Milano 1979).

¹² Vgl. Ferruccio Masini, *La dialettica esistenziale negli scritti extra-narrativi di Kafka*, in *Franz Kafka. La metamorfosi del significato*, a cura di Emilio Carlo Corriero, Ananke, Torino 2010, S. 58-79: 63 f.

¹³ Vgl. Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, Gallimard, Paris 1994.



offenbart sich die Sprache in ihrer schwer fassbaren Unbestimmtheit und ihrer angeborenen Vieldeutigkeit und kann, wie im Falle von Kafkas privaten Schriften, so erscheinen, als ob sie von Undurchsichtigkeit durchsetzt wäre. Der Musterkatalog von auf Kafka bezogenen Themen, die in seiner Reflexion identifiziert werden, dreht sich um die Dimension von Opazität und semantischer Dunkelheit. Blanchot stellt auf diese Weise ein wichtiges Bezugsparadigma fest: Kafkas Schriften, einschließlich der Tagebücher, sind nicht unbedingt als schwer fassbar und unverständlich wahrzunehmen, da sie vielmehr mit Bedeutung und Sinn belastet sind. Exzess erzeugt demgemäß sprachliche und konzeptionelle Lücken, die grundsätzlich unzugänglich und abgrundtief sind.

Kein Wort fast das ich schreibe, paßt um andern, ich höre, wie sich die Konsonanten blechern aneinanderreiben, und die Vokale singen dazu wie Ausstellungsneger. Meine Zweifel stehen um jedes Wort im Kreis herum, ich sehe sie früher als das Wort, aber was denn! Ich sehe das Wort überhaupt nicht, das erfinde ich. Das wäre ja noch das größte Unglück nicht, nur müßte ich dann Worte erfinden können, welche imstande sind, den Leichengeruch in eine Richtung zu blasen, daß er mir und dem Leser nicht gleich ins Gesicht kommt¹⁴.

Das Bewusstsein, sich zuerst mit der Materialität der Sprache auseinanderzusetzen zu müssen, um auf die Dimension des Ausdrucks zuzugreifen, ist ein zentraler Knotenpunkt in Kafkas diaristischen Reflexionen.

Ogleich das diaristische Ich versucht, den Ausgang des eigenen Gedankenflusses, d.h. die Innerlichkeit, zum Ausdruck zu bringen, fragt es sich *in nuce* auch, wie es das Hindernis der Form umgehen kann. Wenn Wörter also nicht aufgereiht und Bedeutungen aufgebaut werden können, führt dies, sowohl beim Schreiber als auch beim impliziten Leser¹⁵, nur zu Frustration und Unglück. Der Eindruck, der aus Kafkas Schlussfolgerungen entsteht, führt zu der Vorstellung, dass der Autor die Erfahrung des Tagebucheintrags als eine Möglichkeit betrachtet, den eigenen Dämonen und der Feigheit der menschlichen Existenz entgegenzutreten. Durch die Infragestellung der Beziehung zwischen Form und Ausdruck hinterlässt Kafka Spuren seiner sorgfältigen Meditation, die sich fortlaufend in unüberwindliche Lücken verwandeln. Was jedoch hinter dieser Dialektik von Form und Ausdruck steckt, ist eine Metaphorisierung der eigenen Innerlichkeit (Ausdruck) und der Außenwelt (der Form), die sich eigentlich in ihrer Unvereinbarkeit offenbaren. Über dieses Gefühl der Niederlage hat sich Kafka weiter ausgedrückt. In der Notiz vom 16. Oktober 1911 stellt er nämlich selbst fest:

¹⁴ Franz Kafka, *Tagebücher 1909-1923: Fassung der Handschrift*, hrsg. v. Hans-Gerd Koch – Michael Müller – Malcom Pasley, Fischer, Frankfurt a.M. 1997, S. 80.

¹⁵ Vgl. Anm. 3, insbesondere Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, a.a.O., und ferner Ders., *Die Appellstruktur der Texte*, a.a.O.



Ich spiele gegen Schluß ein wenig mit sehr behaglichem Gefühl, so schaue ich mit etwas langgezogenem Gesicht und verkleinerten Augen stumm im Zimmer herum, als verfolgte ich etwas Angedeutetes ins Unsagbare. Bin aber nicht unglücklich, als ich sehe, daß es wenig Wirkung hat, und ich, statt von ihm in einem neuen Tone angesprochen zu werden, von neuem anfangen muß, in ihn hineinzureden¹⁶.

Es wird allmählich deutlich, wie schwierig es für ihn ist, sich selbst zu erkennen und sich in das Universum zu stellen, in dem er handeln und voranschreiten muss: Eine von Widersprüchen durchdrungene Syntax und ein um die semantische Dimension der Schattenhaftigkeit herumredender Wortschatz bilden immer noch einen textuellen und ästhetischen Beweis dafür, dass sich das Unsagbare und das Ungesagte bei Kafka als Leitmotiv abzeichnen.

In der letzten Phase seines Lebens, zwischen 1922 und 1923 (dem Jahr, in dem die Tagebuchführung unterbrochen wird), hat Kafkas Sprache, die zunehmend radikal durch die angeborene semantische Mehrdeutigkeit korrodiert ist, die Aufgabe, die Nähe zu Katastrophe und Scheitern auszudrücken und zu verarbeiten, wie sich aus der Eintragung vom 16. Januar 1922 ergibt:

Es war in der letzten Woche wie ein Zusammenbruch, so vollständig wie nur etwa in der einen Nacht vor zwei Jahren, ein anderes Beispiel habe ich nicht erlebt. Alles schien zu Ende und scheint auch heute durchaus noch nicht anders zu sein. Man kann es auf zweierlei Arten auffassen, und es ist auch wohl gleichzeitig so aufzufassen. Erstens: Zusammenbruch, Unmöglichkeit, zu schlafen, Unmöglichkeit, zu wachen, Unmöglichkeit, das Leben, genauer die Aufeinanderfolge des Lebens, zu ertragen. Die Uhren stimmen nicht überein, die innere jagt in einer teuflischen oder dämonischen oder jedenfalls unmenschlichen Art, die äußere geht stockend ihren gewöhnlichen Gang. Was kann anders geschehen, als daß sich die zwei verschiedenen Welten trennen, und sie trennen sich oder reißen zumindest auseinander in einer fürchterlichen Art. Die Wildheit des inneren Ganges mag verschiedene Gründe haben, der sichtbarste ist die Selbstbeobachtung, die keine Vorstellung zur Ruhe kommen läßt, jede emporkragt, um dann selbst wieder als Vorstellung von neuer Selbstbeobachtung weitergejagt zu werden¹⁷.

Das Gefühl der fortschreitenden Entwurzelung aus dem eigenen Lebenszustand wird von Kafka sprachlich durch die Wiederholung des Wortes «Unmöglichkeit» und die Beschreibung einer wild verwüsteten Innerlichkeit dargestellt – als Folge einer ständigen Selbstbeobachtung. Letztere ebenso wie seine Unfähigkeit, die Bedeutung von Existenz zu erfassen, lassen ihn immer wieder in die Falle der Wiederholung derselben Fehler stolpern. Fast am Ende seines irdischen Lebens haben die Eitelkeit des Lebensstroms, das ständige

¹⁶ Kafka, *Tagebücher 1909-1923*, a.a.O., S. 52.

¹⁷ *Ebd.*, S. 545.



Fremdheitsgefühl und das Bedürfnis nach Entfremdung von der Welt zu einem Zustand der Niederlage geführt, der über die Grenzen der Realität selbst hinausgegangen ist und im Raum des Unaussprechlichen und Unverständlichen unerbittlich gestrandet ist.

2.2 *Yoko Tawada: Die Lücke als rhetorisches Instrument zur Fremdheitsverortung*

Anders als in Kafkas Tagebüchern, in denen sich der Autor vor den Spiegel stellt und seine Gedanken offenbart, – obwohl er jedoch immer kryptisch und schwer fassbar bleibt und Fremdheit als einen Knoten empfindet, der den Aufbauprozess seiner eigenen Identität erschwert –, gestaltet sich die Fremdheit¹⁸ bei Tawada als eine richtig allumfassende Erfahrung, aus der ihr Schreiben entsteht.

Unter der Annahme, dass der Begriff der Fremdheit im Rahmen der interkulturellen Germanistik ein äußerst komplexes und sozusagen heißes Thema darstellt, beabsichtige ich in diesem Teil, anhand von Auszügen aus Tawadas meta-linguistischen, autobiografischen und meta-literarischen Schriften zu betonen, dass die Fremdheitserfahrung bei Tawada Hand in Hand mit Lücken geht. Tawadas Lücke ist jedoch nicht das Ergebnis eines Informationsüberschusses und einer unmenschlichen Ladung von Gedanken und Konzepten, sondern als ein textlicher Ausdruck des Fremdheitszustands zu sehen, dem das Schreiben wegen der mehrfachen Identität der Schriftstellerin ausgesetzt ist. Die fortdauernde Identitätsschwingung und die Prozesse der Desemantisierung und Resemantisierung hinterlassen in Tawadas Schriften komplexe Spuren, die schwer zu entschlüsseln und daher unbestimmbar sind. Sie sind außerdem in den letzten Jahren auch zu einem wichtigen Untersuchungsgegenstand innerhalb der Tawada-Forschung geworden.

Bei näherer Beschäftigung lernten wir dann Lücken in Tawadas Texten genauer wahrzunehmen und gerade in ihnen ein enormes ästhetisches Potential zu erkennen. Die Lücke wird nicht immer als Zerreißen oder Abbrechen des Sinnzusammenhangs erfahren, sie eröffnet auch – und dies auf allen Ebenen des Textes einschließlich seiner materiellen Komponenten – neue sinnliche Dimensionen, lässt die LeserInnen einen anderen Raum und andere als die bisher etablierten Formen interkultureller Verständigung entdecken¹⁹.

¹⁸ Vgl. hierzu *Interkulturalität. Konstruktionen des Anderen*, hrsg. v. Ortrud Gutjahr, «Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse», 34 (2015); vgl. Monika Schmitz-Emans, *Sprache als Fremdkörper. Yoko Tawadas Poetik der Übersetzung*, in *Migration, exile et traduction*, éd. par Bernard Banoun – Michaela Enderle-Ristori – Sylvie Le Moël, Presses Universitaires François-Rabelais, Tours 2018, S. 383-407: 400 ff.; s. ferner Hansjörg Bay, *Wo das Schreiben anfängt. Yoko Tawadas Poetik der Migration*, in *Literatur und Migration*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, Text & Kritik, München 2006, S. 109-119: 111 ff.

¹⁹ Barbara Agnese – Christine Ivanovic – Sandra Vlasta, *Mind the Gap – die Lücke im Sinn. Zur Einführung in den Band*, in *Die Lücke im Sinn. Vergleichende Studien zu Yoko Tawada*,



Die Lücken in Tawadas Werk stellen konstitutive Elemente im Prozess der Bedeutungskonstitution dar und fassen die Begegnung zwischen der Dimension der Unbestimmtheit und der semantischen Opazität und Fremdheit zusammen. Das rhetorische Instrument, durch das diese Begegnung auf narrativer Ebene begründet wird, ist das der Entfremdung.

Bereits 1998 hatte Tawada in der ersten ihrer berühmten *Tübinger Poetik-Vorlesungen*, die sich dem Thema der Verwandlung widmeten, auf die Frage der Fremdheit hingewiesen. In der Vorlesung mit dem Titel *Stimme eines Vogels oder das Problem der Fremdheit* wird die Fragestellung der Beziehung zwischen Sprache und Fremdheit erneut erörtert, wobei die Erfahrung der Konfrontation zwischen dem Selbst und dem Anderen in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung gestellt wird.

Wenn man in einem fremden Land spricht, schwebt die Stimme merkwürdig isoliert und nackt in der Luft. Es ist, als würde man nicht Wörter, sondern Vögel ausspucken. Manchmal entsteht ein Vogelzwitschern, das tief ins Gehör eindringt, dabei aber unfassbar bleibt. Dann sucht man nach dem Singvogel, als wollte man eine Bestätigung dafür haben, daß das wirklich eine Stimme war. Man sieht aber nichts außer den dicht gewachsenen Blättern. Wenn man Glück hat, sieht man den Schatten eines wegfliegenden Wesens²⁰.

Ausgehend von der Erfahrung, in einem fremden Land eine neue Sprache zu sprechen, stellt Tawada die Stimme und die Klangproduktion in den Mittelpunkt ihrer Reflexion²¹. Ohne echte Verteidigungsmöglichkeiten steht die Ich-Erzählerin nackt vor der Fremdheit da, was einen Prozess des Erkennens und der Verarbeitung der Beziehung zwischen der eigenen Identität und allem, was extern und damit auch anders ist, auslöst. Die ironische Ähnlichkeit zwischen der menschlichen Stimme und dem Zwitschern der Vögel wird als die Verbalisierung der Komplexität der Fremderfahrung charakterisiert, die zur Sprache kommt und dabei ein entfremdendes Netzwerk von Verbindungen mit dem Äußerer und dem Anderen schafft. Auch in diesem Szenario wird die Fremdheit unbestimmt und unbestimmbar zugleich: Sie wird, wie das Vogelzwitschern, als schwer fassbar und daher auch als unzugänglich beschrieben. Ihre Unzugänglichkeit besteht in der Tat darin, nicht linear gesehen, begriffen und gehört werden zu können, sondern gerade darin, eine Spur von ihrem Übergang zu hinterlassen, genauso wie der Schatten eines Wesens auf der Durchreise.

hrsg. v. Barbara Agnese – Christine Ivanovic – Sandra Vlasta, Stauffenburg, Tübingen 2014, S. 11-14: 12.

²⁰ Yoko Tawada, *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen 1998, S. 7.

²¹ Vgl. in diesem Zusammenhang Julia Kristevas Schrift *Étrangers à nous-mêmes*, Folio Gallimard, Paris 1991, in der die Stimme zu einem entfremdenden Instrument wird, durch das die Spuren der eigenen Andersartigkeit in einem fremden Land aufgezeichnet werden kann.



Die Undurchsichtigkeit und Mehrdeutigkeit der Fremdheitserfahrung in ihren textlichen, auditiven und visuellen Konfigurationen ist ein Merkmal von Tawadas Schriften, wie auch die Erzählung *Zungentanz* (2002) belegt:

Seit einigen Wochen habe ich bei jeder Lesung Schwierigkeiten. Auf dem Manuskriptpapier bilden die Buchstaben eine Mauer, ich gehe geduldig an der Mauer entlang, es gibt aber keine Tür, kein Fenster, nicht einmal eine Klingel. Ich kann die Sätze nicht lesen, obwohl ich sie geschrieben habe (Wie kann ich aber so leichtsinnig 'ich' sagen? Wenn die Zeilen einmal fertig sind, entfernen sie sich von mir und verwandeln sich in eine andere Sprache, die ich nicht mehr verstehen kann). Ohne zu wissen, was ich tun soll, fange ich an, die ersten Wörter irgendwie auszusprechen. Jedes Wort steht mir im Weg. [...] Einige Sätze enden wie abgehackt, so dass ich ins Loch des Punktes stürze. Kaum ist diese Gefahr vorbei, steht schon der nächste Satz vor meinen Augen, auch er hat keine Eingangstür²².

Der Text *Zungentanz*, der in der Sammlung metalinguistischer und meta-literarischer Essays *Überseetzungen* enthalten ist, beschreibt die Geschichte einer Frau, die sich in eine Zunge verwandelt und Schwierigkeiten hat, sich an ihr neues Handlungsuniversum zu gewöhnen. Bezugnehmend auf das Paar Sprache – Zunge kehrt Tawada im Zusammenhang mit dem Klang der Fremdsprache zur Hörfrage zurück, die mit der Schreibdimension verbunden wird und dabei das Szenario einer Querreflexion über die Beziehung zwischen Fremdheit, Schreiben und Oralität eröffnet, was bei der Leserschaft eindeutig zu einem Gefühl der Entfremdung führt. Die Ebenen, mit denen sich die LeserInnen auseinandersetzen müssen, sind in der Tat vielfältig, weil sich die LeserInnen auf ihre eigenen Gefühle im auditiven, visuellen und metalinguistischen Bereich verlassen müssen. Gleichzeitig werden sie dazu aufgefordert, die Bedeutung und den Sinn dessen, was sich im Rahmen interkultureller Fremdheit lesen lässt, zu rekonstruieren. Auch Tawada stößt daher wie Kafka auf die Unzugänglichkeit der Sprache: Ihre ist jedoch eine Sinnsuche, die dank einer semantischen Verhandlung zwischen den Bedeutungen und den Signifikanten, also auf der Form- und nicht unbedingt auf der abstrakteren Ausdrucksebene, erfolgt. Während ihrer Erkundung findet die Autorin bei dem Versuch, auf die Sprache zuzugreifen, ständig Hindernisse, die sich auf unbestimmte Zeit wiederholen, da sich die Semiose selbst als potenziell unbestimmt und unbegrenzt erweist²³. Die Macht des rhetorischen Instruments der Lücke bei Tawada manifestiert sich hier auf eine ziemlich klare Weise: Sie

²² Yoko Tawada, *Überseetzungen*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen 2002, S. 11 f.

²³ Vgl. Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1995. Vgl. auch Aleida Assmann, *Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose*, in *Materialität der Kommunikation*, hrsg. v. Hans Ulrich Gumbrecht – Ludvig K. Pfeiffer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988, S. 237-251.



entfremdet die Leserschaft und gibt Freiraum für die unvereinbarsten Elukubrationsen, indem sie unerhörte interpretative Dimensionen der Fremdheit vorschlägt. Der implizite Pakt zwischen Tawada und ihren LeserInnen beruht darum auf einem Paradox: Die Leserschaft muss ständig mit Mehrdeutigkeit und interpretativer Vielfalt rechnen, denn es ist die Sprache selbst, wie Tawada in *akzentfrei* (2016) erklärt, die ihre eigene Ungreifbarkeit am Leben erhalten will.

Manche Autoren träumen davon, die Wörter zu waschen, um sie von jeder symbolischen Bedeutung zu reinigen. Aber die Sprache möchte lieber unrein bleiben. Die Wörtlichkeit eines Wortes stellt keine Reinheit dar, sondern sie macht das Wort essbar. Man kann durch den Verzicht auf Schweinefleisch keine Schweinereien vermeiden, aber das Schwein aus dem Wort 'Schweinerei' herauszunehmen und auf den Tisch zu stellen, ist für mich ein politischer Akt²⁴.

Indem Tawada die Autorschaft und die Leserschaft in Dialog treten lässt, klärt sie ihre Einstellung zu Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit, die untrennbar mit der Sprache und damit mit den Worten verknüpft sind. Unter Bezugnahme auf die Metapher der «Essbarkeit des Wortes»²⁵ bringt Tawada den Diskurs zurück in den Raum der Materialität und der Form der Sprache: Jenseits jeglicher sprachlichen Referenz oder der Versuche, die Sprache zu reinigen und sie von ihren extralinguistischen Symbolen zu befreien, ist das Wort weiterhin semantisch plural und semiotisch wiederverwendbar.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Die vorliegende Untersuchung hat sich zum Ziel gesetzt, zu unterstreichen, wie sich die Fremdheitserfahrung metasprachlich in Form von Textlücken und durch die Anwendung der Technik der Entfremdung in bestimmten Texten des deutschsprachigen Autors Franz Kafka und der japanisch-deutschen Autorin Yoko Tawada ausgewirkt hat. Sie passt methodologisch in die Theorien zur Textrezeption von Iser, Ingarden, Adorno und Eco, die zu dem Schluss kommen, dass der literarische Text eine unvollendete Einheit ist, die

²⁴ Yoko Tawada, *Jeder Fisch mit Schuppen hat auch Flossen*, in Dies., *akzentfrei*, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, Tübingen 2016, S. 52 f.

²⁵ Die Frage der Essbarkeit des Wortes stellt bei Tawada eine Brücke zwischen mehrdeutigen Sinneswahrnehmungen und der Materialität der Sprache und damit der Worte dar, die auch im Lichte der breiteren Reflexion rund um die Sprachenfresserei – Glottophagie gelesen werden könnte: Vgl. Louis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*, Payot, Lausanne 1974; vgl. auch Julia Genz, *Sprache im Bauch – im Bauch der Sprache. Sprachenfresserei bei Yoko Tawada und Stefanie Menzinger*, in «Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 35 (2005), 138, S. 153-166.



eine ständige Zusammenarbeit mit der Leserschaft erfordert, um die Bedeutungen und den ästhetischen Sinn zu vermitteln.

Der Vergleich zwischen beiden Autoren fand unter Berücksichtigung einiger Auszüge aus Kafkas Tagebüchern und einiger metalinguistischer Essays und Erzählungen Tawadas statt: Diese Wahl wurde durch den Wunsch diktiert, auch die Vorstellung wiederzugeben, dass sich die ausgewählten Schriften dieser beiden tiefgreifend interkulturellen Autoren als Fremdheitswerkstätte herausstellen, in denen sie ihre sprachlichen, existenziellen und literarischen Handlungen kritisch reflektieren.

Das wissenschaftliche Interesse am literarischen Paar Tawada – Kafka hat sich in den wenigen Aufsätzen zum Thema ausschließlich auf einige gängige Stilentscheidungen (Verwendung grotesker Themen, Thema Transformation, Tiere usw.) beschränkt: Hier wurde vielmehr beabsichtigt, beide Autoren in einen Dialog über die Nutzung des rhetorischen Instruments der Lücke und den Einsatz von textlicher und ästhetischer Unbestimmtheit zu bringen. Obwohl es Berührungspunkte gibt, unterscheiden sich Tawadas und Kafkas Lücken. In Kafkas Tagebüchern stellt sich heraus, inwieweit das Streben nach einem vollständigen Verständnis von Ereignissen und von Leben zu ständiger Unzufriedenheit führen kann; dabei wird die Lücke als Ergebnis des Überschusses an Inhalten umrissen, zu denen Kafka Zugang haben möchte. In diesem Sinne scheint sich Kafkas Lücke vom Raum der Leere und des Mangels an Informationen zu lösen, da es zu viele Informationen erzeugt werden, die unweigerlich zu einer expressiven Mehrdeutigkeit führen. Tawadas Lücke wird andererseits als die synthetische Formel der Begegnung zwischen Fremdheit und Schreiben angesehen: Um die durch Fremdheit erzeugte kognitive Belastung herauszuarbeiten, erkennt die Autorin eine privilegierte Dimension im Unausgesprochenen und Unbestimmten.

Beide Autoren greifen daher, wie oben ausgeführt, auf stilistische Entscheidungen zurück, die Unbestimmtheit, lexikalische und semantische Mehrdeutigkeit und Entfremdung umfassen: Solche Entscheidungen werden durch einen Sprachgebrauch bestimmt, der die illokutionäre Dimension des Geschriebenen²⁶ ausnutzt. Um die möglichen Konnotationen dessen zu begreifen, was geschrieben wird, müssen sich die LeserInnen mit unterschiedlichen Textebenen konfrontieren und diese weitererkunden. Die Sprache steht daher im Mittelpunkt eines Prozesses kontinuierlicher semantischer Verhandlungen: Die Verwendung von Auslassungen, Metaphern und polysemantischen und mehrdeutigen Wörtern auf der einen Seite und die Bezugnahme auf die Desemantisierung und Deterritorialisierung der Sprache auf der anderen Seite erschweren die Leseerfahrung: Die LeserInnen müssen tief in das narrative Gewebe graben, um den verborgenen Sinn zu verfolgen und damit

²⁶ Vgl. John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words* (1962), dt. übers. v. Eike von Savigny, *Zur Theorie der Sprechakte*, Reclam, Stuttgart 1986.



die Identität des Ungesagten und all dessen zu rekonstruieren, das implizit über die primären Bedeutungen der Texte hinausgeht. Das Vorgehen, das der Sinnrekonstruktion und der Konfiguration der Werke Tawadas und Kafkas innerhalb des Impliziten zugrunde liegt, führt zu der Vorstellung, dass die in ihren Werken entworfene Realität implizit strukturiert und dargestellt wird. In diesem Sinne entsteht der Dialog zwischen Texten und LeserInnen aus einem Prinzip notwendiger interpretatorischer Kooperation, das von der Annahme ausgeht, dass die bei Tawada und Kafka vorhandenen Lücken als die Ergebnisse der Begegnung zwischen der Vielzahl ihrer Fremdheitserfahrungen und der Vielfältigkeit ihrer Schreiberfahrungen zu verstehen sind.

Das Nicht-Gesagte: Sprachliche Strukturen und pragmatische Zielsetzungen am Beispiel der Schlagzeilen in der deutschen Finanzpresse

Claudio Di Meola – Daniela Puato

Im kommunikativen Austausch mit dem Adressaten teilt der Sprecher nur einen Teil der Informationen mit, die ihm zu einem bestimmten Thema zur Verfügung stehen und die er in der gegebenen Kommunikationssituation weiterleiten könnte. Das Nicht-Gesagte ist also das Resultat eines (meist bewussten) Auswahlprozesses. In zahlreichen Fällen ist das Nicht-Gesagte relativ unwichtig. Der Sprecher muss nämlich aus Gründen der Sprachökonomie eine Selektion der Informationen vornehmen; dabei beschränkt er sich in der Regel auf die relevantesten Informationen oder auf die Informationen, die aus dem Kontext nicht direkt inferierbar sind. In anderen Fällen hingegen ist das Nicht-Gesagte wichtig. Hier enthält der Sprecher dem Adressaten bewusst Informationen vor. Dies kann aus vielerlei Gründen geschehen: beispielsweise um den Adressaten nicht zu beleidigen, ihn nicht zu beunruhigen oder um sich selbst nicht zu belasten.

Im vorliegenden Beitrag werden wir das Nicht-Gesagte in den Schlagzeilen der deutschen Finanzpresse untersuchen. Zunächst wird ein Überblick gegeben über signifikante sprachliche Strukturen zur Vorenthaltung von Informationen sowie über ihre kommunikativen Zielsetzungen (§ 1). Sodann werden die wesentlichen pragmatischen Zielsetzungen, sprachlichen Charakteristiken und Textsorten der deutschen Finanzpresse herausgearbeitet (§ 2) und die Syntax und Semantik von Presse-Schlagzeilen vorgestellt (§ 3). Im empirischen Teil unserer Arbeit wird das Nicht-Gesagte in Schlagzeilen verschiedener journalistischer Textsorten in repräsentativen deutschen Börsenmagazinen untersucht (§ 4).

* Der Aufsatz ist von beiden Autoren gemeinsam konzipiert worden. Claudio Di Meola zeichnet für die Ausarbeitung der Abschnitte 1, 3, 4.2 und 4.3 verantwortlich; Daniela Puato für die Abschnitte 2, 4.1, 4.4 und 5.



1. SPRACHLICHE STRUKTUREN UND KOMMUNIKATIVE ZIELSETZUNGEN DES NICHT-GESAGTEN

Zahlreiche sprachliche Strukturen ermöglichen es, Detailinformationen nicht zu explizieren und somit dem Leser vorzuenthalten. Von besonderer Relevanz erscheinen verwendungsbereichsübergreifend (okkasionelle) Komposita, Passivkonstruktionen, Argumentreduktion, Asyndese und unmarkierter Tempusgebrauch. Bei einem Kompositum wird bekanntermaßen die semantische Relation zwischen den beiden Gliedern nie expliziert. Bei den usuellen Komposita hat sich zumeist eine einzige Relation unter den vielen möglichen im Gebrauch etabliert, bei den okkasionellen Komposita hingegen lässt der Sprecher die genaue Art der Verbindung zwischen den beiden Gliedern offen (*Froschmann* = 'Taucher' im Vergleich zu *Tomatenmann* = ???)¹.

Passiv und Passivalternativen erlauben, den Agens unerwähnt zu lassen, z.B. wenn dieser irrelevant erscheint, allgemein bekannt ist oder aus dem Weltwissen bzw. dem sprachlichen und außersprachlichen Kontext erschließbar ist. Bei einigen Passiversatz-Konstruktionen ist die Agensangabe sogar untersagt (*man*-Sätze, Reflexivkonstruktionen wie *das Auto verkauft sich gut*, deverbale Adjektivableitungen wie *das Auto ist lieferbar*)².

Die Valenz betreffend ist es möglich, Argumentstellen nicht zu besetzen, auch wenn sie vom jeweiligen Lexem gefordert werden. Nehmen wir als Beispiel die Rektion des Verbs *schenken*, das ein Dativobjekt und ein Akkusativobjekt fordert. Ein Satz wie *er schenkt einen Ring* ist dennoch akzeptabel, wenn das Dativobjekt mitgedacht ist³.

¹ Aus der umfangreichen Literatur sei hier bezüglich der Interpretation von Komposita u.a. verwiesen auf Christian Fandrych – Maria Thurmair, *Ein Interpretationsmodell für Nominalkomposita: Linguistische und didaktische Überlegungen*, in «Deutsch als Fremdsprache», 31 (1994), S. 34-45 und Verena Klos, *Komposition und Kompositionalität. Möglichkeiten und Grenzen der semantischen Dekodierung von Substantivkomposita*, De Gruyter, Berlin-New York 2011. Spezifisch zur Interpretation von Okkasionalismen vgl. auch Sabine de Knop, *Die Rolle des Textes bei der Interpretation von metaphorischen Neubildungen*, in «Deutsche Sprache», 31 (2003), S. 250-262; Erla Hallsteinsdóttir, *Aspekte des Verstehens okkasioneller Wortbildungsprodukte in der Fremdsprache Deutsch*, in *Praxis- und Integrationsfelder der Wortbildungsforschung*, hrsg. v. Irmhild Barz – Marianne Schröder – Ulla Fix, Winter, Heidelberg 2000, S. 187-197.

² Zur Agensabgewandtheit der Passivkonstruktionen siehe u.a.: Klaus Brinker, *Das Passiv im heutigen Deutsch*, Hueber, München 1971; Klaus Brinker, *Aktiv und Passiv in der deutschen Sprache der Gegenwart*, in «Muttersprache», 100 (1990), S. 116-127; Sabine Pape-Müller, *Textfunktionen des Passivs. Untersuchungen zur Verwendung von grammatisch-lexikalischen Passivformen*, Niemeyer, Tübingen 1980; Gisela Zifonun, *Das Passiv (und die Familie der grammatischen Konversen)*, in *Grammatik der deutschen Sprache*, hrsg. v. Gisela Zifonun – Ludger Hoffmann – Bruno Strecker, De Gruyter, Berlin-New York 1997, S. 1789-1858.

³ Einen guten Überblick über die Argumentforderung wichtiger verbaler Lexeme bieten die Valenzwörterbücher wie vor allem das *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben* von Gerhard Helbig und Wolfgang Schenkel, das *VALBU-Valenzwörterbuch deutscher Verben* von Helmut Schumacher u.a. (auch online konsultierbar als *E-VALBU*: <<https://grammis>>).



Bei der Satzverknüpfung können (parataktische) Konnektoren ausgelassen werden. Der Adressat muss dann die logisch-semantische Verbindung zwischen den Sätzen eigenständig rekonstruieren. So ist beispielsweise in der asyndetischen Aneinanderreihung *sie ist müde, sie geht zum Tennis* nicht expliziert, ob es sich um eine kausale (*sie ist müde, deswegen geht sie zum Tennis*) oder um eine konzessive Relation handelt (*sie ist müde, trotzdem geht sie zum Tennis*)⁴.

Schließlich ist die Möglichkeit gegeben, durch Verwendung einer unmarkierten Tempuskategorie den genauen temporalen Zusammenhang offenzulassen. Durch ein Präsens können prinzipiell nicht nur gegenwärtige Geschehnisse, sondern auch zukünftige und sogar vergangene kodiert werden. Treten im Satz keine eindeutigen Temporalangaben auf, so muss der Adressat die genaue zeitliche Referenz rekonstruieren⁵.

Die durch diese sprachlichen Mittel erreichte Informationsausparung kann unterschiedlichen kommunikativen Zielsetzungen dienen, je nachdem ob Interessen des Sprechers, des Adressaten oder beider Kommunikationsteilnehmer verfolgt werden.

Eigeninteressen des Sprechers sind in erster Linie Selbstdarstellung, Selbstschutz und Gesichtswahrung. 'Egoistisch' werden eigene Interessen dadurch verfolgt, dass der Sprecher für ihn positive Informationen weitergibt und negative Informationen, die ein schlechtes Licht auf ihn werfen könnten, weglässt. So werden bei einer Aussage vor Gericht Details ausgespart,

ids-mannheim.de/verbvalenz>) sowie das zweisprachige *Valenzlexikon Deutsch-Italienisch* von Maria Teresa Bianco. Spezifisch zur Frage der Valenz in Presstexten siehe z.B. Joanna Golonka, *Valenzrealisierung in Presstexten – eine deutsch-polnische Fallstudie*, in *Grammatische Strukturen im Text und im Diskurs*. Bd. 5, hrsg. v. Mariola Wierzbicka – Joanna Golonka, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015, S. 57-73.

⁴ Zur Asyndese in Opposition zu Syndese vgl. Eva Breindl – Ulrich H. Waßner, *Syndese vs. Asyndese. Konnektoren und andere Wegweiser für die Interpretation semantischer Relationen in Texten*, in *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*, hrsg. v. Hardarik Blühdorn – Eva Breindl – Ulrich H. Waßner, De Gruyter, Berlin-New York 2006, S. 46-60; Renate Pasch, *Semantische Verknüpfung von Satzäußerungen in Syndese und Asyndese*, in *Ebenen der Textstruktur*, hrsg. v. František Daneš – Dieter Viehweger, Akademie-Verlag, Berlin 1983, S. 12-27. Die Frage, ob und inwieweit Konnektoren zur Verständnisförderung tatsächlich beitragen, wird z.B. untersucht von Eva Bajerová, *Zur Problematik der Konnektoren im Satz und im Text aus der Perspektive der Textverständlichkeit*, in «*Studia Germanistica*», 12 (2013), S. 85-101. Zu Konnektoren allgemein vgl. auch Renate Pasch u.a., *Handbuch der deutschen Konnektoren. Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfungen (Konjunktionen, Satzadverbien und Partikeln)*, De Gruyter, Berlin-New York 2003.

⁵ Zum Präsens liegt wenig Literatur vor. Vgl. vor allem Otto Ludwig, *Ein Vorschlag für die semantische Analyse des Präsens*, in «*Linguistische Berichte*», 14 (1971), S. 34-41; Britt-Marie Ek, *Das deutsche Präsens. Tempus der Nichtvergangenheit*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1996; Claudio Di Meola, *Das deutsche Präsens aus Sicht der italienischsprachigen Lernenden*, in *Deutsch kontrastiv aus italienischer Sicht. Phraseologie, Temporalität und Pragmatik*, hrsg. v. Claudio Di Meola – Daniela Puato, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2015, S. 91-105.



die den Angeklagten belasten könnten. Oder es werden allgemein Prognosen vermieden, für die der Sprecher wenig Anhaltspunkte hat und die sich somit mit hoher Wahrscheinlichkeit als unzutreffend erweisen könnten. Im Interesse des Sprechers liegen außerdem manipulative Absichten. Der Adressat wird bewusst getäuscht, indem ihm Informationen vorenthalten werden, die er zu seinem Vorteil und potenziell zum Nachteil des Sprechers verwenden könnte.

Durch Aussparung von Informationen können aber auch 'altruistisch' Interessen des Adressaten verfolgt werden. So bleibt beispielsweise unerwähnt, was den Adressaten beunruhigen oder aufregen könnte oder was ihn generell in eine missliche Situation bringen könnte.

Das Nicht-Gesagte kann schließlich auch den beiderseitigen Interessen der Kommunikationspartner dienen. Eine möglichst ökonomische Kommunikation beinhaltet, dass der Sprecher nur soviel wie nötig kommunizieren muss und der Adressat soviel wie nötig dekodieren muss. So werden dementsprechend Informationen weggelassen, die dem Sprecher wenig relevant erscheinen oder die der Adressat leicht rekonstruieren kann auf der Grundlage des Situationskontextes, des gemeinsamen Sprecher-Adressaten-Wissens oder seines Weltwissens.

Im Folgenden werden wir der Frage nachgehen, ob das Nicht-Gesagte in Schlagzeilen der Finanzpresse eher sprecherorientierte oder eher adressatenorientierte Interessen verfolgt und welche sprachlichen Strukturen präferenziell dazu eingesetzt werden.

2. DEUTSCHE FINANZPRESSE: PRAGMATISCHE ZIELSETZUNGEN, SPRACHLICHE CHARAKTERISTIKEN, TEXTSORTEN

In der deutschsprachigen Medienlandschaft haben sich neben der allgemein wirtschaftliche Themen behandelnden Presse einige Publikationen etabliert, die spezifisch auf Finanzen und Börse ausgerichtet sind. Diese Publikationen, auch Börsenmagazine genannt, richten sich an professionelle Akteure und interessierte Privatanleger, die aktiv an der Börse mit verschiedenen Assetklassen handeln⁶.

⁶ Während zur Pressesprache allgemein eine sehr umfangreiche Literatur vorliegt, ist die Sprache der Finanzpresse relativ wenig erforscht. Eine ausführliche Untersuchung zur Sprache der Börsenmagazine liefert Daniela Puato, *Die Sprache der Börsenmagazine. Eine pragmalinguistische Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Textsorte der Investmentempfehlung*, Peter Lang, Berlin u.a. 2020. Zu einzelnen Aspekten der Börsensprache generell siehe auch: zur Fachterminologie Agnesiszka Stawikowska-Marcinkowska, *Bulle und Bär – Fachbegriffe, die für Investoren ihr Dasein bedeuten, also einiges zur Börsensprache, die seit Jahrhunderten die Finanzwelt steuert*, in «Folia Germanica», 9 (2013), S. 95-103; zur Metaphorik Katrin Eitze, *Metaphern in der Börsenfachsprache. Eine kontrastive Analyse des Spanischen und Deutschen*, Dr. Kovač, Hamburg 2012; zur Infografik Hartmut Stöckl, *Finanzen visualisieren. Die Text-Bild-Sorte Infographik*, in «Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie», 81 (2012), S. 177-199.



Im Folgenden werden wir zunächst die wesentlichen pragmatischen Zielsetzungen der Börsenmagazine und die daraus resultierenden sprachlichen Charakteristiken herausarbeiten. Sodann werden die wichtigsten journalistischen Textsorten vorgestellt.

In Hinblick auf die Zielgruppe fachlich kompetenter Leser verfolgen Börsenmagazine unterschiedliche Zielsetzungen, die sich aus ihrem Schnittstellencharakter zwischen Fach- und Pressesprache ergeben. Vier wesentliche Zielsetzungen lassen sich erkennen⁷: Vermittlung von fachlichen Inhalten (Fachinformationen und Fachwissen), adressatengerechte Aufbereitung von Inhalten (Kondensierung von Informationen und Erleichterung der Lektüre); Aufbau einer Beziehung zum Leser (Unterhaltung und Etablierung von Nähe); Wahrung redaktioneller Eigeninteressen (Selbstdarstellung und Selbstschutz).

Typisch fachsprachlich erwartet der Leser aktuelle, relevante und für ihn neue Informationen. Diese sollten adressatengerecht dargestellt werden, d.h. kompakt auf wenig Raum dargeboten zur schnellen und zugleich leichten Lektüre. Typisch presssprachlich erwartet der Leser ein unterhaltsames Produkt, das ihn möglichst persönlich anspricht. Hervorzuheben ist zudem, dass die Zeitschrift auch eigene Interessen wahrt: Sie möchte sich als kompetent und unabhängig präsentieren und zugleich im Sinne des Selbstschutzes Vorsicht bei redaktionellen Einschätzungen und Investmentempfehlungen walten lassen, um ebendiesen Ruf nicht zu beschädigen.

Diese übergeordneten pragmatischen Zielsetzungen erklären zahlreiche sprachliche Charakteristiken der Börsenmagazine⁸. Die Vermittlung von Inhalten bedingt auf Wortschatzebene die zum Teil massive Verwendung von Fachtermini, die eventuell im Text erklärt werden.

Im Rahmen einer adressatengerechten Aufbereitung von Inhalten wird eine Kondensierung von Informationen verfolgt: auf lexikalischer Ebene durch häufige Verwendung von Abkürzungen, auf morphosyntaktischer Ebene durch verschiedene Mittel der Informationsverdichtung, die charakteristisch für einen Nominalstil erscheinen. Es handelt sich um komplexe (nominale) Komposita, Rechts- und Linksattribute, satzwertige Phrasen (z.B. Präpositionalphrasen und Partizipphrasen) sowie verblose Nominalsätze und Sätze mit entsemantisiertem Verb (vor allem Funktionsverbgefüge). Als typisch für die Börsenmagazine erweist sich eine Konstruktion, die der Lektüererleichterung dient, und zwar die kataphorische Explizierung der Textstruktur. Ein Kurzkommentar wird dem Satz vorangestellt und erscheint orthographisch durch einen Doppelpunkt abgetrennt. Er dient als interpretativer Leitfaden für den folgenden Text und kann beispielsweise aus einer Konjunktion, einem Adjektiv/Adverb oder einem Substantiv bestehen (*Denn: [...] / Wichtig: [...] / Folge: [...] usw.*)⁹.

⁷ Vgl. Puato, *Die Sprache der Börsenmagazine*, a.a.O., S. 23-27 und 256-260.

⁸ Vgl. *ibd.*, S. 31-98.

⁹ Derartige Konstruktionen können auf die allgemeine Kategorie der sogenannten Opera-



Dem Aufbau einer Beziehung zum Leser dient alles, was unterhaltend wirkt. Es geht vor allem um Wortspiele (z.B. metaphorische Schlagzeilen wie *Lufthansa im Höhenflug*) und die Verwendung von Redensarten und umgangssprachlichen Ausdrücken, die Nähe zum Leser etablieren sollen.

Im Bereich der Wahrung von redaktionellen Eigeninteressen dienen der Selbstdarstellung der Gebrauch von Fachtermini und generell von gehobenen und bildungssprachlichen Ausdrücken (so z.B. *favorisieren* statt *bevorzugen*, *partizipieren* statt *teilhaben*), die den Sprecher als fachlich kompetent und gebildet zeigen sollen. Dem Selbstschutz dienen vor allem Passivkonstruktionen, die den schreibenden Journalisten unerwähnt lassen, und die Modalisierung durch Konjunktiv und Modalverben.

In Börsenmagazinen finden sich – wie in der Presse allgemein – verschiedene journalistische Textsorten. Diese sind in der Literatur unterschiedlich klassifiziert worden, wobei die Einteilung von Lüger¹⁰ große Zustimmung gefunden hat und wiederholt aufgegriffen worden ist¹¹. Lüger unterscheidet als die zwei wichtigsten Textklassen in der Presse einerseits informationsbetonte Texte, die ohne Wertung Sachverhalte vermitteln (vor allem Nachricht, Bericht, Reportage), andererseits meinungsbetonte Texte, die Sachverhalte evaluieren und kommentieren (Kommentar, Glosse, Kritik). Daneben nennt Lüger noch drei weitere Textklassen, die allerdings nicht an feste Textsorten gebunden sind und sich jeweils durch ihre pragmatische Funktion auszeichnen: auffordernde Texte (der Leser wird zu einem bestimmten Verhalten aufgerufen), instruierend-anweisende Texte (dem Leser werden praktische Hinweise und Anleitungen angeboten) und kontaktorientierte Texte (der Leser wird auf bestimmte Informationsangebote aufmerksam gemacht).

In Börsenmagazinen spielen informationsbetonte Texte wie beispielsweise Kurzmeldungen zu einzelnen Unternehmen und Berichte zur politisch-wirtschaftlichen Situation eine untergeordnete Rolle. Ebenso sind meinungsbetonte Texte wie Kommentare und Interviews relativ selten. Herzstück der Börsenmagazine sind instruierend-anweisende Texte, und zwar in Form von Investmentempfehlungen¹². Diese können sich auf verschiedene

tor-Skopus-Strukturen zurückgeführt werden (vgl. beispielsweise Reinhard Fiehler, *Wo fängt der Satz an? Operator-Skopus-Strukturen in gesprochener und geschriebener Sprache*, in *Satzeröffnung. Formen, Funktionen, Strategien*, hrsg. v. Colette Cortès, Stauffenburg, Tübingen 2012, S. 31-44).

¹⁰ Heinz-Helmut Lüger, *Pressesprache*, neu bearbeitete Auflage, Niemeyer, Tübingen 1995² (1. Aufl. 1983), S. 77-151.

¹¹ So z.B. von Harald Burger – Martin Luginbühl, *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*, neu bearbeitete und erweiterte Auflage, De Gruyter, Berlin-Boston 2014⁴ (1. Aufl. 2005).

¹² Zur Textsorte der Aktienempfehlung vgl. Daniela Puato, *Die Aktienempfehlung als Handlungsanweisung für den Anleger: eine pragmatische Perspektive auf Börsenmagazine*, in «Studi Germanici», 14 (2018), S. 222-266; Daniel Schnettler, *Die Sprache der Börse: Warum «Buy»*



Produktklassen beziehen (vor allem Aktien, aber auch Anleihen, Fonds und Derivate), weisen unterschiedliche Länge auf und können sowohl innerhalb als außerhalb der festen Rubriken der jeweiligen Zeitschrift erscheinen.

Die Investmentempfehlung liefert dem Leser eine Handlungsanweisung bezüglich des betreffenden Investmentproduktes. Dem Leser wird geraten, dieses Produkt zu «Kaufen», zu «Verkaufen» oder zu «Halten» (d.h. weder «Kaufen» noch «Verkaufen»). Diese Handlungsanweisung wird argumentativ gestützt durch Informationsangaben zum Produkt, Gewichtung dieser Informationen, generelle redaktionelle Einschätzungen zum Produkt (positive wie negative) und Verweis auf redaktionsexterne Expertenmeinungen. Oftmals wird die Handlungsanweisung eingeschränkt – beispielsweise durch den Hinweis, dass sich das Produkt nur für eine bestimmte Anlegerkategorie, Anlagestrategie oder Investmentsumme eignet.

Die drei kanonischen Handlungsanweisungen «Kaufen», «Halten» und «Verkaufen» können zum einen explizit dem Leser im Voraus kommuniziert werden – vor allem durch Platzierung innerhalb einer festen Rubrik wie z.B. *Top Tipp* oder *Top-Empfehlungen*, wo bereits der Name der Rubrik eine eindeutige Orientierung für den Leser darstellt. Zum anderen können sich die Handlungsanweisungen erst nach der Durchsicht des entsprechenden Empfehlungstextes dem Leser eröffnen, vor allem wenn aus dem Namen der Rubrik keine Rückschlüsse gezogen werden können (Rubriken wie *Quick-Check* oder *Deutsche Aktien*). Erstere Empfehlungsart kann als «explizite Empfehlung» bezeichnet werden, letztere als «ergebnisoffene Empfehlung»¹³.

3. SCHLAGZEILEN IN DER PRESSE

Die wesentlichen Charakteristiken der Schlagzeilen in der Presse sind relativ ausführlich in der einschlägigen Literatur der 1970er bis 1990er Jahre beschrieben worden, allerdings nicht in Bezug auf die Fachpresse und auf bestimmte journalistische Textsorten¹⁴. Von der Struktur her lassen sich einfache

nicht unbedingt «Kaufen» bedeutet, in *Die Sprache der Wirtschaft*, hrsg. v. Christoph Moss, VS Verlag, Wiesbaden 2009, S. 107-123; Yeong Su Lee – Michaela Geierhos, *Buy, Sell, or Hold? Information Extraction from Stock Analyst Reports*, in *Modeling and Using Context*, hrsg. v. Michael Beigl u.a., Springer, Berlin-Heidelberg 2011, S. 173-184.

¹³ Vgl. Puato, *Die Sprache der Börsenmagazine*, a.a.O., S. 135-138.

