

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 25 -

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Università degli Studi di Firenze

*Direttore*

Beatrice Töttössy

*Coordinamento editoriale*

Fabrizia Baldissera, John Denton, Fiorenzo Fantaccini,  
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

*Comitato scientifico internazionale*

Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (studioso), Martha Canfield (studiosa), Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci (studioso), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (studioso), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (Howry Professor of Faulkner Studies Emeritus, University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (studiosa), Gaetano Prampolini (studioso), Peter Por (studioso), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandro Serpieri (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Emeritus Professor, Eötvös Loránd University, Budapest), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku)

*Segreteria editoriale*

Arianna Antonielli, caporedattore

Laboratorio editoriale Open Access, via S. Reparata 93, 50129 Firenze

tel. +39.055.5056664-6616; fax. +39.06.97253581

email: <laboa@lils.uni.fi.it>

web: <<http://www.fupress.com/comitatoscienfifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/110>>

# PUNTI DI VISTA – PUNTI DI CONTATTO

Studi di letteratura e linguistica tedesca

*a cura di*

Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2015

Punti di vista - Punti di contatto : studi di letteratura e linguistica tedesca / a cura di Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini. – Firenze : Firenze University Press, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 25)

<http://digital.casalini.it/9788866557692>

ISBN (online) 978-88-6655-769-2  
ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <[laboa@lils.unifi.it](mailto:laboa@lils.unifi.it)>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore) e i tirocinanti Gennaro D'Angelo, Greta Fantechi, Katrin Kraemer, Alice Margiacchi, Alessandra Menichini.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

#### *Certificazione scientifica delle Opere*

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)).

#### *Consiglio editoriale Firenze University Press*

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>).

CC 2015 Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

## SOMMARIO

PREMESSA	VII
OLTRE LE SIGLE. INTRODUZIONE CRITICA <i>Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini</i>	1
LA NEGAZIONE IN POESIA E L'USO 'POETICO' DI NICHT <i>Marina Foschi Albert</i>	15
SULL'EFFETTO COMICO ELEMENTARE. UN PERCORSO TEORICO-LETTERARIO A PARTIRE DAL DIBATTITO GERMANISTICO <i>Serena Grazzini</i>	41
GENERI LETTERARI, GENERI TESTUALI O MODI DI SCRITTURA? PROBLEMI METODOLOGICI E NUOVI PERCORSI <i>Francesco Rossi</i>	75
KONVERSATION ALS INTELLEKTUELLER KAMPF: VERHÖRE IM KRIMINALROMAN <i>Claus Ehrhardt</i>	93
LA POLISEMANTICITÀ DEL SEGNO LETTERARIO. ANALISI DEI CONNETTIVI <i>ALSO</i> , <i>DANN</i> E <i>NUN</i> IN <i>DER PROZESS</i> DI FRANZ KAFKA <i>Sabrina Ballestracci, Miriam Ravetto</i>	121
DAS ERFASSEN VON SEMANTISCHEN TEXT- ZUSAMMENHÄNGEN IN ALLTAGSSPRACHLICHEN UND LITERARISCHEN TEXTEN <i>Marianne Hepp</i>	149
L'ORCHESTRAZIONE POLIFONICA DELLA VOCE AUTORIALE NELLA PROSA DI ELFRIEDE JELINEK: AUTORIFLESSIONE E AUTOSATIRA NEL ROMANZO <i>GIER</i> <i>Rita Svandrlik</i>	165

EINE VARIETÄTENLINGUISTISCHE ANALYSE LITERARISCHER  
TEXTE? – WARUM NICHT! ZUR VERBINDUNG VON SPRACH-  
UND ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFTLICHER ANALYSE AM  
BEISPIEL VON TEXTEN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSLITERATUR 173  
*Martina Nied Curcio*

INDICE DEI NOMI 191

CONTRIBUTORS AND ABSTRACTS 197

## PREMESSA

L'8 novembre 2012, Angelika Linke, cattedratica di Linguistica Tedesca presso l'Università di Zurigo e ospite presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, ha tenuto, su invito delle Proff. Marina Foschi Albert e Marianne Hepp, una conferenza sul tema *Marginalisierung der Ästhetik in der deutschen Sprachbewusstheitsgeschichte seit dem 18. Jahrhundert*. Si è trattato di un momento di studio che ha visto la partecipazione attiva di docenti, ricercatori e dottorandi dei settori L-LIN/13 (Letteratura Tedesca) e L-LIN/14 (Lingua e Traduzione – Lingua Tedesca) provenienti da alcune università italiane (Firenze, Pisa, Siena, Urbino). Alla relazione è seguito un vivace dibattito, nel quale è emerso con chiarezza quanto possa essere proficuo uno scambio scientifico tra la prospettiva linguistica e quella letteraria negli studi italiani di germanistica. La discussione, che ha trovato uno stimolo fondamentale nelle competenze ad ampio raggio di Angelika Linke, ha favorito inoltre il riconoscimento di alcuni punti di contatto sui quali sembra possibile costruire un dialogo tra linguisti e letterati, nel rispetto delle diversità sia dei punti di vista sia delle specificità per quanto concerne metodologie e criteri di analisi. Il presente volume, che nasce sulla scia di quell'esperienza, vuole essere un contributo in questa direzione.

In qualità di curatrici, intendiamo ringraziare in modo particolare il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università di Firenze e la Firenze University Press per avere accolto il volume nella collana Biblioteca di Studi di Filologia Moderna. Un sentito ringraziamento va alla Prof. Angelika Linke per aver stimolato, durante la giornata di studi dell'8 novembre 2012 e nei successivi scambi epistolari, la realizzazione di questa iniziativa con numerosi consigli e spunti di riflessione. Ringraziamo, inoltre, le autrici e gli autori dei saggi raccolti nel volume per aver risposto positivamente alla nostra proposta, condividendone la prospettiva di studio. Un ultimo ringraziamento, per la loro disponibilità, anche a coloro che, per motivi personali importanti, non hanno potuto partecipare al volume: le osservazioni che ci hanno fatto pervenire sono state per noi un importante stimolo aggiuntivo alla riflessione complessiva.

Sabrina Ballestracci  
Serena Grazzini





## OLTRE LE SIGLE. INTRODUZIONE CRITICA\*

*Sabrina Ballestracci*

Università di Firenze (<sabrina.ballestracci@unifi.it>)

*Serena Grazzini*

Università di Pisa (<serena.grazzini@unipi.it>)

Wir kennen uns doch, hatte Goethe gerufen, wir kennen uns schon aus Vorzeiten. So hatte er auf Sternbergs Buchtitel angespielt und war auf den Grafen fast eilig zugegangen. Das fiel auf, weil er sonst, wenn eine Bekanntschaft zu machen war, stehen blieb und dem anderen oder der anderen Gelegenheit gab, sich ihm zu nähern. Wir haben beide den Donnersberg bestiegen, bei Teplitz droben, Baronin, und ein jeder von einer anderen Seite, und sind, das haben wir einander geschrieben, beide auf der Zinne angekommen. Sie seien überhaupt zwei Reisende, hatte der Graf gesagt, die, aus zwei verschiedenen Welt- und Geschichtsgegenden kommend, einander begegnet seien und, als sie ihre Erfahrungen verglichen, gesehen hätten, dass es ein Vorteil sei, auf verschiedenen Wegen zu ein und demselben Ziel zu gelangen. (Walser 2011: 10)

### 1. Il quadro di riferimento

La citazione sopra riportata è tratta dal romanzo di Martin Walser *Ein liebender Mann*, pubblicato nel 2008 presso Rowohlt. Ospite nel salotto della baronessa Amalie von Levetzow, il protagonista della storia, l'ormai anziano Johann Wolfgang von Goethe, incontra per la prima volta di persona il conte Kaspar (Maria von) Sternberg, con il quale condivide un vivo interesse per la scienza naturale, in particolare per lo studio delle pietre, e a cui è legato da una quasi infantile e perfino commovente gratitudine: a differenza di quasi tutti gli scienziati che l'hanno letta, il conte Sternberg non ha salutato con beffardo disappunto la *Farbenlehre* dello scrittore, ma l'ha tenuta addirittura in considerazione. Alle parole di spiegazione che Goethe rivolge con ardore alla baronessa von Levetzow, sorpresa per l'accoglienza straordinariamente calorosa che egli mostra

\* La presente introduzione è frutto, come la concezione dell'intero volume, di una riflessione comune delle due curatrici. Serena Grazzini ha curato, in particolare, la stesura della parte teorica (par. 1), Sabrina Ballestracci si è occupata della descrizione dei singoli contributi (par. 2).

nei confronti del suo ospite, seguono, riportate in modalità indiretta, quelle del conte; tramite l'immagine del viaggio, che favorisce l'incontro di chi proviene da mondi e da storie differenti, egli trasforma quanto Goethe riferisce sull'esperienza comune della scalata del monte lungo pendii diversi in un'osservazione dal valore potenzialmente universale: il raggiungimento di uno stesso obiettivo seguendo percorsi differenti, laddove questi percorsi vengano messi a confronto («als sie ihre Erfahrungen verglichen»), rappresenta un plusvalore rispetto al raggiungimento dell'obiettivo procedendo lungo la medesima traiettoria. Si tratta evidentemente di un plusvalore di conoscenza quello a cui il conte si riferisce. L'obiettivo è comunque raggiunto da entrambe le parti e ognuna potrebbe crogiolarsi nel proprio risultato e bastare a se stessa, ma in questo modo 'servirebbe' male la scienza, che dall'incontro tra ricercatori viaggiatori e dal confronto delle loro esperienze si arricchisce, contribuendo ad ampliare la conoscenza dell'uomo della propria realtà.