¹⁴ Hier sei zumindest hingewiesen auf: Wolfgang Brand, *Zeitungssprache heute: Überschriften. Eine Stichprobe*, in «Germanistische Linguistik», 106-107 (1991), S. 213-244; Stephan Oberhauser, «Nur noch 65.000 Tiefflugstunden» – *Eine linguistische Beschreibung des Handlungspotenzials von hard news-Überschriften in deutschen Tageszeitungen*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1993; Claudio Di Meola, *Zur Syntax und Semantik von Schlagzeilen in der deutschen Tagespresse*, in «Muttersprache», 108 (1998), S. 217-231. Zur Syntax der Schlagzeilen vgl. auch: Barbara Sandig, *Syntaktische Typologie der Schlagzeile. Möglichkeiten und Grenzen der Sprachökonomie im Zeitungsdeutsch*, Hueber, München 1971; Hans-Jürgen Grimm, *Einige Beobachtungen zum*



Schlagzeilen von zusammengesetzten Schlagzeilen unterscheiden, die außer einer Titelzeile auch aus einer Oberzeile und/oder Unterzeile bestehen. Die Titelzeile (Schlagzeile im engeren Sinne) ist zumeist kurz, während Ober- und Unterzeile auch länger sein können.

Was die Lexik betrifft, so finden sich in Schlagzeilen häufig Metaphorisierungen, Wortspiele oder Phraseologismen. Beliebt ist die spielerische Abwandlung von Phraseologismen. So modifiziert die folgende Schlagzeile die Redensart *mein Haus ist meine Burg*:

- (1) *Mein Boot ist meine Burg* (<www.faz.net>, 18.9.2020)

Beliebt ist auch die Resemantisierung von Kollokationen. Hier ein Beispiel, bei dem das Wort *Augen* – entsemantisiert in der Kollokation «*in+Possessivpronomen+Augen*» ‘nach Meinung von...’ – seine ursprüngliche Bedeutung zurückerlangt, da die Meinung eines Stuttgarter Bürgers wiedergegeben wird, der bei einer Demonstration durch die Wasserwerfer der Polizei schwer an den Augen verletzt wurde:

- (2) *In seinen Augen* (<www.sueddeutsche.de>, 18.9.2020)

Semantisch auffällig sind auch spielerische Wortneubildungen, wie z.B. das okkasionelle Kompositum *Nahweh* als Pendant zum usuellen Kompositum *Fernweh*:

- (3) *Gibt es auch Nahweh?* (<www.spiegel.de>, 18.9.2020)

Was die Syntax betrifft, so lassen sich vor allem zwei Tendenzen erkennen: der Trend zur Nominalisierung und zur Ellipse. Was die Nominalisierung be-

Artikelgebrauch in Zeitungsüberschriften, in «Sprachpflege», 30 (1981), S. 129-133; Karl-Ernst Sommerfeldt, *Zur Syntax der Überschriften in Tageszeitungen. Verdichtungserscheinungen in der Zeitungssprache*, in «Sprachpflege», 33 (1984), S. 45-47. Zu verschiedenen semantischen Aspekten der Schlagzeilen: Wolfgang Koller, *Redensarten in Schlagzeilen*, in «Muttersprache», 85 (1975), S. 400-408; Wolfgang Mieder, *Schlagzeilen in der Wochenzeitung. Untersuchung der «Zeit» für das Jahr 1977*, in «Muttersprache», 88 (1978), S. 93-105; Sabine de Knop, *Metaphorische Komposita in Zeitungsüberschriften*, Niemeyer, Tübingen 1987; Karl-Ernst Sommerfeldt, *Zur Semantik von Überschriften in der Tagespresse*, in *Sprache im Alltag. Beobachtungen zur Sprachkultur*, hrsg. v. Karl-Ernst Sommerfeldt, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1994, S. 231-240. Interessant sind auch nicht-wissenschaftliche praktische Anleitungen zur Formulierung von Presseschlagzeilen wie beispielsweise Wolf Schneider – Detlef Esslinger, *Die Überschrift. Sachzwänge, Fallstricke, Versuchungen, Rezepte*, List Verlag, München-Leipzig 1993. Zur Pragmatik von Titeln allgemein vgl. z.B. Peter Hellwig, *Titulus oder über den Zusammenhang von Titeln und Texten. Titel sind ein Schlüssel zur Textkonstitution*, in «Zeitschrift für germanistische Linguistik», 12 (1984), S. 1-20; Christiane Nord, *Der Titel – Ein Mittel zum Text. Überlegungen zu Status und Funktion des Titels*, in *Sprechen und Hören. Akten des 23. Linguistischen Kolloquiums* (Berlin 1988), hrsg. v. Norbert Reiter, Niemeyer, Tübingen 1989, S. 519-528.



trifft, so ist der Gebrauch von Deverbativa besonders beliebt. In den folgenden beiden Beispielen haben wir die Nomina *Angriff* und *Entscheidung*:

- (4) Vor der spanischen Küste / *Rätselhafte Angriffe von Schwertwalen* (<www.faz.net>, 18.9.2020)
- (5) CDU-Vorsitz / *Entscheidung über Parteiwahlkampf laut Röttgen bis Ende September* (<www.spiegel.de>, 18.9.2020)

Hinsichtlich der Ellipse ist zu vermerken, dass in zahlreichen Schlagzeilen Artikelwörter, finite Verbformen oder bestimmte Satzglieder fehlen. Es handelt sich um Elemente, die vom Leser zumeist problemlos rekonstruiert werden können. Solche Schlagzeilen sind informativ nicht ärmer als die dementsprechenden vollständigen. Ein Artikel fehlt beispielsweise in folgender Schlagzeile zum 75. Geburtstag des Landes Hessen:

- (6) *Land mit tiefen Wurzeln* (<www.faz.net>, 18.9.2020)

Häufig ist auch der Fall, dass Hilfsverben im Verbalkomplex wegfallen. In folgendem Beispiel sind es die Formen *ist* und *worden*:

- (7) Jimi Hendrix / *Ein Leben lang verfolgt* (<www.sueddeutsche.de>, 18.09.2020)

Mitunter fehlen ganze Satzglieder wie beispielsweise das Prädikat oder das Subjekt:

- (8) *Migranten auf Lesbos* (<www.welt.de>, 18.9.2020)
- (9) *Vertrieben aus Paradis* (<www.bild.de>, 18.9.2020)

Schlagzeilen haben in Bezug auf die ihnen folgenden Artikeltexte verschiedene Funktionen, die potenziell kontrastierend erscheinen. Zum einen haben sie dem Leser Vorinformationen zu liefern. Diese betreffen sowohl den Inhalt des folgenden Artikels als auch dessen generelle Zugehörigkeit zu einer bestimmten journalistischen Textklasse (vor allem meinungsbetonte, informationsbetonte und instruierend-anweisende Textsorten). Schlagzeilen sollten also möglichst klar und verständlich sein. Zum anderen müssen Schlagzeilen die Aufmerksamkeit des Lesers erregen und somit einen Anreiz zum Lesen des Artikels liefern. Somit klingen Schlagzeilen oftmals ungewöhnlich oder erscheinen gar kryptisch. Schlagzeilen befinden sich also im Spannungsfeld zwischen musterkonformer Transparenz und musterabweichender Opazität¹⁵.

¹⁵ Di Meola, *Zur Syntax und Semantik von Schlagzeilen in der deutschen Tagespresse*, a.a.O., S. 217-218.



4. DAS NICHT-GESAGTE IN DEN SCHLAGZEILEN DER FINANZPRESSE: EINE KORPUSUNTERSUCHUNG

4.1 *Korpus und pragmatische Ebenen der Untersuchung*

Im vielfältigen Panorama der deutschen Börsenmagazinen, das mehr als ein Dutzend wöchentlich, monatlich oder vierteljährig erscheinende Publikationen umfasst, nehmen drei Publikationen eine herausragende Stellung ein: «Börse online», «Der Aktionär» und «Focus Money». Diese Wochen-Zeitschriften sind auflagenstark, richten sich sowohl an Abonnenten wie Kiosk-Leser und behandeln sämtliche Produktklassen. Das Korpus der Untersuchung besteht aus insgesamt 30 Heften dieser drei Börsenmagazine aus den Jahren 2019 und 2020:

«Börse online»

1/2019, 3/2019, 4/2019, 8/2019, 22/2019, 30/2019, 31/2019, 51-52/2019
1/2020, 32/2020

«Der Aktionär»

4/2019, 8/2019, 23/2019, 32/2019, 33/2019, 34/2019
1/2020, 2/2020, 33/2020, 34/2020

«Focus Money»

4/2019, 8/2019, 9/2019, 23/2019, 24/2019, 32/2019, 34/2019
2/2020, 33/2020, 34/2020

In unserer Studie werden wir Schlagzeilen in informationsbetonten Texten wie Meldungen und Kurzberichten (§ 4.2), in meinungsbetonten Texten wie Leitartikeln und Gastkommentaren (§ 4.3) und in instruierend-anweisenden Texten wie Investmentempfehlungen (§ 4.4) untersuchen. Für letztere Textsorte erscheint es sinnvoll, sich auf die ergebnisoffenen Investmentempfehlungen zu konzentrieren, da dort die Handlungsanweisung nicht durch den Namen der Rubrik vorgegeben ist (wie bei expliziten Kaufempfehlungen) und der Schlagzeile somit eine entscheidende Rolle bei der Orientierung des Lesers zukommt.

Insgesamt sind 518 Schlagzeilen untersucht worden, und zwar 94 für informationsbetonte Texte, 34 für meinungsbetonte und 390 für instruierend-anweisende Texte:

	«Börse online»	«Der Aktionär»	«Focus Money»	<i>gesamt</i>
informationsbetonte Texte	94	0	0	94
meinungsbetonte Texte	10	10	14	34
instruierend-anweisende Texte	90	200	100	390
<i>gesamt</i>	194	210	114	518

Tab. 1. Korpus der Untersuchung: quantitative Daten



In allen drei Textklassen der Börsenmagazine werden wir das Nicht-Gesagte jeweils auf zwei verschiedenen pragmatischen Ebenen analysieren: Makroebene und Mikroebene. Allgemein gesprochen werden auf der Makroebene Informationen ausgelassen, die von der Typologie der Äußerung bzw. des Textes her erwartbar sind. Es handelt sich um Informationen, die bei dem jeweiligen Sprechakt entweder präsupponiert oder durch Implikatur rekonstruiert werden können¹⁶. In Börsenmagazinen erscheint das Nicht-Gesagte textklassengebunden, d.h. je nach journalistischer Textklasse wird der Leser enttäuscht in Bezug auf unterschiedliche Erwartungen: Bei informationsbetonten Textsorten rechnet der Leser mit einer Vorwegnahme des behandelten Themas, bei meinungsbetonten mit einer Vorwegnahme des Themas bzw. der vertretenen Meinung zum Thema, bei instruierend-anweisenden mit einer Vorwegnahme des Inhalts der Handlungsanweisung.

Auf der Mikroebene resultiert das Nicht-Gesagte aus dem Wegfall von (rekonstruierbaren wie nicht-rekonstruierbaren) Detailinformationen. Diese Auslassungen ergeben sich durch die Verwendung spezifischer sprachlicher Strukturen, die sowohl die Wortebene (okkasionelle Komposita) als auch die Satzebene (Passivkonstruktionen, Argumentreduktion, Asyndese, unmarkierter Tempusgebrauch) betreffen.

4.2 Informationsbetonte Texte: Meldungen und Kurzberichte

Rein informationsbetonte Texte sind insgesamt in den Börsenmagazinen nicht häufig vertreten und kommen in unserem Korpus einzig in «Börse online» vor. Es handelt sich um kürzere Texte oder Meldungen in den beiden Rubriken *Nachrichten* und *Börsengeflüster*.

Auf der Makroebene erwartet der Leser eine Information zum Thema des nachfolgenden Artikels. Diese Erwartung wird meistens erfüllt, alles wird dem Leser 'gesagt':

(10) Bruttoinlandsprodukt / *Keine Rezession in Deutschland* (BO 3/2019, 9)

(11) Corestate Capital / *Großaktionär steigt zu tiefen Kursen aus* (BO 1/2020, 27)

(12) Scout 24 / *Elliot baut eine Beteiligung auf* (BO 22/2019, 29)

¹⁶ Die Literatur zu den verschiedenen Aspekten der Sprechakte ist äußerst reichhaltig. Hier sei lediglich verwiesen auf die Klassiker: John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford 1962, übers. v. Eike von Savigny, *Zur Theorie der Sprechakte*, Reclam, Stuttgart 1972; John R. Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, übers. v. Andreas Kemmerling, *Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechakttheorie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982. Siehe auch den Überblick bei Götz Hindelang, *Einführung in die Sprechakttheorie. Sprechakte, Äußerungsformen, Sprechaktsequenzen*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, der die für den vorliegenden Aufsatz wichtigen direktiven Sprechakte vertieft.



Relativ selten hingegen erscheint die Schlagzeile kryptisch, da dem Leser vieles ‘nicht gesagt’ wird:

- (13) Agfa-Gevaert / *Kommt nun der nächste Versuch?* (BO 30/2019, 30)
- (14) Vectron / *Aufgeschoben ist nicht aufgehoben* (BO 32/2020, 25)

In Bezug auf die Mikroebene der Auslassung von Detailinformationen wenden wir uns zunächst den Komposita zu. Die wenigen okkasionellen Komposita sind allesamt leicht semantisch rekonstruierbar:

- (15) Fusionspläne Fiat Chrysler-Renault / *Merger-Fantasie in der Autobranche* (BO 22/2019, 8)
- (16) Thyssenkrupp / *Zuversicht bei Stahl-Joint-Venture* (BO 8/2019, 9)

Hinsichtlich der Verwendung von Passivkonstruktionen ist zu vermerken, dass der Agens besonders dann unerwähnt bleibt, wenn er aus dem Kontext leicht rekonstruierbar ist. In den folgenden Beispielen handelt es sich um das Management des Unternehmens, das in der Oberzeile genannt wird:

- (17) Varta / *Wird die Prognose erneut erhöht?* (BO 31/2019, 29)
- (18) Aurelius / *Neue Transaktionen im Portfolio geplant* (BO 31/2019, 29)
- (19) Biofrontera / *Basis für mehr Umsatz wurde gelegt* (BO 3/2019, 27)

Betrachten wir nun Schlagzeilen, in denen eine von der Valenz des Verbs bzw. des Substantivs geforderte Argumentstelle nicht besetzt wird. In einigen Fällen *handelt es sich um ein Dativ- bzw. Akkusativobjekt (kündigen und angreifen)*:

- (20) Niedrigzinsen / *Sparkassen kündigen Verträge* (BO 30/2019, 9)
- (21) Übernahme II / *EssilorLuxottica bläst zum Angriff* (BO 30/2019, 9)

Im ersten Beispiel ist die fehlende Information leicht rekonstruierbar (*den Sparern*), im zweiten nicht.

In zahlreichen Fällen bleibt das Subjekt unerwähnt. Mitunter ist die Information aus dem Kontext bzw. Weltwissen des Durchschnittlesers rekonstruierbar. So ist für folgende Schlagzeile offensichtlich, dass es sich um *geschädigte Aktionäre* handelt:

- (22) Steinhoff-Skandal / *Startschuss für Massenklagen* (BO 22/2019, 9)

In einer Reihe anderer Beispiele bleibt hingegen diese Information offen:

- (23) Essenslieferdienste / *Hartes Ringen um Just Eat* (BO 1/2020, 9)
- (24) Fannie Mae und Freddie Mac / *Spekulation auf Privatisierung* (BO 3/2019, 9)



Interessant sind die Schlagzeilen, in denen das Deverbativum Übernahme vorkommt. Hier wird nicht gesagt, ob das betreffende Unternehmen eine Übernahme tätigen will (25) oder selbst Übernahmekandidat ist (26-28):

- (25) *Syzygy / Spekulation um eine Übernahme* (BO 4/2019, 24)
- (26) *First Sensor / Vorstand bestätigt Übernahmepläne* (BO 22/2019, 9)
- (27) *Dialog Semiconductor / Die Börse spielt eine Übernahme* (BO 30/2019, 31)
- (28) *Zahlungsabwickler / Übernahmefantasie treibt Wirecard* (BO 1/2019, 9)

Das Fehlen von Konnektoren ist nur selten zu beobachten:

- (29) *Deutsche Bank / Kosten im Griff – Erträge unter Druck* (BO 4/2019, 8)

Was schließlich die Verwendung des Tempus Präsens betrifft, so kodiert es oftmals unmittelbare Vergangenheit (30-31), aber auch Zukunft (32) und Gegenwart (33). Der Zeitbezug ist stets leicht aus dem Kontext erschließbar:

- (30) *Corestate Capital / Großaktionär steigt zu tiefen Kursen aus* (BO 1/2020, 27)
- (31) *Bilfinger / Aktivistischer Investor stockt auf* (BO 32/2020, 24)
- (32) *Agfa-Gevaert / Kommt nun der nächste Versuch?* (BO 30/2019, 30)
- (33) *Uniper / US-Hedgefonds Elliot hält jetzt mehr als 17 Prozent* (BO 3/2019, 26)

4.3 *Meinungsbetonte Texte: Leitartikel und Gastkommentare*

Meinungsbetonte Artikel sind in den Börsenmagazinen des Korpus insgesamt selten vertreten. Alle drei Börsenmagazine haben in der Regel einen einseitigen Leitartikel, geschrieben vom Chef-Redakteur oder seinem Stellvertreter bzw. vom Herausgeber. Darüber hinaus findet sich in «Focus Money» mitunter ein Gastkommentar, ausgewiesen als *Standpunkt*.

Betrachten wir zunächst die pragmatische Makroebene des Nicht-Gesagten. Bei meinungsbetonten Texten erwarten Leser von der Schlagzeile Indikationen zum behandelten Thema und der diesbezüglichen Bewertung seitens des Journalisten. Nur in seltenen Fällen werden im Korpus allerdings beide Indikationen geliefert:

- (34) *Gute Nacht, E-Mobilität!* (FM 4/2019, 3)
- (35) *Längst überfällige Dividenden* (FM 34/2020, 75)

Öfter wird lediglich das Thema angesprochen, die Bewertung allerdings verschwiegen:

- (36) *Geld* (DA 23/2019, 3)
- (37) *Das Ende des Bargeldes* (FM 9/2019, 3)
- (38) *Das Virus, die Bürger, die Politiker, die Börse* (FM 33/2020, 3)



Häufig enthält die Schlagzeile einzig die Bewertung, das Thema fehlt. Hier jeweils ein Beispiel für eine positive, eine negative und eine differenzierende Einstufung:

- (39) *Wenn nicht jetzt, wann dann?* (DA 4/2019, 3)
- (40) *Abhaken* (BO 1/2019, 3)
- (41) *Chancen und Risiken* (DA 33/2019, 3)

Die Schlagzeile ist hochgradig kryptisch, wenn weder Thema noch Bewertung erkennbar sind:

- (42) *Drei mal null ist nicht null* (FM 8/2019,3)

Wenden wir uns nun der pragmatischen Mikroebene der Schlagzeile zu. Okkasionelle Komposita sind sehr selten und leicht rekonstruierbar:

- (43) *Das Hätte-wäre-wenn-Prinzip* (DA 1/2020, 3)

Auch bei Passivkonstruktionen ist das Nicht-Gesagte (der Agens) problemlos rekonstruierbar:

- (44) *Krypto wird reguliert* (BO 31/2019, 3)

Zahlreich sind die Fälle, bei denen eine Argumentstelle nicht besetzt wird. Hier werden zumeist nicht-rekonstruierbare Detailinformationen ausgelassen, so dass die Schlagzeile unvollständig erscheint. In den folgenden Schlagzeilen fehlt beispielsweise der Handlungsträger:

- (45) *Raubzug durch Germany* (DA 8/2019, 3)
- (46) *Auf Nummer sicher* (BO 32/2020, 3)
- (47) *Kehrtwende* (BO 8/2019, 3)

Betrachten wir nun asyndetische Verbindungen, bei denen die ausgelassenen Konnektoren leicht mitgedacht werden können:

- (48) *Billiges Geld, hoher Preis* (DA 32/2019, 3)
- (49) *Zölle weg, Steuern runter* (BO 30/2019, 3)

Bei Verwendung eines unmarkierten Präsens ist der Zeitbezug klar erkennbar:

- (50) *Eliten gefährden die EU* (BO 3/2019, 3)



4.4 Instruierend-anweisende Texte: ergebnisoffene Investmentempfehlungen

Im Folgenden werden wir wie gesagt ergebnisoffene Empfehlungen in Betracht ziehen, die in einer Rubrik erscheinen, deren Name dem Leser keinerlei Orientierungshilfe bezüglich der Handlungsanweisung bietet.¹⁷ Des Weiteren berücksichtigen wir hier einzig Aktienempfehlungen, da sie den Großteil der Investmentempfehlungen in Börsenmagazinen stellen¹⁸.

Beginnen wir mit der pragmatischen Makroebene. Die rubrikinternen Aktienempfehlungen sind in den drei Börsenmagazinen unterschiedlich organisiert im Hinblick auf die Handlungsanweisung. In «Börse online» erscheint neben dem Empfehlungstext ein Infokästchen, das außer dem Chart unter anderem die explizite Indikation «Kaufen», «Verkaufen» und «Beobachten» (entspricht «Halten») enthält. Auch «Der Aktionär» hat ein Infokästchen, das eine redaktionelle Wertung in Sternchen von minimal 1 bis maximal 5 enthält auf einer Skala von negativ zu positiv¹⁹. «Focus Money» hingegen sieht keinerlei standardisierte Wertung vor. Darüber hinaus ist zu vermerken, dass in den Empfehlungen dieser Zeitschrift nur sehr selten eine Handlungsanweisung seitens der Redaktion auftritt²⁰. In «Focus Money» also ist die Handlungsanweisung einzig per Implikatur aus den in Schlagzeile und Text gelieferten Informationen rekonstruierbar.

Von der globalen Empfehlungsstruktur her erscheint somit eine explizite Handlungsanweisung in der Schlagzeile bei «Börse online» redundant, bei «Der Aktionär» teilweise redundant und bei «Focus Money» von essentieller Bedeutung. Es ist daher sinnvoll, die Schlagzeilen getrennt nach Zeitschrift zu behandeln: auf der einen Seite «Börse online» und «Der Aktionär», auf der anderen «Focus Money».

Betrachten wir zunächst Schlagzeilen, die eine explizite Handlungsanweisung enthalten. Erwartungsgemäß sind für «Börse online» derartige Schlagzeilen selten (Beispiele 51-52). Häufiger sind sie hingegen bei «Der Aktionär» zu finden, wo sie noch einen gewissen informativen Wert besitzen²¹ (53-56):

¹⁷ Für «Börse online» handelt es sich um die Rubrik *Quick-Check*; für «Der Aktionär» um *Chart-Check*; für «Focus Money» um *Chartanalyse, Deutsche Aktien, Internationale Aktien*.

¹⁸ Vgl. oben § 2. Zur Vertiefung siehe Puato *Die Sprache der Börsenmagazine*, a.a.O., S. 148-151.

¹⁹ In den älteren Heften erklärt eine Legende die Bedeutung der einzelnen Sternchen wie folgt, während in den neueren seit Anfang 2020 diese Explizierung fehlt:

* Die Aktie hat kein Potenzial mehr und sollte verkauft werden.

** Die Aktie ist eine Halteposition.

*** Die Aktie sollte sich etwas besser als der Gesamtmarkt entwickeln.

**** Die Aktie sollte sich deutlich besser als der Gesamtmarkt entwickeln.

***** Die Aktie ist ein Top-Pick des «Aktionär» und verfügt über sehr hohes Kurspotenzial. Ein Sternchen bedeutet also explizit «Verkaufen», zwei Sternchen «Halten». Darüber hinaus können per Implikatur drei Sternchen mit «Halten», vier und fünf mit «Kaufen» in Verbindung gebracht werden.

²⁰ Im Korpus nur bei 4 von insgesamt 100 Empfehlungen.

²¹ Im Folgenden wird die standardisierte Handlungsanweisung in den Beispielen jeweils



- (51) Airbus / *Sell on good news* [Verkaufen] (BO 8/2019, 33)
- (52) Rib Software / *Zeit für eine erste Position* [Kaufen] (BO 8/2019, 34)
- (53) Microsoft / *Microsoft ist immer ein Kauf* [****] (DA 33/2019,75)
- (54) Jenoptik / *Kaufsignal dank starkem Ausblick* [****] (DA 8/2019, 73)
- (55) Deutsche Telekom / *Gezerrte um 5G eröffnet Kaufchance* [****]
(DA 4/2019, 68)
- (56) Tencent / *Klares Verkaufssignal* [*] (DA 23/2019, 77)

Was Schlagzeilen ohne jegliche explizite Handlungsanweisung betrifft, so finden sich insgesamt zahlreiche Beispiele in diesen beiden Zeitschriften. Es werden lediglich positive und/oder negative Informationen geliefert, wodurch die Handlungsanweisung Teil des Nicht-Gesagten wird und der Leser sie per Implikatur zu rekonstruieren hat. Da allerdings in allen drei Fällen die Schlagzeile lediglich als ein kataphorisches Pendant zur standardisierten Handlungsanweisung erscheint, fällt das Nicht-Gesagte pragmatisch kaum ins Gewicht. Drei Fälle sind denkbar:

positive Informationen	→	Kaufen
negative Informationen	→	Verkaufen
positive und negative Informationen	→	Halten

Betrachten wir im Folgenden jeweils einige Beispiele für Schlagzeilen mit positiver Information in Verbindung mit einer Kaufempfehlung (57-59), negative Schlagzeilen in Verbindung mit einer Verkaufsempfehlung (60-61) und differenzierte Schlagzeilen in Verbindung mit einer Halteempfehlung (62-63):

- (57) Apple / *Erwartungen übertroffen* [Kaufen] (BO 32/2020, 28)
- (58) Booking Holdings / *Überzeugende Zahlen* [****] (DA 34/2020, 76)
- (59) Deutsche Post / *Ziel steigt um 50 Prozent* [*****] (DA 34/2020, 77)
- (60) Ceconomy / *Beschwerung ausgefallen* [Verkaufen] (BO 1/2019, 28)
- (61) Euromikron / *Überraschendes Schutzschirmverfahren* [Verkaufen]
(BO 51-52/2019, 37)
- (62) MTU Aero Engines / *Zuckerbrot und Peitsche* [***] (DA 33/2020, 79)
- (63) Henkel VZ / *Wenige Glanzpunkte, viele Probleme* [Beobachten]
(BO 4/2019, 27)

Pragmatisch interessanter sind Schlagzeilen, die dem Leser wesentliche Informationen vorenthalten. Dies ist der Fall, wenn einzig positive Informationen geliefert werden, aber es folgt nicht wie erwartet eine Kaufempfehlung, sondern eine Halteempfehlung. Negative Informationen werden also dem Leser in der Schlagzeile verschwiegen:

in eckigen Klammern angegeben.



- (64) Bertrandt / *Zukunftstrends als Wachstumsmotor* [Beobachten] (BO 8/2019, 33)
- (65) Sartorius VZ. / *Gut bezahlte Erfolgsstory* [Beobachten] (BO 30/2019, 35)
- (66) E.on / *Gut gerüstet für den Megatrend* [***] (DA 4/2019, 68)
- (67) AstraZeneca / *Rekordhoch nach Hammer-Zahlen* [***] (DA 33/2019, 77)

Vergleichbar ist der entgegengesetzte Fall, wenn für eine Halteempfehlung einzig negative Informationen geliefert werden und die positiven unerwähnt bleiben:

- (68) Unilever / *Gesenkte Prognose verärgert Anleger* [Beobachten] (BO 1/2020, 33)
- (69) SLM Solutions / *Das Misstrauen wächst* [Beobachten] (BO 31/2019, 32)
- (70) Siemens / *Eine schwarze Woche* [**] (DA 33/2019, 77)
- (71) TripAdvisor / *Zahlenschock für Anleger* [***] (DA 8/2019, 76)

Oftmals ist schließlich aus der Schlagzeile keinerlei Anweisung herleitbar, wodurch das Nicht-Gesagte besonders relevant erscheint, da einzig die standardisierte Wertung dem Leser weiterhilft. Bei «Börse online» handelt es sich insgesamt um wenige Schlagzeilen (72-73), bei «Der Aktionär» hingegen sind sie zahlreicher vertreten (74-80):

- (72) Delivery Hero / *Verkauf des Deutschlandgeschäfts* [Beobachten] (BO 1/2019, 28)
- (73) Aurubis / *Neuer Bereich* [Kaufen] (BO 22/2019, 32)
- (74) Genomic Health / *Exact greift nach Genomic Health* [*] (DA 32/2019, 73)
- (75) Daimler / *Der nächste Versuch* [***] (DA 33/2020, 76)
- (76) Novartis / *Bilanzpressekonferenz am 30. Januar* [***] (DA 33/2020, 76)
- (77) NXP / *Smartphone und Roboterauto* [****] (DA 1/2020, 75)
- (78) Khiron Life Sciences / *Neuer Cannabis-Deal* [****] (DA 23/2019, 75)
- (79) Square / *Stühlerücken in der Chefetage* [*****] (DA 4/2019, 74)
- (80) Moderna / *Vertrag mit der Schweiz* [*****] (DA 34/2020, 79)

Wenden wir uns nun der Zeitschrift «Focus Money» zu. Wie erwähnt, enthalten hier die ergebnisoffenen Investmentempfehlungen keinerlei standardisierte Handlungsanweisung und nur sehr selten eine nicht-standardisierte im Empfehlungstext. Der Leser erwartet somit von der Schlagzeile, dass sie zumindest positive oder negative Informationen enthält, die ihn zu einer Anlageentscheidung leiten können. Hier einige Beispiele für positive (81-83), negative (84-86) und differenzierte Informationen (87), die jeweils als «Kaufen», «Verkaufen» und «Halten» interpretiert werden könnten:

- (81) Amazon / *Corona-Boom bei Amazon* (FM 33/2020, 93)
- (82) Munich RE / *Wahrer Dividendenregen* (FM 8/2019, 87)
- (83) Linde / *Positive Überraschung* (FM 34/2019, 86)



- (84) Metro / *Riskante Offerte* (FM 32/2019, 88)
- (85) Morphosys / *Der Umsatz bricht ein* (FM 34/2020, 89)
- (86) Grubhub / *Das schmeckt bitter* (FM 9/2019, 92)
- (87) Deutsche Telekom / *Fusion stockt, Geschäft läuft* (FM 24/2019, 88)

Fehlen diese Informationen, findet sich der Leser ohne jegliche Orientierungshilfe. Die Investmentempfehlung wird ihrer pragmatischen Daseinsberechtigung beraubt und ist de facto keine Empfehlung mehr. Hier einige Beispiele für diesen häufig belegten Typus von Schlagzeile:

- (88) Merck / *Neuer Zukauf* (FM 23/2019, 94)
- (89) Bayer / *Die Überraschung bleibt aus* (FM 34/2020, 88)
- (90) Delivery Hero / *Auf nach Asien* (FM 2/2020, 86)
- (91) Osram / *Vor der Übernahme* (FM 9/2019, 90)
- (92) Volkswagen / *Gegen den Trend* (FM 32/2019, 86)
- (93) QSC / *Digitalisierung des Mittelstands* (FM 4/2019, 90)
- (94) Deutsche Post / *Porto ante Portas* (FM 34/2019, 88)
- (95) Scout 24 / *US-Fonds fordert Aufspaltung* (FM 34/2019, 91)

Besonders deutlich tritt die fehlende Orientierung hervor, wenn die Schlagzeile als Frage formuliert ist. In diesen Fällen weiß der Leser nicht, ob im nachfolgenden Artikeltext die Frage positiv bzw. negativ beantwortet wird oder gar offenbleibt:

- (96) Renault / *Ende der Misere?* (FM 24/2019, 92)
- (97) Just Eat / *Zu viele Köche verbessern den Brei?* (FM 9/2019, 94)

Befassen wir uns nun mit der Mikroebene des Nicht-Gesagten und wenden uns zunächst den Komposita zu. Die meisten Komposita – auch die Okkasionalismen – sind leicht interpretierbar, wie beispielsweise *Corona-Angst* (DA 33/2020, 76) oder *Corona-Boom* (FM 33/2020, 93).²² Seltener sind rätselhaft Komposita:

- (98) Kellogg / *Corona-Cerealien* [****] (DA 34/2020, 78)

Dieses Kompositum erschließt sich erst beim Lesen des nachfolgenden Empfehlungstextes:

Homeoffice und Schulschließungen haben Eltern wie Kinder ans traute Heim gebunden. Dort isst man mehr und regelmäßiger – auch zum Frühstück. Die hamstermäßige Nachfrage nach Cornflakes, Froot Loops, Snacks

²² Einen Überblick samt Wortschatzliste rund um die Sprache in der Coronakrise liefert das Institut für Deutsche Sprache (<<https://www1.ids-mannheim.de/sprache-in-der-corona-krise>>, letzter Zugriff: 22.09.2020).



und Müsli bescherte Kellogg im zweiten Quartal dann auch ein 11-prozentiges Umsatzplus.

Betrachten wir nun Passivkonstruktionen. Im Kontext ist fast immer klar, wer der Agens ist, d.h. das Unternehmen selbst (99-100) bzw. die Marktteilnehmer (101-102):

- (99) Sixt / *Ausblick bis 2020 kassiert* (FM 34/2020, 90)
- (100) Scout 24 / *Sonderdividende in Planung* (FM 2/2020, 90)
- (101) Infineon / *Besser als erwartet* (FM 34/2020, 86)
- (102) Mowi / *Höhere Gewinne erwartet* (DA 1/2020, 74)

Nur in seltenen Fällen bleibt völlig offen, wer als Agens fungiert:

- (103) Sartorius VZ / *Gut bezahlte Erfolgsstory* (BO 30/2019, 35)

Was nicht-besetzte Argumentstellen betrifft, so ist das fehlende Argument in zahlreichen Schlagzeilen kaum rekonstruierbar. Hier einige Beispiele ohne Akkusativobjekt:

- (104) Jost Werke / *Schlau eingefädelt* (FM 2/2020, 88)
- (105) Merck / *Neuer Zukauf* (FM 23/2019, 94)
- (106) Daimler / *Der nächste Versuch* (DA 33/2020, 76)

In anderen Schlagzeilen fehlt das Subjekt:

- (107) Fraport / *Schlangestehen vor Weihnachten* (BO 51/2019, 36)
- (108) Deutsche Telekom / *Gezerre um 5G eröffnet Kaufchance*
(DA 04/2019, 68)

In einigen Fällen schließlich fehlen sowohl Objekt als auch Subjekt:

- (109) Deutsche Telekom / *Entscheidung erst 2020* (DA 04/2019, 68)
- (110) Commerzbank / *Entscheidung voraus* (DA 33/2020, 76)

In Bezug auf Konnektoren ist zu vermerken, dass sie häufig nicht vorhanden sind. Allerdings erscheinen sie leicht rekonstruierbar. So beispielsweise adversative in (111-112), konsekutive in (113-114), kopulative in (115):

- (111) Deutsche Telekom / *Fusion stockt, Geschäft läuft* (FM 24/2019, 88)
- (112) Alibaba / *Nicht geklaut, selbst erfunden [****]* (DA 32/2019, 71)
- (113) Samsung SDI / *Neue Batterien, neuer Höhenflug* (DA 4/2019, 73)
- (114) Khiron Life Sciences / *Finanzierung gesichert, Aktie steigt*
(DA 08/2019, 75)
- (115) Netflix / *Weniger Wachstum, mehr Wettbewerb* (BO 30/2019, 35)



Wenden wir uns schließlich dem Präsens zu. Auch hier ist der Zeitbezug fast immer eindeutig aus dem Kontext rekonstruierbar – unmittelbare Vergangenheit in (116-117), Gegenwart in (118-119) und Zukunft in (120):

- (116) Morphosys / *Blutkrebsmittel erhält grünes Licht* (BO 32/2020, 29)
- (117) Amazon / *Hohe Investitionen schmälern Gewinn* (BO 3172019, 34)
- (118) Amarin / *Die Gerüchteküche brodelt* (DA 4/2019, 66)
- (119) Workday / *Rally geht munter weiter* (FM 2472019, 95)
- (120) Square / *Was tun nach dem Rückschlag?* (DA 34/2019, 75)

5. FAZIT

In unserer Studie zum Nicht-Gesagten in der deutschen Finanzpresse haben wir insgesamt 518 Schlagzeilen in den Börsenmagazinen «Börse online», «Der Aktionär» und «Focus Money» untersucht, wobei Artikeltexte der drei Lügerschen journalistischen Textklassen informationsbetont, meinungsbetont und instruierend-anweisend betrachtet wurden. Als informationsbetonte Texte haben wir die Textsorten Meldung und Kurzbericht berücksichtigt, als meinungsbetonte Texte Leitartikel und Gastkommentar sowie als instruierend-anweisende Texte die (ergebnisoffene) Investmentempfehlung.

Für das Nicht-Gesagte haben wir eine pragmatische Makroebene in Bezug auf die Enttäuschung einer allgemeinen Texterwartung seitens des Lesers und eine pragmatische Mikroebene in Bezug auf die Auslassung von Detailinformationen in verschiedenen morphosyntaktischen Konstruktionen unterschieden.

Auf der Makroebene hat der Leser je nach Textklasse unterschiedliche Erwartungen an die Schlagzeile: Bei informationsbetonten Texten möchte er Informationen zum Thema des nachfolgenden Artikels erhalten, bei meinungsbetonten Texten Indikationen zum Thema und/oder zu dessen Bewertung, bei instruierend-anweisenden Texten eine konkrete Handlungsanweisung für seine Investmententscheidung. Aus der Korpusuntersuchung hat sich ergeben, dass Schlagzeilen von informations- und meinungsbetonten Texten die Lesererwartung zumeist erfüllen, Schlagzeilen von instruierend-anweisenden Texten hingegen nicht. Eine explizite Anweisung im Sinne von «Kaufen», «Verkaufen», «Halten» des betreffenden Investmentprodukts ist nämlich selten, oftmals werden lediglich positive und/oder negative Informationen geliefert, aus denen der Leser nicht immer klar eine Orientierungshilfe für seine Investmententscheidung herleiten kann. Zahlreich sind zudem Empfehlungen mit Schlagzeilen, deren Informationen nicht eindeutig als positiv oder negativ eingestuft werden können und die somit dem Leser keinerlei Unterstützung liefern. Das Nicht-Gesagte erfüllt hier zumeist eine sprecherorientierte kommunikative Zielsetzung. Es geht im weitesten Sinne um Selbstschutz, da sich



die Redaktion nicht durch eine eindeutige Empfehlung exponieren möchte, die sich im Nachhinein als schlecht erweisen könnte.

Auf der Mikroebene sind sprachliche Strukturen näher unter die Lupe genommen worden, durch die typischerweise bestimmte Detailinformationen dem Leser vorenthalten werden: okkasionelle Komposita, Passivkonstruktionen, Argumentreduktion, Asyndese, unmarkierter Tempusgebrauch. Es hat sich gezeigt, dass das Nicht-Gesagte in den Schlagzeilen der Börsenmagazine zumeist informativ wenig relevant ist, da es aus Kontext und Weltwissen rekonstruierbar ist. So erscheinen die (sporadisch auftretenden) okkasionellen Komposita fast immer leicht interpretierbar. Bei der Verwendung des Passivs und bei asyndetischen Konstruktionen ist der Agens bzw. die fehlende Konjunktion größtenteils direkt herleitbar. Auch ist beim Gebrauch des unmarkierten Präsens die genaue temporale Referenz leicht inferierbar. In all diesen Fällen dient das Nicht-Gesagte somit primär der Sprachökonomie und ist im beiderseitigen Interesse: Sprecher und Adressat bleibt es erspart, Überflüssiges zu kodieren bzw. dekodieren. Pragmatisch interessanter ist die Argumentreduktion. Wir haben in allen drei Textklassen zahlreiche Beispiele mit Verben und Deverbativa gesehen, in denen eine wesentliche Argumentstelle nicht besetzt wird (zumeist Subjekt und/oder Objekt) und diese Informationen auch nicht rekonstruiert werden können. Kommunikative Funktion ist für diese Schlagzeilen der Anreiz zum Lesen des nachfolgenden Artikels, was entschieden im Interesse des Sprechers liegt.

Zusammenfassend hat die vorliegende Untersuchung gezeigt, dass das Nicht-Gesagte eng im Zusammenhang mit der journalistischen Textklasse des nachfolgenden Artikels steht und unterschiedlichen kommunikativen Zielsetzungen dienen kann.

Was die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Textklasse betrifft, so erscheint diese besonders auf der Makroebene relevant. Die durch das Nicht-Gesagte bedingte Enttäuschung der Lesererwartung findet sich nämlich nicht gleichmäßig in allen drei untersuchten Textklassen, sondern vor allem in den Schlagzeilen von instruierend-anweisenden Texten (Aktienempfehlungen).

Hinsichtlich der kommunikativen Zielsetzungen hat sich gezeigt, dass das Nicht-Gesagte gar nicht so leserfreundlich ist, wie man zunächst annehmen könnte. Das Nicht-Gesagte nützt vor allem dem Sprecher. Diese Sprecherorientierung ist besonders evident, wenn Selbstschutz und Leseanreiz im Mittelpunkt stehen. Lediglich die Sprachökonomie kommt beiden Kommunikationsteilnehmern zugute. Man könnte also nicht zu Unrecht behaupten, dass das Nicht-Gesagte in börsensprachlichen Schlagzeilen stark 'egoistisch' geprägt ist.

Was muss man wissen, um Straßenschilder zu verstehen? Pragmatische Anmerkungen zur Kommunikation in öffentlichen Räumen

Claus Ehrhardt

1. EINLEITUNG

Öffentliche und halb-öffentliche Räume sind von Menschen gemacht. Straßen, Plätze, Bahnhöfe, Universitäten und ähnliche Orte sind das Resultat zahlreicher und vielfältiger physischer und mentaler Aktivitäten. Darunter spielen kommunikative Handlungen, etwa im Rahmen der Planung, der Definition, der Koordination und der Nutzbarmachung, eine zentrale Rolle.

Sie sind u.a. deswegen ein wichtiges Element des kulturellen Gedächtnisses von Gesellschaften und als solche lesbar. Diese Lektüre wird durch spezifische Texte und Zeichen unterstützt bzw. gelenkt (Gedenktafeln, Hinweisschilder usw.).

Öffentliche Räume organisieren und steuern andererseits auch Bewegungen und Kommunikationen.

Öffentliche Räume formen das soziale Leben einer Gemeinschaft, darunter auch die Kommunikationen und Diskurse, die in ihnen stattfinden können. Von privaten Räumen unterscheiden sich die öffentlichen u.a. dadurch, dass Diskurse expliziter und stärker reguliert sind und dass den NutzerInnen dies auch immer bewusst ist.

Im Hinblick auf sprachliche und nicht-sprachliche Interaktionen sind öffentliche Räume also Ursache und Wirkung zugleich: Sie sind interaktiv und kommunikativ konstituiert und sie kanalisieren Interaktion und Kommunikation. Der Gebrauch von Sprache spielt dabei eine zentrale Rolle. Um das zu konkretisieren, genügt ein kurzer Blick auf Straßen, Plätze, Bahnhöfe o.ä.: Sie werden geradezu dadurch charakterisiert, dass Texte mit Hinweisen, Geboten, Verboten, Ankündigungen, Erklärungen usw. allgegenwärtig sind. Diese und andere Typen von Texten sind ein konstitutiver Bestandteil von Kommunikation in öffentlichen Räumen, jedes einzelne kann nur als Element eines komplexen Gewebes aus sprachlichen und nicht-sprachlichen Gegebenheiten verstanden werden.

Der vorliegende Text versteht sich als sprachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit solchen Textsorten und Kommunikationsformen. Er will ver-



suchen, ihre Besonderheiten zu beschreiben und vor allem, sie im Zusammenhang mit ihren Produktions- und Rezeptionsbedingungen zu betrachten, also die Form in Abhängigkeit mit dem Bedingungsgefüge zu analysieren, in das sie sich einschreibt. Grob gesagt wird es also darum gehen zu untersuchen, wie Text und Situation in diesen speziellen Kontexten sich aufeinander beziehen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf pragmatische Fragestellungen gerichtet, also die Frage, wie unter diesen Bedingungen den Kommunikaten Sinn zugeschrieben wird, wie Gesagtes und Ungesagtes zusammenhängen und wie kontextuelle und situationelle Faktoren in die Produktion und die Rezeption von sprachlichen Zeichen eingebunden sind.

Die Fragestellung ist also in erster Linie pragmlinguistisch orientiert. Der Beitrag wird diskutieren, wie sich in öffentlichen Räumen das Gesagte zum Gemeinten verhält, welche Formen von Wissen Rezipienten anwenden müssen, um zu verstehen, was ihnen mitgeteilt werden soll und welche Bedeutung der Interaktionskontext für das Verständnis hat. Dabei kann auch auf die Forschungsfragen und -ansätze zurückgegriffen werden, die im Rahmen der Auseinandersetzung mit *Linguistic Landscapes* (LL) entstanden sind¹. In deren Erforschung spielen pragmatische Begriffe, Methoden und Ansätze bisher eine eher marginale Rolle. Der vorliegende Beitrag versteht sich deswegen auch als Vorschlag zur besseren Integration von Fragestellungen der linguistischen Pragmatik in das noch junge Feld der LL-Forschung. Vor allem soll im Folgenden gezeigt werden, dass die Kernfrage der Pragmatik, die Frage nach dem Unterschied zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten ein zentrales Problem der Auseinandersetzung mit der Kommunikation in öffentlichen Räumen berührt und dass die Anwendung von Begriffen wie 'konversationelle Implikatur' und auch 'Präsupposition' die Diskussionen um eine entscheidende Dimension bereichern kann.

In einem ersten Abschnitt (§ 2) soll der Gegenstand der Überlegungen anhand eines Beispiels genauer charakterisiert werden. Im zweiten Abschnitt soll die Diskussion dieses Textes verallgemeinert werden und einen ersten Einblick in die Rahmenbedingungen der Kommunikation in öffentlichen Räumen geben. Hier wird vor allem die Kommunikationssituation und deren wechselseitige Bekanntheit als wichtiger Verständnishintergrund in Betracht gezogen. Im folgenden Abschnitt (§ 3) soll der Zusammenhang zwischen Situation und verwendeten Zeichen fokussiert werden. Hier wird es vor allem um die pragmatischen Prozesse gehen, die von der Bedeutung der Zeichen zur Äußerungsbedeutung führen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf Implikaturen gelegt. Anders gesagt: Auf die Beschreibung des untersuchten

¹ Für deutschsprachige Diskussionen dazu vgl. z.B. das Themenheft *Linguistic Landscapes – Sprachlandschaften*, «Der Deutschunterricht», 4 (2018) oder den Band *Linguistic Landscapes im deutschsprachigen Kontext. Forschungsperspektiven, Methoden und Anwendungsmöglichkeiten*, hrsg. v. Evelyn Ziegler – Heiko F. Marten, Peter Lang, Frankfurt a.M. (in Vorb.).



Phänomens folgt die Darstellung und ansatzweise Diskussion zweier Erklärungsansätze, die den Sinn von Texten aus zwei unterschiedlichen Perspektiven beleuchten: aus der situativen Einbettung der Sprechhandlungen (§ 3) bzw. aus dem Verständnis der verwendeten Zeichen (§ 4).

2. KOMMUNIKATION IN ÖFFENTLICHEN RÄUMEN: EIN BEISPIEL

Die Kommunikation in öffentlichen und halb-öffentlichen Räumen unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von der im privaten Bereich. Einige dieser Besonderheiten beeinflussen in entscheidender Weise die Form und die Materialität der verwendeten Zeichen und Texte, sie sind geradezu konstitutive Bedingungen dafür. Eine angemessene Beschreibung und Erklärung der Kommunikationsbedingungen ist deswegen eine grundlegende Voraussetzung für eine Beschreibung und Erklärung der Prozesse der Sinnproduktion – aus sprachwissenschaftlicher Perspektive des (wenigstens hypothetischen) Nachvollzugs des Kalküls der ZeichenproduzentInnen und der Verständnisleistung seitens der RezipientInnen. Welche Leistungen dabei erbracht werden, zeigt ansatzweise schon ein kleines Beispiel:



Abb. 1: Parkverbot in der Stuttgarter Innenstadt. Foto: Claus Ehrhardt

Das abgebildete Schild ist an der Außenwand einer Apotheke angebracht. Davor befindet sich eine freie Fläche mit auf dem Boden aufgemalten Parkplatzmarkierungen. Jeder BetrachterIn, die der deutschen Sprache mächtig und mit solchen Situationen vertraut ist, dürfte unmittelbar klar sein, was die AutorInnen ihr mitteilen wollen, wie sie sich hier zu verhalten hat. Auf der Ebene der Sprechhandlungen handelt es sich



1. um ein Verbot (Wir verbieten das Parken in der Nähe des Schildes),
2. eine Warnung und/oder Drohung (Wir warnen vor Zuwiderhandlungen und drohen mit Konsequenzen) und
3. um eine Einladung (Wir laden unsere KundInnen ein, hier zu parken).

Aber schon diese Handlungszuschreibungen und damit die Erkenntnis der Intentionen der ZeichenproduzentInnen sind nicht durch den Wortlaut des Textes gedeckt. Keine der Handlungen wird auch nur annähernd explizit performativ vollzogen. Um zu realisieren, was kommuniziert werden soll, muss die RezipientIn auf verschiedene Ebenen sprachlichen Wissens und auf unterschiedliche Formen von Situations- und Kontextwissen zurückgreifen.

Zunächst einmal muss die LeserIn erkennen, dass es sich um einen komplexen Text mit mehreren, aufeinander bezogenen Komponenten handelt. Die Tatsache, dass verschiedene Arten von Zeichen gemeinsam auf einem rechteckigen Stück Blech abgebildet sind, das sich klar von der Umgebung abhebt, und auch die Rahmung verweisen darauf, dass das gesamte Schild als ein Text zu verstehen ist, der mehrere Teiltexthe enthält. Die BetrachterIn muss darüber hinaus die Straßenverkehrsordnung kennen, um das abgebildete Verkehrsschild als Verbot verstehen zu können. Die Verbotshandlung ist vorrangig mit nonverbalen Mitteln realisiert worden. Die BetrachterIn muss auch die außersprachlichen Rahmenbedingungen kennen. Um es nur in einigen Stichwörtern anzudeuten: Parkraumknappheit in der Innenstadt, viele Parkdelikte, Wissen um den Wettbewerbsvorteil von Geschäften, die ihren KundInnen spezielle Parkplätze anbieten können, Wissen um die potentielle Dringlichkeit von Besorgungen in der Apotheke usw. Auf der Grundlage solcher Wissensbestandteile kann die RezipientIn verstehen, dass sie – sofern KundIn der Apotheke – eingeladen ist, ihr Fahrzeug auf der gekennzeichneten Fläche abzustellen. Die Einsicht, dass es sich bei dem abgedruckten Satz um eine Warnung oder Drohung handelt, setzt die Kenntnis der Gelingensbedingungen der entsprechenden Handlung voraus. Dazu wiederum gehört weiteres Wissen um nichtsprachliche und außersprachliche Tatbestände, etwa das Wissen um die Tatsache, dass bei beiden Sprechhandlungen der propositionale Gehalt auf Fakten Bezug nimmt, die für die AdressatIn Unannehmlichkeiten mit sich bringen. Erst wenn die LeserIn weiß, dass die Entfernung ihres widerrechtlich geparkten Autos mit einem gewissen Ausmaß an Ärger verbunden ist, und dass dies ein Teil der Eigenschaften bestimmter Sprechhandlungen ist, kann sie realisieren, dass es sich bei der abgedruckten Äußerung nicht um ein Versprechen, eine Tatsachenfeststellung o.ä., sondern eben um eine Drohung handelt.

Der Abstand zwischen dem, was explizit gesagt und dem, was gemeint ist, endet aber nicht bei der Handlungszuschreibung. Es lassen sich zahlreiche weitere Beispiele dafür finden, dass der Wortlaut dieses Textes weit davon entfernt ist, eine solide Grundlage für sein Verständnis darzustellen. Dazu einige weitere Beispiele:



1. AutorIn: Der Text ist unpersönlich formuliert (Passiv) und enthält auch sonst keinen expliziten Hinweis auf die Handelnden. Die LeserIn kann davon ausgehen, dass die BetreiberIn des Ladens, an dem das Schild angebracht ist, das Verbot und die anderen Handlungen vollzieht. Sie kann weiterhin annehmen, dass die AutorIn von öffentlichen Institutionen dazu autorisiert ist, den Parkraum vor dem Geschäft für die KundInnen zu reservieren und wird deswegen geneigt sein, das Verbot zu respektieren. Auch das wird aber nicht expliziert. Es ist verständlich, weil die LeserInnen die Praxis der Parkraumbewirtschaftung in Innenstädten kennen und darüber informiert sind, dass die Nutzung mancher Räume durch die BesitzerIn oder BetreiberIn geregelt werden kann.
2. AdressatIn: Auch hier ist zu beobachten, dass niemand direkt angesprochen wird. Die KundInnen des Geschäfts werden genannt, aber nicht explizit adressiert. Die BetrachterIn muss also auf der Grundlage nicht-verbalisierter Indizien herausfinden, ob sie angesprochen ist oder nicht. Auch hier müssen verschiedene Formen von Wissen aktiviert werden. Zunächst einmal gehört es zum Weltwissen, dass Parkplätze Flächen sind, auf denen Kraftfahrzeuge abgestellt werden und nicht Kinderwagen, Roller, Transportbehälter o.ä. Damit kann der Adressatenkreis schon eingegrenzt werden: Das Schild richtet sich an Autofahrer. Im Text wird dann auch auf Fahrzeuge verwiesen, wobei aber zu bemerken ist, dass dieser Begriff zu allgemein ist und dass von der LeserIn offensichtlich erwartet werden kann, ihn in seiner Extension einzuschränken, eben auf Kraftfahrzeuge. Diese Interpretation wird durch das Bild unterstützt, auf dem ein PKW zu sehen ist. Das Bild allerdings ist aber spezifischer als das, was gemeint ist: Die AdressatIn kann annehmen, dass das Parkverbot nicht nur für PKWs gilt, sondern auch für Kleintransporter oder LKWs. Die abgebildeten Zeichen können also keinesfalls wörtlich verstanden werden (was auch immer das heißen mag, vgl. unten). In einem Fall bezieht sich das verwendete Zeichen auf eine im Vergleich zur der gemeinten Kategorie übergeordnete Klasse (Fahrzeuge > Kraftfahrzeuge), im anderen auf eine Teilgruppe der gemeinten Kategorie (PKW < Kraftfahrzeuge). Indirekt wird auch auf eine Ausnahme vom Parkverbot verwiesen. Der Ausdruck *widerrechtlich abgestellte Fahrzeuge* verweist darauf, dass es auch rechtmäßig abgestellte gibt. Zusammen mit der Nennung der *Kunden* lässt dies auf eine spezielle Gruppe von AdressatInnen schließen, für die die angesprochenen Regelungen nicht gelten. Auch hier muss die AdressatIn die Extension des Begriffes aber auf der Grundlage des Weltwissens einschränken: Gemeint sind ja nicht alle Menschen, die jemals etwas in dieser Apotheke gekauft haben oder solche, die sich als StammkundInnen bezeichnen würden, sondern nur Personen, die genau in den Minuten, in denen sie den Parkplatz nutzen, etwas in diesem Geschäft einkaufen. *Kostenpflichtig*



- verweist darauf, dass die Kosten im Ernstfall von der FalschparkerIn getragen werden müssen.
3. Das Schild enthält keine Angaben zur zeitlichen Ausdehnung der Parkregelung. Ob eine Person, die nicht als KundIn handelt, außerhalb der Ladenöffnungszeiten an dieser Stelle parken darf oder nicht, wird nicht geklärt. Hier müssen von den BetrachterInnen Erfahrungswerte herangezogen werden. Die feste Anbringung und das Material des Textträgers verweisen zudem darauf, dass dieser Hinweis auf Dauer gültig bleibt. Die Tatsache, dass die Sprechhandlungen in geschriebener Sprache realisiert und auf einem haltbaren und wetterfesten Blech angebracht sind, stellen einen weiteren außersprachlichen Interpretationshinweis dar: Die BetrachterIn weiß, dass in absehbarer Zeit nicht mit Änderungen der Parkregelung zu rechnen ist.
 4. Das Schild macht auch nicht klar, auf welchen Raum genau das Verbot sich bezieht. Hier hilft in diesem speziellen Fall ein Blick auf die Umgebung: Vor dem Schild sind mit weißen Linien auf dem Boden genau drei Parkplätze gekennzeichnet. Man kann also darauf schließen, dass die Hinweise sich genau auf diese Fläche beziehen.
 5. Die BetrachterIn kann dem Text auch noch weitere, nicht explizierte Informationen entnehmen: Die doppelte Realisierung der Drohung mit dem Abschleppdienst lässt darauf schließen, dass die AutorIn fest entschlossen ist, ihr Recht durchzusetzen und dass niemand hoffen sollte, sie könne den Parkplatz auch mal für Besorgungen in anderen Geschäften nutzen. Die Verwendung des Ausrufungszeichens unterstützt diese Interpretation weiter. Diese besondere Betonung der Entschlossenheit wiederum lässt – kombiniert mit Wissen über die Verkehrssituation in der Innenstadt – die Vermutung aufscheinen, dass es in der Vergangenheit häufig zur missbräuchlichen Nutzung des Parkplatzes gekommen ist. Die ApothekerIn hat für die Formulierung ihres Anliegens darüber hinaus kein individuell formuliertes und gestaltetes Hinweisschild angebracht, sondern auf ein vorgestanztes und im Übrigen weit verbreitetes Schild zurückgegriffen. Auch das betont die Entschlossenheit und verweist indirekt auf die Legitimität des Anliegens, auf eine behördliche Autorisierung dessen, was viele Menschen als Einschränkung ihrer Bewegungsfreiheit empfinden könnten.

Der erste Überblick zeigt, dass auf diesem kleinen Schild, das einen Text mit 7 Wörtern enthält, eine Vielzahl von Informationseinheiten kommuniziert werden. Der Versuch zu explizieren, was mit diesen wenigen Worten gesagt wird und was die BetrachterIn diesem Schild entnimmt, könnte sich über mehrere Seiten erstrecken.



3. RAHMENBEDINGUNGEN DER KOMMUNIKATION IN ÖFFENTLICHEN RÄUMEN

Dass nicht alles gesagt wird, was gemeint ist und verstanden wird, ist natürlich nicht außergewöhnlich. Die Kommunikation in öffentlichen Räumen unterscheidet sich hier nicht grundsätzlich von anderen Formen der Interaktion. Der Abstand zwischen Gesagtem und Gemeintem dürfte in der öffentlichen Kommunikation aber graduell noch ausgeprägter sein als in privaten Domänen. Das macht Schilder und andere Kommunikate in öffentlichen Räumen zu lohnenswerten Objekten von pragmatischen Überlegungen zu den Prozessen und Mechanismen, die trotz der kondensierten Form der Texte eine effiziente Kommunikation ermöglichen.

Dieses besondere Verhältnis zwischen Informationsgehalt auf der einen und der Menge der notwendigen Ausdrucksmittel auf der anderen Seite basiert zunächst qualitativ auf Mechanismen und Prozeduren der Kommunikation, die auch in anderen Domänen verwendet werden; quantitativ werden diese Mechanismen hier besonders wichtig.

Dieses spezielle Verhältnis von Expliziertem und Mit-Gemeintem oder zwischen den Zeilen Ausgedrücktem wird durch die speziellen Kommunikationsbedingungen erforderlich gemacht. Und diese Bedingungen sind es auch, die ein ziemlich umfassendes Verständnis der betreffenden Texte möglich und die Realisierung der gewünschten Anschlusshandlungen bzw. Unterlassungen wahrscheinlich machen. Der Versuch, (sprach-)wissenschaftlich aufzuarbeiten, wie und unter welchen Umständen LeserInnen ziemlich genau das verstehen, was die AutorInnen gemeint haben, muss aus diesem Grund ebenfalls bei der Beschreibung der Kommunikationsbedingungen ansetzen; die pragmatische Rekonstruktion muss diese Bedingungen beschreiben und dann fragen, welche Relevanz sie für die Konstituierung von kommunikativem Sinn haben. Anders ausgedrückt: Inwieweit wird der Sinn von der Bedeutung der verwendeten Zeichen beeinflusst oder gar determiniert und wie wichtig ist dabei die Situation?

Viele der sprachlichen und außersprachlichen Besonderheiten von Schildern und ähnlichen Kommunikationsformen im öffentlichen Raum lassen sich auf der Grundlage der kommunikativen Situation erklären. Die Praktiken der Zeichenverwendung, die sich hier herausgebildet haben, sind eine Antwort auf die Restriktionen, die durch die kommunikativen Rahmenbedingungen vorgegeben werden.

Christine Domke bringt die Besonderheiten der Kommunikation in öffentlichen Räumen auf den Begriff der Meso-Kommunikation². Sie weist damit auf Unterschiede zur *face-to-face*-Kommunikation auf der einen und zur Massenkommunikation auf der anderen Seite hin, die für die Sinnproduktion

² Christine Domke, *Die Betextung des öffentlichen Raumes. Zur Spezifik von Meso-Kommunikation am Beispiel von Bahnhöfen, Innenstädten und Flughäfen*, Winter, Heidelberg 2014, S. 159-181.



relevant sind. Im Unterschied zur direkten Kommunikation (*face-to-face*) ist im angesprochenen Beispiel, aber auch in analogen Fällen die gleichzeitige Präsenz von ZeichenproduzentIn und –rezipientIn nicht gegeben. Die ApothekerIn, die Stadtverwaltung, die LadenbesitzerIn oder die Tourismusämter kommunizieren mit ihrer Zielgruppe in den meisten Fällen so, dass sie für die AdressatInnen nicht direkt wahrnehmbar sind. Andererseits ist es aber für eine effiziente Kommunikation sehr wichtig, dass die RezipientIn eindeutig rekonstruieren kann, wer den Text produziert oder in Auftrag geben hat. Ein Verbot wie das in Abb. 1 hätte sicher keine Chance beachtet zu werden, wenn die AdressatIn nicht davon ausgehen würde, dass eine autorisierte Instanz als AutorIn dahinter steht. Die nicht-wahrnehmbare ProduzentIn kann im Text auf sich selbst Bezug nehmen, muss dies aber in den meisten Fällen nicht. Im folgenden Beispiel für eine private Kommunikation im öffentlichen Raum verwendet der Autor das Personalpronomen der ersten Person Singular, das Schild in Abb. 3 kommt ohne eine solche Bezugnahme aus:

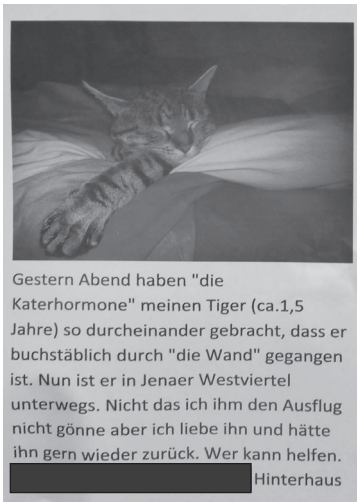


Abb. 2: Private Anzeige in Jena. Name und Anschrift des Autors wurden hier geschwärzt. Foto: Claus Ehrhardt



Abb. 3: Touristisches Hinweisschild in Jena. Foto: Claus Ehrhardt

Im Falle von Abb. 3 wäre ein Hinweis auf die ProduzentIn redundant – die RezipientIn kann aufgrund ihres Weltwissens erschließen, dass ein Fremdenverkehrsamt oder eine ähnliche Instanz das Schild angebracht hat. In der privaten Kommunikation in Abb. 2 werden sogar Name und Adresse des Autors explizit gemacht.

Zusätzlich muss darauf hingewiesen werden, dass kaum eine potentielle AdressatIn der Nachrichten öffentliche Räume mit dem Ziel betreten wird, hier Texte zu lesen, die von institutionellen oder privaten SenderInnen verfasst wurden. Das Rezeptionsinteresse ist sehr punktuell: Wer in einer Innenstadt einen



bestimmten Ort sucht, liest Straßenschilder, wer ein Modegeschäft sucht, liest Geschäftsnamen, wer als TouristIn unterwegs ist, liest Gedenktafeln, AutofahrerInnen lesen Hinweise auf Parkhäuser. Niemand hat aber ein gesteigertes Interesse daran, die in diesem Moment jeweils nicht relevanten Texte zu lesen – und vor allem hat kaum jemand ein Interesse daran, Gebots- oder Verbotshinweise zu lesen bzw. zu beachten. Andererseits ist es für die AutorInnen der Texte von großer Bedeutung, dass die Botschaften rezipiert werden: Sie wollen, dass die Regeln bekannt sind und beachtet werden, sie wollen das Interesse von potentiellen KundInnen wecken, ein positives Stadtimage herausbilden usw.³ Diese Asymmetrie zwischen Interessen der AutorInnen und Lesebedürfnissen der RezipientInnen ist sicher einer der wichtigsten Gründe dafür, dass Schilder und ähnliche Kommunikate sehr kurz sind, sehr deutlich formuliert sind (oder sein müssten), an strategischen Stellen angebracht werden und mit verschiedenen kommunikativen Mitteln signalisieren, an wen sie sich richten. Der AdressatInnenkreis ist, im Unterschied zu dem der medial vermittelten Massenkommunikation, nicht potentiell unendlich groß. Schilder und ähnliche Kommunikationsformen richten sich an eine vergleichsweise klar definierte Zielgruppe (parkplatzsuchende AutofahrerInnen, NachbarInnen, kulturinteressierte TouristInnen usw.) und erlauben – auch das ist anders als in der Massenkommunikation – keine uneingeschränkt große Anzahl von KommunikationsteilnehmerInnen, die die Texte gleichzeitig rezipieren. Die gewünschten AdressatInnen müssen mithilfe sprachlicher, grafischer und anderer gestalterischer Mittel klar angesprochen werden. Wäre dies nicht gewährleistet, dann würden die jeweiligen Botschaften in der Vielfalt von Zeichen und Texten untergehen, die viele öffentliche Räume, vor allem aber Innenstädte, auszeichnen.

Dabei ist auch eine weitere zentrale Eigenschaft der Meso-Kommunikation hilfreich: die Gebundenheit an bestimmte mediale und materiale Formen. Die Nicht-Präsenz der Beteiligten macht die Nutzung von geschriebener Sprache und von Medien nötig, die genutzten Zeichenträger werden zu einem Teil der Botschaft und zu einem wichtigen Indiz, das auf die SenderIn verweist. Es macht einen großen Unterschied, ob ein Hinweis als Blechschild realisiert wird, auf einem an eine Tür gehefteten Stück Papier oder auf einem edlen Metallschild. Die enge Verbundenheit mit Zeichenträgern unterscheidet Meso-Kommunikation von direkten Gesprächen, aber auch von medial vermittelter Massenkommunikation.

Wichtig ist dabei auch die Ortsgebundenheit von Texten wie den hier abgebildeten. Sie sind mehr oder weniger fest (angeschraubt oder angeklebt) mit einem bestimmten Platz verbunden und haben nur genau an dem Ort einen Sinn, an dem sie angebracht worden sind.

³ Zu Formen und Funktionen von Diskursen in öffentlichen Räumen vgl. Ron Scollon – Suzie Wong Scollon, *Discourses in Place. Language in the Material World*, Routledge, London-New York 2003, Kap. 9.



Aus den Besonderheiten der Kommunikation in öffentlichen Räumen ergeben sich für die ZeichenproduzentInnen und für die RezipientInnen Restriktionen für die kommunikativen Handlungen, andererseits aber auch Ressourcen, die für den Verständigungsprozess genutzt werden können. Aus der Sicht der AutorInnen solcher Texte lässt sich das relativ leicht auf den Punkt bringen: Wenn sie Wert darauf legen, dass die Texte gelesen und verstanden werden, dass die Kommunikation also effizient ist, dann müssen sie viele Informationen unterschiedlichster Art in möglichst wenig Worte fassen. Sie müssen das so tun, dass genau der anvisierte AdressatInnenkreis sich auch angesprochen fühlt und die Relevanz der Botschaft erkennt. Wichtig ist darüber hinaus, dass der Text trotz der ausdrucksseitigen Reduzierung auf das Nötigste klar und verständlich ist. Um diese Ziele zu erreichen, müssen die AutorInnen sehr genau kalkulieren, welche Tatbestände bei den AdressatInnen als bekannt vorausgesetzt werden können, an welche Formen von Vorwissen angeknüpft werden kann.

Diese bekannten Tatbestände stellen eine Ressource für die Kommunikation dar. Aus der Perspektive der RezipientInnen stellt sich die kommunikative Aufgabe als Anreicherung dar: Aus dem Verweis auf widerrechtlich geparkte Fahrzeuge (Abb. 1) muss darauf geschlossen werden, dass es auch rechtmäßig abgestellte geben kann, das Wort *Kunden* muss verstanden werden als *Menschen, die zum Zeitpunkt, an dem sie an dieser Stelle parken, in der Apotheke einkaufen*. Schiller und Goethe (in Abb. 3) müssen als deutsche Klassiker identifiziert werden, die für die Stadt Jena und die umliegenden Städte in einer bestimmten Epoche von größter Bedeutung waren usw.

Die für solche Anreicherungen notwendige intellektuelle Leistung basiert zum einen auf der Kenntnis der verwendeten Wörter (dazu später mehr) und zum anderen auf Situationskenntnis. Ortsgebundene Kommunikate wie Schilder tragen nämlich entscheidend dazu bei, Orte in Räume zu verwandeln. Vereinfacht ausgedrückt sind Orte Punkte mit bestimmten geografischen Koordinaten, Räume sind Orte, an denen Interaktionen stattgefunden haben und weiterhin stattfinden können⁴. Schilder verwandeln ein Haus beispielsweise in einen Ort, an dem man sich an große deutsche Dichter erinnert oder einen kleinen Platz in einen Raum, der als Parkplatz genutzt werden kann: Bestimmte Formen von Interaktionen werden stimuliert und zugelassen, andere als unangebracht, falsch oder gar gesetzeswidrig gesetzt. Die so konstituierten und aufgerufenen Räume sind damit Orte, die situativ aufgeladen sind, an denen normalerweise bestimmte Handlungen vollzogen werden und andere unterlassen werden, an denen bestimmte interaktive Praktiken erwartbar oder normal sind. Die AutorInnen der Zeichen können sich darauf verlassen, dass den RezipientInnen diese Zusammenhänge intuitiv klar sind. Sie stellen damit eine Ressource für das Zeichenverständnis dar.

⁴ Vgl. dazu Domke, *Die Betextung des öffentlichen Raumes*, a.a.O., Kap. 2.5.



Bühler nennt Zeichen, die auf diese Weise eingesetzt werden, empirisch gebrauchte Zeichen⁵. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie kontextarm oder sogar völlig ohne Kontext auftreten, dafür aber eng mit der Kommunikationssituation verwoben sind. Bühlers berühmtes Beispiel ist der Kaffeehausgast, der dem Ober nur einen kleinen Hinweis geben muss, um diesem zu kommunizieren, dass er noch einmal das Getränk haben möchte, das er gerade konsumiert hat. Das Zeichen wird in einer Situation verwendet, die allen Beteiligten bekannt ist und die vorstrukturiert, was als nächstes passieren kann. Unter den wenigen Möglichkeiten, muss eine Auswahl getroffen werden; der Kaffeehausgast kann etwa entweder den Wunsch haben, bezahlen zu wollen oder er möchte noch etwas trinken. Das Zeichen, das er oder sie verwendet, signalisiert der KellnerIn, welche der bekannten Varianten die richtige ist, es kann selber ausdrucksseitig sehr limitiert sein:

[D]er Käufer (der Kunde in einem Geschäft oder der Kaffeehausgast, C.E.) braucht am mehrdeutigen Punkte [...] seines stummen sinnvollen Verhaltens ein Sprachzeichen *nur als Diakritikon*. Er setzt es ein, und die Mehrdeutigkeit ist behoben; das ist ein *empirischer* Gebrauch von Sprachzeichen. Das relevante Umfeld, in welchem es steht, ist in diesem Falle eine Praxis; wir sagen darum (des Gleichklanges wegen) auch, es trete auf: sympraktisch eingebaut⁶.

Wenn Zeichen in dieser Weise verwendet werden, dann reduziert sich ihr semantischer Gehalt, es kommt nicht darauf an, ob der Gast eine Geste macht oder etwas sagt, welche Geste das ist oder was er oder sie sagt; die KellnerIn reagiert auch auf semantisch unterdeterminierte Zeichen – einfach weil situativ klar ist, worum es der KundIn geht.

Hier zeigen sich Analogien zur Kommunikation im öffentlichen Raum: Auch auf Straßen und Plätzen gibt die allen Beteiligten bekannte Praxis vor, welche (Sprech-)Handlungen vollzogen werden sollen, können oder müssen. Fraglich ist allerdings, ob auch hier der semantische Gehalt der verwendeten Zeichen so weit reduziert werden kann, wie dies im Kaffeehaus der Fall ist. Zu fragen bleibt also, wie das Verhältnis von verwendeten Zeichen und deren Bedeutung auf der einen Seite und das Wissen über die Situation und die laufende Praxis auf der anderen dargestellt werden muss. Wie viel trägt das Welt- und Situationswissen zur Konstituierung von Sinn bei und wie wichtig ist dabei, was genau gesagt oder geschrieben wird?

⁵ Vgl. Karl Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Lucius & Lucius, Stuttgart 1999³ (1. Aufl. 1934), S. 155-159. Zu Typen von Zeichen im öffentlichen Raum vgl. auch Claus Ehrhardt – Bernd Müller-Jacquier, *Zeichen und Raum. Sprachtheoretische und pragmatische Anmerkungen zu Sprachlandschaften*, in «Der Deutschunterricht», 4 (2018), S. 12-24.

⁶ Bühler, *Sprachtheorie*, a.a.O., S. 158 f.



4. ZWISCHEN WÖRTLICHER BEDEUTUNG UND ÄUSSERUNGSSINN

Schilder wie die oben diskutierten weisen einige Gemeinsamkeiten mit Situationen wie der im Kaffeehaus auf: Auch hier versteht die RezipientIn nur dann, was gemeint ist, wenn sie die Praxis kennt, in die das jeweilige Schild sich einschreibt. Die RezipientInnen müssen verschiedene Formen des Wissens in den Interpretationsprozess integrieren, um einen solchen Text zu verstehen. Dazu gehört Weltwissen und sprachliches Wissen. Im Vergleich zur Bestellung im Kaffee ist die betreffende Praxis aber stärker und verbindlicher reguliert. Die verwendeten Zeichen müssen daher expliziter und eindeutiger sein, sie dürfen keinen allzu großen Interpretationsspielraum geben, um zu vermeiden, dass eine FalschparkerIn den Abtransport ihres Autos mit dem Hinweis darauf beanstanden kann, dass das Parkverbot nicht klar genug formuliert war. Die Wörter und die anderen Zeichen haben ein großes Gewicht, unter anderem deswegen werden einige davon auch redundant verwendet.

Die Verständnisleistung der RezipientInnen kann deswegen nicht nur mit Verweis auf die Situation und die Praxis erklärt werden – auch das Verständnis der sprachlichen und außersprachlichen Handlungen spielt eine wichtige Rolle bei der Zuschreibung des Sinnes und muss ebenso erklärt werden. Wer ein Schild sieht und versteht, der steht vor der Aufgabe, verschiedene Wissensbestände miteinander integrieren zu müssen und damit seine pragmatische Kompetenz anzuwenden. Sie wird z.B. eingesetzt, um deiktische Bezüge des Textes zu rekonstruieren, herzustellen und zu desambiguieren sowie zur Bedeutungsanreicherung.

Dazu noch zwei weitere Beispiele:



Abb. 4: Hinweisschild im Hauptbahnhof Stuttgart.
Foto: Claus Ehrhardt



Abb. 5: Hinweisschild in der Stuttgarter Innenstadt. Foto: Claus Ehrhardt

Die relevanten Koordinaten werden in solchen Kommunikationsformen nur in seltenen Fällen explizit durch die Verwendung deiktischer Ausdrücke kommuniziert. In den meisten Fällen muss die AdressatIn nicht-sprachliche Informationen heranziehen, um herauszufinden, wer in der Nähe des in Abb. 4 gezeigten Schildes absteigen soll oder – allgemeiner – wer kommuniziert, an wen sie sich genau wendet und warum es geht.

Weitere Anreicherungsleistungen sind nötig, etwa um festzustellen, dass die «Zone» in Abb. 5 eine Fußgängerzone ist, in der nicht nur Frauen mit Kindern an der Hand ungehindert flanieren dürfen, sondern auch alle anderen Menschen oder um zu verstehen, dass es vom Parkverbot in Abb. 1 Ausnahmen gibt und welche das sind.

Wenige Andeutungen müssen reichen, um diese Informationen unmissverständlich zu vermitteln. Mehr noch als in anderen Kontexten ist Kommunikation hier «a form of suitably constrained guesswork»⁷. Dass dieses Ratespiel erstaunlich zuverlässig funktioniert, ist eben auf das Zusammenspiel von semantischem und pragmatischem Wissen auf der einen Seite und deren Verbindung mit Situations- und Weltwissen auf der anderen Seite zu erklären. Die kommunikativen Mechanismen, die dieses Zusammenspiel leiten, müssen aber genauer erklärt werden.

Grob gesagt kann man in einer ersten Annäherung davon ausgehen, dass es für die Erklärung des Kommunikationsprozesses der Annahme zweier Ebenen bedarf: der Ebene des Gesagten oder der Satzbedeutung, die ohne Rück-

⁷ Dan Sperber – Deidre Wilson, *Relevance. Communication and Cognition*, Basil Blackwell, Oxford 1986, S. 69.



griff auf den Kontext verstanden werden kann und der Ebene des Gemeinten, das nur über den Rückgriff auf Kontext und Situation erklärt werden kann. Ein Satz wie

(1) Dies ist ein Kundenparkplatz.

hat also eine wörtliche Bedeutung, die situationell angereichert wird zu

(1') Dies ist ein Parkplatz für Menschen, die in diesem Moment in diesem Geschäft einkaufen.

In der öffentlichen Kommunikation im hier untersuchten Sinn ist es natürlich extrem wichtig, dass AutorInnen sich darauf verlassen können, dass die AdressatInnen immer (1') verstehen, wo (1) gesagt wird, dass sie Schilder wie das in Abb. 5 nicht als Hinweis für Mütter mit Kindern interpretieren usw. Das scheint in der Tat ja auch im Wesentlichen der Fall zu sein: Die Kommunikation funktioniert in den meisten Fällen problemlos. Aus der Sicht von linguistischen Beobachtern ist das erklärungsbedürftig. Es stellt sich die Frage, warum von den, auch im gegebenen Kontext und in der gegebenen Kommunikationssituation, zahlreichen möglichen Interpretationen der Zeichen von so gut wie allen RezipientInnen die gleiche gewählt wird. Anders gesagt: Der große Erfolg, den die TeilnehmerInnen dieser Art von Ratespiel im Allgemeinen haben, ist nicht dadurch erklärbar, dass sie bestimmten Ausdrücken in bestimmten Zusammenhängen fast schon mechanisch eine bestimmte Interpretation zuordnen. Man muss vielmehr annehmen, dass sie eine Regelmäßigkeit erkennen, die dazu führt dass eine SprecherIn etwas schreiben, aber etwas anderes meinen kann. Der gleiche Mechanismus erlaubt auch eine Erklärung der Genese von Routinen wie den logischen Weg von (1) zu (1').

Grice⁸ hat für solche Formen des Mitgemeinten, des Gemeinten, aber nicht Gesagten oder des zwischen den Zeilen Gesagten den Begriff 'Implikatur' eingeführt. Er ist zu einem der zentralen Konzepte der Pragmatik geworden⁹. Implikaturen sind, grob gesagt, Ergebnisse von pragmatischen Schlussprozessen, deren Prämissen die Kenntnis der Bedeutung der verwendeten Wörter oder Sätze, der Situation und des Kontextes sowie das Wissen um ein 'normales', erwartbares Raisonement sind. Letzteres formuliert Grice als Kooperationsprinzip (KP) und als Maximen, die an die Kategorien Kants angelehnt

⁸ H. Paul Grice, *Logik und Konversation*, in *Handlung. Kommunikation. Bedeutung*, hrsg. v. Georg Meggle, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979, S 243-265: 245 ff.

⁹ Für einen Überblick vgl. z.B.: Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge 1983, S. 97 ff., Frank Liedtke, *Moderne Pragmatik. Grundbegriffe und Methoden*, Narr, Tübingen 2016, S. 69 ff., Yan Huang, *Implicature*, in *The Oxford Handbook of Pragmatics*, ed. by Yan Huang, Oxford University Press, Oxford 2017, S. 155-198, oder Claudia Bianchi, *Pragmatica cognitiva. I meccanismi della comunicazione*, Laterza, Roma-Bari 2009, S. 32 ff.



sind¹⁰: Sie betreffen die Quantität, die Qualität, die Relevanz und die Modalität des Gesagten. Das Zusammenspiel vom KP und Maximen oder die Aktivierung des unter diesen Begriffen subsumierten Wissens bei der Interpretation von Äußerungen stellt eine wichtige Bedingung für die Möglichkeit von Kommunikation dar.

Beispielsweise ist es alles andere als ungewöhnlich, dass ein Satz wie

(2) Es ist sieben Uhr.

wenn er in einer Besprechung geäußert wird, so etwas bedeutet wie

(2') Lasst uns in eine Bar gehen, um einen Aperitif zu trinken.

Man kann annehmen, dass die HörerIn etwas auf der Grundlage eines Rasonnements wie dem folgenden darauf kommen kann, was die SprecherIn sagen wollte – und dass die SprecherIn darauf vertrauen kann, dass die HörerIn so etwas denkt wie:

Sie hat darauf hingewiesen, dass es 7 Uhr ist. Das heißt wohl 19 Uhr. Die Zeitangabe hat mit dem Thema der Besprechung nichts zu tun. Ich habe aber Gründe anzunehmen, dass die SprecherIn nicht plötzlich übergeschnappt ist oder dass sie aus dem Gespräch austreten will, sie hat etwas gesagt, was hier auf den ersten Blick irrelevant ist und will mich einladen, ihre Aussageabsicht zu deduzieren. Ich weiß (und ich weiß, dass sie weiß, dass ich weiß), dass sie normalerweise um diese Zeit in eine Bar geht, um einen Aperitif zu trinken. Ich kann die Aussage im vorliegenden Kontext relevant machen, wenn ich annehme, dass sie mir vorschlagen will, die Besprechung hier abbrechen, um in eine Bar zu gehen.

Wenn man Anreicherungsleistungen wie die oben angesprochenen als konversationelle Implikatur beschreibt, dann unterstellt man, dass die RezipientInnen ein Rasonnement wie das folgende vollziehen, um dem betreffenden Schild (Abb. 5) einen Sinn zuzuschreiben:

Ich sehe ein blaues Schild mit einem stilisierten Bild einer Frau mit einem Kind in der Innenstadt. Ich nehme an, dass es dort aufgestellt wurde, um mir etwas mitzuteilen und dass die AutorIn dem Kooperationsprinzip folgt. Normalerweise werden diese Schilder verwendet, um anzuzeigen, dass die umliegenden Flächen für die abgebildete Gruppe reserviert sind. Es ist nicht plausibel anzunehmen, dass diese Flächen für Frauen mit Kindern an der Hand reserviert werden. Ich muss also eine andere Erklärung suchen. Ich

¹⁰ KP und Maximen werden in jeder Einführung in die linguistische Pragmatik ausführlich dargestellt. Vgl. z.B. Claus Ehrhardt – Hans Jürgen Heringer, *Pragmatik*, Fink, Paderborn 2011, S. 72 ff.



weiß, dass in öffentlichen Räumen Verkehrsregeln definiert werden müssen und ich weiß, dass dies in möglichst komprimierter Form geschehen muss. Auf der Grundlage der Kenntnis vergleichbarer Plätze und Situationen und der Kenntnis des Kompositums *Fußgängerzone* kann ich darauf schließen, dass die Frau und das Kind für alle Fußgänger stehen sollen.

Damit lässt sich sicher der kommunikative Mechanismus umreißen, der dazu führt, dass eine solche Interpretation zustande kommt. Was man mit dem Begriff der konversationellen Implikatur, oder genauer gesagt, der partikularisierten konversationellen Implikatur (PKI) nicht erklären kann, ist die Zuverlässigkeit und die Geschwindigkeit des Zustandekommens der entsprechenden Schlüsse. PKIs erfordern für ihr Verständnis einen relativ hohen kognitiven Aufwand und sind recht unbestimmt, (2) könnte auch ein Hinweis darauf sein, dass die SprecherIn nach Hause möchte, dass sie die Sitzung beenden möchte oder auf vieles andere. Wenn Straßenschilder und ähnliche Kommunikate derart unbestimmt wären, also viele Interpretationen zulassen würden, dann würde im öffentlichen Leben wahrscheinlich schnell eine chaotische Situation entstehen.

Für eine genauere Erklärung dieser Zusammenhänge müssen spätere Entwicklungen der Theorie im Anschluss an Grice herangezogen werden, die vor allem die Formulierung der Maximen und das Zusammenspiel von semantischen und pragmatischen Prozessen betreffen.

Zuerst zum Verhältnis zwischen Semantik und Pragmatik. Den Ausgangspunkt bildet dabei das Verständnis der verwendeten Wörter und Sätze. Schon dabei treten Probleme der Definition der Unterscheidung zwischen Gesagtem und Gemeintem auf, die sprachwissenschaftlich die Grenze zwischen semantischem und pragmatischem Wissen betreffen. Hier unterscheiden sich die Vorstellungen der sog. Minimalisten stark von den Positionen sog. maximalistischer Ansätze.

Grice scheint ein minimalistischer Ansatz vorzuschweben, bei dem es eine Ebene der wörtlichen Bedeutung der Proposition gibt, die dann durch pragmatische Prozesse angereichert wird und zum Gemeinten führt¹¹. Maximalisten beharren dagegen darauf, dass schon eine einfache Proposition das Ergebnis pragmatischer Anreicherung darstellt, dass also schon das Gesagte erst dann zu einer Proposition wird, wenn obligatorische Anreicherungen (wie z.B. die Desambiguierung deiktischer Ausdrücke) geleistet worden sind. Damit wird eine zusätzliche Ebene der Bedeutung angenommen: das Artikulierte – das Gesagte – das Gemeinte¹². Diese dritte Ebene wird z.B. als Explikatur¹³ dargestellt.

¹¹ Vgl. dazu z.B. Bianchi, *Pragmatica cognitiva*, a.a.O., S. 72 ff. Ein prominenter Vertreter des minimalistischen Ansatzes ist Kent Bach, *Conversational Implicature*, in «Mind and Language», 9 (1994), S. 124-162.

¹² Ein wichtiger Vertreter einer solchen Konzeption ist François Récanati, *Literal Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

¹³ Sperber – Wilson, *Relevance*, a.a.O., S. 182 f.



Die Kommunikation im öffentlichen Raum lässt sich als ein Beispiel dafür anführen, dass es zwischen der Ebene der wörtlichen Bedeutung und der der Äußerungsbedeutung tatsächlich mindestens eine weitere wichtige Stufe gibt, die man in einem ersten Ansatz als habitualisierte Bedeutung beschreiben kann, die den BetrachterInnen ohne den kognitiven Aufwand von Schlussfolgerungen im Sinn des Rasonnements bei PKIs zugänglich ist und zuverlässig erreicht wird. Eine solche Ebene wird in vielen neueren Kommunikationstheorien angenommen, die auf den Arbeiten von Grice aufbauen. Levinson beispielsweise führt sie so ein:

What it omits is a third layer, what we might call the level of statement or utterance-meaning [...], or, as I will prefer below, utterance-type-meaning. This third layer is a level of systematic pragmatic inference based not on direct computations about speaker-intention but rather on general expectations about how language is normally used¹⁴.

Es handelt sich also um pragmatische Schlüsse, die von RezipientInnen systematisch vorgenommen werden und die auf Erwartungen an den normalen Ablauf der Konversation basieren. Sie unterscheiden sich hierin von den bereits angesprochenen PKIs, die von der Analyse der wörtlichen Bedeutung auf die Ebene des Gemeinten führen. PKIs setzen eine spezifische Auseinandersetzung mit den jeweiligen Intentionen der SprecherIn voraus; die HörerIn muss die Kenntnis der beteiligten Personen und der Situation aktivieren, um etwa darauf zu kommen, dass der Satz (2) so etwas wie (2') bedeuten kann.

Das Kalkül der HörerIn wird einfacher, wenn diese, um zu verstehen, was die SprecherIn sagen will, nicht über deren Vorlieben, die Vorgeschichte der Begegnung usw. nachdenken muss, sondern einfach realisieren kann, was in der gegebenen Situation erwartbar oder 'normal' ist und dann auf diese Grundlage 'erraten' kann, was die AutorIn mitteilen wollte. Grice hatte Schlüsse, die Normalitätserwartungen und die Kenntnis der situativen Praxis als Prämissen verwenden, als generalisierte konversationelle Implikaturen (GKIs) eingeführt:

Bislang habe ich nur Fälle betrachtet, in denen bei einer bestimmten Gelegenheit gesagt wird, dass p, und in denen dies nur kraft spezieller Kontextmerkmale eine Implikatur mit sich bringt. In solchen Fällen – wo man nicht annehmen kann, dass p zu sagen normalerweise so eine Implikatur mit sich bringt – möchte ich von spezialisierten konversationellen Implikaturen sprechen. Es gibt aber auch generalisierte konversationelle Implikaturen. Manchmal lässt sich von gewissen Wörtern oder Wendungen sagen, ihre

¹⁴ Stephen C. Levinson, *Presumptive Meanings. The Theory of Generalized Conversational Implicature*, MIT Press, Cambridge (MA) 2000, S. 22.



Verwendung bringe normalerweise (in Abwesenheit besonderer Umstände) die-und-die Implikatur bzw. Sorte von Implikatur mit sich¹⁵.

GKIs unterscheiden sich von den PKIs also nur durch den Grad der Habitualisierung der gezogenen Schlüsse und damit auch durch den verringerten kognitiven Aufwand, den RezipientInnen für ihr Verständnis aufwenden müssen. Levinson fasst diesen Unterschied so:

The distinction between PCIs and GCIs: (a) An implicature I from utterance U is *particularized* iff U implicates I only by virtue of specific contextual assumptions that would not invariably or even normally obtain (b) An implicature i is *generalized* iff U implicates I unless there are unusual specific contextual assumptions that defeat it¹⁶.

Es ist also (in der gegebenen Situation) sehr viel leichter und sicherer, von *Kunde* auf *Kunde dieses Geschäfts in diesem Moment* zu schließen als von der Nennung der Uhrzeit auf die Aufforderung, einen Aperitif einzunehmen. Mit anderen Worten: GKIs bilden die kommunikative Infrastruktur ab, die es möglich macht, Zeichen empraktisch zu verwenden. Darüber hinaus haben GKIs alle Eigenschaften konversationeller Implikaturen¹⁷. Im vorliegenden Zusammenhang ist vor allem relevant,

- dass sie nicht-konventionell sind, dass man also keineswegs davon ausgehen kann und sollte, dass *Kunde* konventionellerweise diese Bedeutung hat,
- dass sie unabtrennbar sind, dass also die Verwendung eines synonymen Ausdrucks (z.B. *Abnehmer*, *Klient*) bzw. die etwas variierte ikonische Darstellung von Fußgängern nichts an der Implikatur ändern würde.
- Dass sie unbestimmt sind: Je nach Kontext kann eine Implikatur anders ausfallen. In der Kommunikation mithilfe von Implikaturen liegt immer das Risiko missverstanden zu werden – auch wenn dies mit einem zunehmenden Grad an Generalisierung minimiert werden kann und schließlich
- dass sie kalkulierbar sind. Wer die handlungsleitenden Prinzipien oder Maximen kennt, denen SenderInnen und AdressatInnen in bestimmten Kontexten folgen, der kann nachvollziehen, wie bestimmte Schlüsse gezogen werden¹⁸.

¹⁵ Grice, *Logik und Konversation*, a.a.O., S. 262.

¹⁶ Levinson, *Presumptive Meanings*, a.a.O., S. 16.

¹⁷ Vgl. Liedtke, *Moderne Pragmatik*, a.a.O., S.78 ff. oder Levinson, *Pragmatics*, a.a.O., S. 118 ff.

¹⁸ Vgl. dazu auch: Jörg Hagemann, *Implikaturanalyse*, in *Pragmatiktheorien. Analysen im Vergleich*, hrsg. v. Sven Staffeldt – Jörg Hagemann, Stauffenburg, Tübingen 2014, S. 183-212: 192 ff.



Die für einen kommunikativen Zweck rationalen Mittel werden in der Griceschen Tradition als Maximen dargestellt. Diese Konversationsmaximen explizieren das pragmatische Wissen von KommunikationsteilnehmerInnen. Sowohl ihre Natur als auch ihre Anzahl stellen ein weiteres zentrales Thema der wissenschaftlichen Diskussionen im Anschluss an Grice dar. Theoretiker wie Sperber – Wilson¹⁹ gehen davon aus, dass die vier Maximen, die Grice vorschlägt, zum größten Teil nicht nötig sind, dass vielmehr die Relevanzmaxime reicht, um Kommunikation zu erklären, Horn²⁰ veranschlagt zwei Maximen, Levinson²¹ drei, die er als heuristische Prinzipien formuliert. Wichtig ist im vorliegenden Zusammenhang, dass Übereinstimmung darüber herrscht, dass KommunikationsteilnehmerInnen in der Interaktion handlungsleitenden Prinzipien folgen und dass sie voneinander annehmen, dass sie dies tun. Die Orientierung an diesen Maximen und die wechselseitige Unterstellung dieser Orientierung ist ein notwendiger Bestandteil von Kommunikation.

Auf der Grundlage der intuitiven Situationsbeschreibung in § 2 kann man davon ausgehen, dass die Maxime der Quantität (nicht mehr sagen als nötig, so viel sagen wie nötig) in der Kommunikation auf Straßen und Plätzen von besonderer Bedeutung ist. Ganz offensichtlich liegt ein Ziel der AutorInnen von Schildern u.ä. darin, möglichst effizient zu kommunizieren, was gesagt werden muss oder soll. Und die Reduktion der Information auf das Nötigste ist ein geeignetes Mittel, dieses Ziel zu erreichen. Ebenso offensichtlich ist, dass den RezipientInnen dieser Zusammenhang klar ist und dass sie deswegen kaum auf die Idee kommen würden, dass die ausgewiesene Zone tatsächlich nur für Mütter mit Kindern reserviert ist. Sie integrieren die gegebene Information mit Wissen über die Situation und die Welt.

In einer Reformulierung als heuristisches Prinzip, die Levinson vorgenommen hat, lautet die Quantitätsmaxime (hier in deutscher Übersetzung):

Sprecherseitige Maxime:

Sei sparsam.

Oder:

Versuche, dein kommunikatives Ziel zu erreichen, indem du die geringstmögliche sprachliche Information gibst.

¹⁹ Sperber – Wilson, *Relevance*, a.a.O.