Ci possono essere molti modi per introdurre una miscellanea dedicata a due ambiti della ricerca diversi, per quanto vicini, come lo studio della letteratura in lingua tedesca e quello della lingua tedesca. Si è scelto di farlo tramite la citazione tratta da un romanzo della contemporaneità che ha come protagonista Johann Wolfgang von Goethe, simbolo tedesco per eccellenza della ricchezza dell'espressione letteraria da un lato, di un genuino interesse per la comprensione delle leggi e delle forme della natura dall'altro. Alla base dell'accoglienza che il Goethe del romanzo citato trova nel conte Sternberg c'è un atteggiamento non pregiudizievole, capace di cogliere le potenzialità dei percorsi altrui e capirne i risultati, anche se caratterizzati da quella che, a partire dal proprio punto di vista, è giudicata una non ortodossia metodologica.

L'affermazione dello Sternberg di Walser può sembrare un'ovvietà in un mondo di ricercatori. Allo stesso tempo è cosa nota che la letteratura possiede spesso la capacità di far sembrare nuovo anche ciò che ormai è conoscenza acquisita e per lo più data per scontata; grazie a questa sua capacità essa può rappresentare un invito a uscire dall'ovvio, a riconsiderarlo sotto una diversa luce. Scegliendo di cominciare con una citazione letteraria, intendiamo avvalerci di questa potenzialità della letteratura. Se, come crediamo, le osservazioni dei personaggi di Walser, espresse in un linguaggio solo parzialmente metaforico, hanno una loro ragione di essere, può valere la pena riflettere sull'invito che esse contengono a considerare la vetta in modo non unilaterale ma variegato, quindi ad aprirsi a 'scalate' diverse dalle proprie, poiché è presumibile che il confronto tra la diversità dei percorsi atti a raggiungere l'obiettivo ne farà scorgere caratteristiche che sfuggirebbero a una sua contemplazione monoprospettica.

La citazione ci è utile a esprimere l'ottica che si è inteso assumere nella concezione di questa miscellanea e che caratterizza i diversi saggi che la compongono. Lo scambio scientifico non si risolve certamente in atteg-

giamenti, ma ne può essere favorito o ostacolato, come bene mostra Klein (2008) nel saggio *Werke der Sprache*, dedicato ai rapporti tra ricerca linguistica e ricerca letteraria nella germanistica. Klein, uno dei fondatori dell'importante rivista e foro di confronto tra lingua e letteratura «LI-LI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», individua in alcune differenze di mentalità (10) i motivi principali della convivenza spesso difficile tra le due discipline, le quali il più delle volte si giudicano l'un l'altra secondo criteri che non sono necessariamente ritenuti validi né pertinenti da entrambe le parti. Questo modo di procedere tende a mettere in evidenza le differenze scientifico-metodologiche e di finalità tra i due campi della ricerca, non per arrivare all'espressione di quella pluralità di prospettive che qui si è voluto richiamare tramite la citazione di apertura, ma per stabilire percorsi escludenti e relazioni concorrenziali, che non di rado si traducono nella costruzione di vere e proprie barriere alla comunicazione scientifica tra le due aree di studio. Il presupposto da cui parte l'ideazione di questo volume è diverso e si fonda sulla convinzione che le differenze dei punti di vista rappresentino un plusvalore conoscitivo e che il rispetto di queste differenze possa aiutare a riconoscere alcuni punti di contatto tra lingua e letteratura, quindi possibili intersezioni e collaborazioni. Non si tratta di sussumere il punto di vista letterario a quello linguistico o viceversa, ma considerarli nelle loro specificità e nella loro eventuale complementarità.

Di fondo, questa è stata anche l'idea alla base dell'insistenza con cui, soprattutto negli ultimi decenni, si è sottolineata l'importanza del confronto interdisciplinare negli studi umanistici in generale, in quelli letterari e linguistici in particolare. Sebbene la ricerca sia progredita soprattutto all'interno delle singole discipline e dei singoli saperi (cfr. Klein 2008: 13), ponendosi ogni percorso scientifico obiettivi specifici in base ai quali si giustifica, c'è stato generale consenso tra gli studiosi sul fatto che i risultati che le diverse discipline raggiungono vanno spesso oltre gli obiettivi prefissati e, quando resi socialmente e culturalmente disponibili, si rivelano di ausilio anche per altre ricerche. Allo stesso tempo, proprio l'insistenza sulla necessità del confronto interdisciplinare e la riflessione costante su come lo si debba configurare sono indice del fatto che, ancora oggi, esso non possa essere considerato prassi pienamente consolidata. Tra i numerosi motivi che sono stati apportati a spiegazione di questo stato di cose, due meritano un'attenzione particolare anche in riferimento al rapporto tra studi linguistici e studi letterari in ambito germanistico: la maggiore complessità delle discipline da un lato, la necessità di una loro costante ridefinizione dall'altro.