²⁰ Laurence R. Horn, *Toward a New Taxonomy for Pragmatic Inference: Q-based and R-based Implicature*, in *Meaning, Form, and Use in Context: Linguistic Applications*, ed. by Deborah Schiffrin, Georgetown University Press, Washington 1984, S. 11-42. Vgl. auch Jörg Meibauer, *Neo-Gricesche Pragmatik*, in *Handbuch Pragmatik*, hrsg. v. Frank Liedtke – Astrid Tuchen, Metzler, Stuttgart 2018, S. 76-86.

²¹ Levinson, *Presumptive Meanings*, a.a.O.

**Adressatenseitige Maxime:**

Reichere die sprecherseitig gegebene sprachliche Information soweit an, bis du glaubst, die Sprecherinformation ermittelt zu haben. Nimm vor allen Dingen an, dass die beschriebene Situation in üblicher, erwartbarer oder prototypischer Weise abläuft²².

Die Formulierung stellt Wissen dar, das sich SprecherIn und HörerIn wechselseitig unterstellen können und das sie aktivieren können, um etwas zum Ausdruck zu bringen ohne es explizit zu sagen. Sie ist eine der Grundlagen des angedeuteten Rasonnements.

Sie bestätigt die Annahme, Kommunikation auf Schildern u.ä. könne so komprimiert sein, wie sie ist, weil Implikaturen, insbesondere GKIs, verwendet werden. Sie zeigt sehr klar, dass die Implikatur eine Modellierung der Integration von sprachlichem Wissen und situativem bzw. Weltwissen darstellt. Die Vermittlung zwischen diesen beiden Ebenen erfolgt auf der Grundlage von Annahmen bezüglich des normalen Verlaufs von Kommunikationen und entsprechend ausgebildeter Erwartungshaltungen.

Die Generalisierung der Implikatur kürzt das Rasonnement ab, indem sie es als habitualisierten Fall beschreibt, der es der BetrachterIn erheblich erleichtert, auf die gewünschte Interpretation zu kommen. Für den Text in Abb. 1 lässt sich das so nachstellen

- (3) Widerrechtlich abgestellte Fahrzeuge werden kostenpflichtig abgeschleppt!
- (3') Nicht alle abgestellten Fahrzeuge werden abgeschleppt.

Hier handelt es sich um ein typisches Beispiel für eine skalare Implikatur, die wiederum eine der wichtigsten Formen von GKIs darstellt. Sie beruht auf Skalen wie <alle, viele, einige, wenige>. Links steht das stärkste, informationsreichste Element; nach rechts werden die Ausdrücke immer schwächer. Nach dem Prinzip, dass man nicht weniger sagen sollte, als man weiß (ebenfalls eine Anwendung der Quantitätsmaxime), verwenden SprecherInnen und verstehen HörerInnen Aussagen so, dass jeder Ausdruck die links von ihm stehenden konversationell (nicht logisch) ausschließt. (3) wäre also sinnlos, aber nicht falsch im Sinne der Logik, wenn alle Fahrzeuge abgeschleppt würden. Daher die Implikatur (3'). Daraus wiederum lässt sich ableiten, dass einige Fahrzeuge nicht abgeschleppt werden und dass es auch rechtmäßig abgestellte Fahrzeuge gibt. Dabei handelt es sich um andere Formen des Nicht-Gesagten, aber Gemeinten, nämlich um Implikationen und Präsuppositionen.

²² Liedtke, *Moderne Pragmatik*, a.a.O., S. 105. Für den etwas ausführlicheren Originaltext: Levinson, *Presumptive Meanings*, a.a.O., S. 114 f.



5. FAZIT

Die Frage, wie extrem kondensierte Kommunikation in öffentlichen Räumen effizient sein und warum sie in den meisten Fällen ohne Missverständnisse vollzogen werden kann, wurde hier durch den Verweis auf eine dritte Ebene zwischen Wortbedeutung und Äußerungssinn oder situativer Bedeutung erklärt. Auf diese Ebene sind generalisierte konversationelle Implikaturen anzusiedeln. Sie entwickeln sich im Zusammenspiel zwischen dem Gebrauch von Wörtern und rekurrenten Kommunikationssituationen und stellen vereinfachte und allgemein bekannte Lösungen für regelmäßig auftretende Kommunikationsanliegen dar.

Die Kommunikation in öffentlichen Räumen ist aufgrund ihrer sehr speziellen Rahmenbedingungen (Meso-Kommunikation) prädestiniert für den Einsatz solcher Implikaturen. Die KommunikationsteilnehmerInnen sind nicht gleichzeitig anwesend, können sich wechselseitig nicht wahrnehmen, ihr Interesse an der Wahrnehmung der Botschaften ist sehr asymmetrisch ausgeprägt und die Kommunikation kann nicht an ein breites, kaum profiliertes Publikum gerichtet werden (wie in Massenmedien), sie muss die gewünschte Zielgruppe sehr genau ansprechen. Die Texte können nicht ausführlich und explizit sein. Der Ausdrucksgehalt ist daher im Vergleich zur Aussageabsicht zwangsläufig hochgradig unterdeterminiert. Die AutorInnen müssen mit sehr wenigen Wörtern präzise sagen, wer spricht, wie sich das Gesagte zu Ort und Zeit verhält, welche Absichten sie verfolgen und an wen sie sich wenden.

Um diese Kommunikationsleistung zu ermöglichen, werden alle Sinnressourcen aktiviert, die verfügbar sind: die Möglichkeit der räumlichen Einbindung, die ortsgebundene Kommunikation auszeichnet, die Materialität der Zeichenträger, Wissen über Kontext, Rahmen, Situationen – aber eben auch Wissen über die Verwendung von Sprache in der Kommunikation. Letzteres wird in Studien zu LL häufig sehr stiefmütterlich behandelt. Pragmatische Prozesse stellen aber – so wurde hier argumentiert – eine entscheidende Vermittlungsinstanz zwischen sprachlichem und außersprachlichem Wissen dar und können die Genese von konventionalisierten Bedeutungszuschreibungen erklären.

Wenn die Beschäftigung mit LL über deskriptive Ansätze hinausgehen und erklären will, wie in öffentlichen Räumen Sinn entsteht, dann sollten Begriffe wie Implikatur oder Kommunikationsmaximen bzw. heuristische Prinzipien stärker berücksichtigt werden.

Implicatura e presupposizioni nella pubblicità: quanto sono accessibili?

Federica Ricci Garotti

1. INTRODUZIONE

Nella ricerca linguistica di matrice pragmatica è in atto da molti anni un dibattito per definire i contorni, rispettivamente, dell'implicatura e della presupposizione, in modo da poter delimitare distintamente i due concetti e analizzare gli elementi con i quali si rendono accessibili ai riceventi.

In entrambi i casi si tratta di una discrepanza tra ciò che viene detto e ciò che viene inteso e in entrambi i casi abbiamo a che fare con un atto indiretto, una comunicazione non trasparente nella quale i parlanti non si assumono rischi non necessari, contando pertanto su un processo inferenziale del ricevente¹. Questo comportamento non cooperativo può avere diverse motivazioni, ad esempio l'intenzione dell'emittente di dominare la relazione o di persuadere il destinatario a fare qualcosa. È questo il caso della pubblicità, nella quale l'atto illocutorio primario, che secondo Searle coincide con l'atto linguistico in senso complessivo², è quello persuasivo. In che modo questo processo venga attivato non è tuttora chiaro sul piano cognitivo. Altrettanto non chiara è la differenza tra implicatura e presupposizione, che ha sempre suscitato molti interrogativi fin dalla diffusione delle massime conversazionali di Grice³: considerando che le presupposizioni hanno anche una chiara funzione economica nel testo, poiché riescono a minimizzare le informazioni, possono anch'esse dirsi marcature di non cooperazione come nel caso delle implicature? Se fosse così, ne deriverebbe che, in determinati contesti comunicativi nei quali la comprensione dei riceventi è fondamentale per realizzare appieno la funzione testuale, la cooperazione deve essere un elemento centrale della comunicazione.

Da queste prime considerazioni appare già evidente che i soli strumenti della pragmatica non sono sufficienti a tracciare una risposta sufficientemente

¹ Talmy Givon, *Mind, Code and Context*, Erlbaum, London 1989.

² John R. Searle, *Speech Acts*, University Press Cambridge, Cambridge 1969.

³ Paul Grice, *Logic and Conversation*, in *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, ed. by Peter Cole – Jerry L. Morgan, Academic Press, New York 1975, pp. 41-58.



approfondita se non vengono intrecciati anche con elementi della linguistica testuale. Il genere testuale e la funzione del testo, in particolare, possono aiutare sia a individuare una risposta sulle differenze tra implicature e presupposizioni per quel particolare genere, sia a identificare gli indizi attraverso i quali il testo rende possibile ai riceventi la comprensione dell'implicito in un contesto comunicativo specifico.

In questo contributo mi occuperò di presupposizioni e implicatura nel testo pubblicitario e degli indizi testuali che possono supportare o interferire con il processo di comprensione dei riceventi e, tramite questo, rendere realizzabile o meno la funzione comunicativa del testo. Comune a tutti gli studi sulla comunicazione pubblicitaria è infatti la tesi che la modalità indiretta sia una parte integrante della comunicazione persuasiva, poiché tutto ciò che non viene mostrato, che non si trova al centro del testo, viene in tal modo salvaguardato e contribuisce a rendere più intensa e forte l'azione appellativa. Si tratta di una *hidden persuasion*, riconosciuta come tale fin dagli anni Sessanta⁴, con l'aggravante che, negli anni successivi, l'offuscamento comunicativo è divenuto il principale obiettivo del testo pubblicitario⁵.

Nel primo paragrafo riferirò brevemente alcune delle tesi a mio parere più rilevanti sulle differenze tra implicature e presupposizioni e sul processo che si suppone possa essere attivato dai riceventi per comprenderle; nel secondo paragrafo declinerò gli aspetti pragmatici dell'implicito nell'annuncio pubblicitario tedesco relativamente al testo verbale (*Schlagzeile* e *Slogan*) e, in alcuni casi, alla combinazione tra testo e immagine. Per fare questo attingerò a un corpus di 60 annunci pubblicitari tedeschi e mi concentrerò in particolare, nell'analisi, sui due filoni di ricerca già citati all'inizio, ovvero la differenza tra implicatura e presupposizione e gli elementi che rendono possibile l'inferenza; nel terzo e ultimo paragrafo tenterò di tracciare una conclusione, fornendo una risposta alle seguenti domande di ricerca: con quali strategie il testo pubblicitario si serve, per le sue caratteristiche, di implicature o di presupposizioni o indifferentemente di entrambe? Quali indizi mette a disposizione dei riceventi per il processo inferenziale?

In base alle considerazioni emerse dall'analisi sarà possibile anche rispondere alla domanda essenziale della comunicazione persuasiva in genere, ovvero: nel caso in cui i riceventi non abbiano a disposizione indizi o non riescano comunque ad inferire l'implicito nei testi che, per loro definizione, dipendono totalmente dalla comprensione dei riceventi, si può affermare che la funzione testuale (persuasiva) venga ugualmente raggiunta *nonostante* gli impliciti⁶

⁴ Vince Packard, *The Hidden Persuaders*, Longman, London-New York-Toronto 1957.

⁵ Hartmut Stöckl, *Was hat die Werbung zu verbergen? Kleine Typologie des Verdeckens*, in *Verschlüsseln, verbergen, verdecken in öffentlicher und institutioneller Kommunikation*, hrsg. v. Ulla Fix – Steffen Pappert – Melanie Schröter, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2008, pp. 171-188: 175.

⁶ Kent Bach, *The Myth of Conventional Implicature*, in «Linguistics and Philosophy», 22



La risposta a quest'ultima domanda può offrire interessanti spunti per approfondire la solidità del principio di cooperazione anche in ambiti comunicativi flessibili e spesso strumentali come quello della pubblicità.

2. IMPLICATURA E PRESUPPOSIZIONE

In qualsiasi corso di pragmatica studenti e docenti devono usualmente esplorare molteplici esempi per marcare con chiarezza il confine tra le due figure implicite dell'implicatura e della presupposizione. Il ricorso a questa necessaria ampiezza esemplificatrice deriva da una certa incertezza che, nonostante i numerosi studi, ancora permane rispetto alla differenza tra i due impliciti.

Claudia Caffi risolve così il problema: a differenza dell'implicatura, la presupposizione viene innescata da un elemento linguistico ben visibile (anche se difficilmente identificabile come implicito) nella superficie testuale. L'implicatura, invece, non è attivata da un'espressione linguistica, ma attiene al contesto nel quale il messaggio viene trasmesso: «L'implicatura è un implicito per definizione non staccabile, cioè più legata al contenuto semantico di un enunciato e non alla sua forma linguistica [...]. La presupposizione, a differenza dell'implicatura, è legata a dei termini che innescano l'implicito, a dei grilletti, degli elementi linguistici [...]»⁷.

I 'grilletti' di cui scrive Caffi sono noti nella letteratura specifica come *triggers*, letteralmente l'elemento della pistola che concretamente fa partire il colpo, mentre in senso figurato possono essere visti anche come trappole che una volta attivate mettono in moto un processo irreversibile. La definizione di Caffi farebbe dunque pensare che nell'analisi degli impliciti sia molto più semplice per i riceventi decodificare un'implicatura che non una presupposizione, nonostante la presenza dell'elemento linguistico possa fare supporre il contrario. Ma per inferire il vero significato della presupposizione non è sufficiente disporre di un *trigger*, è altresì necessario riconoscerne la funzione, ovvero disporre degli strumenti dell'analisi linguistico-testuale e comunicativa che consenta di andare oltre la locuzione.

Nel seguente annuncio (Fig. 1), ad esempio, il *trigger* viene innescato dal connettore *aber*, che segnala una differenza tra quanto affermato nella prima e nella seconda frase della *Schlagzeile*.

(1999), 4, pp. 327-366; Jörg Maibauer, *Pragmatik*, Stauffenberg, Tübingen 2008.

⁷ Claudia Caffi, *Pragmatica. Sei lezioni*, Carocci, Roma 2009, p. 76.



Fig. 1: Annuncio iwc

La non continuità segnalata da *aber* tra la prima e la seconda frase porta il ricevente a concentrarsi solo sulle informazioni effettivamente veicolate dal messaggio e a concludere grossolanamente che l'oggetto reclamizzato sia bello, ma anche giusto, corretto, puntuale. Solo se si individua il *trigger* pragmatico *aber* si riesce ad inferire la presupposizione, ovvero che la donna, con la quale l'oggetto pubblicitario viene messo a confronto, può sì essere bella (come l'orologio), ma non funziona in maniera perfetta e non è puntuale (come l'orologio).

Ciò che invece viene nascosto dall'implicatura non trova indizi nel testo, pertanto la sua interpretazione non è esplicitamente inferibile né dimostrabile tramite espressioni linguistiche. L'interpretazione del contesto messo in scena è indeterminata, perché, a differenza della presupposizione, non è documentabile. Nella campagna pubblicitaria tedesca di IKEA degli anni 2000, ad esempio, viene messo in scena un contesto familiare nel quale il figlio e i genitori ripetono lo stesso comportamento nelle diverse tappe della loro vita: madre e padre sono intenti a cucinare (in una cucina IKEA) e il figlio, prima coi piedini piccoli, poi con scarpe da ginnastica, poi con scarpe eleganti e lucide e vestito come un giovane manager, salta sul mobile della cucina e dondolando i piedi lo prende a calci mentre domanda con fare arrogante *Wann gibt's Essen?*

Anche in questo caso l'implicatura non viene identificata attraverso un preciso indizio testuale e infatti è diversamente interpretabile: lo scorrere del tempo e la ripetizione della stessa scena, senza che i ruoli dei personaggi e i loro comportamenti cambino, potrebbe far inferire l'informazione che i ruoli in famiglia siano cristallizzati fin dall'inizio e che nessun cambiamento sia pertanto possibile; o che i genitori troppo disponibili generano figli poco gentili e noncuranti. I mobili presi a calci dal giovane sono in questo caso un'estensione dei padroni di casa e subiscono lo stesso trattamento scortese; infine si potrebbe inferire l'informazione (finalmente) veicolata dai produttori: che una cucina IKEA, al pari di mamma e papà, resiste negli anni a tutti i maltrattamenti.

In ogni caso le interpretazioni possibili sono molte e tutte non documentabili attraverso il testo, ma riferibili esclusivamente al contesto. Le premesse dell'implicatura, in questo senso, sono solo probabili, mentre quelle della presupposizione sono non cancellabili: nello spot IKEA posso eventualmente



mostrare un'altra scena nella quale i genitori picchiano il figlio e vengono condannati a mantenerlo cucinando per lui per il resto della loro vita, cancellando così l'interpretazione precedente di genitori vittime e figlio padrone, mentre nell'annuncio dell'orologio non posso cancellare la parola *aber* dalla frase né, quindi, l'attribuzione valoriale del messaggio (donna bella e non puntuale).

Diversamente da Caffi, Sbisà libera gli impliciti da una reale intenzione del parlante. Per Sbisà anche l'implicito dell'implicatura è deducibile dal testo, il che autorizza il destinatario a inferire il significato. Sbisà mette in dubbio uno dei presupposti di Grice, ovvero che l'ascoltatore possa inferire l'inteso oltre al detto⁸. Infatti, secondo il principio di cooperazione le informazioni sono accessibili sia al parlante sia al destinatario; il parlante, inoltre, pensa che il destinatario sia in grado di inferire il significato del messaggio e il destinatario sa che il parlante se lo aspetta. Secondo la tesi di Sbisà, invece, l'errore nella comprensione dell'implicito è non solo possibile, ma anche autorizzato dal testo, da indizi testuali, il che vanificherebbe, secondo Bianchi, il principio di cooperazione griceano⁹.

Applicando l'ipotesi di Sbisà all'ambito pubblicitario sulla base dell'esempio precedentemente citato, lo spot di IKEA potrebbe venire erroneamente compreso dal destinatario, ma qualsiasi interpretazione sarebbe legittimata dal messaggio stesso. Anche se l'intenzione del parlante è quella di mettere in scena la robustezza dei mobili IKEA attraverso una sequenza temporale nella quale l'arredamento (così come la famiglia rappresentata) resiste al tempo, la sua intenzione non vale niente se il testo che produce può legittimare altre inferenze. Se il destinatario non comprende l'implicito inteso dal parlante, ma interpreta la messa in scena con altre categorie (critica al ruolo genitoriale o/e alle giovani generazioni, intrattenimento sarcastico sull'inversione dei ruoli nel mondo moderno), nessuna delle quali ha a che fare con l'oggetto del testo e con l'intenzione del parlante, la sua interpretazione è altrettanto valida, perché ciò che viene rappresentato nel testo la permette.

La conseguenza a cui porta questa differenza di posizione nell'analisi pubblicitaria riguarda soprattutto l'intenzionalità dell'emittente e il processo di inferenza del ricevente.

In pubblicità la libertà di interpretazione dell'implicito è molto rilevante perché, in caso di implicatura, all'emittente non verrebbe attribuita alcuna intenzionalità, né la responsabilità di quel che comunica. Secondo la tesi di Sbisà tutta l'energia compresa nell'implicatura verrebbe pertanto spesa dal ricevente, non dal produttore. Come funziona in questo caso il meccanismo inferenziale del destinatario, ovvero come può quest'ultimo accedere ai significati veicolati dall'implicatura se in questa non sono presenti indizi che

⁸ Marina Sbisà, *Detto, non detto. Le forme della comunicazione implicita*, Laterza, Roma-Bari 2007.

⁹ Claudia Bianchi, *Implicature, intenzioni e normatività*, in «Esercizi Filosofici», 6 (2011), pp. 16-29.



ne vincolino l'interpretazione? In altre parole, come funziona il meccanismo persuasivo della pubblicità se l'implicito non funziona o se viene meno l'intenzionalità del parlante di persuadere?

Teoricamente possiamo formulare due ipotesi:

- il principio di cooperazione vale sempre, pertanto dobbiamo ammettere l'esistenza di un patto implicito tra il parlante e il destinatario nella comunicazione pubblicitaria, del quale entrambi sono consapevoli e che contribuisce alla riuscita della comunicazione;

- l'implicito non riconosciuto dal destinatario non è più tale se si assume la prospettiva del parlante, come afferma Sbisà. Ma a quel punto, se l'implicito non funziona come dovrebbe, perché non viene riconosciuto dal destinatario come tale, la funzione testuale primaria della pubblicità non viene espletata: pertanto il destinatario non assumerà il comportamento atteso dal parlante (ovvero, non comprenderà l'oggetto pubblicizzato).

Nel primo caso, il patto funziona più o meno così: destinatari ed emittenti sanno che la pubblicità è una comunicazione persuasiva, pertanto sono consapevoli entrambi che esisteranno degli impliciti volti a raggiungere gli obiettivi preposti che entrambi accettano.

Nel secondo caso, si arriva a una soluzione più estrema: l'implicito non funziona, pertanto la funzione persuasiva non viene esercitata. Del resto, se manca l'intenzione del parlante, la funzione testuale viene attenuata. La vera domanda a questo punto esula dall'analisi degli impliciti in pubblicità e riguarda piuttosto l'attribuzione di una funzione testuale del messaggio pubblicitario, se si esclude la persuasione.

C'è però una terza ipotesi, ovvero che nel testo pubblicitario l'implicatura non necessiti del principio di cooperazione, a differenza di quello che accade in altre comunicazioni. Il motivo risiede nel fatto che l'implicatura è solo uno strumento utilizzato in una comunicazione che è fondamentalmente non dialogica. Escludendo il dialogo, o simulandolo, con i destinatari, gli emittenti non si liberano affatto degli impliciti, ma li esercitano non tanto per una funzione persuasiva nel senso di *Überzeugung*, ovvero persuasiva attraverso l'argomentazione logico-razionale che riguarda il pensiero, bensì di *Überredung*, persuasione più emotiva che logica, tesa a provocare un comportamento e non un pensiero o un'attitudine¹⁰. Si spiegherebbe in tal modo la logica comunicativa che governa sia il messaggio veicolato dalla pubblicità sia il processo inferenziale del ricevente, che secondo Elsen si può definire nel seguente modo: «In jedem Fall kann der Zuhörer die ganze Wahrheit nicht rekonstruieren, er wird abgelenkt oder getäuscht, zu falschen Schlüssen gebracht und nicht ehrlich informiert»¹¹. L'espressione *in jedem Fall* significa sia

¹⁰ Per un approfondimento sul diverso significato di *überreden* e *überzeugen* si rimanda tra gli altri a Nuri Ortak, *Persuasion*, Niemeyer, Tübingen 2004.

¹¹ Hilke Elsen, *Manipulation aus sprachlicher Sicht – ein Überblick*, in «Deutsche Sprache



attraverso l'implicatura sia attraverso la presupposizione, poiché in entrambi i casi per Elsen nella comunicazione pubblicitaria viene esercitata una forma di manipolazione monologica, in quanto tutto ciò che viene presupposto difficilmente sarà recuperabile, contestabile e controbattibile. Per rispondere alle domande di ricerca citate nell'introduzione (con quali strategie il testo pubblicitario si serve, per le sue caratteristiche, di implicature o di presupposizioni o indifferentemente di entrambe? Quali indizi mette a disposizione dei riceventi per il processo inferenziale?) tenterò di analizzare le peculiarità degli impliciti nel corpus raccolto di testi pubblicitari e di verificare l'ipotesi espressa precedentemente, ovvero che nella conversazione pubblicitaria non sia necessario il principio di cooperazione, tanto è vero che l'implicito non è facilmente identificabile per mezzo di un processo cognitivo di inferenza, ma solo tramite una analisi specifica di aspetti categoriali di matrice meramente pragmatica.

3. IMPLICATURA E PRESUPPOSIZIONE IN PUBBLICITÀ

In questo paragrafo riporto l'analisi di tre pubblicità, in quanto esemplificatrici, nell'intero corpus, delle strategie maggiormente utilizzate per veicolare significati impliciti: IKEA, FAZ ed EDEKA.

Per svolgere questo studio ho attinto a 30 esempi tratti un corpus pubblicato a stampa¹² e vi ho aggiunto altri 30 esempi tratti dal corpus che utilizzo nel mio corso «Werbepsprache und –kommunikation» per il terzo anno del corso di studi Lingue Moderne presso di Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento¹³.

Per svolgere l'analisi ho utilizzato le categorie della pragmatica relative alla presupposizione e all'implicatura e le ho integrate con la linguistica testuale: elementi interni al testo sia della superficie (lessico, costruzione sintattica), sia della struttura profonda (il tema e il suo svolgimento) ed elementi esterni al testo come la funzione testuale. Brevemente spiegherò ora perché ritengo gli esempi illustrati di seguito esemplari dell'intero corpus analizzato. Lo studio del corpus ha portato ai seguenti risultati:

Dall'analisi del corpus emerge che l'utilizzo dell'implicatura è molto più frequente, in pubblicità, di quello della presupposizione. Sui 60 testi pubblicitari analizzati, sono solo 5 quelli che usano la presupposizione, incluso l'esempio già trattato del manifesto pubblicitario dell'orologio iwc. Inizialmente avevo ipotizzato che questa discrepanza d'uso fosse fortemente influenzata dal genere testuale: lo spot, con la sua molteplicità di elementi, ha una maggiore

und Literatur in Forschung und Lehre», 58 (2008), 3, pp. 447-466.

¹² *Advertising Now. Print*, ed. by Julius Wiedemann, Taschen, Köln 2006.

¹³ Buona parte del materiale utilizzato per quest'analisi è contenuto nel libro *La lingua scortese della pubblicità* in corso di stampa presso FrancoAngeli.



predisposizione alla simulazione di un dialogo, mentre l'annuncio scritto contiene frasi brevi e secche, nelle quali gli elementi superficiali sono in primo piano rispetto alla funzione comunicativa. In realtà si trovano implicature anche negli annunci, a testimonianza del fatto che questa figura potrebbe essere individuata come l'implicito maggiormente ricorrente nella comunicazione pubblicitaria anche grazie a future ricerche. In totale, nel corpus, sui 5 esempi che utilizzano la presupposizione, due sono spot, nei quali la presupposizione viene utilizzata nello slogan: Kaffee Hansa («Erst wenn du einen Kaffee brauchst, wirst du zu Mann») e Ikea («Wohnst du noch oder lebst du schon?»). I *trigger* dei due slogan sono, rispettivamente, *erst* e *noch*, che, abbinati alla secondaria ipotetica e al verbo *wohnen* contrapposto a *leben*, suggeriscono cosa sia necessario fare, da una parte per essere un vero uomo, dall'altra per avere un arredamento da vivere e non semplicemente per abitare.

Nel corpus esistono anche esempi nei quali si combinano presupposizione e implicatura, generalmente realizzati con l'apporto di figure retoriche: 8 testi pubblicitari, tutti spot, presentano questa combinazione, della quale vengono analizzati di seguito due testi esemplificativi, IKEA e FAZ («Frankfurter Allgemeine Zeitung»).

La *Schlagzeile* di una intera campagna IKEA per il mercato tedesco recita: «auf alles eingerichtet». L'implicito della frase è contenuto nell'espressione *alles* interpretata come una presupposizione esistenziale: esiste una marca di mobili, che si chiama IKEA, e che può arredare di tutto. L'implicito veicolato dalla catena di spot tematici, nei quali vengono rappresentate diverse situazioni difficili e inaspettate, è che si possa essere davvero preparati e attrezzati ad affrontare tutto grazie a un arredamento IKEA. Il test di negazione conferma il valore della presupposizione: (non) esiste un arredamento attrezzato per tutto, quindi (non) esiste (nemmeno) IKEA. L'implicito veicolato tramite la *Inszenierung* dei diversi spot invece può dare luogo ad una diversa interpretazione di questo tutto: usura dei mobili nel tempo, presenza invasiva di ospiti inattesi, accettazione di nuovi membri della famiglia (di genere e cultura diversi). Se si esula dalla presupposizione, l'implicito diventa meno preciso e così vago da includere qualsiasi processo inferenziale, includendo ogni tipo di destinatario. Come accade spesso nei testi persuasivi emerge l'ibridità testuale e comunicativa in favore della vaghezza e ampiezza delle associazioni possibili, in modo tale che l'energia necessaria al destinatario per inferire l'implicito sia sempre minore per consentire l'accesso a più destinatari possibili, come è tipico della comunicazione di massa. In questo caso la combinazione presupposizione + implicatura, data anche dalla combinazione di linguaggio verbale e immagine, da una parte spinge il testo verso una sicura informazione presupposta (IKEA può tutto), dall'altra presenta scenari molto espliciti per concretizzare il significato di *alles*. Sembra che l'implicito determinato dalla presupposizione, che è specifico e unico, venga arricchito da scenari molto ampi ed espliciti, ai quali il destinatario ha accesso immediato.



Al pari di quanto sostiene Bach¹⁴, ovvero che l'implicito non sia deducibile solo da un elemento o una proposizione, nella pubblicità IKEA l'implicito di «auf alles eingerichtet» viene dispiegato, reso esplicito da altri testi presentati nello spot, situazioni contestualizzate di fatti inaspettati o di difficile accettazione, per i quali il destinatario non è preparato. Gli emittenti dunque non lasciano dedurre l'implicito solo dalla presupposizione, ma in qualche modo lo vestono, gli cuciono addosso un abito, allargando così gli ambiti di associazioni personali dei destinatari. Gli emittenti si assicurano la comprensione di un grande numero di destinatari tramite due canali, uno esplicito e l'altro implicito.

Diversamente la pubblicità della FAZ utilizza (fin dal 1964) la celebre espressione «dahinter steht immer ein kluger Kopf», nella quale la comprensione del

deittico locativo è affidata al potere dell'immagine (Fig. 2). L'implicito del testo non è però racchiuso nel deittico, per quanto vi permanga, nonostante l'immagine, l'ambiguità del riferimento al destinatario (chi legge FAZ) o al produttore (chi scrive su e dirige FAZ), bensì nell'espressione *ein kluger Kopf* in particolare nell'aggettivo: *Wer FAZ liest, ist ein kluger Kopf*. Anche in questo caso la presupposizione regge al test della negazione: Se S implica Q, non-S smette di implicare Q. Se S è *Dahinter steckt kein kluger Kopf*, smette di implicare Q-*Wer FAZ liest, ist ein kluger Kopf*. In questo caso la presupposizione viene accompagnata da un implicito di tipo logico, che può essere compreso solo se interpretato come inferenza fuori contesto.



Fig. 2: Annuncio FAZ

Chi non sa cosa sia FAZ e non conosce i suoi lettori non può comprendere il motivo di questa azione elogiativa che vale contemporaneamente come un auto-elogo degli emittenti. Sul piano inferenziale l'atto linguistico elogiativo costruisce immediatamente uno dei significati più persuasivi del messaggio pubblicitario, ovvero la divisione valoriale del pubblico: da una parte ci sono le teste intelligenti (*kluge Köpfe*), che sono tali perché leggono FAZ o che leggono FAZ poiché sono tali. Dall'altra si implica l'esistenza di teste poco o meno intelligenti, condannate a restare tali finché non decidono di passare dalla parte dei lettori di FAZ (*kluge Köpfe*). La funzione divisiva della

¹⁴ Bach, *The Myth of Conventional Implicature*, cit.



comunicazione, tipica della propaganda politica, è tanto più forte quanto meno vengono utilizzati deittici personali che segnano apertamente il confine tra noi/loro tu/io (tipica quella attuale tra il popolo e l'*élite*) e vengono preferiti invece aggettivi valutativi come in questo caso, che hanno ben poco di implicito, se non la valutazione dispregiativa nei confronti dei non destinatari. In ogni caso ciò che viene implicato, anche se ben inferito, è vincolante: chi comprende il non detto e vuole fare parte dei *Klugen* accetta l'implicito con tutto quello che ne deriva, ma chi lo rifiuta proprio nel nome della sua forza discriminante ne è comunque coinvolto, poiché viene automaticamente compreso nel gruppo dei *nicht-Klugen*. Il principio di non cooperazione della comunicazione è dato proprio dal vincolo della combinazione tra ciò che viene inteso senza essere detto e ciò che viene presupposto, che lasciano al ricevente ben poco spazio opzionale, proprio perché, una volta enunciata, la presupposizione non è cancellabile.

Questa divisione tra mondo dei buoni e mondo dei cattivi, degli stupidi o degli intelligenti, dei forti o dei deboli viene utilizzata implicitamente nella stragrande maggioranza dei testi analizzati (56/60). Esemplari a questo riguardo sono gli spot della pubblicità tedesca per le caramelle Fishermann, che presentano una serie di situazioni nelle quali alcuni protagonisti saranno vincenti, mentre altri invece soccomberanno alle stesse situazioni. Ovviamente per l'ingresso nel gruppo dei vincenti viene pagato il biglietto che consiste nell'acquisto e uso delle Fishermann, il cui slogan recita: «sind sie zu stark, bist du zu schwach». Qui l'implicito viene veicolato soprattutto dall'implicatura, poiché nel testo dello slogan non c'è nessun *trigger*, essendo la divisione tra forti e deboli già esplicita. È infatti evidente che chi non consuma quel prodotto è un perdente, un debole, una persona senza carattere. Secondo Elsen questo tipo di implicatura travalica la persuasione e definisce la manipolazione, in quanto i suoi segnali incidono su una esplicita disinformazione e su fattori bio-psicologici, come ad esempio il desiderio di ogni individuo di essere qualcuno, di essere in ogni caso diverso da quello che è, di corrispondere a un io ideale: «Und nicht zuletzt hat der Mensch in der Regel ein ausgeprägtes Ego, das bestätigt werden will. Der Slogan soll offenbar ein gesteigertes Selbstwertgefühl erreichen und dadurch zum Kauf (ver)führen»¹⁵.

Sul piano comunicativo l'utilizzo di espressioni valutative sottintende pertanto una chiara intenzione divisiva degli emittenti che, oltre a porre un vincolo non superabile dai riceventi, non crea nessuna condizione dialogica per il prosieguo dell'interazione: la divisione tra intelligenti e stupidi non lascia spazio ad alcun contraddittorio, poiché tutti si affretteranno a dimostrare con i comportamenti l'appartenenza al gruppo più prestigioso, celando la loro testa intelligente dietro la FAZ.

Per quanto riguarda la strategia con la quale vengono veicolati gli impliciti, nel corpus sono risultate maggioritarie strategie degli affetti e delle

¹⁵ Elsen, *Manipulation aus sprachlicher Sicht – ein Überblick*, cit., p. 449.



emozioni, sulle quali si basano le implicature di contesto. Quasi tutti i testi analizzati ricorrono a questa strategia, solo due pubblicità, invece, utilizzano apertamente l'affidabilità del prodotto dovuto alla competenza del produttore (Audi e Volkswagen). Esempio delle strategie affettive è lo spot di EDEKA del 2018. Il marketing pubblicitario di EDEKA è impostato da qualche tempo su una strategia emotiva che comprende elementi poetici espressi soprattutto attraverso gli impliciti, più spesso visivi e figurativi che verbali. Nella maggior parte dei casi viene utilizzato quello che ho definito altrove dialogo simulato con i destinatari, ovvero la messa in scena di una conversazione immaginaria che assume a volte perfino tratti psico-analitici¹⁶.

Nello spot citato viene rappresentata una decadente visione distopica dell'umanità futura, tanto inconsapevole quanto sbarrata alle emozioni, nella quale tutti sono obesi e intenti solo a rimpinzarsi di una orribile poltiglia incolore, che si suppone pertanto anche insapore e del tutto disgustosa. Solo un giovane si oppone a questa dimensione disumana e inizia a osservare gli uccellini che si nutrono di bacche. Affascinato dalla libertà dei volatili, il giovane coltiva il sogno di poter volare e imita lo stile di vita dei passerotti per poter ottenere la loro fisionomia snella e minuta che consente il volo. Rifiuta la poltiglia e inizia a nutrirsi solo di bacche come gli amati uccelli e, dopo diversi tentativi, per i quali viene deriso da una massa cieca e assuefatta, un bel giorno spicca il volo per diventare finalmente un uccello, nutrirsi come loro e vivere nella natura assieme a loro, in piena libertà.

Lo slogan «Iss wie der, der du sein willst» illustra pienamente attraverso la ben nota e quasi ovvia metafora del volo il destino dell'*outsider* che sogna e realizza una svolta totale nella propria esistenza in opposizione al grigiore imposto dalla massa amorfa, in totale solitudine dunque, ma in piena consapevolezza e libertà di essere.

L'implicatura sottesa al volo, alla diversità dell'individuo rispetto alla scialba massa, è la necessità di ascoltare il proprio vero sé e di tentare di realizzare i propri sogni, tagliando una vita su misura sui propri desideri. Il tema è quello ancestrale della rinascita contro ogni avversità, che ripropone la ben nota distinzione antropologica di Lévi-Strauss: l'accento viene posto qui sulla prevalenza del progresso, del procedere in senso lineare irreversibilmente in avanti, accantonando le esperienze di circolarità dell'esistenza, qui rappresentata dagli individui che ripercorrono irrimediabilmente e senza gioia lo stesso percorso rituale, giorno dopo giorno¹⁷.

Certo, anche qui la presupposizione nella seconda frase viene veicolata dai deittici *du* e *der* (tu vuoi essere quello – *der*; devi per questo mangiare come

¹⁶ Federica Ricci Garotti, *La pubblicità non mente? Rapporto tra verità e menzogna nei testi pubblicitari italiani e tedeschi*, in «Studi germanici», 1 (2018), pp. 231-254.

¹⁷ Claude Lévi-Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, a cura di Paolo Caruso, Einaudi, Torino 1967, p. 5.



quello – *der*), ma la *Inszenierung* è ovviamente aperta a moltissime associazioni che ogni destinatario può inferire attraverso l'antica metafora del volo. Una parte dell'inferenza del destinatario si gioca pertanto sulla realizzazione di sé e quindi sulla liberazione del proprio ego dai vincoli di una massificazione, qui rappresentata come grigia e apatica; ma in questo caso è visibile anche un'altra strategia persuasiva che viene definita associazione per vicinanza. Si tratta dell'associazione inferita attraverso l'attribuzione di significati arricchiti di una forte valenza emozionale. Il motivo per cui il meccanismo persuasivo funziona è legato alla forza del coinvolgimento del destinatario: difficilmente i destinatari potranno sentirsi distaccati dallo scenario rappresentato, giacché tutti non possono che sentirsi empatici e solidali con il giovane coraggioso alla ricerca di sé e dei valori quasi ascetici dell'esistenza. Le emozioni suscitate dallo spot spaziano dal disprezzo verso la massa che subisce e deride, alla solidarietà col giovane per empatia con le sue sofferenze di incompreso, alla speranza, data dalla tensione del crescendo narrativo, che l'impossibile diventi realtà e il sogno si avveri grazie alla tenacia, al distacco infine da una vita inutile. L'associazione per vicinanza è un principio rilevante dell'organizzazione percettiva umana, ovvero la capacità della mente di associare ciò che si percepisce con sensazioni in qualche modo vicine, analoghe o comunque riconoscibili nel proprio vissuto¹⁸. Anche l'utilizzo di raffigurazioni e testi che attivano la sensazione di vicinanza, al pari della non cooperazione dialogica, esclude o perlomeno mitiga fortemente la disposizione alla critica e alla contrapposizione. Inoltre, data la già citata apertura dell'implicatura ad una moltitudine di significati e al suo potenziale associativo immenso, il significato della metafora può essere costruito attraverso un numero elevatissimo di riferimenti individuali per aumentare notevolmente il numero dei destinatari. Ovviamente, sul piano comunicativo, si tratta di una strategia che può raggiungere un altissimo livello di persuasione, se non di vera e propria manipolazione.

4. CONCLUSIONI

Stando ai risultati dell'analisi, e come anticipato, l'utilizzo dell'implicatura in pubblicità è molto superiore a quello della presupposizione. Nel corpus analizzato sono solo 5 gli annunci che utilizzano solo la presupposizione, mentre sono 8 quelli che utilizzano sia presupposizione sia implicatura come nel caso analizzato di IKEA. Tutti gli altri testi utilizzano solo l'implicatura. Probabilmente per la sua natura scenografica e di intrattenimento, la pubblicità predilige quest'ultima perché, come affermato anche da Stöckl, gli emittenti mettono in scena un contesto e il significato dell'implicatura è inferibile o all'interno del contesto messo in scena (quindi facilmente riconoscibile) o attraverso il sapere enciclopedico del ricevente.

¹⁸ Wolfgang Köhler, *Die Aufgabe der Gestaltpsychologie*, Klemperer, Berlin-New York 1971, p. 98.



Si torna pertanto all'indeterminatezza dell'implicatura già denunciata da Caffi, che si contrappone invece alla determinatezza della presupposizione: mentre quest'ultima resta valida anche se il ricevente effettua una parafrasi del testo, così non è per l'implicatura. La funzione persuasiva della pubblicità si configura pertanto come una *Überredung* anziché come una *Überzeugung*, che è invece tipica della propaganda politica. La *Überredung* è più superficiale e immediata ma anche più manipolativa, non richiede l'adesione a un credo e mistifica con disinvoltura altre e diverse funzioni testuali al di là di quella persuasiva. In particolare, la pubblicità si finge informazione sul prodotto, laddove i segnali informativi vengono invece ampiamente ignorati o mascherati da strategie auto-elogiative e dalla retorica preponderante¹⁹.

Come emerge dall'analisi le strategie con le quali vengono proposte sia l'implicatura sia la presupposizione sono soprattutto la divisione dei destinatari attraverso un'azione linguistica valutativa e l'associazione per vicinanza.

Grazie a queste strategie la sola analisi linguistico-testuale non è sufficiente a comprendere il processo dell'inferenza degli impliciti nella pubblicità. I riceventi, infatti, sono in grado di riconoscere il genere testuale del messaggio pubblicitario nelle sue diverse realizzazioni, ma questa competenza non è sufficiente per individuare esattamente gli impliciti veicolati.

Questa è esattamente la forza degli impliciti, cioè quella di rendere la vita difficile ai riceventi, non volendo veicolare ciò che invece il parlante intende effettivamente veicolare. L'implicatura, cancellabile e sostituibile, può semplicemente accontentarsi del contesto, ovvero di un sapere enciclopedico che si ritiene condiviso con gli ascoltatori, ma che non è specifico né richiede competenze di natura pragmatico-testuale come la presupposizione, che infatti viene utilizzata solo in una minima parte.

Questo accade perché i riceventi partono dal presupposto che i messaggi a cui sono esposti veicolino principalmente informazioni. Di conseguenza tendono ad attivare un processo cognitivo volto prioritariamente a elaborare le informazioni ricevute. Se i riceventi non posseggono competenze specifiche di analisi, i *triggers* verranno compresi o nel loro portato informativo, se c'è, o verranno ignorati come elementi semanticamente non rilevanti per la comprensione delle informazioni.

Lo studio qui illustrato conferma la tesi di Oswald Ducrot, ovvero che le implicature non siano in realtà condizione per la continuazione e la co-costruzione del dialogo²⁰. Secondo Ducrot la presupposizione è un atto giuridico perché fissa degli obblighi, è il prezzo da pagare per il proseguimento del dialogo. Non così l'implicatura. In realtà per quanto riguarda la pubblicità

¹⁹ Oltre al già citato Ortak, per la distinzione tra propaganda e pubblicità si veda anche Garth S. Jowett – Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion*, Sage, Los Angeles-London 2012.

²⁰ Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris 1980.



(e, almeno in parte, anche la propaganda politica) il parlante non ha alcun interesse al proseguimento del dialogo, ma solo a focalizzare intenzionalmente l'attenzione su un tema, scegliendo di mettere sullo sfondo altri elementi che possono o non possono (e il parlante spera che non lo siano) essere disvelati dal ricevente. Infatti ciò che è messo sullo sfondo è indiscutibilmente protetto da qualsiasi contestazione e dunque non ha, per definizione, disponibilità ad essere ulteriormente discusso. Il fatto che l'implicatura non sia immediatamente inferibile o sia comunque soggetta a legittime interpretazioni diverse da quella intesa dal parlante potrebbe far concludere che nemmeno il ricevente abbia poi troppo interesse a proseguire il dialogo in maniera cooperativa e simmetrica. Ciò vale, tuttavia, anche per le presupposizioni: se analizzate sul piano retorico, infatti, le presupposizioni si inseriscono nella figura retorica della sentenza, ovvero una affermazione che chiude la porta a qualsiasi critica o contraddittorio, che non ammette nuove e diverse interpretazioni. Questa chiusura alla continuazione della comunicazione esclude, perlomeno per quanto riguarda la pubblicità, l'ipotesi di Sbisà della non intenzionalità del parlante, perché, al contrario, il parlante ha tutte le intenzioni di mantenere inalterata l'asimmetria della comunicazione, nascondere o falsificare le informazioni e, spesso, superare il confine della persuasione ed entrare in quello della manipolazione. È però vero, e questo risponde alla seconda domanda di ricerca, che ogni interpretazione dell'implicatura da parte del ricevente è non solo possibile, ma legittima, poiché gli emittenti non mettono a disposizione alcun indizio testuale per inferire questa o quella interpretazione. Al contrario, sono interessati ad ampliare il più possibile lo spettro delle interpretazioni per acquisire un maggior numero di destinatari, il che riporta al problema della funzione dell'implicito in pubblicità: l'implicatura è necessaria alla pubblicità per evocare scenari il più possibile individuali e personalizzati (e ci riesce particolarmente bene attraverso la strategia dell'associazione per vicinanza), ma gli emittenti sono soprattutto interessati alla non-decodifica degli impliciti da parte dei destinatari. Gli impliciti pubblicitari devono restare sospesi in un mondo immaginario, non possono scendere negli inferi di una rappresentazione realistica del vissuto, pena l'interazione con interlocutori in carne e ossa, non anonimi né assertivi. In questo senso si apre, per la ricerca, un ampio campo di studi sull'effettiva funzione testuale della pubblicità, che già alcuni hanno ipotizzato appartenere più alla comunicazione estetica che non a quella meramente persuasiva²¹. Questa pista di ricerca potrebbe avvalersi di ulteriori dati derivanti dall'analisi degli impliciti e, in genere, delle strategie persuasive del testo pubblicitario.

²¹ Barbara Könches, *Ethik und Ästhetik in der Werbung. Phänomenologie eines Skandals*, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2001; Urs Meyer, *Poetik der Werbung*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2010.

Vom Sprechen und Schweigen. Zur Darstellung lebensweltlicher Brüche und Verlusterfahrungen in den narrativen Interviews des Israelkorpus

Barbara Häußinger

Was man lebt, will sich sagen lassen.
Was man nicht sagen kann,
darüber soll man nicht schweigen.
Ernst Bloch, *Heraus zum Tag*

1. EINLEITUNG: SCHWEIGEN

«Schweigen» – so schreibt Aleida Assman – «entsteht durch das Aussetzen von Sprache»¹; da Schweigen aber zugleich ein konstitutives Merkmal menschlicher Kommunikation ist, in der Sprechen und Schweigen sich wechselseitig bedingen, kommunizieren wir auch dann, wenn wir schweigen. Diese allgemeine Aussage verlangt jedoch nach einer Präzisierung: Als eine Form des *Nicht-Sprechens* ist Schweigen nur dann als kommunikative Praxis zu verstehen, wenn «ein Sprecher [...] – unter bestimmten kommunikativen Bedingungen – auf einen / mehrere Partner einwirken und einen bestimmten kommunikativen Effekt bewirken [will und dabei] als Instrument [...] den Nicht-Vollzug einer – vom Partner erwarteten – Sprechhandlung, eine Schweigehandlung [nutzt]»². Schweigen manifestiert sich in Form von ungefüllten Pausen, Gesprächsflauten, Abbrüchen oder Schweigezügen³; anhand solcher im Gespräch hinterlassenen Spuren, denen die Interaktionspartner durch das Ziehen von

¹ Aleida Assmann, *Formen des Schweigens*, in *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation*, hrsg. v. Aleida und Jan Assmann, Fink, München 2013, S. 51-68: 51.