La settorializzazione del sapere ha portato a ramificazioni e specializzazioni all'interno delle singole discipline, dando origine a indirizzi di studio anche molto diversi tra loro e non sempre conciliabili. Come già ha sottolineato sempre Klein (2008), la specializzazione del sapere e, con

essa, la specializzazione del linguaggio che esprime questo sapere, rende talvolta problematica la comprensione reciproca anche tra ricercatori appartenenti allo stesso settore disciplinare e crea non pochi ostacoli allo scambio interdisciplinare. Contemporaneamente, i grandi cambiamenti legati all'avvento dell'era globale e della cultura digitale, che hanno interessato parimenti gli oggetti di studio e i campi del sapere, hanno portato le discipline umanistiche, in particolare quelle letterarie e culturali, a impegnarsi fortemente in una costante autoriflessione al fine di ridefinire se stesse, i propri campi di indagine e i metodi di questa indagine. La constatazione della «fine del monopolio mediale della scrittura, allo stesso modo quindi della riflessione su tecnologie e pratiche della comunicazione, sulla loro storia e storicità» (Fiorentino 2011: 32) ha segnato un momento di crisi profonda negli studi letterari, e ha riguardato, seppur in misura diversa, anche quelli linguistici (cfr. Menin 2014), poiché non solo la scrittura ma, in generale, il «fonocentrismo» (Fiorentino 2011: 34) si è rivelato in brevissimo tempo chiave di lettura inadeguata a comprendere il mondo e i suoi prodotti simbolici nell'era mediatica.

Le difficoltà interne con cui gli studi letterari e linguistici si sono dovuti confrontare, e con le quali si stanno ancora confrontando, ha rappresentato per certi aspetti una battuta d'arresto di quello che alla fine degli anni '60 del XX secolo e all'inizio della decade successiva sembrava ancora un rapporto possibile e foriero di nuovi orizzonti conoscitivi. Come è noto, in quel periodo anche la germanistica è stata interessata dal cosiddetto *linguistic turn* e ha conosciuto una generale convergenza degli studi letterari e linguistici (cfr. Ihwe 1971-1972) che, alla ricerca delle strutture profonde della lingua e dei testi letterari, si ispiravano alle scienze esatte con l'intento di mettere a punto un metodo scientifico anche nel campo umanistico, quindi di equiparare, a livello accademico, gli studi umanistici a quelli scientifici. Autorità indiscussa di quel periodo, e non solo per i linguisti, è stato Roman Jakobson che, con il saggio *Closing Statements: Linguistics and Poetics* (1960) non solo apriva la strada all'indagine linguistica del testo letterario, ma arrivava a far derivare lo studio della letteratura dalla linguistica, tanto che si è parlato a proposito, e non completamente a torto, di un'egemonia della linguistica in campo letterario (cfr. Geisenhanslüke, Müller 2003: 87).

In ambito letterario tedesco questa 'egemonia' è durata in realtà poco (cfr. Bogdal 2003: 158) e già all'inizio degli anni '70 gli studi letterari hanno ampliato la propria prospettiva oltre le strutture del testo. Le riserve che si sono cominciate a nutrire nei confronti della teoria e del metodo hanno favorito un recupero del rapporto che lega intimamente la letteratura alla storia, all'ideologia, alla sociologia, all'antropologia, alla cultura in senso lato. Questo ampliamento ha portato per esempio a rivedere l'idea del canone, basato tradizionalmente su categorie prevalentemente estetiche, a concepire la letteratura come comunicazione letteraria

e memoria culturale, a non considerare il testo letterario come qualcosa di fisso e sempre identico a se stesso ma come costruzione storica che dipende in buona misura anche dalla sua ricezione, a mettere quindi in luce la polisemia del segno linguistico in letteratura e l'energia sociale di cui questa si fa in parte espressione, in parte stimolo. Ultimamente si è arrivati perfino a mettere in discussione il concetto stesso di «testo» e di «comunicazione», a concentrarsi sul carattere performativo e discorsivo della letteratura, quindi sulla sua medialità e sulla materialità del segno linguistico letterario. Nel cosiddetto *cognitive turn*, l'analisi letteraria sembra infine riavvicinarsi all'analisi linguistica, condividendo i sostenitori di questo filone di ricerca un orizzonte bio- e neuroscientifico che trascende lingua e letteratura, sottostando alle loro formazioni.

La linguistica tedesca, da parte sua, è andata ben oltre il formalismo strutturalista, allontanandosi in parte dall'interesse per la letterarietà e la poeticità e dando vita a indirizzi di ricerca molto variegati: si pensi, solo per fare qualche esempio, all'analisi conversazionale, alla linguistica dell'apprendimento, alla linguistica di contatto. Oggetto di studio prediletto è ora la lingua in tutte le sue possibili realizzazioni e variazioni. La stessa linguistica testuale, sorta proprio in Germania alla fine degli anni '60 del secolo scorso, pur rivolgendo la propria attenzione al testo e riavvicinandosi in tal senso a interessi di ricerca più affini a quelli letterari, di fatto considera il testo letterario alla pari di qualsiasi altro genere testuale. Ciò non toglie comunque che la linguistica testuale abbia costituito anche il punto di partenza per una serie di studi incentrati su oggetti di interesse più propriamente tipici della tradizione letteraria: in particolar modo, forti sviluppi ha avuto negli ultimi anni la stilistica linguistica, che si propone di descrivere le peculiarità stilistiche dei diversi generi testuali sulla base di strumenti e metodi propri della linguistica. In definitiva, sebbene non siano esclusivamente centrati sul testo letterario, gli studi linguistici offrono stimoli importanti anche per lo studio della letteratura.

Il quadro qui tracciato non è affatto completo, ma pare sufficiente a dare una minima idea della complessità e specializzazione dei saperi cui si è fatto riferimento sopra. La storia delle due discipline negli ultimi decenni, in piena sintonia con la rapidità dei cambiamenti sociali, culturali, ambientali, politici che li hanno caratterizzati, si presenta come un susseguirsi continuo e apparentemente inarrestabile dei diversi 'paradigmi' teorici e interpretativi. Proprio per la rapidità con cui si alternano, essi riescono difficilmente a essere pienamente assorbiti prima di essere abbandonati per un punto di vista nuovo, che li relega velocissimamente in una dimensione passata. È evidente che alla base di questa alternanza ci siano spesso motivi accademici più che scientifici, il che ha portato Konrad Ehlich (2013) a parlare, a proposito dei diversi *turns*, di 'piroette germanistiche' e, con elegante ironia, a paragonarle alle danze dei dervisci rotanti, evidenziando come un'accademia fondata ormai esclusivamente

su principi concorrenziali rischi solo di girare su se stessa, senza essere quasi più capace di produrre un sapere socialmente rilevante. L'instabilità e l'autoreferenzialità dei paradigmi (che interessano la germanistica, ma che spesso prendono le mosse da studi non germanistici, tanto da far invocare ultimamente una *germanistische Wende* – per un'analisi critica, cfr. Bleumer, Franceschini, Habscheid *et al.* 2013) comporta da un lato una costante ridefinizione delle discipline, delle loro premesse teoriche e delle loro prassi analitiche e interpretative, dall'altra la difficoltà di un confronto interdisciplinare perché le basi su cui impostarlo si rivelano estremamente incerte. Al contempo, in particolare nell'ultimo decennio, dalla comunanza delle difficoltà qui brevemente delineate sembra emergere di nuovo con forza la domanda di come sia possibile una collaborazione tra studi linguistici e studi letterari nella germanistica, quindi la necessità di un'unità della germanistica pur nel rispetto della specificità dei percorsi (cfr. Linke, Nielaba 2013)<sup>1</sup>.

Tale domanda interessa tutta la germanistica, anche quella tedesca che, pur non avendo, come quella italiana, attraversato un primo scorporamento e quindi una successiva riunificazione dei due settori disciplinari, conosce l'accostamento istituzionale delle due discipline nei piani didattici, in particolar modo relativamente alla formazione degli insegnanti (cfr. Neuland 2003) e alla didattica di DaF (*Deutsch als Fremdsprache*; cfr. Bredella 2010; Esselborn 2010). Come hanno già notato ormai più di dieci anni fa Hass e König (2003: 10-11), proprio il fatto che nella germanistica tedesca le due discipline possano oggi essere considerate del tutto separate e autonome, appare addirittura elemento facilitante in vista di un loro effettivo scambio (non solo sul piano didattico), anche se non è ancora chiaro come esso possa essere efficacemente configurato. Sembra emergere un'unica certezza, ossia che la nostalgia con cui talvolta si è guardato all'unità della filologia tedesca ottocentesca e del primo Novecento, per via della profonda connessione tra l'interesse letterario e quello linguistico che la caratterizzava, è generalmente considerata anacronistica e il modello passato una strada non più percorribile (cfr. Hass e König 2003: 10; Klein e Schnell 2008: 5). Allo stesso modo, il tentativo di stabilire rapporti di egemonia tra studi letterari e studi linguistici sembra destinato a indebolirli entrambi. Più utili sembrano invece le riflessioni di chi è seriamente impegnato a delineare nuove vie di relazione (cfr., tra le ultime voci, Linke e Nielaba 2013), tanto più se si tiene conto del fatto che proprio quei germanisti che ci sono riusciti (basti pensare

<sup>1</sup> Tentativi in tale direzione esistono anche nella germanistica italiana, come testimoniano le discussioni proposte nei convegni dell'Associazione Italiana di Germanistica (cfr., in particolare, Foschi Albert 2008; Sanna 2008; Cermelli e Reitani 2011; Hepp e Soffritti 2011; Gargano *et al.* 2014).

ad esempio a nomi come Harald Weinrich, Helmut Kreuzer o lo stesso Konrad Ehlich), hanno arricchito in pari misura la conoscenza sia della letteratura che della lingua tedesca.

Va da sé che la riflessione sui rapporti tra studi letterari e studi linguistici e le posizioni che la caratterizzano riguardano in genere tutte le filologie nazionali e, per quanto concerne la germanistica, mutano a seconda del contesto istituzionale in cui essa si trova via via a operare, quindi variano da nazione a nazione e da periodo a periodo (cfr., tra gli altri, Wells 2003; Hess-Lüttich e Schiewer 2003); d'altro canto, a livello scientifico, che è quello che qui interessa, i motivi che stanno alla base di questa riflessione, come anche dell'una o dell'altra posizione, si assomigliano oltre i confini nazionali e i contesti istituzionali, e quanto finora presentato, pur riferendosi nello specifico alla germanistica dei paesi tedescofoni, in particolare a quella tedesca, interessa fortemente anche la germanistica italiana.