² Wolfgang Heinemann, *Das Schweigen als linguistisches Phänomen*, in «...wortlos der Sprache mächtig». *Schweigen und Sprechen in der Literatur und sprachlicher Kommunikation*, hrsg. v. Hartmut Eggert – Janusz Golec, Metzler, Stuttgart 1999, S. 301-314.

³ Zur Klassifikation unterschiedlicher Schweigetypen s. Katrin Meise, *Une forte absence. Schweigen in alltagsweltlicher und literarischer Kommunikation*, Narr, Tübingen 1995, S. 33-67. Meise überarbeitet und differenziert den bis dato einzigen umfassenden Versuch einer systematischen Erfassung von Schweigephasen im Gespräch von Jörg Bergmann, *Schweigephasen im Gespräch. Aspekte einer interaktiven Organisation*, in *Beiträge zu einer empirischen Sprachsoziologie*, hrsg. v. Hans-Georg Soeffner, Narr, Tübingen 1982, S. 143-184.



Inferenzen und Schlussfolgerungen einen kommunikativen Sinn zuweisen, können Funktion und Bedeutung von Schweigen ermittelt werden.

Schweigebehandlungen sind allerdings nicht nur in der *face-to-face*-Interaktion, sondern auch auf der Ebene politischer und gesellschaftlich-kultureller Diskurse auszumachen. In diesem Sinne richtet Assmann in ihrer Studie zu den *Formen des Schweigens* den Fokus u.a. auch auf das «Schweigen im Umgang mit Schuld, Scham, Schmerz und Trauer»⁴. Das Schweigen der jüdischen Opfer der NS-Verfolgung nach 1945 sieht die Autorin auf der Ebene des Individuums in der Notwendigkeit begründet, sich eine Identität jenseits der extrem belastenden, die eigene Existenz und das eigene Selbst bedrohenden Erlebnisse zu konstruieren, und in der Schwierigkeit, die mit dem Grauen einhergehenden Emotionen höchster Intensität in Worte zu fassen⁵. Schweigen ist hier dem Verstummen angesichts von Leid, Schmerz und Verlust geschuldet und dient kraft seines distanzierenden Potenzials dem Schutz der persönlichen Identität⁶.

Die Sprachlosigkeit der Überlebenden der Shoah – zu denen auch diejenigen gehören, denen Emigration oder Flucht glückte⁷ – wird durch gesellschaftliche «Schweige-Konstruktionen»⁸ zementiert: So gelingt es im Deutschland der Nachkriegszeit, bis zum Ende der 60er Jahre die Frage nach Schuld und Täterschaft mit Blick auf Wiederaufbau und Wirtschaftswunder erfolgreich

⁴ *Ebd.*, S. 57.

⁵ Zum verbalen Ausdruck von Emotionen wie Trauer, Angst und Verzweiflung in der Literatur von Überlebenden der Shoah vgl. die wichtigen Beiträge aus kognitionslinguistischer Sicht von Monika Schwarz-Friesel, *Unfassbares in Worte fassen? Facetten der Holocaustdarstellung und die Sprache der Überlebenden*, Kap.10, in *Sprache und Emotion*, A. Francke, Tübingen-Basel 2013², S. 314-329. Dies., *Giving Horror a Name. Verbal Manifestations of Despair, Fear and Anxiety in Texts of Holocaust Victims and Survivors*, in *Emotion in Language*, ed. by Ulrike M. Lüdke, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2015, S. 289-304.

⁶ Zu den Gründen des Schweigens von Überlebenden des Holocaust s. auch Anne Betten, *Familiales Gedächtnis und individuelle Erinnerung. Zum Umgang mit traumatischen Erfahrungen in der 1. und 2. Generation deutsch-jüdischer Migranten*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hrsg. v. Simona Leonardi – Eva-Maria Thüne – Anne Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 85-121: 117-118: «Das Schweigen über die traumatischen Erlebnisse des Holocaust – im weiteren Sinne sind nicht nur die Überlebenden von Konzentrationslagern und Ghettos, sondern 'alle Juden Europas, unabhängig davon, wie sie den Holocaust überlebten' vom 'Trauma der Verfolgung betroffen' – ist in allen damit befassten Forschungsgebieten (Geschichte, Sozialpsychologie, Psychoanalyse, Literaturwissenschaft u.a.m.) konstatiert und zu erklären versucht worden, auch in späten autobiographischen Texten der Betroffenen selbst. Das Konzept des Traumas spielt in der Holocaust-Forschung seit den 1990er Jahren eine besondere Rolle, obgleich oder gerade weil die Shoah historiographisch nicht vollständig zu erfassen ist. Auch die Individuen waren von der Erfahrung betroffen, dass 'das Trauma nicht repräsentierbar ist' – auch wenn die Gründe für ihr Schweigen vielschichtig sein dürften und ihr Schweigen nicht unbedingt (oder hauptsächlich) 'auf nicht verarbeitete Erlebnisse hinweist'».

⁷ S. dazu Fußnote 4.

⁸ Assmann, *Formen des Schweigens*, a.a.O., S. 58.



aus dem öffentlichen Bewusstsein zu verdrängen; in Israel verwehrt das Narrativ der heldenhaften Gründung eines unabhängigen jüdischen Staates (1948) den aus Europa zwangsemigrierten Juden einen diskursiven Raum ihrer Leidensgeschichte, die sich nur – wenn überhaupt – in der privaten Erinnerung entfalten kann⁹. Um solche diskursive Schweigegebote aufzusprengen benötigt es – so Assmann weiter – «soziale Anerkennung, Empathie, persönliches Vertrauen und Formen politischer Solidarisierung»¹⁰. Erst ein derart gestalteter «soziale[r] Kommunikations- und Gedächtnisrahmen [...] ermöglicht [es], dass die Stimmen der Opfer gehört werden, [die dann] in aller Regel bereit [sind], ihr Schweigen zu brechen»¹¹.

2. ZEIT ZUM SPRECHEN: DAS 'ISRAELKORPUS'

Zur Schaffung eines solchen Kommunikations- und Gedächtnisrahmens haben die Sprachwissenschaftlerin Anne Betten und ihre Mitarbeiterinnen ab 1989 einen wesentlichen Beitrag geleistet: Im Kontext ihres von der DFG geförderten Forschungsprojektes zur *Sprachbewahrung nach der Emigration. Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*¹² führen sie, zunächst zwischen 1989 und

⁹ Vgl. dazu Tom Segev, *Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung*, Rowohlt, Reinbek b.H. 1995; sowie Gabriele Rosenthal – Bettina Völter – Noga Gilad, *Folgen der Zwangsemigration über drei Generationen: israelische Familien mit Großeltern aus Deutschland*, in *Migration und Traditionsbildung*, hrsg. v. Ursula Apitzsch, Westdeutscher Verlag, Opladen 1999, S. 45-75: 57: «Während die jüdische Bevölkerung in Palästina zwischen 1933 und 1945 mit dem Aufbau von staatlichen Strukturen beschäftigt war, war im öffentlichen Diskurs das Schicksal der jüdischen Bevölkerung in Europa kein zentrales Thema. In den Massenmedien wurde die Bevölkerung vielmehr in gewisser Weise geschützt, in dem z.B. vom Holocaust in der Vergangenheitsform berichtet wurde sowie Informationen über die Verfolgung in Europa 'in biblischen Klagen und poetischen Mottos' verpackt wurden: 'Auf diese Weise distanzieren die Zeitungen den Holocaust vom Alltagsleben und entoben ihre Leserinnen und Leser der Pflicht ihn als Teil der Wirklichkeit zu sehen'. Diese Haltung sowie die nach dem Zweiten Weltkrieg stärker publik werdenden gescheiterten und unterlassenen Hilfsmaßnahmen führten zu einem kollektiven Schuldgefühl, das die Institutionalisierung eines kollektiven Schweigens zur Folge hatte. Erst mit dem Eichmann-Prozeß 1961 wurde dieses Schweigen durchbrochen und führte in Israel zu einer dramatischen Wandlung im Verhältnis zum Holocaust. Infolge der Übertragung des Prozesses im Rundfunk, der Ausstrahlung vieler Zeugenaussagen von Überlebenden der Shoah, begann deren Leid nun zu einem öffentlichen, viel beachtetem Thema zu werden». Gabriele Rosenthal (*Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Campus Verlag, Frankfurt a.M.-New York 1995, S. 184) weist zudem darauf hin, dass es erst mit dem allmählichen Nachlassen des erheblichen Assimilationsdruckes, dem die deutschsprachigen Immigranten in Israel ausgesetzt waren, möglich wurde, über die erlittene Verfolgung sowie über den lebensgeschichtlichen Abschnitt vor der Zwangsemigration zu sprechen.

¹⁰ Assmann, *Formen des Schweigens*, a.a.O., S. 57.

¹¹ *Ebd.*

¹² So lautet auch der Titel der beiden ersten umfassenden Bände zum Forschungsprojekt:



1994, 150 Interviews mit 170 jüdischen Menschen, die überwiegend im Laufe der 30er Jahre aufgrund der rassistischen und politischen Verfolgung durch das NS-Regime ihre Heimat in Deutschland, Österreich oder einem anderen deutschsprachigen Gebiet in Mitteleuropa verließen und nach Palästina emigrierten oder flohen. Unter die Bezeichnung *Israelkorpus* fallen jedoch nicht nur diese ersten Interviewmaterialien und die zugehörige Dokumentation, die unter dem Namen *Emigrantendeutsch in Israel* am Leibnitz-Institut für Deutsche Sprache (IDS) in Mannheim archiviert sind, sondern auch die Ergänzungsinterviews, die zwischen 1994 und 2016 geführt wurden, sowie das Korpus *Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem* (ISW), das Aufnahmen mit 22 in Österreich (v.a. in Wien) geborenen jüdischen Emigrant_innen umfasst. Das dritte Unterkorpus, *Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel* (ISZ) bilden Interviews, die zwischen 1999 und 2007 vorwiegend mit Kindern der Interviewpartner aus der ersten Generation aufgenommen wurden¹³.

Anlässlich ihres ersten Forschungsaufenthaltes treffen die deutschen Wissenschaftlerinnen in Israel auf eine für sie damals überraschend große Gesprächsbereitschaft seitens der Jeckes¹⁴ – so der dortige Name für die Einwan-

Sprachbewahrung nach der Emigration. Das Deutsch der 20er Jahre. Teil 1. Transkripte und Tondokumente, hrsg. v. Anne Betten, u. Mitarb. v. Sigrid Gaßl, «Phonai» 42, Niemeyer, Tübingen 1995. *Sprachbewahrung nach der Emigration. Das Deutsch der 20er Jahre. Teil 2. Analysen und Dokumente*, hrsg. v. Anne Betten – Miryam Du-nour, u. Mitarb. v. Monika Dannerer, «Phonai» 45, Niemeyer, Tübingen 2000.

¹³ Alle im Israelkorpus zusammengefassten Interviews sind am Leibnitz-Institut für Deutsche Sprache (IDS) in dessen Archiv für gesprochenes Deutsch (AGD) aufbewahrt und zugänglich unter <<https://dgd.ids-mannheim.de>>. Zusätzlich ist das Korpus archiviert am Institute of Contemporary Jewry/Oral History Division der Hebrew University of Jerusalem.

¹⁴ Vgl. Betten, *Sprachbewahrung nach der Emigration. Teil 1.*, a.a.O., S. 3-11. Nur zwei Jahre früher, 1987, begegnen auch Siegfried Unseld, der damalige Leiter des Suhrkamp Verlags, und seine Frau Ulla Unseld Berkéwicz, einem damals noch unerwarteten Mitteilungsbedürfnis der Jeckes, anlässlich ihrer ersten Israelreise. Davon berichtet anschaulich Ulla Unseld Berkéwicz in ihrer *Einführung*, in *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis* von Amos Oz, gekürztes Hörbuch, gelesen v. Ulrich Matthes, Hörverlag, München 2011 (00:00:20-00:02:10): «Als ich 1987 zum ersten Mal gemeinsam mit Siegfried Unseld in Israel war, brauchten wir acht Stunden, um von einem Ende der Ben Jehuda Straße in Tel Aviv zum anderen zu kommen. Die Ben Jehuda war die Straße der Jeckes, der deutschen Emigranten und wir wunderten uns nur wenig, als der Antiquar der Buchhandlung Landsberger 'Guten Tag, Herr Unseld', sagte. Erfuhren, dass er, 1939 aus Deutschland geflüchtet, täglich deutsche Zeitungen las, saßen bei ihm, hörten seine Überlebensgeschichte und hörten die Geschichte der Buchhändlerinnen, des Melonenverkäufers und die der Apothekerin. Und als wir nach vielen Stunden schließlich an einem Zeitungsstand stehen blieben, weil dort die letzte Nummer des *Spiegel* lag und Siegfried Unseld mit dem alten Zeitungshändler, der nebenbei eine ansehnliche deutsche Leihbibliothek unterhielt, ins Gespräch kam, und dieser anhub, seine Überlebensgeschichte zu erzählen, streikte ich, weil ich Hunger und Durst hatte. Also gingen wir über die Straße und fanden hundert Meter weiter ein Café. Siegfried Unseld brachte drei Gläser Tee, stellte eines wortlos vor mich auf den Tisch, ging mit den beiden anderen quer über die befahrene Ben Jehuda zurück zu dem Zeitungshändler, blieb dort zwei weitere Stunden und erzählte mir den Rest des Tages, was der Zeitungshändler ihm erzählt hatte. Alle Geschichten der Ben Jehuda sind Überlebens-



derer mit deutschem Sprach- und Kulturhintergrund – die den Eintritt ins Rentenalter oft schon weit überschritten haben. Wie Betten sowie Betten und Du-nour jeweils in der Einleitung zu dem o.g. Band *Sprachbewahrung nach der Emigration*¹⁵ bzw. zu dem Lesebuch mit Interviewauszügen *Wir sind die Letzten. Fragt uns aus*¹⁶ darlegen, sind ihre Interviewpartner nicht nur bereit, über ihr Verhältnis zur deutschen Sprache und Kultur und dem häufig problematischen Sprachwechsel ins *Iwrit*, das moderne Hebräisch, Auskunft zu geben; sie verbinden dies vielmehr – offenen, erzählgenerierenden Leitfragen folgend – mit Erzählungen über Kindheit und Elternhaus in Europa, erste Begegnungen mit Antisemitismus in Kindheit und Jugend, die sich meist tief ins Gedächtnis einprägten, über erlittene Repressalien und den Entschluss zur Emigration – oft auch allein und gegen den Willen der Eltern, aus zionistischer Überzeugung oder als einzige Möglichkeit der Verfolgung durch das NS-Regime zu entkommen; dramatische Fluchtunternehmen und die erste mit ambivalenten Gefühlen verbundene Rückkehr in die ehemalige Heimat sind ebenso Themen wie der nicht selten mit erheblichen Schwierigkeiten verbundene Neuanfang, der berufliche Umorientierung, Eingewöhnung in neue klimatische Verhältnisse, Anfeindungen und Spott seitens des *jischuw*, der in Palästina bereits ansässigen jüdischen Bevölkerung, mit sich brachte¹⁷. Die oben erwähnte Bereitschaft der Jeckes, über ihre Lebensgeschichte zu sprechen, sie erzählend zu bearbeiten, entspringt einem Mitteilungsbedürfnis, das mit dem fortschreitenden Alter der Interviewten gewachsen ist. Sie wollen öffentlich Zeugnis ablegen und ihre Erfahrungen den nachfolgenden Generationen mitteilen¹⁸, wie Josef Stern 1991

geschichten. Und die, die sie erzählen, überleben ihr Überleben und werden die Geschichten, die sie erzählen nicht los [...]» (Transkript: B.H.).

¹⁵ Betten, *Sprachbewahrung nach der Emigration. Teil 1*, a.a.O., S. 1-28.

¹⁶ *Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der 30er Jahre in Israel*, hrsg. v. Anne Betten – Miryam Du-nour, u. Mitarb. v. Kristine Hecker – Esriel Hildesheimer, Bleicher Verlag, Gerlingen 1995.

¹⁷ Darüber berichten zahlreiche Interviewte des Israelkorpus. Als Beispiel sei hier nur auf einen Auszug aus dem Interview mit Herrn Ernst Schwarz (* 24.9.1913 in Cham/Oberpfalz) verwiesen, das Miryam Du-nour am 11.5.1993 in Bar Ilan führte. Schwarz berichtet davon, wie sehr ihn die auf offener Straße erfolgte Maßregelung seitens einer Lehrerin verletzte und beschämte, weil er mit seiner Frau Deutsch gesprochen hatte (IS_E_00113 00:15:50-00:16:51; Kassette 1 Seite B, Teil 2). S. zu diesem Thema auch Anne Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten. Die 'Jeckes' in Israel zwischen Verlust und Rekonstruktion ihrer kulturellen Identität*, in *Das Deutsch der Migranten*, hrsg. v. Arnulf Deppermann, «Jahrbuch des Instituts» für Deutsche Sprache 2012, De Gruyter, Berlin-Boston 2013, S. 145-191: 147-148.

¹⁸ Vgl. dazu auch Gabriele Rosenthal, *Zerstörte Lebenszusammenhänge – Fragmentierte Lebenserzählungen. Erzählte Lebensgeschichten von Überlebenden der Shoah*, in *Biographien in Deutschland. Soziologische Rekonstruktionen erlebter Gesellschaftsgeschichte*, hrsg. v. Peter Alheit – Wolfram Fischer Rosenthal, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 1995, S.432-455: 434. Zu Fragen geteilter und kollektiver Erinnerung vgl. Avishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Cambridge University Press, Cambridge (MA)-London 2002. Der Autor entwickelt dort u.a. die Figur des 'moralischen Zeugen' («moral witness» S. 147-183), der selbst Opfer



im Interview mit Anne Betten feststellt, wenn er über seine gerade fertiggestellte Autobiographie spricht:

- (1) Interview Anne Betten mit Josef Stern (*15.6.1921 in Gießen), Haifa, 2.5.1991 (IS_E_00124 01:10:25-01:10:50)¹⁹

001 JS: Ja, * kann man schon zu sagen, * ja. * Also **
002 ich komm wieder auf das Vorwort von meinem Buch
003 zurück, ja. * Da steht genau beschrieben, ich
004 hab es geschrieben für meine Kinder. Ich hab es
005 jetzt auf Iwrit übersetzt, ich hab noch keinen
006 Verleger dafür gefunden, ja. Ich hab es ge-
007 schrieben für meine Kinder, ich hab es ge-
008 schrieben für die Deutschen, die nie gefragt
009 haben, was eigentlich aus uns gekom/ äh gewor-
010 den ist, nachdem wir aus Deutschland geflohen
011 sind, ja.

Der im Laufe der Jahre gewonnene Abstand zu den Ereignissen, die zur Migration führten, zu Brüchen in Biographie und kulturellem wie sprachlichem Selbstverständnis, sowie in einigen Fällen die Gewissheit, die mittlerweile erwachsenen Kinder und Enkel nicht mehr mit der eigenen Lebensgeschichte zu belasten, führt in der besonderen Kommunikationssituation, die im narrativen Interview hergestellt wird²⁰, verschiedentlich dazu, dass die Sprecher mitunter von solchen Erlebnissen berichten, die der eigenen Erinnerung bisher verschlossen waren, die lange Zeit auch im innersten Raum des

grausamer Verfolgung durch ein unmenschliches Regime wurde und davon Zeugnis ablegt, um im Rahmen einer kollektiven Erinnerung nachfolgenden Generationen eine moralische Urteilsbildung zu ermöglichen. Diese Rolle wird von Joseph Stern wie auch von diversen anderen Sprechern im Israelkorpus im Laufe ihrer Interviews explizit in Anspruch genommen. Vgl. dazu die Analyse des Interviews von Anne Betten mit Gerda Levisohn-Marcus von Simona Leonardi in *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien*, a.a.O., S. 1-46 und 25-28.

¹⁹ Die Transkription dieses Gesprächsausschnittes erfolgte in literarischer orthographischer Umschrift und wurde projektspezifisch in Anlehnung an die DIDA-Konventionen durchgeführt (aber mit Beachtung der Groß- und Kleinschreibung). Die Namen der Interviewer_innen und Erzähler_innen werden in den Transkripten mit den Anfangsbuchstaben des Vor- und Nachnamens angezeigt; hier AB = Anne Betten; JS = Joseph Stern.

²⁰ Narrative Interviews zeichnen sich u.a. dadurch aus, dass die Erzähler_in – im Gegensatz zu Alltagsgesprächen – ein monologisches Rederecht hat, was ihr die Gelegenheit gibt, sich uneingeschränkt erzählerisch zu entfalten. Zu den kommunikativen Besonderheiten im narrativen Interview vgl. Gabriele Michel, *Biographisches Erzählen – Zwischen individuellem Erlebnis und kollektiver Geschichtstradition: Untersuchungen typischer Erzählfiguren, ihrer sprachlichen Form und ihrer interaktiven identitätskonstituierenden Funktion in Geschichten und Lebensgeschichten*, Niemeyer, Tübingen 1985, S. 37; sowie Gabriele Lucius-Hoene – Arnulf Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Springer Fachmedien, Wiesbaden 2002, S.17-41 und 257-270.



Privaten, im Kontext der Familie, nicht thematisiert werden konnten oder ursprünglich nicht preisgegeben werden sollten²¹.

Bildet die von Josef Stern thematisierte Intention der Sprecher, als Zeitzeugen der Nachwelt die eigene, für die Generation der deutschsprachigen jüdischen Emigrant_innen exemplarische Lebensgeschichte zu hinterlassen, den gemeinsamen Nenner der Interviews, so konnte in diversen der inzwischen umfangreichen Studien, die an das Israelkorpus mit z.T. interdisziplinären Forschungsfragen aus den Bereichen der Sozio-, Kultur- und Emotionslinguistik, sowie der Literatur-, Kultur- und Geschichtswissenschaft herantreten²², gezeigt werden, dass innerhalb dieser lebensgeschichtlichen Erinnerungen je nach konkretem Erzählereignis unterschiedliche «hörer- oder sprecherorientierte», bzw. «kontext-bezogene»²³ Erzählfunktionen im Laufe eines Interviews in den Vordergrund treten.

²¹ Dies beschränkt sich nicht auf das Israelkorpus, sondern gilt generell für narrative Interviews, in denen die Erzähler_innen häufig auf Ereignisse zu sprechen kommen, über die sie ursprünglich nicht berichten wollten. In der einschlägigen Forschung wird dies – so Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S. 36, mit den «Zugzwängen der Kondensierung, der Detaillierung und der Gestaltschließung» begründet, die in der Stehgreiferzählung wirksam sind: Um dem Zuhörer eine in sich schlüssige und plausible Darstellung der Ereignisse zu liefern, können heikle oder peinliche Umstände nicht problemlos weggelassen werden. Was die Interviews des Israelkorpus im Besonderen angeht, erklärt Betten in *Familiales Gedächtnis*, a.a.O., S. 119 die Bereitschaft der Interviewten, einer ihnen fremden Gesprächspartnerin bisher verschwiegene «intime Erfahrungen mitzuteilen» mit der Zeugenfunktion der Interviews, die die Erzähler_innen des Israelkorpus als die zentrale Funktion der Interviews verstehen: «Der Interviewerin, die die Zeitzeugenaussagen aufnimmt und weiterreicht, wird die individuelle Leidensgeschichte preisgegeben, da sie auch stellvertretend für die unzähliger anderer im kollektiven Gedächtnis aufgehoben werden soll, während diese schmerzhaften und den Einzelnen vielleicht auch manchmal beschämenden Einzelheiten lange nicht in das familiale Gedächtnis eingehen sollten, jedenfalls so lange nicht, bis eine davon unabhängige neue und starke (israelische) Identität des Familienverbands gesichert war».

²² Vgl. dazu Betten –Thüne – Leonardi, *Einleitung*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien*, a.a.O., S. VII-X. Die Autorinnen geben hier einen Überblick über die verschiedenen Fragestellungen und theoretischen Ansätze, unter denen die Interviews des Israelkorpus bis 2016 untersucht worden sind. Seit 2018 arbeitet eine internationale Forschungsgruppe unter der Leitung von Simona Leonardi an dem interdisziplinär ausgerichteten und vom Istituto Italiano di Studi Germanici geförderten Projekt *Orte und Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*, das sich zum Ziel gesetzt hat, eine Kartographie des Israelkorpus zu erstellen und dabei das Zusammenwirken von Orten und Erinnerung sowie deren sprachliche Kodierungen in der Erinnerungsarbeit zu untersuchen, die in der Erzählung geleistet wird. Das Projekt ist einsehbar unter <<https://kartografiedesisraelkorpus.wordpress.com/aktuelles/>> (letzter Zugriff: 05.07.2020). In einer öffentlich zugänglichen Zotero-Bibliothek zum Israelkorpus (<<https://www.zotero.org/groups/2219390/israelkorpus>>) findet sich zudem eine ständig aktualisierte Publikationsliste (letzter Zugriff: 05.07.2020).

²³ Uta M. Quasthoff, *Mündliches Erzählen*, in *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Matías Martínez, Metzler, Stuttgart 2017, S. 76-86: 79-80. Vgl. dazu auch die Erläuterungen von Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S. 43-44.



Insbesondere zwei der sprecherorientierten, sich wechselseitig bedingenden Erzählfunktionen stehen auch im Fokus dieser Arbeit – und zwar die Möglichkeit, im Erzählen emotional belastende, mit Verlust, Schmerz und Scham verbundene Erfahrungen narrativ zu bewältigen²⁴, zum anderen – im Sinne einer «biographischen Sinnstiftung»²⁵ – an der eigenen Identität erzählend zu arbeiten.

Dabei geht es mir vornehmlich um Positionierungsakte, verstanden als sprachliche Handlungen, mittels derer sich der Sprecher im narrativen Interview selbst positioniert, d.h. sozial verortet – also «eine bestimmte ‘Position’ im sozialen Raum für sich in Anspruch nimmt und [...] dem Interaktionspartner zu verstehen gibt, wie er gesehen werden möchte»²⁶ – gleichzeitig aber auch dem Interaktanten bestimmte Konturen verleiht, ihn fremd positioniert, indem er ihm sowohl mit der Verortung des eignen Selbst «ebenso wie mit Adressierungen [...] und auf ihn bezogene Handlungen [...] eine soziale Position [zuweist] und ihm damit [verdeutlicht], wie er ihn sieht»²⁷.

3. SCHWEIGEN IM SPRECHEN. SPRECHEN IM SCHWEIGEN

Obwohl die Interviews des Israelkorpus mit der ersten Generation – wie in § 2 kurz ausgeführt – primär mit dem Ziel geführt wurden, sprachbiographische Daten zum Erhalt und Wandel der deutschen Muttersprache unter den Migrant_innen nach Palästina zu erheben, werden beim Erzählen der Lebensgeschichte immer wieder belastende oder gar traumatisierende, d.h. *face*-bedrohende²⁸ Erlebnisse im Erinnerungsprozess wachgerufen. Reagieren

²⁴ Zur Bewältigung von belastenden und traumatisierenden Erlebnissen im narrativen Interview s. Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S.74-75; Ulrike Loch, *Spuren von Traumatisierungen in narrativen Interviews*, in «Forum für Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research», 9 (2008), 1, S. 1-9; *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*, hrsg. v. Carl Eduard Scheidt – Gabriele Lucius Hoene – Anja Stukenbrock – Elisabeth Waller, Schattauer, Stuttgart 2015; Gabriele Lucius Hoene, *Bewältigen von Erlebnissen*, in *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Matias Martínez, Metzler, Stuttgart 2017, S. 235-242.

²⁵ Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S. 87.

²⁶ Gabriele Lucius-Hoene – Arnulf Deppermann, *Narrative Identität und Positionierung*, in «Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 5 (2004), S. 166-183 und 168-169.

²⁷ *Ebd.*, S. 169. Zu Fragen der Positionierung im narrativen Interview vgl. auch Michael Bamberg, *Positioning Between Structure and Performance*, in «Journal of Narrative and Life History», 7 (1997), S. 335-342; sowie Ders., *Is There Anything Behind Discourse? Narrative and the Local Accomplishment of Identities*, in *Challenges to Theoretical Psychology. Selected & Edited Proceedings of the Seventh Biennial Conference of the International Society for Theoretical Psychology Berlin*, hrsg. v. Wolfgang Maiers – Betty Bayer – Barbara Duarte Esgalhado – René Jorna – Ernst Schraube, Captus University Publications, North York 1997, S. 220-227.

²⁸ Mit dem Begriff *face* beschreibt Erving Goffman in *Interaktionsrituale*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1971, gesichtswahrendes Verhalten in der direkten Kommunikation mit einem



manche Sprecher in einem solchen Moment des Gesprächs mit anschaulichen, szenisch-episodischen Darstellungen ihrer Erfahrungen – z.B. mit Antisemitismus –, so manifestieren andere – oft implizit – unterschiedlich hohe Grade eines Erzählwiderstandes, der einer ambivalenten Sprecherhaltung entspringt: Dem Bedürfnis über das eigene Leben zu berichten, steht die Notwendigkeit entgegen, bestimmte Lebensphasen, die unmittelbar mit der individuellen Leidensgeschichte verquickt sind, auszuklammern, mit Schweigen zu belegen – was sich z.B. dadurch äußern kann, dass die Sprecher das Thema abrupt wechseln und stattdessen an vorangehende Gesprächsinhalte anknüpfen. Lebensweltliche Brüche, Erfahrungen von Verlust und Trauma hinterlassen also auch dort ihre Spuren in der Erzählung, wo sie nicht zur Sprache gebracht werden sollen. Solches Schweigen, das ich in Anlehnung an Schmitz (1990) und Meise (1995) «beredtes Schweigen»²⁹ nenne, kann als Hinweis auf das Ausbleiben einer narrativen Bewältigungsleistung interpretiert werden. Mittels welcher sprachlich-kommunikativer Verfahren sich das Schweigen über belastende oder auch traumatisierende Erfahrungen in den Erinnerungen der nach Palästina emigrierten deutschsprachigen Juden manifestiert, soll beispielhaft anhand eines Interviews aus dem Israelkorpus untersucht werden.

Ausgewählt dafür habe ich das Interview mit Nira Cohn und ihrem Ehemann Yair Cohn, das Anne Betten am 2. Juli 1990 in Kirjat Motzkin führte. Die Hauptinterviewpartnerin³⁰ blendet gleich zu Beginn des Gesprächs einen kompletten Lebensabschnitt nahezu vollständig aus ihrer autobiographischen Erzählung aus, weshalb sich diese in besonderem Maße für mein Vorhaben eignet, das sich methodisch auf das Instrumentarium der linguistischen Gesprächsanalyse und der Erzählanalyse stützt.

3.1 *Kurzbiographie und Darstellungsstruktur in der lebensgeschichtlichen Erzählung von Nira Cohn*

Nira Cohn wird am 6.8.1920 in Hannover als Erna Kraushaar geboren und besucht dort zunächst die Grund- und später eine weltliche Aufbauschule. Im Alter von 11 Jahren stirbt ihre Mutter und sie wächst von diesem

Gesprächspartner. Sprachliche Handlungen, die das öffentliche Selbstbild eines Interaktanten, das in der Regel möglichst positiv dargestellt wird, potenziell gefährden, werden als *face-bedrohende* Akte bezeichnet. Vgl. dazu auch Penelope Brown – Stephen C. Levinson, *Gesichtsbedrohende Akte*, in *Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung*, hrsg. v. Steffen Herrmann – Sybille Krämer – Hannes Kuch, transcript, Bielefeld 2007, S. 59-88. Erzählungen, in denen die Sprecher über erfahrene Gewalt oder Traumata berichten, schädigen sowohl dessen Selbst- als auch sein Fremdbild.

²⁹ Ulrich Schmitz, *Beredtes Schweigen – Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft*, in «Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie», 42 (1990), S. 5-58; Meise, *Une forte absence*, a.a.O., S. 75 und 149-182.

³⁰ Yair Cohn (* 1918 in Breslau) tritt erst gegen Ende des knapp zweistündigen Gesprächs hinzu und nimmt für ca. zehn Minuten daran teil. Die folgenden Ausführungen beziehen sich ausschließlich auf Nira Cohns Erzählung.



Moment an zeitweilig im Haushalt ihres (nicht-jüdischen) Grundschullehrers Vogt auf. 1937 kommt sie im Rahmen der Jugendalija³¹ nach Palästina, wo sie bis 1941 im Kibbutz Afkim lebt. In Tel Aviv arbeitet sie dann zunächst als Kellnerin und Sekretärin. Nach ihrer Heirat mit Yair Cohn (geb. 1919 in Breslau) und der Geburt ihrer beiden Söhne nimmt sie eine private Tätigkeit als Übersetzerin und Sekretärin bei einer aus Wien stammenden Professorin an und beginnt später eine Ausbildung zur Englisch-Lehrerin. Da sie ihren Beruf aus gesundheitlichen Gründen nicht ausüben kann, arbeitet sie auf privater Basis als Englisch- und Deutschlehrerin. Zum Zeitpunkt des Gesprächs ist Frau Cohn Jahre 70 alt und bereits in Pension.

Im Interview entfaltet die Sprecherin hauptsächlich zwei biographische Stränge – zum einen erzählt sie, vorwiegend im Berichtstil, unterbrochen durch die eine oder andere szenisch-episodische Darstellung³², von ihrem beruflichen Werdegang, nachdem sie den Kibbutz verlassen hat; zum anderen spricht sie ausführlich über ihre erste Rückkehr in ihre Heimatstadt Hannover im Jahr 1979 sowie über die darauf folgenden regelmäßigen Deutschlandbesuche und ihr gegenwärtiges Verhältnis zur deutschen Sprache und Kultur.

Bemerkenswert an dieser Darstellungsstruktur ist zunächst, dass Nira Cohn auch auf Nachfragen seitens der Interviewerin kaum oder nur bruchstückhaft Auskunft gibt über ihre Familiengeschichte sowie die Zeit ihrer Kindheit und Jugend vor der Migration nach Palästina; auf die vier Jahre, die sie bis zu ihrem 21. Lebensjahr im Kibbutz verbringt, geht die Sprecherin ebenfalls nur kurz ein. Damit weist Nira Cohns erzählte Lebensgeschichte sowohl strukturelle Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede zu den von Rosenthal – Völter – Gilad im Rahmen ihrer Studie über die Folgen

³¹ Die Jugendalija ist eine von Recha Freier und Eva Michaelis-Stern ab 1933 aufgebaute zionistische Hilfsorganisation, die die Gruppenauswanderung von jüdischen Jugendlichen (im Alter von 14-17 Jahren) ohne elterliche Begleitung ins Exil nach Palästina organisierte. In Palästina leitete Henrietta Szold die Jugendalija. Bis ca. 1939 wurden die Jugendlichen dafür ausgewählt und in sog. *Hachschara*-Kursen, die auf landwirtschaftlichen Gütern durchgeführt wurden, auf das Leben in Palästina vorbereitet. Später konnten diese Kurse aufgrund der Nazi-Verfolgung nicht mehr durchgeführt werden. Zwischen 1934 bis Ende März 1939 kamen ca. 5000 Jugendliche im Rahmen der Jugendalija nach Palästina. Vgl. dazu Susanne Urban, *Die Jugend-Alijah 1932-1940. Exil in der Fremde oder Heimat in Erez Israel?*, in *Kindheit und Jugend im Exil – Ein Generationenthema*, hrsg. v. Claus-Dieter Kohn – Erwin Rotermund – Lutz Winkler – Wulf Koepke, u. Mitarb. v. Inge Hansen-Schaberg, «Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch» 24, Richard Boorberg Verlag, München 2006, S. 34-61. S. dazu auch das Interview mit Eva Michaelis-Stern im Israelkorpus, das Anne Betten am 19.4.1991 in Jerusalem führte (IS_E_00087) sowie das ausführliche Interview, das Eva Michaelis-Stern 1965 Rivka Banik zur Gründung und Organisation der Jugendalija gibt; nachzuhören auf <<https://www.youtube.com/watch?v=Um719xKvRS0>> (letzter Zugriff: 12.07.2020). Ich danke Simona Leonardi für diesen Hinweis.

³² Zu den unterschiedlichen Textsorten im autobiographischen Erzählen s. Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S. 141-176.



der Zwangsemigration über drei Generationen³³ untersuchten autobiographischen Erzählungen jüdischer Migrant_innen aus Deutschland auf, die nach 1933 als Jugendliche ohne Eltern nach Palästina auswandern. Rosenthal – Völter – Gilad³⁴ und Rosenthal³⁵ arbeiten heraus, dass die seinerzeit «jugendlichen ZwangsemigrantInnen» ihre eigene Lebensgeschichte mehrheitlich «entlang der Themen ‘Zionismus’ und ‘Leben im Kibbuz’»³⁶ erzählen und es vermeiden, sich in einem familiengeschichtlichen Kontext zu präsentieren, der mit der Shoah, also der Verfolgung und Ermordung der Eltern und anderer naher Bezugspersonen verbunden ist. Dieser erzählerische, von Rosenthal³⁷ als Abwehrstrategie diagnostizierte, Umgang mit belastenden und traumatisierenden Erfahrungen tritt auch in Nira Cohns Erzählung deutlich in den Vordergrund. Wie sich solche die Identität bedrohenden Ereignisse aus der Familienvergangenheit und ihrer Jugend verbal und paraverbal im Interview manifestieren, soll im nächsten Abschnitt genauer in den Blick genommen werden.

3.2 *Narrative und sprachlich-kommunikative Verfahren zur Darstellung belastender Erfahrungen im Interview von Anne Betten mit Nira Cohn*

Für die Analyse des Zusammenspiels unterschiedlicher narrativer und sprachlich-kommunikativer Strategien, anhand derer die Erzählerin die belastenden Erfahrungen ihrer Kindheit und Jugend vermittelt, greife ich auf die Ergebnisse der Forschung zur narrativen Darstellung von Trauma und Verlust zurück³⁸, die sich m.E. auch auf die Narrativierung lebensgeschichtlicher Brüche übertragen lässt, die mit intensiven Emotionen verbunden sind³⁹. Die Forschung geht davon aus, dass «Erzählen eine Bewältigungs-

³³ Rosenthal – Völter – Gilad, *Folgen der Zwangsemigration*, a.a.O. Es handelt sich um eine Studie, die mit autobiographischen narrativen Interviews erhoben wurde und die gleiche Altersgruppe betrifft, zu der auch Nira Cohn zählt.

³⁴ *Ebd.*, S. 63-65.

³⁵ Gabriele Rosenthal, *Israelische Familien von Jugendlichen ZwangsemigrantInnen aus Deutschland. Zu den transgenerationalen Folgen einer Emigration ohne Eltern und Geschwister*, in *Kindheit und Jugend im Exil – Ein Generationenthema*, a.a.O., S. 231-249: 237.

³⁶ *Ebd.*

³⁷ *Ebd.*

³⁸ Vgl. dazu Arnulf Deppermann – Gabriele Lucius-Hoene, *Trauma erzählen – kommunikative, sprachliche und stimmliche Verfahren der Darstellung traumatischer Erlebnisse*, in *Die Sprache des Traumas*, hrsg. v. Brigitte Boothe, «Psychotherapie & Sozialwissenschaft. Zeitschrift für qualitative Forschung und klinische Praxis», 1 (2005), S. 35-73; Loch, *Spuren von Traumatisierungen*, a.a.O.; *Narrative Bewältigung*, a.a.O.; Lucius Hoene, *Bewältigen von Erlebnissen*, a.a.O.

³⁹ Vgl. dazu Carl Eduard Scheidt – Gabriele Lucius Hoene, *Kategorisierung und narrative Bewältigung beziehungsbezogener Traumaerfahrungen im Erwachsenenbindungsinterview*, in *Narrative Bewältigung*, a.a.O., S. 26-38: 28; Anja Stukenbrock, *Verlustnarrative im Spannungsfeld zwischen erzählter Situation und Erzählsituation: Linguistische Fallanalysen*, in *Narrative Bewältigung*, a.a.O., S. 76-93: 77.



leistung darstellt, die sich in der sprachlich-narrativen Gestaltung traumatischer Erfahrungen zeigt⁴⁰: Indiziert die Herstellung einer kohärenten Geschichte, in der die betreffenden Ereignisse zeitlich und kausal, sowie unter Aspekten ihrer wechselseitigen Bedingung eingeordnet werden, eine gelungene Einbettung in «den zeitlichen Ablauf des Lebens und in einen biographischen Sinnzusammenhang»⁴¹, so deuten «entsubjektivierte Darstellungsformen»⁴² in Narrativen auf eine nicht abgeschlossene Bewältigung hin; paraverbale, vokale und nonverbale Verfahren geben darüber hinaus Auskunft über das emotionale Erleben des Sprechers im Augenblick des Erzählens.

Anne Betten eröffnet das Gespräch mit Nira Cohn mit einer informellen, dreiteiligen Eingangsfrage nach ihrem deutschen Mädchennamen⁴³, ihrem Elternhaus und den noch in Deutschland verbrachten Kindheits- und Jugendjahren. Die Interviewerin geht hier davon aus, dass die Einstiegsschwelle eher niedrig, aber doch so konkret gehalten ist, dass es für ihre Gesprächspartnerin im Grunde keine Schwierigkeit darstellen sollte, der Erzählaufforderung nachzukommen. Umso überraschender ist es, dass die Sprecherin mittels diverser Verzögerungs- und Gliederungssignale – es folgen aufeinander eine stille «Hesitationspause»⁴⁴ (1.7 sek.; 002), in der Nira Cohn zögert, den *turn* zu übernehmen, sowie, in 003, die Partikel *also*, daran anschließend wiederum eine stille Hesitationspause (1.4 sek) und eine gefüllte Pause (äh) – zu verstehen gibt, dass sie nicht in der Lage ist, die Frage umstandslos zu beantworten. Es liegt also eine «dispräferierte Antwort»⁴⁵ vor – Nira Cohn beginnt im Grunde das Interview mit einem Schweigen:

- (2) Interview Anne Betten mit Erna Nira Cohn (NC) (geb. Kraushaar, *6.8.1920 in Hannover) und Yair Cohn (*1918 in Breslau), Kirjat Motzkin, 2.7.1990 (IS_E_00024 00:00:00-00:02:19)⁴⁶

⁴⁰ *Ebd.*, S 76.

⁴¹ Scheidt –Lucius Hoene, *Kategorisierung*, a.a.O., S. 27.

⁴² Vgl. dazu Deppermann – Lucius-Hoene, *Trauma erzählen*, a.a.O., S. 42.

⁴³ Viele der deutschsprachigen Emigrant_innen nach Palästina legten den deutschen Namen ab und nahmen einen hebräischen an.

⁴⁴ Unter Hesitationspausen, die gefüllt und ungefüllt sein können, versteht Meise in *Une forte absence*, a.a.O., S. 47-52 eine Schweigeform, die von den Teilnehmern eines Gesprächs in der Regel als Zögern interpretiert wird: Es wird zunächst abgewartet, ob der Sprecher seinen *turn* behalten – also weitersprechen – oder abgeben will.

⁴⁵ Zu dispräferierten Antworten vgl. Lucius-Hoene – Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, a.a.O., S. 266; Arnulf Deppermann, *Konversationsanalyse: Elementare Interaktionsstrukturen am Beispiel der Bundespressekonferenz*, in *Pragmatiktheorien. Analysen im Vergleich*, hrsg. v. Sven Staffeldt – Jörg Hagemann, «Stauffenburg Einführungen», Stauffenburg, Tübingen 2014, S. 19-47: 28-30; Johannes Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Ernst Schmidt, Berlin 2012⁴ (1. Aufl. 1997), S. 76.

⁴⁶ Die Transkription dieses und der folgenden Gesprächsausschnitte erfolgte nach den GAT 2-Transkriptionskonventionen des Minimaltranskripts. Vgl. dazu Margret Selting u.a., *Ge-*



001 AB: frau cohn wie hießen sie damals(.)erzählen
 sie etwas über ihr elternhaus und über die °hh
 siebzehn jugendjahre die sie noch in deutsch-
 land verbracht haben °h

002 (1.7)

003 NC: also (1.4) äh=

004 AB: =mädchenname=

005 NC: =ha ich hieß erna kraushaar (-) und wohnte in
 hannover linden (--)

006 und wusste eigentlich bis zum elften lebens-
 jahr nicht dass ich jüdisch bin (--)

007 der grund dafür war °h dass mein v (.) mein
 vaters vater sehr sehr (-)

008 übertrieben fromm war (.) und da hat mein va-
 ter beschlossen das (-)

009 abzurechnen (.) um seinen (-)

010 beiden töchtern das leben zu erleichtern (-)

011 und wir sind dann nach

012 ((kein ton mehr ca. 9.4 sek.))

013 NC: und dass sie eben °h äh (.) damit man (.) das
 weiterführen kann und die schule ich hab das
 dann auch gesehen (-)

014 sich mich verglichen also da ja das das war
 bis °hh(-)

015 in diese schule bin ich eigentlich bist (---)

016 drei (.) bis vor der bis drei bis dreiunddrei-
 ßig gegangen°hhh <<dim> und meine mutter ist
 aber gestorben als ich elf jahre alt war >(--)

017 und da in der (.) da bin ich nach hause ge-
 gangen (--)

018 und hab erfahren dass meine mutter gestorben
 ist (.) und bin weder zu großeltern gegangen
 die in hannover wohnten °h bin noch zu jemand
 anderem sondern (-)

019 zu meinem lehrer (.) herr vogt °hhh

020 und die frau vogt mit der hatte ich kontakt
 bis zu allerletzt (-)

021 die haben mich quasi adoptiert (-)

022 den hab ich sehr sehr geliebt °hhh und der hat
 der der herr vogt dafür gesorgt dass ich in
 eine °h weil meine schwe

023 ich hatte ne sieben jährige alte (.) sieben
 jahre ältere schwester (--)

024 die war im schiller lyzeum (--)

025 und aber wie die mutter dann starb war das
 alles schon problematisch da bin ich (.)auf äh
 (.) zu einer aufbauschule geschickt worden



- 026 °hh und da hat man (--)
027 in anderthalb jahren lernen müssen (.) nein
in drei jahren was man in fünf jahren lernen
musste °h
028 und da hab ich die prüfung bestanden das waren
von fünfhundert kindern haben fünfzig bestan-
den °hh und da bin ich_ne zeit (.) bin ich
(--)
029 da bin ich dort zur schule gegangen (.) das
war ()in hannover jedenfalls (--)
030 und (1.1)
031 dann fing das an dass juden dort nicht sein
konnten aber weil mein vater frontkämpfer war
(-)
032 bin ich noch eine zeitlang geblieben (-)
033 AB: wann fing das an=
034 NC: =ich k (--) will jetzt eben ich k (.)
035 [=will die jahre jetzt nicht so]
036 [=ja ja jetzt so ungefähr]

Die Interviewerin reagiert auf das Stocken ihrer Gesprächspartnerin und bietet ihr einen nochmaligen Einstieg mit der Frage nach ihrem Mädchenname an, was diese offensichtlich erleichtert aufgreift, indem sie mit dem Erkenntnismarker *ha* (005) reagiert und zur Antwort ansetzt. In dieser ca. zweiminütigen Passage erfahren wir in extrem komprimierter Form von den belastenden Erfahrungen – die z.T. wohl auch als traumatisierend zu definieren sind –, die Nira Cohn zwischen ihrem elften und siebzehnten Lebensjahr macht: Sie wird sich mit elf Jahren ihrer jüdischen Identität – also ihres Anderseins – bewusst, anlässlich des Wechsels von der Grundschule auf eine weltliche Schule, für die sich der Vater aufgrund eigener Erfahrungen mit einer streng jüdischen Erziehung entscheidet (006-014); im gleichen Jahr verliert sie überraschend die Mutter (016-018), nach deren Tod sie von der Familie ihres Grundschullehrers Vogt aufgenommen wird (018-021) und sieht sich mit den Anfängen der antisemitischen Verfolgung der NS-Regimes konfrontiert, die sie als Jugendliche in die Emigration zwingt.