Per questo motivo, prendendo spunto dalla giornata di studio che si è tenuta al Dipartimento di Filologia, Linguistica e Letteratura dell'Università di Pisa in occasione della conferenza di Angelika Linke (Zurigo) su *Marginalisierung der Ästhetik in der deutschen Sprachbewusstheitsgeschichte seit dem 18. Jahrhundert* (cfr. Premessa a questo volume), abbiamo concepito l'idea di una miscellanea che vertesse su un confronto tra i due punti di vista, quello letterario e quello linguistico, e facesse al contempo emergere possibili punti di contatto tra analisi linguistica e analisi letteraria negli studi di germanistica. Abbiamo quindi coinvolto i partecipanti alla giornata pisana, come anche chi aveva dimostrato interesse senza però riuscire a partecipare alla conferenza e al successivo dibattito. Nella richiesta di contributi inviata agli interessati avevamo individuato tre piani di riflessione: teorico, analitico e didattico. La proposta era concepita come una possibile traccia che poteva essere liberamente rielaborata in base agli interessi di ricerca dei singoli partecipanti, come di fatto è avvenuto. Partire dagli interessi di ricerca è sembrato necessario a far sì che il discorso non fosse portato avanti su un piano puramente programmatico che, per quanto stimolante, rischia spesso di fermarsi al livello astratto di una dichiarazione di intenti. Più interessante ci è parso considerare cosa significhi l'eventuale compenetrazione dei due punti di vista nel concreto delle ricerche in atto.

Affinché tale confronto non fosse creato *ad hoc*, si è appositamente scelto di evitare un tema comune, valorizzando invece la pluralità dei punti di vista e dei campi della ricerca. In questo senso, i contributi hanno anche un valore autonomo rispetto all'impianto complessivo della miscellanea, con il quale rimangono tuttavia profondamente coerenti. A seconda dell'argomento presentato, il discorso va in alcuni casi oltre i confini della germanistica intesa in senso stretto e presenta un ampliamento della prospettiva necessario in relazione all'oggetto di studio. Specificare

questo aspetto può sembrare superfluo, eppure il clima restaurativo che rivelano certi slogan ora in voga (cfr. Bleumer, Franceschini, Habscheid *et al.* 2013) ci spinge a farlo.

## 2. I saggi

Il volume raccoglie otto saggi: tre di ambito letterario e cinque di ambito linguistico. Con lo scopo dichiarato sopra, i contributi non sono ordinati su base disciplinare e non sono divisi in sezioni, sono distribuiti secondo un ordine che va da un piano più teorico a uno più specifico e analitico, quindi a considerazioni di tipo didattico.

Marina Foschi Albert indaga con strumenti linguistici il potenziale poetico della negazione nel tedesco. Partendo dall'idea che la poeticità risulti non solo dall'uso peculiare che il testo poetico fa dei mezzi lessicali e grammaticali della lingua standard, ma che quest'uso peculiare e la funzione poetica che ne deriva siano già contemplati nel sistema linguistico, Foschi Albert dedica un'attenzione particolare alla particella tedesca *nicht* quale indicatore grammaticale di poeticità. Pur non considerando la poeticità una caratteristica esclusiva del testo lirico, l'analisi è condotta su un congruo numero di testi appartenenti al genere lirico. Alla base di questa scelta c'è l'idea che la competenza poetica, intesa in senso chomskyano, si fondi su 'universali poetici' di natura biologica e antropologica e su fattori culturali, quindi che sia influenzata dai generi letterari perché essi, operando nel tempo e creando convenzioni, agiscono sull'immaginario collettivo di una determinata cultura. Guida l'analisi il principio 'non cooperativo' dell'ambiguità semantica, sulla base del quale vengono poi distinti diversi usi poetici del *nicht*, così come il suo «alto grado di funzionalità poetica» (36). Il valore del contributo appare duplice: da un lato l'analisi empirica della poeticità nei testi per mezzo di strumenti linguistici può offrire all'analisi più prettamente letteraria (che Foschi Albert identifica con l'ermeneutica) una base intersoggettiva, dall'altra il saggio concorre alla comprensione delle potenzialità poetiche del sistema linguistico stesso.