Explizit-metakommunikativ manifestiert die Sprecherin ihre Intention, diese tief einschneidenden Erlebnisse ihrer Kindheits- und Jugendjahre und den damit verbundenen emotionalen Gehalt mit einem Schweigen abzudichten, anlässlich der ersten Nachfrage Bettens, die auf den Beginn der antijüdischen Schulmaßnahmen zielt. Die Verzögerungspausen, Wort- und Konstruktionsabbrüche mit Korrekturen und Wiederholung – *=ich k (--) will jetzt eben ich k (.) =will die jahre jetzt nicht so* (034-35) – in Cohns Antwort sind dabei Spuren ihrer emotionalen Involviertheit⁴⁷.

⁴⁷ Zur affektiven Involviertheit der Sprecher_innen in alltäglichen Gesprächen s. Reinhard Fiehler, *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von*



Trotz ihrer Schweigeabsicht kommt Nira Cohn in den ersten 15 Minuten des Gesprächs – angeregt durch weitere konkrete Nachfragen Bettens bzw. durch den im Erzählen ausgelösten Erinnerungsprozess – vereinzelt auf die Erfahrungen in dieser problematischen Lebensphase zu sprechen. Im Folgenden sollen, neben dem oben bereits erwähnten ersten Gesprächsabschnitt, zwei dieser Passagen näher untersucht werden.

3.2.1 *Elemente entsubjektivierter Darstellung: Erzählungen über den Verlust der Mutter, das Verlassen des Elternhauses und den Tod des Vaters*

Wie oben bereits angemerkt indizieren die Gliederungs- und Verzögerungssignale in 002-003 eine dispräferierte Antwort der Sprecherin. Sie ringt im weiteren Verlauf förmlich damit, die Frage der Interviewerin nach Elternhaus, Kindheit und Jugend mit einem chronikartigen Abriss ihrer schulischen Laufbahn zu beantworten und kritische Ereignisse dabei weitgehend auszuklammern. So ist der Verlust der Mutter in Nira Cohns gesamter Lebenserzählung auf dieses einzige Erinnerungsbild zusammengeschrumpft: Als Elfjährige kommt sie von der Schule nach Hause und erfährt, dass ihre Mutter gestorben ist (016-018). Dass die Erzählerin bemüht ist, eine narrative Entfaltung dieses einschneidenden Erlebnisses ihrer Kindheit zu vermeiden und stattdessen eine möglichst kurze und sachliche Wiedergabe anstrebt, drückt sich auch auf paraverbalen Ebene aus: Sie spricht mit gleichbleibender Geschwindigkeit und fester Stimme (016-018); nur in (016) – *<<dim> und meine Mutter ist aber gestorben als ich elf jahre alt war> (--)* – nimmt die Lautstärke etwas ab. Die Dethematisierung der genaueren Umstände des Todes der Mutter sowie die Tatsache, dass die Sprecherin weder darüber Auskunft gibt, wie sie als Kind in der erzählten Zeit empfunden und reagiert hat, noch über ihre damaligen Wahrnehmungen und Kognitionen oder über die Reaktionen und das Verhalten anderer Familienmitglieder – was umso brisanter ist, da sie aufgrund von Problemen in der eigenen Familie (zumindest zeitweise) bei ihrem Grundschullehrer lebt (018-021) – sind Merkmale entsubjektivierter Darstellung⁴⁸: Die eigene Betroffenheit und das subjektive Erleben des Ereignisses werden narrativ nicht entwickelt. Zur Erklärung dieses Erzählverhaltens ver-

Emotionen in der verbalen Interaktion, De Gruyter, Berlin-New York 1990. Wie sich Emotionen auf den verschiedenen Sprachebenen manifestieren, wenn in den Interviews des Israelkorpus im Erinnerungsprozess belastende Erfahrungen wacherufen werden, wird in diversen Arbeiten untersucht. Genannt seien hier nur u.a. Leonardi, *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, a.a.O., S. 1-45; Eva-Maria Thüne, *Abschied von den Eltern*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien*, a.a.O., S. 47-84; Sabine E. Koesters Gensini, *Wörter für Gefühle. Der lexikalische Ausdruck von Emotionen im Israelkorpus*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien*, a.a.O., S. 123-169; Barbara Häußinger, *Emotionalität und Raumerfahrung. Erinnerungen an Kindheit und Jugend deutschsprachiger Emigrant_innen im Israelkorpus*, in *Orte und Erinnerungen. Eine Kartografie des Israelkorpus*, hrsg. v. Simona Leonardi – Marcella Costa – Sabine Koesters Gensini – Valentina Schettino, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma (in Vorb.).

⁴⁸ Vgl. dazu § 3.2 sowie Deppermann – Lucius-Hoene, *Trauma erzählen*, a.a.O., S. 42-47.



weist die einschlägige Forschung auf die Tatsache, dass Traumazerzählungen «gesichtsschädigend [sind], da sich mit ihnen die Erzählenden als hilfloses Opfer darstellen⁴⁹». Interessant ist es in diesem Zusammenhang, noch einmal Nira Cohns in (034-35) geäußerte Schweigeabsicht genauer zu betrachten: =*ich k (--)* will jetzt eben *ich k (.)* = *will die jahre jetzt nicht so*. Die Sprecherin setzt hier zweimal in Folge zu der Formulierung *ich kann die Jahre jetzt nicht so* an, bricht aber dann sofort nach dem velaren Plosiv [k] ab und ersetzt das Modalverb *können* durch die entsprechende Verbform des Modalverbs *wollen*: Deutet die Erklärung der Sprecherin, die Erzählung nicht fortsetzen zu wollen – wie oben bereits ausgeführt – darauf hin, dass sie eine Reaktualisierung der traumatischen Erinnerung vermeiden möchte, so unternimmt sie an dieser Stelle gleichzeitig einen zentralen Akt der Positionierung: Mittels der Modalisierung *will* stemmt sie sich explizit dagegen, als Opfer gesehen zu werden. Selbstpositionierungen dieser Art durchziehen das ganze Interview, in dem Nira Cohn immer wieder darauf hinweist, wie gut sie die unterschiedlichen Anforderungen in ihrer schulischen Laufbahn und ihrem Berufsweg gemeistert hat, das Thema aber abrupt wechselt, wenn kritische Momente ihrer Vergangenheit zu Tage treten⁵⁰.

Ihre emotionale Beteiligung thematisiert die Sprecherin im o.g. Gesprächsabschnitt erst in dem Moment, als sie auf die Familie Vogt zu sprechen kommt, die quasi die Elternrolle übernehmen und denen sie weitgehend ihre schulische Ausbildung verdankt. Zwar wird auch zu diesem Sachverhalt keine Handlungs- und Ereigniskette aufgebaut, Kognitionen und ihre damalige Reaktionen und Wahrnehmungen bleiben ausgespart wie bei der Erwähnung des plötzlichen Todes der Mutter, jedoch thematisiert Nira Cohn an dieser Stelle des Interviews ihre affektive Beziehung zu ihrem Grundschullehrer (*den hab ich sehr sehr geliebt °hhh*; 021) und dessen Frau, mit der sie in brieflichem Kontakt steht und die sie 1979 bei ihrer ersten Reise zurück nach Hannover aufsucht⁵¹.

⁴⁹ Arnulf Deppermann, *Agency in Erzählungen über Gewalterfabrungen in Kindheit und Jugend*, in *Narrative Bewältigung von Trauma*, a.a.O., S. 64-75: 70.

⁵⁰ Besonders auffallend ist dies, als die Interviewerin Genaueres über die kurz zuvor noch recht nachdrücklich geschilderten Anpassungsschwierigkeiten an das Klima und das Leben im Kibbuz wissen möchte und die Erzählerin folgendermaßen antwortet (Interview Anne Betten mit Erna Nira Cohn (NC) (geb. Kraushaar, * 6.8.1920 in Hannover) und Yair Cohn (* 1918 in Breslau), Kirjat Motzkin, 2.7.1990 (IS_E_00024 00:08:02-00:08:85)): «Nein, ich, es hat mir nicht gefallen. Und jetzt war es aber wiederum, eine Sache hat mir sehr gut gefallen, zwei Sachen, erstens Mal waren im Afikim Leute aus Russland, ganz liebe Leute. Ich hab mich dort gut gefühlt, und das Zweite war, ich war eine gute Schülerin. Und ich habe Iwrit schnell gelernt, ich hab nach neun Monaten Protokoll geführt, und und mein Lehrer hat damit angegeben, im Kibbuz *diningroom* bei den Versammlungen hab ich mitgeschrieben und konnte gut Hebräisch. Und wir sind nur, die haben ein Archiv, ich habs nachgesehen, es stimmt».

⁵¹ Wegen ihres Briefwechsels aus der Zeit im Kibbuz wird ihr Lehrer in Deutschland vorübergehend festgenommen. Er fällt dann im Krieg zusammen mit seinem Sohn. Mit der



Den frühen Tod der Mutter erwähnt die Sprecherin zum zweiten und letzten Mal im Interview in 025 – *aber wie die mutter dann starb, war das schon alles problematisch* – und gibt ihrer Interaktantin zu verstehen, dass sie das Thema hiermit abschließen möchte. Der metadiskursive Beendigungsmarker *war das schon alles problematisch* gibt aber nicht nur Aufschluss über das interaktionale Verhalten der Sprecherin, sondern enthält auch einen ersten Hinweis darauf, dass eine Kategorisierung des väterlichen Handelns – er verletzt offensichtlich die Fürsorgepflicht gegenüber seiner Tochter – vermieden werden soll. Die Wahl des Adjektives *problematisch* beinhaltet eine evidente Herunterstufung der Bedeutung, die die Ereignisse für die damals elfjährige Erna Kraushaar (Nira Cohn), die nach dem Tod der Mutter nicht durchgängig bei ihrer Familie bleiben konnte, gehabt haben müssen. Auch die in der Formulierung enthaltenen Vagheitsindikatoren *das* und *alles* deuten darauf hin, dass die Sprecherin eine Feststellung der Verantwortung des Vaters nicht vornehmen will. Dies wird in der kurz darauffolgenden Passage noch deutlicher, in der Anne Betten auf den erklärungsbedürftigen Umstand zurückkommt, dass Nira Cohn nicht bei ihrem Vater in Obhut stand, sondern zeitweise bei Familie Vogt:

- (3) Interview Anne Betten mit Erna Nira Cohn (NC) (geb. Kraushaar, *6.8.1920 in Hannover) und Yair Cohn (*1918 in Breslau), Kirjat Motzkon, 2.7.1990 (IS_E_00024 00:02:58-00:03:45)

001 AB: ja war ihr war vater damit
 002 [=einverstanden=]
 003 NC: [=mein vater]
 004 =hat ich hatte(.) weil dann <<dim> mein vater
 hat sich dann auch nich mehr richtig gekümmert
 das is_ne komplizierte geschichte>(--)
 005 meine eltern waren zusagen (.) sozusagen die
 vogts damals (1.1)
 006 und das hat darum ham auch hat keiner verstan-
 den was mein kontakt zu deutschland ist das
 war ist eigentlich der haupt (--)
 007 und diese verbindung war mit der
 008 [frau vogt]
 009 AB: [hm_hm]
 010 NC: denn der °hh
 011 der hat einen sohn wir haben zusammen im zim-
 mer gewohnt in_ner kleinen wohnung und der
 sohn und der vater sind im krieg gefallen=

Ehefrau, deren Aufenthaltsort die Erzählerin nach Kriegsende ausfindig macht, bleibt sie in Kontakt bis zu deren Tod. Bei ihren Rückreisen nach Hannover trifft Nira Cohn Frau Vogt, ihre ehemalige 'Adoptivmutter' wieder, die auch ein Klassentreffen mit Cohns früheren Schulkamerad_innen organisiert, was dann wiederum zu regelmäßigem Austausch und gegenseitigen Besuchen führt.



012 AB: =hm
013 NC: (1.3) und dann also dann war ich in dieser
aufbauschule(--)
014 und dann ging das nicht mehr (-)
015 und ich wollte unbedin und dann (.) sollte ich
eigentlich schon auf kinderalija gehen denn
ich war (-)
016 hatte sozusagen keine eltern °hh
017 das heißt mein vater hat wieder geheiratet
und noch_n kind gehabt und ich hab_ne schwe-
ster gehäbt die musste (.) die war mit einem
deutschen verlobt und musste ist weggelaufen
wegen rassenschande

Dass der Vater sie in der erzählten Zeit vernachlässigt hat, wird in 004 zwar eingeräumt, jedoch wiederum mittels einer verharmlosenden Formulierung, die die Vagheitsindikatoren *nicht mehr richtig* enthält. In diesem Segment (004) weisen die Konstruktionsabbrüche mit Neuanfängen, leiseres Sprechen sowie der metadiskursive Marker *das ist eine komplizierte Geschichte*, der wiederum Deagentivierung und Verhüllung impliziert, zudem auf den belastenden Charakter dieser Erfahrung hin. Tatsächlich erfahren wir nach dieser Ankündigung mehr über Nira Cohns Zeit bei den Vogts; die Auskunft über ihren Vater beschränkt sich dagegen darauf, dass er eine neue Familie gründet.

Der hier beschriebene Merkmalscluster – eine nicht erfolgte Kategorisierung der väterlichen Verantwortung, das Rekurrenieren von Vagheitsindikatoren wie auch deagentivierenden und verhüllenden Formulierungen – indizieren eine nicht abgeschlossene Bewältigung dieser lebensgeschichtlichen Brüche.

Eine Erklärung dafür lässt sich möglicherweise darin finden, dass die Erzählerin vor einem moralischen Dilemma steht: Einer Kategorisierung des damaligen Verhaltens des Vaters als Vernachlässigung seiner Fürsorgepflicht mit den emotionalen und psychischen Folgen für die Erzählerin steht im Wege, dass sie sich für den Tod des Vaters, der von den Nationalsozialisten wahrscheinlich im Ghetto Wilna ermordet worden ist, mit verantwortlich fühlt⁵².

Das ist einer späteren Passage des Interviews zu entnehmen, in der Nira Cohn – wiederum auf Nachfragen der Interviewerin – auf den letzten Brief

⁵² In der *Central Database of Shoah Victims' Names*, die das *Yad Vashem. The World Holocaust Remembrance Center* bereitstellt, legt Nira Cohn bereits im Mai 1956 eine Gedächtnisseite für die ermordete Schwester Klara an (<https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&_last-Name=Kraushaar%20&_first-Name=Klara&_place=&_date-Of-Birth=&cluster=true>, letzter Zugriff: 19.08.2020); wesentlich später, erst im Mai 1987 folgen dann entsprechende Gedächtnisblätter für den ermordeten Vater (<<https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=1130678&ind=1>>), ihren Halbbruder Max (<<https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=1252844&ind=1>>) sowie erneut eine Seite für die Schwester (<<https://yvng.yadvashem.org/nameDetails.html?language=en&itemId=1922922&ind=1>>, letzter Zugriff: 19.08.2020). Für diesen Hinweis danke ich Simona Leonardi.



zu sprechen kommt, den sie von ihrem Vater aus dem Ghetto in Wilna erhält sowie auf die Recherchen, die sie über seinen Tod anlässlich einer ihrer Rückreisen nach Hannover anstellt:

(4) Interview Anne Betten mit Erna Nira Cohn (NC) (geb. Kraushaar, *6.8.1920 in Hannover) und Yair Cohn (*1918 in Breslau), Kirjat Motzkon, 2.7.1990 (IS_E_00024 00:10:17-00:11:77)

001 AB: und von ihrem vater was wie lange haben sie
 002 [=von dem gehört]
 003 [= von meinem vater]
 004 hab ich ja das ist auch (.) ne von dem hab ich
 auch post bekommen °hh
 005 der letzte brief war aus (.) einem (.) ghetto
 wilna da hat er gesagt (.) er arbeitet beim
 kabellegen (--)
 006 und mein vater war jung (-) und war gesund
 (--)
 007 und da hat man eben gedacht na gut im krieg
 müssten sie eben arbeiten (---)
 008 und ich wusste aber nicht bis ich zu diesem p.
 s. nach hannover ins archiv kam (.) dass mein
 vater (-)
 009 die sind (.) in der kristallnacht ausgewiesen
 (1.2)
 010 und an der grenze haben die die (--)
 011 leute halten müssen die polnische pässe hat-
 ten (--)
 012 mein pater hatte keinen polnischen pass (.) da
 hat man ihn zurückgeschickt °hh
 013 und ich hab nicht gewusst dass er bis (-)
 014 die gan (.) dass er mit seiner frau und kind
 bis zweiundvierzig glaub ich noch in hannover
 war (---)
 015 und erst dann noch °h und in hannover in (x)
 eigens registriert (-) so und so (--)
 016 abgeschoben und das abgeschoben ist ausge-
 strichen das erste mal abgeschoben also in der
 kristallnacht °h denn ich habs
 017 [mir=]
 018 AB: [=hm]
 019 NC: ich hab kopiert ich
 020 [=habs hier]
 021 AB: [=ja]
 022 (-) das (-) durfte eigentlich der herr s.
 nicht machen hat er aber gemacht ((...)) °hh
 023 und (-) dann steht nochmal (.) nach (--)
 024 riga (1.2)
 025 oder riga abgeschoben (1.2)
 026 abgeschoben weil d nachher hat es irgende-
 mand ausgestrichen (--)



- 027 also das war eigentlich (.) dann hat mein vater dann hat mein vater mir geschrieben ich sollte ihm ein zertifikat besorgen °h der hat sich das so vorgestellt nich man kann das so einfach (.) den brief hab ich noch da hab ich an die sochnut geschrieben °hh
- 028 wenn man kapital hätte oder jemand ich war alleine ich war jung (--)
- 029 da bin ich hab ich an die sochnut geschrieben da haben die gesagt ja wir haben_ne große warteliste_und (--)
- 030 es hat mir immer sehr weh getan ich hatte das gefühl dass mein vater gedacht hat ich kümmere mich nicht genug oder dass ich nicht wollte (.) das hat mich wirklich immer verfolgt (--)
- 031 das isses mit den eltern

Wie Rosenthal – Völter – Gilad hervorheben, sind die von ihnen untersuchten lebensgeschichtlichen Erzählungen jugendlicher Zwangsemigrant_innen, die – wie Nira Cohn – zwischen 1918 und 1924 geboren sind und mit der Jugendalija bis 1939 ohne Eltern oder engere Bezugspersonen nach Palästina kommen,

durchzogen von mehr oder wenigen manifesten Äußerungen ihrer Schuldgefühle bezüglich ihrer Emigration. Sie machen sich Vorwürfe, weil sie Eltern, Verwandte und Freunde in Europa verlassen mußten und weil sie damals die Gefahren für die Zurückgebliebenen nicht erkannten. Ihre Gefühle von Überlebensschuld sind konkret mit der Zeit verknüpft, in der ihre Eltern in Europa noch lebten und meist von ihrer Verfolgung berichten konnten bzw. um Unterstützung für die eigene Emigration baten. Sie ist das Resultat der damaligen eigenen Ohnmacht und der Überforderung, sich zum einen selbst in einem fremden Land einleben zu müssen und sich zum anderen verantwortlich für die Eltern und Geschwister zu fühlen. Viele der jungen Erwachsenen waren damals damit beschäftigt, eine eigene Familie zu gründen und sich eine Zukunft und eine neue Heimat zu schaffen. Im Rückblick erfahren sie diese biographische Konstellation als ungeheuer belastend⁵³.

Diese Beobachtungen treffen zweifelsohne auch auf die Lebenserzählung Nira Cohns zu, was aus 006-007 (*und mein Vater war jung (-) und war gesund (-) und da hat man eben gedacht na gut im krieg* müssten sie eben arbeiten (---)) deutlich hervorgeht; noch augenfälliger wird dies in den abschließenden Bemerkungen dieses Gesprächsausschnitts in 028, wo sie sich zum einen durch ihre damaligen Lebensumstände rechtfertigt (*wenn man Kapital hätte oder jemand ich war alleine, ich war jung (-)*), zum anderen auf ihre vergeblichen

⁵³ Rosenthal – Völter – Gilad, *Folgen der Zwangsemigration*, a.a.O., S. 53-54.



Bemühungen verweist, für den Vater ein Einreisezertifikat zu erlangen⁵⁴ (*da bin ich hab ich an die sochnut geschrieben da haben die gesagt ja wir haben_ne große Warteliste_und (--); 029*). Ihre tiefe Betroffenheit in der erzählten Zeit (*es hat mir immer sehr weh getan ich hatte das gefühl dass mein vater gedacht hat ich kümmere mich nicht genug oder dass ich nicht wollte (.) ; 030*) und ihre Schuldgefühle (*das hat mich wirklich immer verfolgt (--); 030*) thematisiert die Sprecherin explizit; dass sie aber auch in der Erzählzeit, im Moment des Interviews, emotional involviert ist, indizieren zum einen – auf paraverbalen Ebene – die wiederholten Verzögerungspausen, Wort- und Konstruktionsabbrüche mit Wiederholungen und Neuanfängen; zum anderen ihr Versuch, die Bitte des Vaters um Hilfe als schwieriges Ansinnen zu kategorisieren und sich mittels des deiktischen Pronomens *der*, das dem Vater den Distanzpol zuweist, von ihm abzugrenzen (*der hat sich das so vorgestellt nich man kann das so einfach (.) ; 027*). Den Legitimationsdruck, den die Erzählerin spürt, manifestiert sich zudem mittels der Partikel *nicht*, die hier eine rhetorische Frage kennzeichnet, mit der die Erzählerin um die Zustimmung ihrer Interviewpartnerin wirbt, sowie in dem Verweis auf den Brief – *den brief hab ich noch da* (027) –, der ihre damaligen Bemühungen dokumentieren soll.

4. SCHLUSSBEMERKUNG

Nicht wenigen der im Israelkorpus versammelten autobiographischen Narrationen jüdischer Einwander_innen, die zwischen 1930 und 1939 ihre deutschsprachige Heimat aufgrund der antisemitischen Verfolgung durch das Naziregime verlassen müssen und nach Palästina emigrieren, ist eine besondere Dynamik von Sprechen und Schweigen eigen, die sich in Gestalt einer ambivalenten Sprecherhaltung manifestiert: Ist einerseits mit den Jahren das Bedürfnis gewachsen, mit der Erzählung der eigenen bewegten, oft dramatischen Lebensgeschichte Zeugnis für die nachfolgenden Generationen abzulegen, so stoßen die Sprecher an die Grenzen der Erzählbarkeit, wenn ihre persönliche Leidensgeschichte unmittelbar berührt wird: Sie belegen diese Momente verschiedentlich mit beredtem Schweigen, in dem entsubjektivte Darstellungsformen als Spuren gedeutet werden können, die auf eine nicht

⁵⁴ Nira Cohn bezieht sich hier vermutlich auf die Möglichkeit, ein sog. Elternzertifikat zu beantragen, für das der Antragsteller jedoch nachweisen musste, dass er für den Lebensunterhalt der Angehörigen aufkommen konnte, oder allgemeiner auf die sog. 'Kapitalistenzertifikate'. Die englische Mandatsregierung in Palästina regelte die Einreise mit der Vergabe von Einwanderungsgenehmigungen. Die größten Chancen hatten diejenigen, die ein bestimmtes Eigenkapital von anfänglich 15.000 RM – später stieg dieser Betrag an – nachweisen konnten. Vgl. dazu Juliane Wetzel, *Auswanderung aus Deutschland*, in *Die Juden in Deutschland 1933-1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, hrsg. v. Wolfgang Benz, Beck, München 1993³ (1. Aufl. 1988), S. 412-498.



erfolgte Bewältigung belastender und traumatisierender Erfahrungen verweisen. In dem hier beispielhaft analysierten Interview von Anne Betten mit Nira Cohn konnte zudem gezeigt werden, dass die mit Schweigen belegte Geschichte der eigenen Kindheit und Jugend in Deutschland vor der Emigration eine autobiographische Konstruktion darstellt, die aus der Verquickung individueller Erlebnisse und belastender kollektiver Erfahrungen der im Rahmen der Jugendlia erfolgten Emigration resultiert.

Unge­sa­gtes in auto­bio­graphi­schen mündlichen Erzählungen: Der prosodische Ausdruck von Emotionen in Bezug auf Orte im Interview mit Moshe Cederbaum

Valentina Schettino

1. EINLEITUNG

In diesem Aufsatz soll dem größtenteils unverbalierten Ausdruck von Emotionen in mündlichen autobiographischen Erzählungen nachgegangen werden. Im Spezifischen wird man sich dem Unge­sa­gten widmen, indem die prosodischen Merkmale untersucht werden, die die emotionale Ebene beeinflussen können¹. Voraussetzung für eine solche Analyse ist die Annahme, dass prosodische Merkmale wegen ihrer teilweise unbewussten Natur nicht völlig zum Gesagten gehören: Sprechgeschwindigkeit, Intensität und Grundfrequenz sind prosodische Elemente, die nicht verbal produziert werden². Pausen stellen auch einen wichtigen Teil des Unge­sa­gten dar, wobei sie eine bedeutende Rolle für eine erfolgreiche Kommunikation spielen³, sogar bezüglich der Erkennung einiger Pathologien⁴.

¹ Vgl. Roland Kehrein, *Prosodie und Emotionen*, Niemeyer, Tübingen 2002; Johannes Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Ernst Schmidt, Berlin 2011³ (1. Aufl. 1997); Veronica D’Alesio, *Caratteristiche prosodiche del parlato emotivo. Analisi acustica del racconto di Rachel Beck*, in *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, a cura di Sabine Elisabeth Koesters Gensini – Maria Francesca Ponzi, «Studi e Ricerche» 63, Sapienza Università Editrice, Roma 2017, S. 75-107.

² Vgl. Reinhard Fiehler, *How to Do Emotions with Words. Emotionality in Conversations*, in *The Verbal Communication of Emotion. Interdisciplinary Perspectives*, ed. by Susan Runyon Fussell, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah 2002, S. 79-106.

³ Vgl. Francesca Maria Dovetto, *Silenzio vs parola fonica. Costrutti metalinguistici opposti o integrati?*, in «Studi italiani di linguistica teorica ed applicata», 39 (2010), 1, S. 63-79; Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch*, a.a.O.

⁴ Vgl. Brian Roark u.a., *Spoken Language Derived Measures for Detecting Mild Cognitive Impairment*, in «IEEE Transactions on Audio, Speech, and Language Processing», 19 (2011), 7, S. 2081-2090; Anna Esposito, *Children’s Organization of Discourse Structure through Pausing Means*, in *NOLISP 2005 LNCS (LNAI)*, ed. by Marcos Faundez-Zanuy u.a., Springer, Heidelberg 2006, S. 108-115; Daniela Beltrami u.a., *Strumenti di screening linguistico per l’identificazione precoce della fragilità cognitiva*, in *Il farsi e il disfarsi del linguaggio. L’emergere, il mutamento e la patologia della struttura sonora del linguaggio*, a cura di Mario Vayra – Cinzia Avesani – Fabio



Die Analyse wird auf der Grundlage des sogenannten Israelkorpus durchgeführt⁵; dieses Korpus besteht aus autobiographischen Interviews mit jüdischen EmigrantInnen in Israel, die vor dem zweiten Weltkrieg aus deutschsprachigen Ländern Mitteleuropas wegen der nationalsozialistischen Verfolgungen nach Palästina auswandern mussten. Die Interviewten erzählen von ihrer Kindheit und von der Situation im Heimatland vor ihrer Auswanderung nach Palästina – und demnach auch von antisemitischen Erfahrungen, von der Reise selbst und von dem Leben im neuen Land: Folglich sind diese Erzählungen eng mit der emotionalen Dimension verbunden. Im Besonderen wird man sich in diesem Aufsatz auf die Analyse der Orte aus einer prosodischen Perspektive konzentrieren: Diese Arbeit stellt sich tatsächlich in einem breiteren Projekt⁶ auf, in dem Orte nicht nur als geographische Bestimmungen, sondern vielmehr in ihrer Funktion innerhalb der narrativen Erinnerungsarbeit betrachtet werden⁷. Die Annahme dieser Untersuchung ist, dass diese Erinnerungsarbeit eng mit der emotionalen Dimension verschränkt ist.

In den folgenden Abschnitten wird zuerst der allgemeine theoretische Rahmen der Analyse beschrieben (§ 2). Danach wird im Spezifischen die prosodische Herangehensweise dieser Arbeit erläutert, sowohl aus der theoretischen als auch aus der empirischen Perspektive (§ 3); es wird also erklärt, wie und inwiefern prosodische Elemente mit Emotionen verbunden werden können. Ein großer Teil dieses Aufsatzes wird aus einer Analyse von Textbeispielen bestehen (§ 4): Es wird zuerst das benutzte Korpus vorgestellt (§ 4.1); im Folgenden wird die empirische Analyse durchgeführt, in der die prosodischen Merkmale untersucht und dargestellt werden (§ 4.2). Schließlich wird versucht, eine linguistische Interpretation der emotionalen Ebene aufgrund der empirischen Untersuchung zu liefern (§ 5).

Tamburini, AISV, Milano 2015, S. 329-344.

⁵ Vgl. *Sprachbewahrung nach der Emigration - Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*, Teil 1: *Transkripte und Tondokumente*, hrsg. v. Anne Betten, u. Mitarb. v. Sigrid Gafßl, «Phonai» 42, Niemeyer, Tübingen 1995; *Sprachbewahrung nach der Emigration – Das Deutsch der 20er Jahre in Israel. Teil II. Analysen und Dokumente*, hrsg. v. Anne Betten – Miryam Du-nour, u. Mitarb. v. Monika Dannerer, «Phonai» 45, Niemeyer, Tübingen 2000.

⁶ Dieser Aufsatz ist Teil des vom Istituto Italiano di Studi Germanici geförderten Projekts *Orte und Erinnerung: eine Kartografie des Israelkorpus*. Für weitere Informationen s. <<https://kartografiadesisraelkorpus.wordpress.com>> (letzter Zugriff: 30.07.2020).

⁷ Orte erfüllen in diesem Forschungsprojekt einen wichtigen Zweck. Sie werden als bedeutende Elemente der Analyse von Lebensgeschichten betrachtet (zu diesem Thema vgl. v. a. Johannes Becker, *Orte und Verortungen als raumsoziologische Perspektive zur Analyse von Lebensgeschichten*, in «Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research», 20 (2019), 1, S. 1-33 (<<https://doi.org/10.17169/fqs-20.1.3029>>, letzter Zugriff: 23.12.2020). In dieser Hinsicht vgl. auch Sabine Elisabeth Koesters Gensini – Simona Leonardi, *Orte und Erinnerungen: Breslau im Israelkorpus*, in *Topographie der Shoah in Breslau/Wroclaw 1933-1949*, hrsg. v. Maria Luft – Tim Buchen (in Vorb.); Marina Brambilla – Carolina Flinz, *Orte und entgegengesetzte Emotionen (LIEBE und HASS) in einem Korpus biographischer Interviews*, in «Studi Germanici», 15/16 (2019), S. 165-187.



2. THEORETISCHER RAHMEN UND FORSCHUNGSZIEL

Ziel dieses Aufsatzes ist es, dem Verhältnis zwischen den prosodischen Merkmalen und der emotionalen Ebene empirisch nachzugehen; Ortsangaben werden dabei den lexikalischen Bezug darstellen. Um diese Analyse konsequent durchführen zu können, muss sie in einen soliden theoretischen Rahmen eingeordnet werden: Im Folgenden werden die theoretischen Voraussetzungen der Analyse erläutert.

Erstens nimmt man explizit Bezug auf Jakobson⁸, der die *emotive function* (Emotivfunktion) als eine wesentliche Eigenschaft der Sprache beschreibt: In dieser Hinsicht kann jede Äußerung – zumindest potentiell – mit einer oder mehreren Emotionen verbunden werden. In dieser Studie werden somit alle sprachlichen Produktionen als potentiell emotional konnotiert betrachtet.

Eine Emotion kann aber bewusst oder unbewusst⁹ ausgedrückt werden: Physiologische Phänomene wie Schwitzen, Zittern, Erröten usw. können nicht wirklich von ihren Manifestationen getrennt werden, da auch sie dazu beitragen, Emotionen zu übermitteln. Die Interpretation einer Aussage wird in der Tat vom Empfänger auf der Basis aller zur Verfügung stehenden Faktoren hergestellt. Aus dieser Perspektive stimmt man mit Fiehlers Kategorisierung¹⁰ überein, in der für die Beschreibung der Emotionen zwischen physiologischen, vokalen, verbalen und interaktionalen Faktoren unterschieden wird: Alle diese Merkmale tragen dazu bei, die prosodische Botschaft zu übermitteln. In diesem Aufsatz nimmt man Bezug im Spezifischen auf prosodische Elemente, die nach Fiehler¹¹ als *parasprachlich* definiert werden können. Diese Annahme bedeutet, dass prosodische Elemente als ein wesentlicher Teil des Ungesagten interpretiert werden: Es werden mithin nicht nur die sprachlichen Äußerungen analysiert, sondern sämtliche, auch non verbale Produktionen, die für die Kommunikation – und insbesondere für die emotionale Kommunikation – von Bedeutung sind.

Im Allgemeinen geht man von dem saussurianischen Unterschied¹² zwischen *langue* und *parole* aus: Emotionen sind in dieser Analyse nicht durch diskrete Elemente kategorisiert, sie werden vielmehr aus einer pragmatischen Perspektive relativ interpretiert, sodass sprachliche Manifestationen immer

⁸ Roman Jakobson, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in *Style in Language*, ed. by Thomas Albert Sebeok, MIT Press, Cambridge (MA) 1960, S. 349-377.

⁹ Zu diesem Thema vgl. Monika Schwarz-Friesel, *Dem Grauen einen Namen geben? Zur Verbalisierung von Emotionen in der Holocaust-Literatur – Prolegomena zu einer Kognitiven Linguistik der Opfersprache*, in *Sprache und Emotionen*, «Germanistische Studien», 10 (2011), S. 128-139.

¹⁰ Fiehler, *How to Do Emotions with Words*, a.a.O., S. 91-92.

¹¹ *Ebd.*, S. 91.

¹² Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916), trad. it. di Tullio De Mauro, *Corso di linguistica generale; Introduzione, note e commento*, Laterza, Bari 1967.



mit der Situation, aber auch mit der Zeit und der Sprachgemeinschaft zu verbinden sind. Aus diesem Grund werden die verschiedenen emotionalen Ausdrücke immer im Kontext interpretiert, d.h. in einem relativen Sinne: Die relevanten prosodischen Merkmale werden demzufolge nicht nur für die emotional konnotierte prosodische Einheit gegeben, sondern auch für die kontextuellen Intonationsphrasen.

Forschungsziel dieses Aufsatzes ist es, die prosodisch ausgedrückten Emotionen in Zusammenhang mit den von Interviewten genannten Orten zu untersuchen. Aus diesem Grund werden die untersuchten Abschnitte auf der lexikalischen Ebene immer eine Ortsangabe enthalten. Diese lexikalische Wahl stellt unseren Anfangspunkt dar; die Untersuchung wird aber hauptsächlich auf der prosodischen Ebene durchgeführt. Die in den Interviews erwähnten Ortsangaben werden in drei Gruppen unterteilt: ursprüngliche Heimat – Transit – neue Heimat. Dadurch wollen wir überprüfen, ob die Ortsgruppen am meisten mit bestimmten Emotionsarten korrelieren (vgl. § 4.2).

3. DIE PROSODISCHE HERANGEHENSWEISE

Um die Beziehung zwischen Orten und Emotionen zu analysieren, untersucht man in diesem Aufsatz alle prosodischen Merkmale, die physiologische Voraussetzungen der Lautbildung widerspiegeln aber zugleich den Zusammenhang von Sprache und Emotion verdeutlichen. In dieser Hinsicht vertreten wir Kehreins Hypothese¹³, nach der Elemente wie Pausen, Sprechtempo, Grundfrequenz und Intensität dazu relevant sind, die emotive Einstellung der Sprechenden zu messen. Aus den genannten prosodischen Merkmalen ergeben sich vier Eigenschaften, die wichtig für die Evaluierung des emotionalen Niveaus einer Aussage sind. Im Spezifischen handelt es sich um drei Basisdimensionen (Aktivierung, Dominanz und Valenz) und um die zusätzliche Dimension der Erwartbarkeit, die nur in einigen Fällen relevant ist – z.B. wenn man Überraschungsgefühle vermitteln will. Mit der Basisdimension der Aktivierung wird die ausgedrückte Erregung berücksichtigt: Man kann in dieser Hinsicht emotiv ruhig oder erregt sein. Mittels Dominanz wird dazu auch das Auftreten gegenüber dem Gespräch und der adressierten Person evaluiert: In diesem Sinne kann eine Aussage stark oder schwach sein. Mit der Eigenschaft der Valenz wird beschrieben, ob die Emotion positiv oder negativ konnotiert ist. Wie gesagt, dient Erwartbarkeit schließlich dazu, den Überraschungsgrad einer sprachlichen Produktion zu messen. Eine Emotion wie Traurigkeit wäre z.B. mit negativen Graden von Valenz, Aktivierung und Erregung – d.h. durch die damit verbundenen akustischen Merkmale von Sprechtempo, Grundfrequenz und Intensität – gekennzeichnet. Die Erwart-

¹³ Vgl. Roland Kehrein, *Prosodie und Emotionen*, a.a.O., S. 227-231.



barkeit wäre für diese Emotion nicht relevant. In Bezug auf den Zusammenhang zwischen prosodischen Merkmalen und der Basisdimensionen korreliert das Sprechtempo meistens mit dem Aktivierungsgrad. Eine steigende Grundfrequenzkontur hat Konsequenzen auf der Ebene der Erwartbarkeit, während die Grundfrequenzreichweite und die Intensität wichtige Elemente für die Evaluierung des Dominanzniveaus sind. Auf der akustischen Ebene ist Valenz in Kehreins Arbeit¹⁴ ein komplexeres Phänomen: Die typische Kontur für eine positive Einstellung korreliert mit temporaler Ausdehnung, einem Grundfrequenzgipfel (mit einem höheren Grundfrequenzmaximum) und einer fallenden Intensitätskontur, die danach wieder hoch wird¹⁵. In dieser Vorgehensweise spielen auch Pausen eine bedeutsame Rolle, besonders in Bezug auf Orte. Wie sich unten (§ 4.2) zeigen wird, tauchen bedeutend lange Pausen oft sowohl vor als auch nach Ortbestimmungen auf. Ein Beispiel dafür ist im folgenden Ausschnitt zu lesen, wo die Pausen und ihre Länge in Klammern wiedergegeben wurden:

(1)
 001 BA: und KAmEn,
 002 °h (-) nach brEslau man musste VON;
 003 (-) in brEslau das erLEdigen?
 004 (1.0) °h u:nd_↓Ä:H.
 005 AUFgrund DESse:n-
 006 (.) hat ↓E:r ↑↑ist er rAUsgE↓↓KOMmen?
 007 (-) <<flüsternd> aus ↓↓BUchenwald>.
 (IS_E_0000216, Interview Anne Betten mit Paul und Betti Alsberg, Min.
 16:51-17:11)

Pausen sind in diesem Beispiel vor allen Ortbestimmungen zu finden. In demselben Beispiel können wir auch die anderen akustischen Merkmale messen, um die Korrelation mit der emotionalen Ebene zu zeigen. Sprechgeschwindigkeit ist in dieser Hinsicht bedeutsam. Wenn wir beispielsweise die letzten zwei Wörter des obengenannten Beispiels untersuchen (*aus Buchenwald*), finden wir einen Wert von 4,99 Silben pro Sekunde¹⁷, wobei im davorstehenden Ausschnitt (*und aufgrund dessen [...] rausgekommen*) der Wert bei 2,78 SpS bleibt. Eine solche aufsteigende Kontur der Sprechgeschwindigkeit korreliert deutlich mit einer spezifischen emotionalen Bedeutung: Sie kann Aufregung, aber auch Beklemmung entsprechen. Das Beispiel ist auch bezüglich der Intensität bemerkenswert: Bei den Wörtern *aus Buchenwald* ist der

¹⁴ *Ebd.*, S. 270-306.

¹⁵ Vgl. ausführlicher *ebd.* v.a. S. 227-231.

¹⁶ Diese Sigle referiert auf die online Benennung der Interviewereignisse, die auf der DGD-Webseite zur Verfügung stehen (<<http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3A7-BD9A-8F01-E>>, letzter Zugriff: 23.12.2020).

¹⁷ Im Folgenden als SpS abgekürzt.



Mittelwert 63,38 dB, während er im vorderen Ausschnitt wesentlich höher ist (70,74 dB). Ferner kann man dasselbe Beispiel benutzen, um die Kontur der Grundfrequenz zu beobachten: Beim letzten Teil des Textes (*aus Buchenwald*) ist der Mittelwert 196,51 Hz, während er im vorderen Ausschnitt bei 162,67 Hz bleibt. In diesem Fall kann man davon ausgehen, die interviewte Person wäre erregt, traurig, beklommen, wenn sie die Wörter *aus Buchenwald* ausspricht. Wir hätten eine solche Emotion aufgrund der lexikalischen und semantischen Wahl erwarten können: Buchenwald als Ort kann kaum fröhliche Erinnerungen ins Gedächtnis rufen. Mit einer solchen Analyse sind wir aber in der Lage, diese Annahme auch auf der prosodischen Ebene zu bekräftigen. Beim berücksichtigten Interview hat man dann auf diese Weise den Zusammenhang zwischen prosodischen Merkmalen und Emotionen geprüft. Zu diesem Zweck hat man die Software Praat¹⁸ benutzt, die für phonetische und prosodische Analysen sehr nützlich ist. Mittels dieser Software kann man alle Daten bezüglich des Spektrogramms und des Schallsignals analysieren. Damit kann man also die verschiedenen relevanten Merkmale von Intensität, Grundfrequenz, Sprechgeschwindigkeit und Dauer/Pausen untersuchen.

4. DIE EMPIRISCHE UNTERSUCHUNG

4.1 *Das Korpus*

Mit diesen theoretischen Voraussetzungen wird das Israelkorpus (1. Generation)¹⁹ untersucht. Dieses Korpus wurde von der Sprachwissenschaftlerin Anne Betten und Mitarbeiterinnen in Israel zwischen 1989 und 2011 gesammelt: Im Spezifischen wurden 185 *Jeckes* – d.h. Israeli deutscher bzw. mitteleuropäischer Herkunft – interviewt, die ihre Lebensläufe durchgehen. Traumatische, abenteuerliche und aufregende Erfahrungen werden demnach autobiografisch in ihren narrativen Produktionen widerspiegelt. Die Sprache des Korpus ist größtenteils Hochdeutsch, aber man kann auch auf seltene dialektale Produktionen stoßen, vor allem auf der phonologischen Ebene.

Auch wenn die prosodische Analyse in Bezug auf Orte und Emotionen in verschiedenen Interviews des Korpus durchgeführt wurde, wird in diesem Aufsatz aus Platzgründen die Analyse eines einzigen Interviews darge-

¹⁸ Paul Boersma – David Weenik, *Praat: Doing Phonetics by Computer*, 2004 (<www.praat.org>, letzter Zugriff: 23.12.2020).

¹⁹ Das allgemeine Korpus besteht eigentlich aus drei verschiedenen Sub-Korpora, die sich auf drei verschiedene Phasen des Projekts beziehen: das IS (*Emigrantendeutsch in Israel*), das ISW (*Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem*), und das ISZ (*Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel*). Alle drei Korpora werden zusammen als *Israelkorpus* betrachtet, sind im *Archiv für Gesprochenes Deutsch* des Leibniz-Instituts für Deutsche Sprache (IDS) aufbewahrt und stehen online auf der Webseite der *Datenbank für Gesprochenes Deutsch* (DGD) zur Verfügung. In diesem Aufsatz hat man nur das IS analysiert.



stellt, und zwar desjenigen mit Moshe Cederbaum, geboren in Hannover am 17.02.1910 und ausgewandert aus Berlin nach Palästina über Frankreich. Im Laufe des Interviews erzählt Herr Cederbaum seinen Lebenslauf: das jugendliche politische Engagement in der Berliner SPD, die verschiedenen Etappen der Emigration (1933 nach Paris und 1934 nach Palästina), die Ankunft in Palästina, das Leben in Afula und Tel Aviv mit seiner Mutter, die Arbeit in den Altersheimen, die Reise zurück nach Berlin im Jahr 1980²⁰. Während des Gesprächs nimmt er oft Bezug auf Orte, die wesentlich für sein Leben oder das Leben seiner Verwandten gewesen sind. Es werden verschiedene Orte erwähnt, wie z.B. Orte, die zur Geschichte der ursprünglich aus Russland stammenden Familie gehören, der Geburtsort Hannover und die Stadt, wo Herr Cederbaum aufgewachsen ist, d.h. Berlin, Konzentrationslager, in die Verwandte deportiert wurden wie Oranienburg und Auschwitz, Orte der Emigrationsreise, wie Paris, und Orte des Arbeitslebens in Palästina/Israel, besonders die Gegend der Städte Tel Aviv und Haifa. Die Erwähnung von mit verschiedenen Zeiten des Lebens – und folglich mit unterschiedlichen Emotionen – verbundenen Orten ist besonders relevant für unsere Forschungsinteressen: Aus diesem Grund wurde im vorliegenden Aufsatz dieses Interview mit der Absicht untersucht, in der Zukunft eine ähnliche Analyse an möglichst vielen anderen Interviews aus dem Israelkorpus anzuwenden.

4.2 *Analyse der Beispiele: Orte im Interview mit Moshe Cederbaum*

In diesem Abschnitt werden konkrete Beispiele aus Moshe Cederbaums Interview gezeigt. Oft nimmt er in seinen Erzählungen Bezug auf schwierige, traumatische Ereignisse seiner Vergangenheit, aber auch auf andere Momente, die als emotional konnotiert zu betrachten sind. Diese Ereignisse werden in drei großen Zeitabschnitten eingeteilt, da die Hypothese vertreten wird, jede Phase könne schwerpunktmäßig mit einer bestimmten emotionalen Einstellung korrelieren. Beispielsweise wären Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend am wahrscheinlichsten mit Emotionen wie Traurigkeit, Angst und Ärger zu verbinden, während der Transit nach Palästina mit Nostalgie, aber auch Aufregung, und das Leben in Palästina mit Fröhlichkeit, Erleichterung und Stolz verknüpft wären. In den nächsten Abschnitten werden die drei Zeitgruppen separat analysiert.

²⁰ Vgl. u.a. Anne Betten, *Zwischen Individualisierung und Generalisierung. Zur Konstruktion der Person in autobiografischen Emigranteninterviews*, in *Der Ausdruck der Person im Deutschen*, hrsg. v. Irmtraud Behr – Anne Larroy – Gunhild Samson, Stauffenburg, Tübingen 2007, S. 173-186; Anne Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten. Die 'Jekkes' in Israel zwischen Verlust und Rekonstruktion ihrer kulturellen Identität*, in *Das Deutsch der Migranten*, hrsg. v. Arnulf Deppermann, «Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache» (2012), De Gruyter, Berlin-Boston 2013, S. 145-192; Patrick Farges, *Die 'Jekkes' im Mandatsgebiet Palästina und in Israel: Versuch einer Männlichkeitsgeschichte*, in «Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen und Geschlechterforschung», 33 (2015), 2, S. 278-292.



4.2.1 *Das Leben in Deutschland*

Moshe Cederbaum wurde in Hannover geboren, die Familie zog aber sehr früh nach Berlin, wo er dann aufgewachsen ist. In dem ersten Beispiel²¹ beschreibt er diese Gegebenheit.

(2)
 001 MC: die Eltern zogen von HanNOOver-
 002 (-) schon nEUnzehnhundertzwölf nach ber
 ↑↑LI:N;
 003 (1.0) u:nd_ä:h wir lEBten dann (---) in ber-
 LIN?
 003 (-) zuerst in PANKow,
 004 (--) und_äh zum SchlUss i:n SCHÖneberg?
 005 (--) ä::h bis zU::r ä:h bis zum ↑↑ENde.
 (IS_E_00022²², Interview Anne Betten mit Moshe Moritz Cederbaum,
 Min. 8:04-8:16)

Dieser Abschnitt ist auf der emotionalen Ebene aufgrund des prosodischen Unterschieds zwischen der Intonationsphrase *bis zur bis zum Ende* (IP 4) und dem Kontext interessant. In der Tabelle 1 werden die präzisen Daten präsentiert:

	IP 1	IP 2	IP 3	IP 4	IP 5
Grundfrequenzmittelwert	125,125 Hz	114,895 Hz	116,16 Hz	109,613 Hz	117,050 Hz
Grundfrequenzminimum	75,082 Hz	88,828 Hz	79,999 Hz	76,885 Hz	79,934 Hz
Grundfrequenzmaximum	469,332 Hz	238,215 Hz	206,235 Hz	167,344 Hz	281,653 Hz
Intensitätsmittelwert	75,871 dB	75,434 dB	75,317 dB	75,4 dB	74,701 dB
Intensitätsminimum	43,669 dB	43,202 dB	42,189 dB	43,47 dB	43,772 dB
Intensitätsmaximum	82,306 dB	82,693 dB	82,094 dB	81,987 dB	82,169 dB
Sprechgeschwindigkeit	4,14 SpS	1,95 SpS	2,24 SpS	2,25 SpS	1,65 SpS

Tab. 1: Prosodische Merkmale, Beispiel 2

²¹ Die Beispiele wurden in diesem Aufsatz gemäß der GAT-2 Konventionen transkribiert (Feintranskript). Im Besonderen enthält jede Zeile eine Intonationsphrase (im Folgenden als IP abgekürzt, vgl. Pia Bergmann – Christine Mertzluft, *Die Segmentierung spontan-sprachlicher Daten in Intonationsphrasen. Ein Leitfaden für die Transkription*, in *Die Arbeit mit Transkripten in Fortbildung, Lehre und Forschung*, hrsg. v. Karin Birkner – Anja Stukenbrock, Verlag für Gesprächsforschung, Mannheim 2009, S. 83-95 (<<http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2009/pdftranskripte.pdf>>, letzter Zugriff: 23.12.2020). Für weitere Details vgl. Margret Selting u.a., *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*, in «Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 10 (2009), S. 353-402 (<<http://www.gespraechsforschung-online.de/fileadmin/dateien/heft2009/px-gat2.pdf>>, letzter Zugriff: 28.07.2020).

²² <<http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3B3-6D8A-BC01-8>>, letzter Zugriff: 23.12.2020.



In diesem Abschnitt haben wir vier Intonationsphrasen, aber die letzte ist auf der emotionalen Ebene besonders interessant: In diesem Teil finden wir nämlich im Vergleich zu den kontextuellen Phrasen ein niedriges Sprechtempo, eine höhere Grundfrequenzspannweite mit einer Herabsetzung des Intensitätsniveaus und einen wesentlich niedrigeren Grundfrequenzgipfel im Vergleich mit dem Gipfel in der ersten Intonationsphrase. Aufgrund dieser prosodischen Merkmale können wir ein niedriges Niveau von Aktivierung und Dominanz erkennen, zusammen mit einer negativen Valenz: Wir haben also mit einer negativen Emotion zu tun, die keine Erregung bzw. Stärke bei der Aussage ausdrückt. Somit könnten wir eine Emotion wie Traurigkeit, fast ein Gefühl der Machtlosigkeit in diesem Abschnitt erkennen: Die Wörter *bis zum Ende* nehmen Bezug auf traurige, schwierige Ereignisse und das sieht man auch in der prosodischen Analyse.

Ein weiteres Beispiel aus dem Interview mit Herrn Cederbaum besteht aus einem *flash forward*²³ über das Schicksal einiger Verwandten in den Lagern:

(3)
 001 MC: u:nd ä:::h
 002 die ↑wUrde:n dann lEIder i:m äh-
 003 (-- in AUschwitz_ä:::h (--)-
 004 ä:::h UMgebracht.
 005 AB: (1.2) wo hAtten die ↑↑ge↓↓LEbt-
 006 die schwester und der MANN?
 007 MC: in berLIN.
 008 AB: in ber↓↓LIN;
 009 MC: JA.
 010 auch der großvater äh_wurde deportTIERT,
 011 die großmÜtter stArb (-) an HERZschlag;
 012 °h (-) bei der deportATIOn?
 013 (-- und versch vErschiede↓ne:: Onkels und
 TANTen,
 014 °h äm kÖnnten auch ä:h nach SüdamErika (-)
 und oder nOrdamerika ausWEichen,
 (IS_E_00022, Minute 4:32 - 4:50)

²³ Zum Thema vgl. Simona Leonardi, *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hrsg. v. Simona Leonardi – Eva Maria Thüne – Anne Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 1-45. Es soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass im vorliegenden Aufsatz nur eine prosodische Perspektive adoptiert wurde: Das bedeutet, dass andere narrative Merkmale beiseitegelassen wurden.



	IP 1-4	IP 7	IP 10	IP 11	IP 12	IP 13	IP 14
Grundfrequenz- mittelwert	108,479 Hz	132,674 Hz	133,149 Hz	115,86 Hz	117,58 Hz	121,51 Hz	122,03 Hz
Grundfrequenz- minimum	75,257 Hz	76,989 Hz	85,321 Hz	76,293 Hz	88,640 Hz	72,419 Hz	83,881 Hz
Grundfrequenz- maximum	450,015 Hz	153,221 Hz	391,022 Hz	139,863 Hz	197,11 Hz	476,11 Hz	426,22 Hz
Intensitäts- mittelwert	75,264 dB	76,731 dB	75,701 dB	74,573 dB	74,451 dB	75,737 dB	75,414 dB
Intensitäts- minimum	43,134 dB	47,210 dB	44,455 dB	42,314 dB	44,216 dB	42,816 dB	43,986 dB
Intensitäts- maximum	83,012 dB	82,471 dB	82,585 dB	83,020 dB	81,246 dB	82,935 dB	82,007 dB
Sprechge- schwindigkeit	3,65 SpS	4,61 SpS	3,84 SpS	2,32 SpS	2,81 SpS	2,52 SpS	3,38 SpS

Tab. 2: Prosodische Merkmale, Beispiel 3

In der Tabelle ²⁴ werden die prosodischen Daten bezüglich der Intonationsphrasen im Beispiel (3) dargestellt. Man merkt sofort, dass die niedrigsten Grundfrequenzmittelwerte in den Intonationsphrasen 1-4 und 11 liegen: Insbesondere im ersten Fall, beim Satz *und die wurden dann leider in Auschwitz umgebracht* (d.h. IP 1-4) misst man einen Mittelwert von 108,479 Hz, sehr niedrig im Vergleich mit den kontextuellen Einheiten. In dieser Phrase findet man auch eine sehr breite Frequenz- und Intensitätsspannweite, einen Grundfrequenzgipfel mit einem niedrigeren Intensitätsmittelwert und eine niedrige Sprechgeschwindigkeit. Darüber hinaus gibt es volle und leere Pausen sowohl vor (eine volle Pause von 0,35s und eine leere Pause von 0,23s) als auch nach (volle Pause von 0,8s, leere Pause von 0,39s und noch eine volle Pause von 0,68s) dem Wort *Auschwitz*. In der Intonationsphrase 11 misst man dagegen eine umfangreichere Grundfrequenzspannweite, eine stabile Intensitätskontur und eine sehr niedrige Sprechgeschwindigkeit. Es könnte behauptet werden, dass im Satz *und die wurden dann leider in Auschwitz umgebracht* eine Emotion wie Ärger erkannt werden kann, da die Dominanzwerte höher sind, wobei der Satz *die Großmutter starb an Herzschlag* eher mit Traurigkeit korreliert, da in diesem Fall negative Valenz, niedrige Aktivierung und Dominanz und keine überraschende Kontur gefunden werden. Bei der letzten Intonationsphrase, d.h. im Satz *konnten auch äh nach Südamerika und oder Nordamerika ausweichen*, in dem weitere Ortsangaben erwähnt werden, misst man dagegen ein hohes Sprechtempo, eine breite Grundfrequenzspannweite, eine

²⁴ In diesem Fall wurden in der Tabelle nur die Daten wiedergegeben, die aus den emotional konnotierten Intonationsphrasen und aus dem prosodisch relevanten Kontext ausgezogen wurden. Im Transkript wurden dagegen auch die angrenzenden Intonationsphrasen angeführt, um den narrativen Kontext breiter zu halten.



hohe Intensität und eine positiv bleibende Kontur der Grundfrequenzgipfel und der Intensität. In diesem Fall hat man einen höheren Aktivierungsgrad, ein höheres Dominanzniveau und eine positiv bleibende Valenz. Diese Faktoren können mit einer Emotion wie Aufregung bzw. Freude korrelieren, in Widerspruch mit unseren Anfangshypothesen – da wir immerhin von einem Moment aus Cederbaums Kindheit und Jugend sprechen, der mit Traurigkeit bzw. Ärger in Korrelation stehen soll.

Eine weitere Erwähnung von Konzentrationslagern findet man im nächsten Beispiel (4); in Tabelle 3 werden die dazugehörigen wesentlichen prosodischen Informationen dargestellt:

- (4)
- 001 MC: das war die zEIT °h glEIch nach dem ANschluss,
 002 °h als men als mEnschen aus den bEtten ge
 in der nAcht geholt WURden,
 003 °h nach orAnienburg_äh verbrAcht WURden,
 004 °hh ä:h_und nach_äh? einiger zEIt oft äh
 di:e °h Urne: mit der? Asche zurückKAM-
 005 der betrEffende wäre an einer lUngenentz-
 ündung gESTORben.
 (IS_E_00022, Min. 32:03-32:18)

	IP 2	IP 3	IP 4
Grundfrequenzmittelwert	124,604 Hz	118,585 Hz	121,304 Hz
Grundfrequenzminimum	80,484 Hz	78,133 Hz	75,894 Hz
Grundfrequenzmaximum	219,280 Hz	274,567 Hz	436,412 Hz
Intensitätsmittelwert	75,737 dB	74,589 dB	75,483 dB
Intensitätsminimum	42,636 dB	42,369 dB	41,984 dB
Intensitätsmaximum	81,569 dB	81,946 dB	82,528 dB
Sprechgeschwindigkeit	2,86 SpS	3,824 SpS	2,756 SpS

Tab. 3: Prosodische Merkmale, Beispiel 4

In diesem Beispiel sieht man bei der Intonationsphrase 3 *nach Oranienburg verbracht wurden* einen wesentlich niedrigen Grundfrequenz- und Intensitätsmittelwert, mit einer stabilen Kontur der Intensitätsspannweite und einer steigenden Grundfrequenzspannweite. Was die Sprechgeschwindigkeit betrifft, erkennt man bei der untersuchten Phrase eine bedeutsame Erhöhung. Man kann also eine hohe Aktivierung, eine negative Valenz und eine sehr niedrige Dominanz erkennen. Die steigende Grundfrequenzkontur deutet darüber hinaus darauf hin, dass der Erwartbarkeitsgrad nicht so hoch war. Im Allgemeinen kann dieses akustische Bild mit einer Emotion wie Ärger korrelieren: Das von Juden erlittene Unrecht und die Lügen lösen in Moshe Cederbaum ein starkes Gefühl aus, das im oben angeführten Abschnitt prosodisch deutlich wird.



4.2.2 Transit: Die Reise nach Palästina

Die Emigration aus Nazi-Deutschland ging für Moshe Cederbaum nicht direkt nach Palästina: Zuerst zog er nach Frankreich, und zwar nach Paris. Diese Gegebenheit wird im Beispiel (5) wiedergegeben:

- (5)
 001 MC: da sAgte ich zur mÜtter weißt du WAS?
 002 ich werd fAhren nach paRIS?
 003 ä:h i wir haben dEnen geHOLfen-
 004 jEtzt wenn ich kOmm nach paRIS-
 005 werden di::e Uns helfen, mIr HELfen;
 (IS_E_00022, Min 35:58-36:07)

In der folgenden Tabelle werden die dazugehörigen prosodischen Informationen eingefügt:

	IP 1	IP 2	IP 3	IP 4	IP5
Grundfrequenzmittelwert	126,788 Hz	127,493 Hz	137,090 Hz	125,687 Hz	126,694 Hz
Grundfrequenzminimum	92,905 Hz	76,793 Hz	73,103 Hz	99,109 Hz	80,971 Hz
Grundfrequenzmaximum	194,243 Hz	213,943 Hz	393,708 Hz	157,482 Hz	446,097 Hz
Intensitätsmittelwert	74,969 dB	74,366 dB	75,505 dB	73,722 dB	73,172 dB
Intensitätsminimum	46,431 dB	40,417 dB	41,316 dB	39,975 dB	40,208 dB
Intensitätsmaximum	81,687 dB	81,047 dB	81,807 dB	81,214 dB	82,991 dB
Sprechgeschwindigkeit	6,18 SpS	4,84 SpS	3,84 SpS	4,92 SpS	2,80 SpS

Tab. 4: Prosodische Merkmale, Beispiel 5

In diesem Fall haben wir einen interessanten Unterschied zwischen der Phrase 2 und 4 in Bezug auf dieselbe örtliche Angabe *nach Paris*. Im ersten Fall – d.h. beim Satz *ich werd fahren nach Paris* – kann man eine steigende Kontur der Grundfrequenz (sowohl Mittelwert als auch Spannweite) messen, während die Intensitätswerte stabil bleiben. Die Sprechgeschwindigkeit ist in Bezug auf den vorherigen und folgenden Abschnitt fallend. Beim Satz *jetzt wenn ich komm nach Paris* (004) merkt man dagegen eine höhere Sprechgeschwindigkeit, eine ganz geringere Grundfrequenzspannweite, eine fallende Intensitätskontur und eine stabile Intensitätsspannweite. In dieser Intonationsphrase ist darüber hinaus der Grundfrequenzmittelwert niedrig in Bezug auf die kontextuellen Einheiten. Der erste Abschnitt könnte aus einer emotionalen Perspektive als neutral angesehen werden. Im zweiten Fall ist die Phrase dagegen mit einem hohen Aktivierungsgrad, einem sehr niedrigen Dominanzniveau und einer negativen Valenz zu verbinden; es ließe sich so interpretieren, der letzte Abschnitt sei mit dem Gefühl Angst verknüpft. Diese Vermutung widerspricht teilweise der lexikalischen Ebene, wo eigentlich Hoffnung vermittelt wird (*jetzt wenn ich komm nach Paris, werden die uns helfen, mir helfen*); Hoffnung hat aber oft auch mit Angstgefühlen zu tun, vor allem in schwierigen Situationen.



4.2.3 *Das Leben in Palästina*

In diesem Abschnitt wird man Beispiele aus Cederbaums Interview analysieren, wo palästinensische bzw. israelische Orte erwähnt werden. Im Spezifischen wird man im Beispiel (6) einen Auszug aus dem Interview untersuchen, in dem Moshe Cederbaum die Ankunft in Palästina/Israel beschreibt.

(6)
 001 MC: °hh ↓↓ ä::h ALso,
 002 s_äh? †sO kam ich nach Israel;
 003 (--) das_äh? JA °hh
 (IS_E_00022, Min, 48:11-48:17)

	IP 1	IP 2	IP 3
Grundfrequenzmittelwert	110,854 Hz	183,039 Hz	103,884 Hz
Grundfrequenzminimum	75,475 Hz	82,889 Hz	86,763 Hz
Grundfrequenzmaximum	221,186 Hz	458,152 Hz	112,457 Hz
Intensitätsmittelwert	75,376 dB	73,180 dB	71,359 dB
Intensitätsminimum	44,524 dB	43,251 dB	43,742 dB
Intensitätsmaximum	83,006 dB	82,876 dB	80,116 dB
Sprechgeschwindigkeit	1,88 SpS	4,95 SpS	2,56 SpS

Tab. 5: Prosodische Merkmale, Beispiel 6

Bei der zentralen Intonationsphrase *so kam ich nach Israel* sind die prosodischen Merkmale auffallend unterschiedlich im Vergleich zum Kontext: Der Grundfrequenzmittelwert ist wesentlich höher, so wie die Spannweite; die Intensität ist niedrig und stabil in der Spannweite. Die Sprechgeschwindigkeit ist in Bezug auf die vorherigen und folgenden Einheiten sehr hoch. Darüber hinaus gibt es eine lange Pause nach der örtlichen Angabe (0,63 Sekunden). Im Allgemeinen kann es folglich behauptet werden, dieser Abschnitt sei auf der emotionalen Ebene mit einer positiven Valenz und einer hoher Aktivierung und Dominanz zu verknüpfen, d.h. mit einer positiven Emotion wie Freude bzw. Erregung. Die Ankunft in Palästina ist tatsächlich mit einer positiven Emotion verbunden.

Im nächsten Beispiel beschreibt Cederbaum das Arbeitsleben der deutschsprachigen Juden in Israel.

(7)
 001 MC: ä:h? grade die Juden-
 002 aus_ä:h DEUTSCHland °h,
 003 ä::h nAhmen damals †Alle möglichen berUfe
 (IS_E_00022, Minute 58-51-58:54)



	IP 1	IP 2	IP 3
Grundfrequenzmittelwert	130,872 Hz	122,735 Hz	135,483 Hz
Grundfrequenzminimum	76,916 Hz	86,976 Hz	81,558 Hz
Grundfrequenzmaximum	171,920 Hz	202,458 Hz	616,411 Hz
Intensitätsmittelwert	73,903 dB	77,097 dB	74,267 dB
Intensitätsminimum	49,072 dB	45,986 dB	45,455 dB
Intensitätsmaximum	81,297 dB	82,630 dB	81,901 dB
Sprechgeschwindigkeit	3,66 SpS	2,91 SpS	4,27 SpS

Tab. 6: Prosodische Merkmale, Beispiel 7

Hier findet man im Vergleich zum vorherigen Beispiel eine umgekehrte prosodische Kontur: Der Grundfrequenzmittelwert ist in der Phrase *aus Deutschland* (IP 2) sehr niedrig, so wie die Frequenzspanweite. Die Intensität ist dagegen höher, sowohl bezüglich des Mittelwerts als auch der Spannweite. Die Sprechgeschwindigkeit ist in Bezug auf den Kontext niedrig. Diese Eigenschaften signalisieren einen niedrigen Aktivierungsgrad, keine Dominanz der Aussage und eine negative Valenz. Die damit verbundene Emotion könnte Traurigkeit bzw. Sehnsucht sein: Wahrscheinlich werden auf diese Weise die schwierigen Zeiten der Ankunft in Israel ausgedrückt, auch wenn diese Tatsache unsere Anfangshypothese erneut widerlegt. Wahrscheinlich sah das Leben in dem neuen Land nicht immer einfach aus.

Aufregung (und Stolz) lassen sich dagegen in einem anderen Abschnitt des Interviews mit Cederbaum über das Leben in Palästina/Israel finden:

(8)
 001 MC: (--) auf das lAnd selbst bin ich ↑sEhr STOLZ.
 002 °h und Ä::H °h-
 (IS_E_00022, Minute 119:52-120:12)

	IP 1	IP 2
Grundfrequenzmittelwert	126,287 Hz	100,376 Hz
Grundfrequenzminimum	80,853 Hz	87,121 Hz
Grundfrequenzmaximum	204,176 Hz	120,383 Hz
Intensitätsmittelwert	75,134 dB	77,425 dB
Intensitätsminimum	43,001 dB	40,942 dB
Intensitätsmaximum	82,594 dB	83,174 dB
Sprechgeschwindigkeit	3,61 SpS	1,73 SpS

Tab. 7: Prosodische Merkmale, Beispiel 8

In diesem Beispiel nimmt Herr Cederbaum auf die Emotion Stolz explizit Bezug. Prosodisch merkt man bei der ersten Intonationsphrase *auf das Land selbst bin ich sehr stolz* eine hohe Grundfrequenz (Mittelwert und Spannweite) und eine niedrige Intensität (Mittelwert und Spannweite). Die Sprech-



geschwindigkeit ist wesentlich höher. Es zeigen sich eine hohe Aktivierung, niedrige Dominanz und positive Valenz: Stolz, aber auch Erregung stehen damit in Einklang. In diesem Beispiel sind die lexikalische und die prosodische Ebene harmonisiert.

Eine besondere Erfahrung, auf die viele Sprecher im Israelkorpus während des Interviews eingehen, ist die erste Reise zurück nach Deutschland bzw. in die ursprüngliche Heimat²⁵. Herr Cederbaum hat diese Erfahrung gemacht, weil er zu seinem 70. Geburtstag zusammen mit seinem Bruder von der Stadt Berlin eingeladen wurde²⁶, wie man im Beispiel (9) lesen kann:

(9)
 001 MC: zu meinem sIEbzigsten ge↑↑BURTstag °h-
 002 wurde ich von der StAdt BerlIn eingeLA↑den,
 003 °h und fUhr mit meinem brUder nach BerLIN;
 004 °hh (.) dAs war sehr SCHÖN;
 005 ((...))
 006 °h dort war ein schöner emp↑FANG-
 007 °h also es wAr sehr SCHÖN;
 008 °h äh ↑sEIt dem NICHT;
 (IS_E_00022, Min. 110:49-111,12)

	IP 3	IP 4	IP 6	IP 7	IP 8
Grundfrequenzmittelwert	115,798 Hz	154,836 Hz	114,559 Hz	146,917 Hz	112,796 Hz
Grundfrequenzminimum	76,808 Hz	91,409 Hz	82,785 Hz	83,65 Hz	78,79 Hz
Grundfrequenzmaximum	148,752 Hz	478,374 Hz	160,378 Hz	399,163 Hz	151,664 Hz
Intensitätsmittelwert	75,804 dB	75,298 dB	73,799 dB	76,227 dB	76,410 dB
Intensitätsminimum	39,845 dB	41,792 dB	38,551 dB	43,023 dB	41,587 dB
Intensitätsmaximum	82,84 dB	82,104 dB	81,449 dB	82,098 dB	81,443 dB
Sprechgeschwindigkeit	4,5 SpS	3,45 SpS	4,43 SpS	4,4 SpS	2,82 SpS

Tab. 8: Prosodische Merkmale, Beispiel 9

Tabelle 8 zeigt die relevanten prosodischen Merkmale: Sowohl die Intonationsphrase 4 als auch die Intonationsphrase 7 sehen auf der prosodischen Ebene emotional konnotiert aus. Beide Abschnitte sind lexikalisch ähnlich (*Das war sehr schön – Also es war sehr schön*) und auch prosodisch misst man einige ähnliche Werte: In beiden Fällen findet man einen hohen Grundfrequenzmittelwert und eine bedeutsam breitere Grundfrequenzspannweite. Was die Inten-

²⁵ Zu diesem Thema vgl. Anne Betten, *Die erste Reise zurück nach Deutschland: Thematische Fokussierung und Perspektivierung in Erzählungen jüdischer Emigranten*, in *Gesprochenes und Geschriebenes im Wandel der Zeit. Festschrift für Johannes Schwitalla*, hrsg. v. Martin Hartung – Arnulf Deppermann, Verlag für Gesprächsforschung, Mannheim 2013, S. 115-144.

²⁶ Diese Einladungen wurden in den 80er und 90er Jahren von vielen Städten der Bundesrepublik Deutschland an viele zur Auswanderung gezwungene ehemalige jüdische Mitbürger geschickt.



sität angeht, ist der Mittelwert hoch, die Spannweite aber gering. Die Sprechgeschwindigkeit ist kontextuell niedriger im ersten Fall, aber höher im zweiten. Beide Abschnitte erweisen sich stark an Dominanz und positiv in Bezug auf die Valenz. Der Aktivierungsgrad ist hoch im zweiten Abschnitt, nicht aber im ersten. Man könnte vermuten, beim ersten empfindet Cederbaum Heiterkeit und Entspannung, während er im zweiten Satz – auch anhand der Wiederholung – erregter ist und wahrscheinlich das Gefühl der Heiterkeit noch stärker ausdrücken will: In diesem Fall würde man von Aufregung und Freude sprechen.

Aus räumlichen Gründen wird diese Analyse nicht weitergeführt. Im nächsten Abschnitt soll eine kurze linguistische Interpretation der dargelegten Daten vorgenommen werden.

FAZIT

Es fällt auf, dass die prosodische Analyse in allen Beispielen eine bedeutsame Hilfe zur Interpretation der emotionalen Ebene darstellt. In den meisten Fällen konnte man die Anfangshypothese belegen, nach der die drei Gruppen von Ortsangaben (ursprüngliche Heimat – Transit – neue Heimat) hauptsächlich mit einer bestimmten emotionalen Einstellung korrelieren. In manchen Fällen (vgl. Beispiel 3 und 7) ist das aber nicht eindeutig. Ortsangaben gehören in diesen Beispielen zu 'falschen' Kategorien: in einem Fall wird Amerika im Kontext 'ursprüngliche Heimat' zitiert, im zweiten wird dagegen Deutschland im Kontext 'neue Heimat' angeführt. Vielleicht wäre es vernünftiger, die Ortsangaben *per se* zu kategorisieren, anstatt den narrativen Kontext in Bezug auf die Kategorisierung zu berücksichtigen. Auf dieser Weise wäre die Anfangshypothese immer nachgewiesen.

Die prosodische Untersuchung bleibt erforderlich, um die emotionale Struktur zu dekodieren (vgl. Beispiel 5). Damit kann man tatsächlich eine Kartographie der Emotionen auf der prosodischen Ebene in Bezug auf die verschiedenen in den Interviews erwähnten Orte erstellen: Wenn man nämlich dieselbe Vorgehensweise an möglichst vielen anderen Interviews anwendet, kann man zu einer Systematik der Beziehung zwischen Orten und Emotionen im Israelkorpus gelangen. Das nicht Verbalisierte und das Ungesagte sind dann ein nützliches Mittel, um dieses Korpus emotional zu untersuchen: Indem man die prosodischen, parasprachlichen Merkmale in zahlreichen Beispielen und unterschiedlichen Interviews des Israelkorpus analysiert, stellt man eine systematische Korrelation zwischen Orten und Emotionen fest. Wenn die hier durchgeführte prosodische Untersuchung schließlich mit anderen narrativen Merkmalen verbunden würde, würde sie sich als ein wesentliches Mittel erweisen, um die emotionale Dimension aus einer multidisziplinären Perspektive zu analysieren.

Schweigen in Videokonferenzen: Vom Umgang mit Störungen in Online-Besprechungen

Sabine Hoffmann

1. EINLEITUNG

Im Zuge der pragmatischen Wende und mit Rückgriff auf gesprächsanalytische Verfahren hat eine Neubestimmung von Schweigen stattgefunden. Ehemals als simples Ausbleiben von Sprache angesehen, wurde es nun Teil des interaktiven Geschehens und baut damit Bedeutung im Diskurs auf: «Since the addressee has a choice between speech and silence, silence has meaning»¹. Damit bestätigt Schweigen als Handlungsvariante zu Sprechen einerseits seinen zentralen Stellenwert in der sozialen Interaktion, zum anderen grenzt es sich dezidiert von Stille ab, deren Gegenteil Geräusche, Lärm, eben Nicht-Sprachliches, ist².

Als thematisch interdisziplinär angelegtes Phänomen wird Schweigen mit unterschiedlichen Fragestellungen und aus unterschiedlichen Perspektiven erforscht. Die im Fokus dieses Beitrags stehende videobasierte Kommunikation siedelt sich im Rahmen der Linguistik an und knüpft hier an Studien im Bereich der Gesprächsanalyse an, unter die die Konversationsanalyse und diverse Formen der Diskursanalyse fallen. Insbesondere im Rahmen der Konversationsanalyse entwickelte Vorgehen haben sich in den letzten Jahren verstärkt Videokonferenzen zugewandt (§ 2.2). Zweifellos ist die Rolle dieser Kommunikation in den vergangenen zwanzig Jahren sowohl im Berufsleben als auch

* Dieses Projekt wurde mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung trägt allein die Verfasserin; die Kommission haftet nicht für die weitere Verwendung der darin enthaltenen Angaben. Zu den Thesen und Ergebnissen sei auf die Webseite des Projekts (<www.leelu.eu>) verwiesen. Die vorliegende Interaktionsanalyse versteht sich als Erweiterung bzw. Vertiefung dieser Befunde; sie basiert auf den im Rahmen des Projekts erhobenen Daten, war aber nicht Ziel und Bestandteil des LEEU-Projektdesigns.

¹ Dennis Kurzon, *The Right of Silence: A Socio-pragmatic Model of Interpretation*, in «Journal of Pragmatics», 23 (1995), S. 55-69: 56.

² Michal Ephratt, *The Functions of Silence*, in «Journal of Pragmatics», 40 (2008), S. 1909-1938: 1911.



im Privatbereich beachtlich angestiegen und hat seit Ausbruch der Covid-19-Pandemie Anfang des Jahres 2020 noch einen enormen Aufschwung erhalten. Während in der interpersonellen Kommunikation Skype³ oder andere Onlinedienste, wie FaceTime, Google Hangout oder WhatsApp eingesetzt werden, greift man bei beruflichen Besprechungen verstärkt auf spezielle Software, z.B. Adobe Connect, Zoom, oder Plattformen wie Microsoft Teams zurück, die Gruppenchat in Kombination mit anderen Funktionen anbieten, was das Potenzial der videobasierten Kommunikation erheblich erweitert und sie zu einer mehrkanaligen und damit höchst komplexen Form digitaler Interaktion macht. Aber trotz des ständig zunehmenden Gebrauchs gibt es verhältnismäßig wenige Studien, die sich diesem Gegenstand widmen; weitaus mehr beschäftigen sich mit der Nutzung mobiler Endgeräte⁴.

Eben zu diesem weiten und noch wenig erforschten Feld der Videokonferenzen möchte die vorliegende Untersuchung einen Beitrag leisten, der sich mit der diskurskonstituierenden Rolle von Schweigen bei Online-Besprechungen in der Lehrendenbildung beschäftigt. Nach einem Überblick über den Forschungsstand und der Eingrenzung von Schweigen auf Verzögerungen beim Redewechsel (§ 2.1) wird in die videobasierte Kommunikation eingeführt, das gewählte Vorgehen theoretisch begründet sowie die Methode dargelegt (§ 2.2). Daran ansetzend erfolgt die multimodale Analyse von drei Sequenzen (§ 3), auf deren Grundlage Merkmale von Videokonferenzen aufgezeigt und mögliche Handlungsanweisungen abgeleitet werden (§ 4).

2. SCHWEIGEN ALS FORSCHUNGSGEGENSTAND DER LINGUISTIK

2.1 *Definition(en) und Klassifizierungen von Schweigen*

In den 1970er Jahren widmen sich vielzählige Studien und Abhandlungen der Klassifizierung und Zuordnung von Schweigen. Im Groben lassen sich drei Bereiche unterscheiden, der psychologische, der soziologische und der linguistische, wobei sich zahlreiche Forschungsfelder überlappen. So dif-

³ Richard Harper – Sean Rintel – Rod Watson – Kenton O’Hara, *The ‘Interrogative Gaze’. Making Video Calling and Messaging ‘Accountable’*, in «Pragmatics», 27 (2017), 3, S. 319-350; Christian Licoppe, *Showing Objects in Skype Video-mediated Conversations: From Showing Gestures to Showing Sequences*, in «Journal of Pragmatics» 110 (2017), S. 63-82; Ders., *Skype Appearances, Multiple Greetings and ‘coucou’. The Sequential Organization of Video-mediated Conversation Openings*, in «Pragmatics», 27 (2017), 3, S. 351-386; Christian Licoppe – Julian Morel, *Video-in-Interaction: ‘Talking Heads’ and the Multimodal Organization of Mobile and Skype Video Calls*, in «Research on Language and Social Interaction», 45 (2013), 2, S. 399-429.

⁴ Eine mögliche Erklärung dafür hypothesieren Harper u.a.: «[...] video calling seems to let people communicate as they would do ordinarily and without (more or less) any corruption caused by the intermediation of technology» (Harper u.a., *The ‘Interrogative Gaze’. Making Video Calling and Messaging ‘Accountable’*, a.a.O., S. 303). Als Spielart von ‘natural communication’ komme ihr infolgedessen geringeres Interesse zu.



ferenziert u.a. Bruneau⁵ Schweigen über seine Zeitspanne: kürzere Pausen gehören der intrapersonellen (*psychological silence*), längere der interpersonellen Sphäre (*interactive silence*) an; beide sind in einer dritten, der soziokulturellen Dimension (*sociocultural silence*), eingebettet. Johannesen⁶ listet dagegen zwanzig Funktionen von Schweigen auf, die in vier verschiedenen Kontexten vorkommen: in Denk- und Entwicklungsprozessen, in der tagtäglichen Kommunikation, im politischen und gesellschaftlichen Leben, in der Therapie.

An diesen Klassifizierungsversuchen ansetzend, unterscheidet Kurzon⁷ erstens das Schweigen in Gesprächen (*conversational silence*)⁸; zweitens das Verschweigen von Fakten und Dingen (*thematic silence*), wobei hier die Frage der Intentionalität von Schweigen, d.h. ob es beabsichtigt eingesetzt wird oder unbeabsichtigt geschieht, in den Mittelpunkt rückt⁹. Besonders im Rahmen der Kritischen Diskursanalyse lassen sich zahlreiche Studien aufführen, die sich der Vermeidung und Tabuisierung bestimmter Thematiken widmen, so jüngst zum Beispiel die Forschungen zu deutschsprachigen Texten von Melani Schröter¹⁰ oder auch von Von Münchow¹¹. Drittens nennt Kurzon das Schweigen, das entsteht, wenn Personen sich mit einem Text befassen (*textual silence*), z.B. in einer Bibliothek oder im Klassenzimmer. Dem ähnlich ist das situative Schweigen (*situational silence*), das an institutionelle Normen gebunden ist (Schweigen im Gerichtssaal, bei Beerdigungen, usw.). Auch wenn es sich bei diesen Zeremonien um vorhersehbare Handlungen handelt, hat Schweigen in solchen Situationen eine starke emotionale Valenz¹².

Das 'Schweigen im Gespräch' (*conversational silence*) stellt mittlerweile einen wichtigen Gegenstand in verschiedenen Forschungsbereichen der Prag-

⁵ Thomas Bruneau, *Communicative Silences: Forms and Functions*, in «Journal of Communication», 23 (1973), S. 17-46: 36.

⁶ Richard Johannesen, *The Functions of Silence: A Plea for Communication Research*, in «Western Speech», 38 (1973), S. 25-35: 29.

⁷ Dennis Kurzon, *Towards a Typology of Silence*, in «Journal of Pragmatics», 39 (2007), S. 1673-1688: 1673-1684.

⁸ *Ebd.*, S. 1675.

⁹ *Ebd.*, S. 1675 und 1677; Kurzon, *The Right of Silence*, a.a.O. Nach Von Münchow ist *thematic silence* als Ausgrenzung von Themen tendenziell immer intentional, vgl. Patricia Von Münchow, *Theoretical and Methodological Challenges in Identifying Meaningful Absences in Discourse*, in *Exploring Silence and Absence in Discourse Empirical Approaches*, ed. by Melani Schröter – Charlotte Taylor, Palgrave Macmillan, Cham (CH) 2018, S. 215-240: 216.

¹⁰ Melani Schröter, *The Language Ideology of Silence and Silencing in Public Discourse. Claims to Silencing as Metadiscursive Moves in German Anti-Political Correctness Discourse, in Qualitative Studies of Silence. The Unsaid as Social Action*, ed. by Amy Jo Murray – Kevin Durrheim, Cambridge University Press, Cambridge 2019, S. 165-185.

¹¹ Von Münchow, *Theoretical and Methodological Challenges in Identifying Meaningful Absences in Discourse*, a.a.O.

¹² Ephratt, *The Functions of Silence*, a.a.O., S. 1916-1919.



matik dar¹³. So beschäftigt sich die Interkulturelle Pragmatik mit dem kulturspezifischen Kontext von Gesprächssituationen und -konstellationen¹⁴, d.h. wie unterschiedlich mit Schweigen umgegangen und es konnotiert wird¹⁵. Untersuchungen von interkultureller Kommunikation zufolge ist das Normalempfinden von Rhythmus «nur im jeweiligen lokalen Umfeld ihrer Verwendung zu erfassen»¹⁶, damit kann keine allgemeingültige Zuweisung vorgenommen werden: «However, prosody and language structure can and do have intrinsically different ways of contributing to the meaning and action of the same utterance within human interaction»¹⁷. Diese Erkenntnis macht eine vom Kontext losgelöste Bestimmung von Schweigen über seine Länge und darüber seine Abgrenzung von Pausen, Unterbrechungen oder Verzögerungen fragwürdig.

In der interaktionalen Linguistik¹⁸ wird zwischen dem Schweigen innerhalb eines Redebeitrags, im Sinne von Unterbrechungen oder Stocken im Redefluss einer/s Sprechenden, und beim Sprecherwechsel differenziert. Sie baut dabei wesentlich auf der Konversationsanalyse auf, die als Methode für die mündliche Kommunikation in den 1960er Jahren von Harvey Sacks, Emanuel Schegloff und Gail Jefferson¹⁹ entwickelt wurde und darauf zielt, die Regelmäßigkeit bzw. die Systemhaftigkeit von Gesprächen offen zu legen. In der Konversationsanalyse werden drei Arten von Schweigen unterschieden: Die oben genannte Sprechpause innerhalb eines Redebeitrags (*pause*), kürzere (*gap*) und längere (*lapse*) Gesprächspausen beim Sprecherwechsel. Insbesondere letztgenannte werden von den Teilnehmenden als Verzögerung und kommunikative

¹³ Dem Schweigen widmen sich z.B. die Sondernummern der Fachzeitschriften «Multilingua», 24 (2005), 1-2; «Journal of Pragmatics», 43 (2011).

¹⁴ Kurzon, *Towards a Typology of Silence*, a.a.O., S. 1675.

¹⁵ U.a. Hiltraud Casper-Hehne, *Interkulturelle Kommunikation. Neue Perspektiven und alte Einsichten*, in «Zeitschrift für Angewandte Linguistik», 31 (1999), S. 77-107; Martina Rost-Roth, *Kommunikative Störungen in Beratungsgesprächen, in Verständigungsprobleme und gestörte Kommunikation*, hrsg. v. Reinhard Fiehler, Verlag für Gesprächsforschung, Radolfzell 2002, S. 216-244: 236; Robert N. St. Clair, *The Social and Cultural Construction of Silence*, in *Festschrift für Masanori Higa*, ed. by Honna Nobuyuki u.a., Trinity University Press, San Antonio (TX) 2002; Elena Yakovleva, *Deutsche und russische Gespräche: Ein Beitrag zur interkulturellen Pragmatik*, Niemeyer, Tübingen 2004, S. 139.

¹⁶ Peter Auer – Elizabeth Couper-Kuhlen, *Rhythmus und Tempo konversationeller Alltagssprache*, in «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 96 (1994), S. 78-106: 89.

¹⁷ Charles Goodwin, *Co-Operative Action*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, S. 438.

¹⁸ Wolfgang Imo – Jens Philipp Lanwer, *Interaktionale Linguistik. Eine Einführung*. Metzler, Heidelberg 2019. Eine ausführliche Darstellung des Forschungsbereichs mit Bezug auf das Englische und Deutsche liefern Elizabeth Couper-Kuhlen – Magret Selting, *International Linguistics. Studying Language in Social Interaction*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

¹⁹ Harvey Sacks – Emanuel A. Schegloff – Gail Jefferson, *A Simplest Systematics for the Organization of Turn-taking for Conversation*, in «Language», 50 (1974), 4, S. 696-735.



Störung wahrgenommen. Dementsprechend werden von dem/r Sprechenden Gesprächsschritte unternommen, das Schweigen zu unterbrechen. Bergmann führt hierzu vier Möglichkeiten auf: Wiederholung oder Selbstkorrektur der Äußerung, Änderung der Aussprache, Klärung von Unklarheiten und Reformulierung²⁰. Diese Reparaturen als Reaktion auf eine Störung oder Verzögerung im Kommunikationsprozess stellen einen der häufigsten Gegenstände der Gesprächs- und Interaktionsforschung im institutionellen Kontext dar²¹, und mit diesen wollen wir uns im Folgenden beschäftigen.

2.2 Verzögerungen als kommunikative Störungen in Videokonferenzen

Bei der videobasierten Kommunikation handelt es sich um eine Form, die zwar teilweise Merkmale von *Face-to-Face*-Interaktion trägt, sich aber doch grundlegend davon unterscheidet²². Dieser durch die Erfordernisse der Technik entscheidend geprägte Handlungskontext weist durch die in der Übertragung entstehenden zeitlichen Verzögerungen und Pausen 'Störungen' in der Organisation der Kommunikation auf²³. Das macht darüber hinaus ein ständiges gegenseitiges Abklären der Wahrnehmungsbedingungen erforderlich, da nicht davon auszugehen ist, dass alle Teilnehmenden das Gleiche hören und sehen (Asymmetrie der Perspektiven)²⁴. So dienen Begrüßungen oder auch Äußerungen oft zur Überprüfung technischer Vorrichtungen; aufgrund von Störungen und Ausfällen kommt es zur häufigen Wiederholung von Informationen. Jenks und Firth stellen tendenziell eine Gesprächsführung fest, die sich an *one floor settings* anlehnt: In Videokonferenzen scheint es, «that the interlocutors (are) here oriented to the turn-taking practices in one-floor settings»²⁵. Das Wissen um Verzögerungen und schwankende Internetverbin-

²⁰ Jörg Bergmann, *Schweigephasen im Gespräch – Aspekte ihrer interaktiven Organisation*, in *Beiträge zur empirischen Sprachsoziologie*, hrsg. v. Hans-Georg Soeffner, Narr Verlag, Tübingen 1982, S. 143-184: 168-169.

²¹ Arbeiten für den deutschsprachigen Kontext z.B.: Maria Egbert, *Der Reparatur-Mechanismus im deutschen Gespräch*, Verlag für Gesprächsforschung, Mannheim 2009; Reinhold Schmitt, *Die Gesprächspause: Verbale 'Auszeiten' aus multimodaler Perspektive*, in «Deutsche Sprache», 32 (2004), 1, S. 56-84.

²² U.a. Raffaella Negretti. *Web-based Activities and SLA: A Conversation Analysis Research Approach*, in «Language Learning & Technology», 3 (1999), 1, S. 61-72: 62; Martin Friebele u.a., «Siehst Du mich?» – «Hörst Du mich?» – *Videokonferenzen als Gegenstand kommunikationswissenschaftlicher Forschung*, in «kommunikation@gesellschaft», 4 (2003), 1, 23 S. 1-22 (<<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0228-200304072>>, letzter Zugriff: 09.08.2020).

²³ Olaf Schulte – Martin Friebele – Christian Klotzek, *Aufzeichnung technisch vermittelter Kommunikation – das Beispiel Videokonferenz*, in «Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 2 (2001), S. 222-242: 227 (<[gespraechsforschung-online.de/heft2001/px-schulte.pdf](https://www.gespraechsforschung-online.de/heft2001/px-schulte.pdf)>, letzter Zugriff: 09.08.2020).

²⁴ Christian Heath – Paul Luff, *Disembodied Conduct: Interactional Asymmetries in Video-mediated Communication*, in *Technology in Working Order: Studies of Work, Interaction, and Technology*, ed. by Graham Button, Routledge, London 1993, S. 35-54.

²⁵ Christopher Jenks – Alan Firth, *Synchronous Voice-based Computer-mediated Communi-*



dung scheinen wohl zu Zurückhaltung bzw. Abwarten bei Wortmeldungen zu führen. In diesem Sinne bezeichnet Mondada die technische Dimension als «Ressource und Beschränkung zugleich, die die Teilnehmer selbst in die sequenzielle Organisation ihrer Aktivitäten einbeziehen»²⁶ und die die Fragilität und Flüchtigkeit dieses Kommunikationssystems determinieren²⁷.

Aufgrund der ständigen und allgegenwärtigen Notwendigkeit, technische Schwierigkeiten zu beheben, werden Störungen in Videokonferenzen auch primär auf solche Ursachen zurückgeführt. So stellt Rintel fest: «Long pauses signal trouble in communication primarily treated as a technical issue»²⁸. Schweigen wird daher zunächst nicht mit einem Verständnisproblem oder anderen Hindernissen in der Verständigung in Verbindung gebracht²⁹. Bei der Untersuchung informeller Gespräche haben Rintel u.a.³⁰ außerdem bemerkt, dass die Interaktanten tendenziell offenlassen, ob kommunikative Störungen technischer Natur sind oder von mangelnder Aufmerksamkeit und Involviertheit im Gespräch herrühren. Damit einher geht eine zunehmende Toleranz für Ambiguität, was auch in methodisch anders angelegten Untersuchungen, wie der Interviewstudie von Denstadli, Julsrud und Hjorthol³¹, Bestätigung findet.

Diese Merkmale sind formellen sowie informellen Besprechungen gemein. Allerdings sei auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen beruflichen und privaten Videokonferenzen hingewiesen: Während es bei ersteren darum geht, dass eine Aufgabe gemeinsam bewältigt wird, steht bei informellen Treffen das Bedürfnis im Mittelpunkt, sich zu sehen und die Beziehung zu pflegen³², wobei allerdings diese Abgrenzung nicht immer so scharf gezogen werden kann³³. So stellen Videokonferenzen häufig Mischformen dar, in denen typi-

cation, in *Pragmatics of Computer Mediated Communication*, ed. by Susan C. Herring – Dieter Stein – Tuija Virtanen, De Gruyter Mouton, Berlin-Boston 2013, S. 217-241: 232.

²⁶ Lorenza Mondada, *Eröffnungen und Prä-Eröffnungen in medienvermittelter Interaktion: das Beispiel Videokonferenzen*, in *Situationseröffnungen. Zur multimodalen Herstellung fokussierter Interaktion*, hrsg. v. Lorenza Mondada – Reinhold Schmitt, Gunter Narr, Tübingen 2010, S. 277-334: 281.

²⁷ Licoppe, *Skype Appearances, Multiple Greetings and 'coucou'*, a.a.O., S. 362.

²⁸ E. Sean Rintel, *Tech-tied or Tongue-tied? Technological versus Social Trouble in Relational Video Calling*, Proceedings of the «46th Hawaii International Conference on System Sciences», Institute of Electrical and Electronics Engineers (IEEE), Wailea (HI) 2013, S. 3343-3352: 3345.

²⁹ Mondada, *Eröffnungen und Prä-Eröffnungen in medienvermittelter Interaktion*, a.a.O., S. 297.

³⁰ E. Sean Rintel – Jeffery Pittam – Joan Mulholland, *Time Will Tell: Ambiguous Non-responses on Internet Relay Chat*, in «The Electronic Journal of Communication», 13 (2003), 1, 15 S.

³¹ Jon M. Denstadli – Tom E. Julsrud – Randi J. Hjorthol, *Videoconferencing as a Mode of Communication: A Comparative Study of the Use of Videoconferencing and Face-to-Face Meetings*, in «Journal of Business and Technological Communication», 26 (2012), 1, S. 65-91.

³² Harper u.a., *The 'Interrogative Gaze'. Making Video Calling and Messaging 'Accountable'*, a.a.O., S. 307.

³³ Julien C. Mirivel – Karen Tracy, *Premeeting Talk: An Organizationally Crucial Form of*



sche Merkmale für berufliche *settings*, wie die Anwesenheit und zentrale Rolle eines Moderators, sowie das Vorhandensein eines Protokolls und die Kenntnis der Verhandlungs- oder Diskussionspunkte im Vorfeld, Hand in Hand gehen können mit persönlichen Einschüben, Nachfragen und *smalltalk*³⁴.