Il saggio di Serena Grazzini si concentra sull'effetto comico elementare in letteratura, inserendosi così in un importante filone di ricerca che, oltre a 'vantare' un'autorevole tradizione tedesca, ha interessato in modo particolare anche la germanistica degli ultimi decenni. Prendendo spunto dal rinnovato interesse teorico che caratterizza alcuni studi germanistici sull'argomento pubblicati più di recente, Grazzini considera opportuno il superamento della tradizionale contrapposizione tra prospettiva teorica e prospettiva empirico-fenomenologica e conduce un'operazione che definisce di 'recupero critico', volta a valorizzare, al di là delle loro differenze, i contributi più importanti che la riflessione teorica, in particolare quella di ambito tedesco di fine '700 - inizio '800, ha prodotto nel corso dei secoli. Si



sofferma quindi sul rapporto tra il comico e il riso, sull'intenzione comica, sul rapporto tra teoria e storia e, tenendo conto dell'importante apporto della linguistica semantica, evidenzia il processo cognitivo e percettivo che sta alla base del comico. In particolare, a partire dalla compenetrazione tra il punto di vista linguistico-semantico ed estetico-letterario, dopo aver proposto una rivisitazione delle più influenti definizioni dell'effetto comico e aver messo in evidenza le caratteristiche formali dello stesso, ne propone un'analisi in ottica letteraria.

Il saggio di Francesco Rossi discute una problematica che emerge ogni qualvolta due discipline come la scienza della letteratura e la linguistica tentano un confronto, sia esso sul piano teorico-metodologico oppure su quello empirico: la difficoltà di comunicazione dovuta alla differente terminologia utilizzata dalle due parti per denominare categorie simili, spesso anche lo stesso oggetto. Tali divergenze, a loro volta, non sono esclusivamente il risultato di una semplice scelta lessicale, ma rispecchiano piuttosto la storia stessa delle due discipline così come la loro differente prospettiva metodologica. Nello specifico, Rossi prende in esame le 'etichette' utilizzate dalle due discipline per denominare le categorie del mondo testuale: da una parte, gli studi letterari riconoscono e studiano tre grandi generi (*Gattungen*), sottintendendo con ciò esclusivamente i generi letterari (lirico, epico e drammatico), contrapposti ai generi d'uso (*Gebrauchstexte*); dall'altra, la linguistica, in particolare la linguistica testuale (e stilistica), si adopera per classificare gli esemplari testuali, siano essi letterari o non, in generi testuali (*Textsorten*) in conformità a modelli di riferimento prototipici (*Textmuster*). Partendo dall'assunto che «qualsiasi tipo di differenziazione sul piano formale rappresenta [...] una risorsa e, insieme, una struttura concettuale necessaria» (85), anche se non sufficiente alla comprensione del testo, il contributo offre un resoconto delle principali posizioni in merito, utile a comprendere le divergenze e contemporaneamente a individuare possibili punti di contatto tra le due discipline. Un possibile superamento delle dissonanze terminologiche viene intravisto nel concetto di modalità di scrittura (*Schreibweise*), un concetto comune ad entrambe le discipline e che permette di classificare un testo nella gamma della produzione testuale sulla base di peculiarità stilistiche tangibili.

Su base linguistica conversazionale, Claus Ehrhardt presenta un'analisi linguistico-pragmatica dell'interrogatorio, descrivendone dinamica e macrostruttura. Non prevedendo l'interrogatorio una comunanza d'intenti da parte dei partecipanti alla situazione comunicativa ed essendo per esso strutturale un rapporto ambiguo tra il parlante e la verità dei propri enunciati, Ehrhardt verifica in che senso il principio cooperativo postulato da Paul Grice come base della comunicazione non possa essere considerato violato neppure in questa tipologia comunicativa. Prende quindi in analisi l'interrogatorio nel romanzo poliziesco, portando ad esempio la produzione di Friedrich Ani e gli interrogatori condotti dal suo originale

commissario Tabor Süden. In questo modo, Ehrhardt rivela come anche il testo letterario possa offrire importanti spunti di riflessione per la linguistica conversazionale che, lavorando su base empirica, generalmente non analizza la letteratura ma *corpora* di testi orali prodotti in situazioni comunicativo-conversazionali autentiche. Il saggio non solo permette anche al lettore non esperto di familiarizzare con i principi fondamentali e la metodologia d'analisi della linguistica conversazionale, mostra anche come la letteratura, nello specifico il romanzo giallo e poliziesco, modelli i dialoghi e le situazioni comunicative su una 'grammatica della conversazione' che il lettore ha generalmente interiorizzato. Specificando come la conversazione letteraria non possa tuttavia essere affatto presa (quindi letta) come materiale autentico, Ehrhardt apre la prospettiva anche ad analisi specificamente letterarie dell'interrogatorio.