Die Forschungslage zu beruflichen Videokonferenzen ist noch dünn und ähnelt darin der vor ungefähr zwanzig Jahren in Bezug auf *Face-to-Face*-Besprechungen³⁵. Zu dem Zeitpunkt wandte sich die Forschung nach anfänglich stärker quantitativ orientierten Untersuchungen vermehrt mikroanalytischen Studien zu. Als methodischer Zugang zur videobasierten beruflichen Kommunikation wird seither meist die multimodale Konversationsanalyse eingesetzt, die sich als Erweiterung der Konversationsanalyse versteht und sich speziell zur Erfassung von videobasierter Kommunikation eignet³⁶. Dieser Zugang definiert Interaktion als das Zusammenspiel diverser Modalitäten und betont damit die Ganzheitlichkeit des Kommunikationsprozesses:

‘Multimodale Kommunikation’ bezeichnet eine Konzeption, die Kommunikation als einen ganzheitlichen und letztendlich von der Körperlichkeit der Beteiligten nicht zu trennenden Prozess begreift. Ganzheitlich ist der Prozess insofern, als er immer aus dem gleichzeitigen Zusammenspiel mehrerer Modalitäten besteht, die jeweils spezifische Möglichkeiten zur Verfügung stellen, sich in kommunikationsrelevanter Weise auszudrücken, Handlungsziele zu erreichen und soziale Bedeutung zu konstituieren. Zu diesen Modalitäten zählen beispielsweise: Verbalität, Prosodie, Blickverhalten, Mimik, Gestik, Körperpositur, Körperkonstellation und Körperbewegung³⁷.

Der Forschungsgegenstand ‘Videokonferenz’ schafft dabei die Besonderheit, dass diese Modalitäten nicht nur in der Kommunikation zwischen Interaktanten eingesetzt werden, sondern im Umgang mit Computern, Smartphones, Tablets usw. Diese Gegenstände werden in die Interaktion, deren Darlegung (Transkripte) und Analyse als wesentlich miteinbezogen³⁸.

Talk, in «Research on Language and Social Interaction», 38 (2005), 1, S. 1-34.

³⁴ Birte Asmuß – Jan Svennevig, *Meeting Talk: An Introduction*, in «Journal of Business Communication», 46 (2009), 1, S. 3-22: 9-16.

³⁵ Siehe Übersicht in *ebd.*, S. 4-5.

³⁶ Vgl. Arnulf Deppermann, *Sprache in der multimodalen Interaktion*, in *Sprache im kommunikativen, interaktiven und kulturellen Kontext*, hrsg. v. Arnulf Deppermann – Silke Reineke, De Gruyter, Berlin 2018, S. 51-85; Lorenza Mondada, *The Local Constitution of Multimodal Resources for Local Interaction*, in «Journal of Pragmatics», 65 (2014), S. 137-156; Dies., *Challenges of Multimodality: Language and the Body in Social Interaction*, in «Journal of Sociolinguistics», 20 (2016), 2, S. 2-32; Reinhold Schmitt, *Zur multimodalen Struktur von turn-taking*, in «Online-Zeitschrift für Gesprächsforschung», 6 (2005), S. 17-61 (<<http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2005/ga-schmitt.pdf>, letzter Zugriff: 09.08.2020).

³⁷ Schmitt, *Zur multimodalen Struktur von turn-taking*, a.a.O., S. 19.

³⁸ Mie Femø Nielsen, *Adjusting or Verbalizing Visuals in ICT-mediated Professional Encounters*, in *Objects, Bodies and Work Practice*, ed. by Dennis Day – Johannes Wagner, Multilin-



Anhand der folgenden Analyse von drei Videosequenzen soll nun ermittelt werden, wie Schweigen als kommunikative Störung die videobasierte Kommunikation ko-konstruiert. Dabei soll einmal der Frage nachgegangen werden, wie Schweigen im Zusammenhang mit den diese Form kennzeichnenden technischen Problemen den Diskurs aufbaut (s.o.)³⁹, zum anderen welche Rolle es im Rahmen von Reparaturen übernimmt (s. 2.1). Daran ansetzend schließen Überlegungen an, ob und welche Unterschiede sich zur *Face-to-Face*-Kommunikation aufzeigen lassen.

Die Aufbereitung der Daten erfolgt in Anlehnung an die Transkriptionskonventionen für die multimodale Konversationsanalyse von Mondada, die das Zusammenspiel verbaler sowie non-verbaler Elemente beim Aufbau des Diskurses sowohl verschriftlicht als auch bildlich darstellen⁴⁰.

3. DATENANALYSE

3.1 *Design*⁴¹

Die analysierten Sequenzen stammen aus den internationalen Videokonferenzen, wie sie im Erasmus+-Projekt LEELU konzipiert und durchgeführt wurden⁴². Die Besprechungen tragen Merkmale von beruflichen, aber auch von informellen Treffen (s. 2.2), wobei ein freundlicher und kollegialer Ton vorherrschte. Beides scheint generell kennzeichnend für den Austausch in der Lehrendenbildung. Bei der Gesprächsführung war ein nicht direkterer, im LEELU-Konzept begründeter Moderationsstil vorherrschend⁴³. Die Teilnehmenden waren deutsche Muttersprachlerinnen und Sprechende mit Deutsch als Fremdsprache auf dem Niveau B2-C2; an den Videokonferenzen nahmen jeweils drei erfahrene Deutschlehrerinnen an Gymnasien in Buda-

gual Matters, Bristol 2019, S. 191-215: 195.

³⁹ Diese Schwierigkeiten werden insbesondere am Anfang von Videokonferenzen ausgelöst (siehe Mondada, *Eröffnungen und Prä-Eröffnungen in medienvermittelter Interaktion*, a.a.O., S. 297).

⁴⁰ Lorenza Mondada, *Multiple Temporalities of Language and Body in Interaction: Challenges for Transcribing Multimodality*, in «Research on Language and Social Interaction», 51 (2018), 1, S. 85-106; Dies., *Conventions for Multimodal Transcription*, 2019 (<<https://www.lorenzamondada.net/multimodal-transcription>>, letzter Zugriff: 09.08.2020); Dies., *Transcribing Silent Actions: A Multimodal Approach of Sequence Organization*, in «Social Interaction. Video-based Studies of Human Sociality», 2 (2019), 1, 33 S. (<<https://tidsskrift.dk/socialinteraction/article/view/113150/161804>>, letzter Zugriff: 09.08.2020).

⁴¹ Die Erlaubnis für die Veröffentlichung des Materials zu Forschungszwecken liegt vor.

⁴² Marta Dawidowicz u.a., *Erfahrungsbasiertheit, kollegiale Kooperation und videobasierte Reflexion als Prinzipien des LEELU-LehrerInnenbildungsprojekts*, 2019 (<<https://leelu.eu/wp-content/uploads/sites/164/2019/08/Konzeptpapier-zur-Lehrerbildungsma%C3%9Fnahme-im-LEELU-Projekt-Endfassung-2019.pdf>>, letzter Zugriff: 09.08.2020).

⁴³ *Ebd.*, S. 30-36.



pest, Palermo und Utrecht und drei Studierende bzw. Praktikantinnen und Praktikanten, eine Moderatorin (die für das Projekt Verantwortliche oder ihre Mitarbeiterin) und eine Projektmitarbeiterin teil. Vor den Treffen waren von den Lehrenden bzw. PraktikantInnen Unterrichtssequenzen ausgewählt, auf die Plattform *edubreak* hochgeladen und dort auch kommentiert worden.

Das Datenkorpus besteht insgesamt aus 8 internationalen Videokonferenzen (Aufnahmezeit 9 Stunden), die in drei Blöcken im November 2017, Januar 2018 und März 2018 stattgefunden haben. Der virtuelle Raum wurde von der Moderatorin oder der Projektmitarbeiterin erstellt und gestartet, daraufhin konnten die Teilnehmenden entweder individuell oder auch zu zweit eintreten.

3.2 *Analyse dreier Sequenzen*

Die folgenden drei Sequenzen stammen aus der zweiten (31.1.2018) und dritten (27.3.2018 und 28.3.2018) Runde der internationalen Videokonferenzen. Die erste und dritte Sequenz stehen am Anfang, d.h. sind Teil der Eröffnungen, die zweite ist ein Auszug aus der Schlussphase der Besprechung

Zum besseren Verständnis der Transkripte seien folgende Erläuterungen vorangestellt: Links wird der abgekürzte und anonymisierte Name der sprechenden Person in Großbuchstaben angegeben, in Kleinbuchstaben dagegen steht der Name der die verkörperte Handlung durchführenden Person (wenn sie sich von der sprechenden unterscheidet). Drei Sonderzeichen beziehen sich auf den Einsatz dieser Handlungen: Die der Moderatorin (MOD) wird mit + dargestellt, die der Projektmitarbeiterin (ASS) mit * und die der Lehrenden (Sequenz 1: CHR, HAN, SIG; Sequenz 2: BAR, IRI, MAN, BIR ; Sequenz 3: HAN, MAR) mit ^. Diese Sonderzeichen geben den Anfang und das Ende der verkörperten Handlung an und werden in der verbalen Aussage eines *turn* verzeichnet. Falls sich die Handlung über mehrere Zeilen hinzieht, wird dies mit einem Pfeil -----> gekennzeichnet; das Ende der Handlung mit einem Pfeil plus Sonderzeichen ----->+. Abbildungen haben das Sonderzeichen #.

3.2.1 *Sequenz 1: Sagt doch nochmal ein bisschen was Längeres (2:17-3:10 Min.)*

In den ersten zwei Minuten hat ASS verschiedene Dokumente aufgerufen und auf dem Bildschirm verschoben sowie gefragt, wie die Bildansicht für die Anwesenden ist. MOD hat CHR bezüglich des Arbeitsaufwandes der hochzuladenden Videos angesprochen. Nach einer kurzen Pause bemerkt sie, dass HAN und SIG in den Raum getreten sind. Oben auf dem Bildschirm sind die Gesichter und Oberkörper der bereits anwesenden Teilnehmenden zu sehen.

(...)

7 MOD HALlo. (-) eh. hallo HANnah. (.) herzlich willkommen.
 >>lächelt----->
Hallo, hallo Hannab. Herzlich willkommen.



- 8 HAN #^(sehr) (.) *schön.*^
 ass *reißt die Augen auf und nähert sich mit dem
 Oberkörper dem Bildschirm*
 chr ^wendet ihren Kopf erst nach links und dann nach rechts unten^
 Abb # Abb. 1
Sehr schön.



Abb. 1

- 9 MOD +ich (.) SEH (.) euch (.) +jetzt noch [OHne ton.] +
 ----->+
 +lehnt sich zurück-----+
Ich sehe euch jetzt noch ohne Ton.

- 10 ASS [hallo]
Hallo

- 11 MOD aber hört ihr uns ganz gut?
Aber hört ihr uns ganz gut?

- 12 (4.0)

- 13 HAN #^ja.^
 chr ^guckt wieder auf den Bildschirm^
 Abb #Abb. 2
Ja.



Abb. 2

- 14 ASS (unv.)

- 15 MOD perfekt. [bleibt doch (unv.)]-
Perfekt. Bleibt doch (unv.)

- 16 HAN [hört ihr uns auch?]
Hört ihr uns auch?

- 17 MOD ja:, ich hab den *eindruck, dass es ein bisschen HALLT* oder so.
 ass *wiegt den Kopf von rechts nach links--*
Ja, ich habe den Eindruck, dass es ein bisschen hallt oder so.



- 18 MOD sagt doch nochmal +ein bisschen was längeres,+
+bewegt ihren Oberkörper nach vorn und
zurück+
Sagt doch mal ein bisschen was Längeres,
- 19 (3.0)
- 20 HAN ähm. das # *^(unv.) hier ist (unv.)], wir es ganz (unv.)*
ass *verzieht den Mund, schüttelt den Kopf, nähert sich
dem Bildschirm*
chr ^dreht den Kopf nach links----->
Abb #Abb. 3
Ähm. Das (unv.) hier ist (unv.) wir es ganz (unv.)



Abb. 3

- 21 HAN und ich +würde jetzt vielleicht die maus (unv.)+
mod +senkt ihren Kopf leicht nach links----+
Und ich würde jetzt vielleicht die Maus
- 22 HAN/
SIG *[achen*
ass *lehnt sich zurück*
- 23 MOD mhm=
Hmm

Nach ihrem Erscheinen begrüßt MOD die beiden Neuankömmlinge (07). Die Reaktion darauf ist schlecht hörbar und enthält offenbar nicht die zu erwartende Erwiderung des Grußes (*sehr schön*). ASS reagiert darauf durch Aufreißen der Augen und Annäherung an den Bildschirm, während CHR den Blick abwendet (08, Abb. 1). MOD richtet sich an die beiden Teilnehmenden, wobei sie ihr Sprechen durch Pausen und Dehnungen verlangsamt (09), währenddessen testet ASS durch *Hallo*, ob die akustische Störung beiderseitig ist (10). Das gleiche Ziel hat auch die Frage von MOD (*aber hört ihr uns ganz gut?*) (11). Die längere Pause darauf bestätigt das Problem (12). Auf die verspätete Antwort (13) reagiert MOD mit positivem Feedback (*perfekt*) (15), gibt aber auch weitere Anweisungen, wohl um die Verbindung nochmals zu kontrollieren. Die partielle Überlappung der Frage von HAN (16), ob sie und SIG verstanden werden, liefert einen weiteren Hinweis darauf, dass die Verbindung gestört ist. Während MOD versucht, die Störung genauer zu beschreiben, wird das Vorhandensein des Problems von ASS gestisch durch



das Wiegen ihres Kopfes ausgedrückt (17). Zur weiteren Überprüfung der Tonqualität fordert MOD HAN und SIG auf, etwas Längeres zu sagen (18), wobei die Bewegung ihres Oberkörpers leichte Nervosität signalisiert. Nach einer nochmaligen Pause (19) erfolgt eine weitere stark gestörte Äußerung von HAN, deren schlechte Tonqualität ASS durch ihre Mundbewegung, Kopfschütteln und die Annäherung an den Bildschirm (20, Abb. 3) anzeigt, während CHR ihren Blick abwendet. HAN und SIG sprechen weiter, während sich MOD durch Annäherung an den Bildschirm bemüht etwas zu verstehen (21). Auf das abschließende Lachen von HAN und SIG (22) reagiert sie mit einer gewissen Ratlosigkeit (23).

Die untersuchte Sequenz zeigt, wie während der Eröffnungsphase einer Videokonferenz die Moderatorin und ihre Mitarbeiterin durch eine inkohärente Antwort (08), Schweigen (12, 19) und stockendes, schlecht zu verstehendes Sprechen (08, 20, 21) ein technisches Problem bemerken. Sie versuchen zu verstehen, um was für ein Problem es sich handelt und wie es zu lösen ist. Dazu fordern sie die Teilnehmenden auf, etwas zu sagen (18). Sprechen und Schweigen geben Hinweise zur akustischen Qualität der Kommunikation. Über sie wird einmal ausgelotet, ob und wie die Verbindung funktioniert, was vor allem der Moderatorin und ihrer Mitarbeiterin obliegt, zum anderen wird festgestellt, wer was sieht und hört. Die Beteiligten gehen offensichtlich nicht davon aus, dass das, was sie selbst sehen und hören, von allen geteilt wird (11, 16). Dies bestätigt, dass bei der videobasierten Kommunikation eine gemeinsame Wahrnehmungsebene nicht Ausgangspunkt ist, wie bei *Face-to-Face*-Treffen, sondern ausgehandelt werden muss⁴⁴.

3.2.2 Sequenz 2: *Das heißt Nein* (59:26-01:00:26 Min.)

Diesmal moderiert die Mitarbeiterin der Projektverantwortlichen. Zu Beginn der Sequenz hat sie sich gerade dafür entschuldigt, dass die Sitzung heute etwas länger als geplant dauert. In der Mitte des Bildschirms sieht man ein Foto aus einem Unterrichtsmitschnitt, rechts die Köpfe und Teile der Oberkörper von sechs Teilnehmenden.


- 1 MOD (...) wir haben noch ähm #+zwei themen ähm und zwar ist das das eine,

Abb +guckt rechts runter----->
#Abb. 4

Wir haben noch zwei Themen, und zwar ist das eine,

⁴⁴ Mondada, *Eröffnungen und Prä-Eröffnungen in medienvermittelter Interaktion*, a.a.O., S. 301 und 307; Heath – Luff, *Disembodied Conduct: Interactional Asymmetries in Video-mediated Communication*, a.a.O.



- 12 IRI [konntet ihr das (nicht wirklich)]?
Konntet ihr das nicht wirklich?
- 13 MOD (?) [(unverst.)+
----->+]
- 14 MOD #^lacht und lehnt sich zurück^
man ^lächeln-----^
iri
bar
bir
- 15 MOD #+das heißt, nein;+
+schaut auf den Bildschirm+
Abb #Abb. 5
Das heißt Nein.
- 
- Abb. 5
- 16 MOD also, +ähm barbara sagt irgendetwas, aber ich höre sie nicht.
+Kopf nähert sich dem Bildschirm----->
(BAR bewegt den Mund, aber man hört nichts)
Also Barbara sagt irgendetwas, aber ich höre sie nicht.
- 17 BAR wir haben das nicht, aber die schülerinnen, hört ihr mich jetzt?
Wir haben das nicht, aber die Schülerinnen. Hört ihr mich jetzt?
- 18 IRI [bisschen.]
Bisschen.
- 19 MOD +[ja, ich auch.]+
+nickt-----+
Ja, ich auch.
- 20 BAR okay. die schülerinnen haben schon darüber berichtet (...),
Okay. Die Schülerinnen haben schon darüber berichtet,

MOD leitet ein letztes von Iris vorgeschlagenes Thema zur Diskussion ein, wobei sie ab und zu auf ihre Notizen zur Vorbereitung auf das Gespräch schaut (01-05, Abb. 4). Zum Abschluss richtet sie sich mit *du* unmittelbar an Iris, blickt auf den Bildschirm (06) und richtet deren Frage in indirekter Form an alle (07). Dann betont sie mit leicht ansteigender Tonhöhe, dass die



Diskussion jetzt eröffnet ist. Sie wendet dabei den Blick vom Bildschirm ab (08). Es entsteht kurzes Schweigen (09), dann setzt MOD nochmals an und reformuliert die Aufforderung als direkte und durch *also* markierte Frage (10). Dennoch erfolgt darauf erneut ein längeres Schweigen (11), bis Iris (wahrscheinlich) anmerkt, dass wohl niemand eine ähnliche Erfahrung gemacht habe (12), was alle belustigt (14). Nun fordert MOD nochmals durch *Das heißt Nein* zu einer Stellungnahme auf, dabei schaut sie direkt auf den Bildschirm (15, Abb. 5). Jetzt reagiert Barbara darauf (16), indem sie das *Nein* von MOD bestätigt (17) und weiter ausführt, was sie sagen will (20). Zuvor hat sie sich rückversichert, dass die anderen sie hören können (18, 19).

Die Sequenz zeigt, wie die Moderatorin einen Diskussionspunkt einleitet, die Aussage gestisch untermauert (07) und schließlich durch das Weggucken vom Bildschirm Raum und Zeit zur Antwort schafft (08). Da diese dennoch ausbleibt (09), erfolgt eine erste Reparatur, die den Aufforderungscharakter der Frage erhöht (10). Als auch darauf mit Schweigen reagiert wird, legt sie das als Verneinung aus, fordert aber eine Bestätigung ein. Dabei schafft sie mit dem Blick auf den Bildschirm Nähe und Verbindlichkeit (15), worauf Barbara reagiert und das Schweigen überwunden wird (16).

3.2.3 Sequenz 3: *Ja, also ähm* (4:14-5:09 Min.)

Die Sequenz stammt aus der Eröffnungsphase der letzten internationalen Videokonferenz. Während des Wartens auf eine noch fehlende Lehrende wird über die bevorstehende gemeinsame Tagung gesprochen. Auf dem Bildschirm sind rechts von oben nach unten aufgereiht die Gesichter und Oberkörper der Moderatorin, der Projektmitarbeiterin und von fünf Lehrenden sichtbar.

- | | | |
|---|-----|---|
| 1 | ASS | (...) wie sieht es denn bei euch äh aus mit der REIsevorbereitung-
<i>Wie sieht es denn bei euch aus mit der Reisevorbereitung</i> |
| 2 | | bzw. mit dem (.) der MESSEstandplanung?
<i>bzw. mit dem der Messestandplanung?</i> |
| 3 | | bei hannah und sigrid gibt es ja keine reise,
<i>Bei Hannah und Sigrid gibt es ja keine Reise,</i> |
| 4 | | nicht so richtig, (.)
<i>nicht so richtig,</i> |
| 5 | | +oder mit dem bus vielleicht+, aber ((lacht))-
+wackelt mit dem Kopf-----+
<i>oder mit dem Bus vielleicht, aber</i> |
| 6 | HAN | lacht |
| 7 | | (1.0) |



- 8 ASS laufen die vorbereitungen (.) GUT voran?
Laufen die Vorbereitungen gut voran?
- 9 (4.0)
- 10 MAR ja:, also (-), ähm wir haben uns über internet-
Ja, also wir haben uns über Internet
- 11 ein bisschen ausgetauscht schon (.)-
ein bisschen ausgetauscht schon,
- 12 und wissen auch ein bisschen, was wir machen wollen,
und wissen auch ein bisschen, was wir machen wollen,
- 13 müssens noch machen.
müssen es noch machen.
- 14 ich denke, dass wir (.) dieses poster-
Ich denke, dass wir dieses Poster
- 15 dann eventuell erst in budapest machen,
dann eventuell erst in Budapest machen,
- 16 weil es schon auch schwierig ist irgendwie, (--) ja,
weil es schon auch schwierig ist irgendwie, ja,
- 17 über email, alles äh hin und her zu emailen,
über E-Mail, alles hin und her zu mailen,
- 18 und (.) ich denke, dass wir das relativ schnell-
und ich denke, dass wir das relativ schnell
- 19 in budapest machen können,
in Budapest machen können,
- 20 was uns da so vorschwebt. (--)
was uns da so vorschwebt.
- 21 hoffe ich.
Hoffe ich.
- 22 ASS das ist ein ein +eigentlich guter punkt.+
+dreht den Oberkörper nach rechts runter+
Das ist eigentlich ein guter Punkt.
- 23 MAR was denn?
Was denn?



- 24 ASS +ein poster+ (...)
 +richtet sich auf und blickt auf den Bildschirm+
Ein Poster (...)

MOD fragt die teilnehmenden Lehrenden, inwieweit die Vorbereitung der gemeinsamen Tagung schon fortgeschritten ist. Dabei korrigiert sie sich selbst, indem sie den Ausdruck *Reisevorbereitung* (01) durch *Messestandplanung* (02) ersetzt. Das begründet sie damit, dass die vor Ort Tätigen ja keine Reise antreten müssen (03-04). Dabei verengt sie den Fokus von den allgemeinen Vorbereitungen einer Reise auf die Aufgaben, die konkret mit der Durchführung der Tagung verbunden sind. Ihre Belustigung darüber, dass *Reise* ja auch die Busfahrt vor Ort beinhalten kann (05), wird von Hannah durch Lachen geteilt (06). Danach entsteht eine kurze Pause (07), die MOD dazu veranlasst, ihre Frage zu reformulieren: Sie lässt dabei die Spezifizierung *Reise* bei den *Vorbereitungen* weg und formuliert die ursprünglich offene Frage (*wie laufen die Reisevorbereitungen?*) als Entscheidungsfrage (*laufen die Vorbereitungen gut?*). Sie betont dabei *gut* (08) und setzt dadurch die für die Arbeit verantwortlichen Lehrenden verstärkt unter Erklärungsdruck. Es erfolgt eine längere Pause (09), nach der MAR zögernd ansetzt (10) und erklärt, dass und warum die Vorbereitungen im Prinzip noch nicht stattgefunden haben (11-21). Ihre Ausführung enthält eine Vielzahl von Worten und Einschüben, die Zweifel und Unsicherheit bezüglich der Erledigung der Aufgaben ausdrücken: *ein bisschen* (2x) (11, 12), *eventuell* (15), *irgendwie* (16), *ich denke* (2x) (14, 18), *was uns da so vorschwebt* (20), *hoffe ich* (21). Auf diese Unsicherheiten reagiert MOD nicht, sondern sie gibt positives Feedback in Bezug auf die Idee, auf der Tagung ein Poster zu präsentieren (22). Für MAR kommt das scheinbar überraschend, denn sie versteht nicht, worauf sich dieses positive Feedback bezieht (23).

Diese Sequenz zeigt, wie die Moderatorin nach einer kurzen Verzögerung die offene in eine geschlossene Frage umformuliert und dabei den Fokus auf die gelungene Vorbereitung auf die Tagung lenkt. Die nach einer längeren Pause zögerlich erfolgte Antwort legt nahe, dass die Lehrenden nicht recht wissen, wie sie antworten sollen, oder verlegen sind, weil sie die Aufgaben noch nicht erledigt haben. Mit der positiven Reaktion der Moderatorin wird dieses Unbehagen beseitigt und das Gespräch fortgesetzt.

4. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die vorliegende Analyse von Videokonferenzen aus einer internationalen Lehrendenfortbildung hatte zum Ziel, Schweigen im Sinne von Verzögerungen aufzuzeigen und seine Rolle beim Aufbau des Diskurses zu untersuchen. Dabei lag das Interesse darauf, verbale und non-verbale Merkmale von Reparaturen in Videokonferenzen herauszuarbeiten und ggf. einen Vergleich zur *Face-to-Face*-Kommunikation anzustellen.



Zunächst wurde veranschaulicht, wie Verzögerungen beim Sprecherwechsel, insbesondere in Verbindung mit Pausen innerhalb eines Redebeitrags und einer schlechten Akustik, in Videokonferenzen als technisches Problem ausgemacht werden. Als Reaktion darauf fordern die Moderatorin und ihre Mitarbeiterin Äußerungen bzw. Redebeiträge ein, die das Ausmaß dieser Störung erfassen sollen, um diese anschließend zu beheben und damit eine von allen Teilnehmenden geteilte Wahrnehmungsebene aufzubauen. Die Analyse der ersten Sequenz bestätigt, dass diese nicht vorauszusetzen ist, sondern ausgehandelt werden muss, was einen entscheidenden Unterschied zu *Face-to-Face*-Besprechungen kennzeichnet.

Des Weiteren wurde deutlich, dass Schweigen entsteht, weil die Teilnehmenden nicht wissen, was sie antworten sollen, die Frage nicht klar ist oder Unsicherheit besteht, wer antworten will oder soll. In diesen Fällen greift man während des Sprecherwechsels in der *Face-to-Face*-Interaktion zur Verständigung auf diverse Kommunikationsformen wie Blickkontakt oder Gesten zurück, während in Videokonferenzen diese wesentlichen Modalitäten der gesprochenen Sprache eine verminderte oder veränderte Aussagekraft besitzen. Das schafft Unsicherheit, die sich u.a. im verlängerten Schweigen ausdrückt. In der zweiten und dritten Sequenz wurde gezeigt, wie die Moderatorin dazu beiträgt, durch verkörperte Handlungen, wie Annäherung an den Bildschirm und Blick darauf, sowie durch verbale Reparaturen, z.B. Umformulierung oder direkter formulierte Fragen, diese Unsicherheiten zu überwinden und das Gespräch fortzusetzen. Die eingesetzten Reparaturen erhöhen die Verbindlichkeit im Gespräch: Auch wenn der Blick auf den Bildschirm keinen direkten Kontakt zu einer Person herstellen kann, vermittelt er Interesse und aktive Teilnahme am Diskurs, so wie personenadressierte Äußerungen und direkte Fragen Nähe schaffen, die Schweigen in der videobasierten Kommunikation überwinden helfen.

Die empirische Forschung zu Videokonferenzen steht noch am Anfang. Besonders mikroanalytische Studien sind in der Lage, inhärente Strukturen der videobasierten Kommunikation aufzudecken und wichtige Hinweise zu geben, wo ihre spezifischen Merkmale liegen. Von großer Relevanz ist dies für die Interaktion von Teilnehmenden aus unterschiedlichen Kulturkreisen und mit unterschiedlichen sprachlichen Kenntnissen. Hier können die Unsicherheit bezüglich der Übernahme des Redezugs sowie technische Störungen die Kommunikation merklich beeinträchtigen⁴⁵, was eine bewusste Gesprächsführung ansatzweise auszugleichen vermag. Speziell internationale Kooperationsprojekte bieten sich für solche Untersuchungen an und stellen im Zusammenspiel mit den sich ständig verändernden technischen Voraussetzungen ein Forschungsfeld mit noch nicht abzusehenden Entwicklungen und Herausforderungen dar.

⁴⁵ Rost-Roth, *Kommunikative Störungen in Beratungsgesprächen*, a.a.O., S. 236.

Abstracts

Lorella Bosco – Marella Magris, *The Unsaid. An Introduction*

The present article is an introductory essay on the multifaceted topic of the unsaid in German language and literature. It provides the theoretical and historical framework for the selected essays collected in the third issue of «I quaderni dell'AIG», laying a foundation for understanding the research topic in all its far-reaching implications. It also highlights the outcomes of the following collected case studies.

Cristina Fossaluzza, *A Constantly Open, Smouldering Wound: Lenz and the Unspoken in Albert Ostermaier's Novel Lenz im Libanon (2015)*

In his lifetime as well as in the centuries that followed, the German writer Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) was often interpreted in terms of the unspoken. Particularly in times of crisis and social change connected with German history, different authors have revisited Lenz and his works to make unspoken wounds and traumas visible and tangible. This article begins by outlining the relevance of the theme of the unspoken among different writers who have worked on Lenz over the past two centuries, such as Georg Büchner, Peter Schneider, Christoph Hein and Heiner Müller. The main part of this article focuses on the recent novel *Lenz in Libanon* (2015) by Albert Ostermaier and illustrates how, even in the present age and against the background of the recent Lebanon wars, the unspoken remains a major topic in an on-going literary discourse about Lenz.

Niketa Stefa, *On the Traces of the Absence, Its Forms and Contents in Hölderlin's Work*

The object of this study is the linguistic and poetological analysis of the absence both at the content and expressive levels following the development of the various production phases in Hölderlin's work. The analysis ranges from the harmonious relationship between the presence and absence of the desig-



nated in the Frankfurt production to the double negation of reality, both in its processual character and objective existence at the end of the Homburg period. After 1800 the content of absence in his work becomes increasingly abstract and un-individualized, while the expression of absence demonstrates a progressive renunciation of direct reference through a rhythmic, syntactic, semantic and iconic fragmentation of the text, thus involving interpretation in the same creative process. To better clarify this expression of absence, the hymn *At the source of the Danube* has been analyzed. In contrast, the last poems written in Tübingen are characterized by the absence of the designated, by the poetic material fleeing beyond the temporal events and the physical situation, and at the same time, by the rhythmic, metric and grammatical fullness as a form of a perennial universal harmony.

Maurizio Basili, *On August von Platen's French and Portuguese Diary Entries*

August von Platen only uses French and Portuguese in his diaries when he talks about his homosexual loves, the desire to love other men and to be loved by them. In particular, there are several pages written around 1820 dedicated to the student Eduard Schmidlein («his outward appearance is too attractive. He is as handsome as Apollo and as vigorous as Hercules»); however, he appears frightened by the poet's love and far from reciprocating it, in a Germany – that of the early nineteenth century – where homosexuality, as one can easily imagine, was opposed, unlike what happened in Italy, a country where – it is no coincidence – in addition to August von Platen, Karl Heinrich Ulrichs, «the first coming-out in history», also ended his days.

With this essay we want to mainly investigate August von Platen's choice to write in French and Portuguese the pages dedicated to his feelings towards other men, a choice that can be interpreted undoubtedly as a form of self-censorship, of «unsaid» and «unspeakable» in his own language, a sort of will to hide information, to veil it also to himself (considering that the diary is perhaps the most intimate and private literary genre), due to a sense of guilt and shame.

Elisabetta Vinci, *The Mask as an Image of the Un-Said: Arthur Schnitzler's The Veil of Pierrette and Miss Else*

This article aims to investigate the dimension of the unspoken in Arthur Schnitzler's works with particular attention to the pantomime *The Veil of Pierrette* and the story *Miss Else*. In both works Schnitzler employs the masks of the *Commedia dell'Arte* as a strategy to overcome the limits of speech and to denounce the hypocrisy of Viennese society. *The Veil of Pierrette* is a pantomime in which the masks of Pierrot, Pierrette and Harlequin expose the true nature of some typical characters of *fin de siècle* society. In *Miss Else* masks are not explicitly mentioned, but appear as a cryptic reference behind the execution of Schumann's *Carnaval*, thus revealing the relation between Else and



Dorsday. Both works represent an attempt to overcome the limits of the word, creating a new sign system capable of expressing the unspoken that is hidden in the folds of human interactions and in the mind of characters.

Maurizio Pirro, *Strategies of Reticence in Stefan George*

In Stefan George's poetry and in the aesthetics of the *George-Kreis*, the 'not said' is a fundamental dimension of the lyrical discourse. The political culture of the *Kreis* is based on mechanisms of mutual legitimation between initiates, who feel bound to both acknowledge the superiority of their leader and to keep the content of his teachings confidential. This secrecy further strengthens the leader's charisma and highlights his spiritual superiority. The antihermeneutic side of George's poetry, the absoluteness of which aims to invalidate any attempt at interpretation, finds its strength in evoking a secret foundation, to which only the spiritual intimacy with the leader and the direct knowledge of his teachings can grant access. The 'unsaid' is the main focus of the para-religious substance of George's poetics.

Eriberito Russo, *Gaps and Strangeness in Franz Kafka and Yoko Tawada*

The general aim of this article is to highlight the topic of the gap (*die Lücke*) and the semantic indeterminacy in Franz Kafka and Yoko Tawada. Starting from the assumption of an intertextual and aesthetic dialogue between the works of the two authors, which move between intercultural spaces from an identity-conceptual point of view, the emphasis is placed on excerpts from Kafka's diaries and from essays and tales by Tawada (*Verwandlungen, Übersetzungen, akzentfrei*). The final aim of the analysis is to underline how the rhetorical and stylistic tool of the *Lücke* is used by the two authors, in a more or less conscious way, in order to express their relationship with the language and with the indeterminacy that is inherent in it. Since they are both authors of non-German origins, the issue of the *Lücke* is also inserted into a dialogue that takes on the dimension of estrangement and otherness.

Claudio Di Meola – Daniela Puato, *The Unsaid in Headlines of the German Financial Press: Language Structures and Pragmatic Functions*

This paper investigates the unsaid in the German financial press. Over 500 headlines from different text genres (news, editorials, stock recommendations) have been analysed in relation to their completeness. It outlines how headlines can reveal in advance (or not) the pragmatic function of the following text and thus meet the reader's expectations. Furthermore, it shows how several language structures (occasional compounds, passive constructions, argument reduction, asyndesis, unmarked tenses) may withhold specific details and thus become part of the unsaid. Depending on the text genre, these omissions can have different communicative functions, primarily in the interest of



the speaker (self-protection, reading stimulus) but also in the interest of both speaker and addressee (economy of language).

Claus Ehrhardt, *What Do We Have to Know in Order to Understand Street Signs? Pragmatic Remarks on Communication in Public Spaces*

This paper discusses communication in public spaces. It analyses street signs and similar texts as forms of communication in which, on the one hand, the authors place a very high value on the comprehensibility and the acceptance of the message, while on the other hand the space they can use for the messages and the time that addressees can or want to dedicate to reading them is strictly reduced. Therefore, information has to be presented in a highly condensed form. This is made possible only by referring to different kinds of implied messages. The authors have to predict what readers know about the world and the specific situations and have to integrate this knowledge into the planning of the texts. The paper analyses the interface between linguistic, situational and communicative knowledge by asking how far the understanding of street signs depends on the linguistic structures used by the author, how much knowledge about the situation (e.g., about normal realizations of actions) is required and which forms of institutionalized communicative knowledge must be considered in the analysis. Here the paper focuses in particular on generalized conversational implicatures.

Federica Ricci Garotti, *Processing Implicature and Presuppositions in Advertising*

It is by now widely recognized that implicit meaning is a basic part of persuasive communication, because, according to Givón, what was backgrounded is protected from objections and criticism.

However, processing implicit information is not that easy: comprehension of the implicitly conveyed meaning has to be supported by a cooperative conversation. If the Cooperative Principle is still effective in the persuasive communication as well, then the inferences can be drawn on the basis of what is said. But if unspoken meanings prevent the receivers from understanding, then the question is: does the implicit communication have the same communicative function in case of misunderstanding or non-comprehension?

In this paper I have analyzed implicature and presuppositions of some German advertising from a corpus of 60 (ads and commercials). The goal of this research project is to observe what kind of text-cues can support the processing of implicature and presuppositions by receivers and whether the Cooperative Principle is still guaranteed in such a creative and casual communication as advertising.



Barbara Häussinger, *About Speaking and Silence. How Breaks in Lives and Experiences of Loss Are Represented in the Narrative Interviews of the Israel Corpus*

This paper discusses the dialectics between silence and speech on the basis of an exemplary selected narrative-autobiographical interview from the so-called *Israelkorpus*, and will focus on how experienced loss and trauma are represented in the narrative of the life story of a Jewish emigrant in Palestine. The analysis of different interview sections, based on the instrument of conversational analysis and narrative analysis, reveals the ambivalent narrative attitude of the speaker: the desire to report on one's life is countered by the need to silence certain phases of life which are directly connected with the individual history of suffering. This manifests itself by desubjectivized linguistic forms of representation. Such «eloquent silence» is interpreted as an indication of an unfulfilled narrative coping performance.

Valentina Schettino, *The Unsaid in Autobiographical Oral Narratives: Prosodic Expression of Place-Related Emotions in the Interview with Moshe Cederbaum*

This paper focuses on the non-verbal expression of emotions in spoken autobiographical productions. Specific attention has been devoted to the analysis of all prosodic elements that can reflect the emotional level. The investigation has been carried out on the *Israelkorpus*, a corpus composed by autobiographical interviews with Middle-European Jewish migrants who were forced to flee from Europe and Nazi persecution before the Second World War: consequently, the emotional content of these interviews is wide and can serve as a basis for this examination. The specific aim of this paper is to investigate the relationship between emotions and places from a prosodic perspective: in fact, this work is part of a broader project in which places are not only considered as geographic indicators, but also as an important part of the mnemonic process. The assumption underlying this work is that the mnemonic process is deeply connected with the emotional dimension.

Sabine Hoffmann, *Silence in Videoconferences – How to Handle Problems in Online Meetings*

This paper deals with silence in video-based discourse, which includes pauses and delays. The data of the study is provided by international video conferences in which six in-service teachers and six pre-service teachers from three countries (Italy, the Netherlands, Hungary) together with a moderator and an assistant discuss sequences of their lessons. These discussions are part of a teacher-training programme as it was conceived and implemented in the Erasmus+ project LEELU (www.leelu.eu). The focus of the present study is to analyse, through a multimodal approach, how the above-mentioned moments



of silence co-constitute the video-based interaction, and how the discourse is built up through other methods (gestures, facial expressions, gaze, body position and body movement). The results are likely to contribute to the understanding of video-based communication in German and encourage a more conscious use of it.

Hanno collaborato

Loirella Bosco è professoressa associata di Letteratura tedesca all'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. È autrice di monografie e saggi sulla ricezione dell'antico nella letteratura tedesca (soprattutto tra Settecento e Ottocento), sulla letteratura ebraico-tedesca, su avanguardie letterarie e *Moderne* e sulla letteratura contemporanea. Tra le sue pubblicazioni più recenti le curatele: *Zwischen Orient und Europa* (con Chiara Adorisio, Narr 2019); «*Das Publikum wird immer besser*». *Literarische Adressatenfunktionen vom Realismus bis zur Avantgarde* (con Giulia A. Disanto, Böhlau 2020); *Animals and Humans in German Literature, 1800-2000* (con Micaela Latini, CSP 2020).

Maurizio Basili ha compiuto i suoi studi presso le università di Roma Tor Vergata e di Cassino, dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Culture moderne comparate con uno studio dedicato alla letteratura svizzera dal 1945 ai giorni nostri. Attualmente è docente a contratto di Lingua e Letteratura tedesca all'Università Gabriele D'Annunzio di Chieti-Pescara.

Claudio Di Meola è professore ordinario di Linguistica tedesca presso la Sapienza Università di Roma. I suoi interessi scientifici comprendono la linguistica cognitiva, la morfosintassi (connettori, preposizioni, sostantivi), la semantica (metafora, polisemia, tempi verbali) nonché la linguistica contrastiva.

Claus Ehrhardt è professore ordinario di Lingua tedesca presso l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo. Ha studiato all'Università Heinrich Heine di Düsseldorf dove ha conseguito anche il dottorato di ricerca con una tesi sulla linguistica della cortesia. Vive e lavora in Italia dal 1992. I suoi principali ambiti di ricerca sono: la linguistica della cortesia, la pragmatica linguistica, la sociolinguistica, i paesaggi linguistici, la fraseologia e la teoria della comunicazione interculturale. Ha pubblicato numerosi lavori su questi temi. Collabora



con diverse collane e riviste scientifiche a livello internazionale in qualità di editore o membro del comitato scientifico.

Cristina Fossaluzza è professoressa associata di Letteratura tedesca all'Università Ca' Foscari Venezia. È stata borsista del DAAD, coordinatrice scientifica di un progetto della DFG all'Università di Kassel e vincitrice del programma «Rita Levi Montalcini». È autrice di monografie su Karl Philipp Moritz (2006) e Hugo von Hofmannsthal (2010) e di numerosi saggi sui legami fra estetica e politica nella letteratura di lingua tedesca. Di recente pubblicazione le curatele: *Ausnahmezustände in der Gegenwartsliteratur: nach 9/11* (Königshausen & Neumann 2017, curato con Anne Kraume) e *Kulturkritik der Wiener Moderne (1890-1938)* (Winter 2019, curato con Barbara Befslich).

Barbara Häußinger è professoressa associata di Linguistica tedesca presso l'Università degli Studi di Napoli L'Orientale. Tra i suoi ambiti di ricerca sono da segnalare la fraseologia, la linguistica cognitiva (metafore), l'analisi del racconto e della conversazione, la verbalizzazione delle emozioni; ultime pubblicazioni: *Sprachliche Strategien der Befremdung. Zum Emotionspotenzial in Juli Zehs Roman Corpus Delicti* (Paolo Loffredo Editore 2016); *Emotionalität und Raumerfahrung. Erinnerungen an Kindheit und Jugend deutschsprachiger Emigrant_innen im Israelkorpus*, in *Orte und Erinnerungen. Eine Kartografie des Israelkorpus*, hrsg. v. Simona Leonardi – Marcella Costa – Sabine Koesters Gensini – Valentina Schettino, Istituto Italiano di Studi Germanici (in stampa).

Sabine Hoffmann è professoressa ordinaria di Lingua tedesca e Didattica della lingua tedesca all'Università degli Studi di Palermo. Dopo il dottorato di ricerca in *Deutsch als Fremdsprache* con una tesi sul lavoro di progetto ha conseguito la *Habilitation* nell'ambito della ricerca sull'acquisizione delle lingue straniere alla Philipps-Universität Marburg. I suoi ambiti di ricerca sono la comunicazione in videoconferenza, l'interazione in classe, l'analisi multimodale del discorso, la metodologia della ricerca qualitativa.

Marella Magris è professoressa associata di Lingua tedesca e Traduzione presso l'Università degli Studi di Trieste. La sua attività di ricerca si concentra sulla traduzione specializzata, in particolare in ambito medico e giuridico, sulla linguistica contrastiva (tedesco-italiano), sull'analisi degli errori e su terminologia e terminografia. Tra le pubblicazioni recenti si segnalano la curatela del volume *La banca dati TERMitLEX: un nuovo modello interdisciplinare per la terminografia giuridica* (EUT 2018) e la monografia *Parlare di vaccini tra*



argomentazione e persuasione. Un'analisi critica di manuali divulgativi tedeschi e italiani (EUT 2018).

Maurizio Pirro è professore associato di Letteratura tedesca nell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. Con monografie, curatele, saggi, edizioni di testi e traduzioni si è occupato di letteratura del Settecento, di cultura del 'fine secolo' e di letteratura contemporanea. Ha pubblicato le monografie *Anime floreali e utopia regressiva. Salomon Gessner e la cultura del suo tempo* (Campanotto 2003), *Costruir su macerie. Il romanzo in Germania negli anni Cinquanta* (B.A. Graphis 2009), *Come corda troppo tesa. Stile e ideologia in Stefan George* (Quodlibet 2011) e *Piani del Moderno. Vita e forme nella letteratura tedesca del 'fine secolo'* (Mimesis 2016).

Daniela Puato è professoressa associata di Linguistica tedesca presso la Sapienza Università di Roma. I suoi interessi scientifici riguardano principalmente la dimensione semanto-pragmatica delle lingue speciali (lingua medica ed economica), la linguistica contrastiva nonché la grammatica del tedesco e la sua dimensione didattica.

Federica Ricci Garotti è professoressa ordinaria di Lingua e Linguistica tedesca presso l'Università degli Studi di Trento. I suoi ambiti di ricerca sono la lingua e comunicazione della persuasione, l'apprendimento e insegnamento della lingua tedesca e delle lingue minoritarie, e il plurilinguismo. Tra le sue recenti pubblicazioni sono da ricordare i seguenti libri: *Das Image Italiens in deutschen touristischen Katalogen* (Carocci 2016), *Dialogo sul CLIL tra scuola e università* (Studium 2019).

Eriberto Russo ha conseguito il dottorato di ricerca in Letteratura tedesca (2018) presso l'Università degli Studi di Salerno. Dal 2016 è docente di ruolo di Lingua e Civiltà tedesca nella scuola secondaria e dal 2018 docente a contratto di Lingua e Traduzione tedesca presso l'Università di Napoli Suor Orsola Benincasa. Si occupa di processi metaletterari e metalinguistici nella scrittura dei migranti (Tawada, Özdamar, Bodrožić, Khider) e di configurazioni identitarie nelle letterature 'minori' di lingua tedesca (Kafka, Meerbaum-Eisinger).

Valentina Schettino ha conseguito il titolo di *Doctor Europaeus* in Linguistica tedesca presso l'Università degli Studi di Napoli L'Orientale con una tesi sperimentale su prominenza prosodica e fenomeni ritmici in tedesco e italiano L2, supervisionata dalla prof.ssa Elda Morlicchio. Si è occupata, in collaborazione con Universität Bielefeld e Università degli Studi di Napoli Federico II,



di fonetica sperimentale in chiave computazionale. Tra maggio 2019 e ottobre 2020 è stata assegnista di ricerca presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici, dedicandosi allo studio delle emozioni nell'*Israelkorpus*.

Niketa Stefa, Mag. Dr. Phil. BA, ha studiato lingue e letterature tedesca, italiana e russa e filosofia a Roma e a Vienna. Si dedica sistematicamente al rapporto tra letteratura e filosofia, alla storia delle idee e alla ricezione del primo Romanticismo, dell'Idealismo tedesco, della fenomenologia nella letteratura e nella filosofia contemporanea. Per il lettore italiano ha tradotto e curato gli scritti di Jacob Zwingli e sta traducendo e curando le opere di Isaak von Sinclair.

Elisabetta Vinci ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso l'Università degli Studi di Catania con una dissertazione sul teatro di Richard Teschner, dalla quale è nata la monografia *Nello specchio delle meraviglie. Il teatro di figura di Richard Teschner* (Mimesis 2019). È stata docente a contratto di Lingua tedesca al DISFOR dell'Ateneo di Catania. Le sue pubblicazioni, apparse su diverse riviste scientifiche, riguardano principalmente la letteratura austriaca al passaggio tra Ottocento e Novecento, il teatro, la narratologia cognitiva.