Sabrina Ballestracci e Miriam Ravetto mostrano come gli studi linguistici possano trovare nel testo letterario materia di studio particolarmente significativa. Partendo dall'assunto di derivazione jakobsoniana secondo cui il segno letterario, nella sua fizionalità, spesso realizza usi linguistici non sempre descritti nei codici grammaticali, tuttavia possibili, e che dunque lo studio del testo letterario permette di comprendere potenzialità insite nel segno linguistico non reperibili altrove, Ballestracci e Ravetto propongono un'analisi linguistico-semantica di un'opera letteraria con lo scopo primario di fornire un contributo agli studi grammaticali sulla lingua tedesca, nello specifico agli studi sui connettivi. Sulla base del modello teorico elaborato da Hardarik Blühdorn e Horst Lohnstein, in cui sono distinte cinque possibilità di lettura dei connettivi (spaziale, temporale, epistemico, deontico e illocutivo), vengono individuati i diversi significati assunti da *ted. also, dann e nun* in un romanzo considerato all'unanimità di elevato livello letterario, *Der Prozess* (pubblicato postumo nel 1925 da Max Brod) di Franz Kafka. Al confronto con le descrizioni grammaticali esistenti e con lo stato dell'arte, i risultati ottenuti nell'analisi palesano una varietà di usi più estesa e confermano la tendenza del segno letterario ad assumere carattere polisemantico. Pur perseguendo finalità prettamente linguistiche, il saggio non solo mostra l'importanza di considerare la letteratura per gli studi grammaticali, ma mette a disposizione risultati utili anche a un'analisi che voglia ad esempio capire, sul piano specificamente letterario, l'uso dei connettivi considerati nel testo di Kafka.

L'applicazione di un modello teorico di tipo semantico all'analisi del testo letterario ritorna anche nel saggio di Marianne Hepp, la cui proposta si fonda sulla teoria degli isotopi elaborata dal linguista Algirdas Julien Greimas prendendo spunto dalla chimica fisica: tra determinati lessemi di un testo viene a crearsi, per mezzo della ricorrenza o ripresa di un'unità minima di significato (*seme*), una concatenazione simile a quella che si crea tra atomi appartenenti allo stesso elemento, ma aventi diverso numero di neutroni e diversa costituzione (*isotopi*). Applicato all'analisi del testo, il principio di

isotopia permette di individuare le strategie attraverso cui si realizza la coerenza testuale, utile, a sua volta, a ricostruire sia l'intenzione autoriale sia i processi di ricezione da parte del lettore. In questo contributo, diversamente che nel precedente, le potenzialità offerte dal testo letterario emergono dal confronto non con i codici grammaticali, bensì con esemplari testuali appartenenti ad altri generi, caratterizzati comunque, come grammatiche e dizionari, da un uso prevalentemente standard della lingua. Quale esempio di letterarietà viene preso in esame un testo poetico; termine di paragone è il testo giornalistico, esemplificato per mezzo di un *Kommentar* apparso nel 2012 sulla «Frankfurter Zeitung», avente per oggetto l'ambito specialistico finanziario. Gli esempi sono pensati al fine di presentare un modello di analisi testuale che, mettendo in luce alcune strategie linguistiche, si può rivelare di ausilio anche in ottica letteraria.

Rita Svandrlik propone un'analisi letteraria delle strategie linguistiche utilizzate da Elfriede Jelinek nel romanzo *Gier* (2000), in particolare di quelle finalizzate a creare un gioco, ora di distanza ora di avvicinamento, tra la voce autoriale e il lettore. L'analisi rivela come la lingua sviluppi nel romanzo una dinamica propria, che coinvolge parimenti lettore e istanza narrativa, tanto da apparire come la vera generatrice del testo. Ricollegandosi anche ad alcune importanti dichiarazioni poetiche dell'autrice, Svandrlik sottolinea la complessità della riflessione linguistica della Jelinek, che, in un'ambiguità di fondo riscontrabile anche nel romanzo analizzato, talvolta sembra avvalersi della lingua 'contro' il lettore, talaltra presenta l'istanza narrativa stessa come 'vittima della lingua'. In particolare, il saggio fa emergere la dimensione 'fluida' dell'impianto sia narrativo sia linguistico del testo presentato, che permette all'autrice di essere da un lato *medium*, dall'altra prodotto della scrittura.

Prospettiva didattica ha il contributo di Martina Nied Curcio: attraverso la rassegna di sei esempi testuali tratti da romanzi della narrativa contemporanea in lingua tedesca, l'autrice mostra come la didattica della lingua straniera (nel caso specifico, tedesca) possa avvalersi del testo letterario per la trasmissione di determinate strutture grammaticali della lingua di arrivo (per esempio, uso del *Präteritum*, del discorso diretto e indiretto) e per lo sviluppo di consapevolezza linguistica, intesa come conoscenza delle variazioni che la lingua in uso assume sulla base di fattori quali situazione comunicativa, intenzioni autoriali e tematiche trattate. Nied Curcio sottolinea come l'ampia gamma di modalità di scrittura messa a disposizione dalla produzione letteraria contemporanea permetta lo studio di diverse varietà linguistiche (lingua colloquiale, lingua di apprendimento, varietà diatopiche). Il contributo offre spunti di riflessione utili anche per l'insegnamento della letteratura, invitando a vedere nella didattica un luogo in cui il confronto tra studi linguistici e studi letterari può andare oltre il riconoscimento delle reciproche differenze teoriche e metodologiche e confluire in una collaborazione con valenza pratica.

## Bibliografia

- Bleumer Hartmut, Franceschini Rita, Habscheid Stephan *et al.* 2013, *Turn, Turn, Turn? Oder: Braucht die Germanistik eine germanistische Wende? Eine Rundfrage zum Jubiläum der LiLi*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172: 9-15.
- Bredella Lothar 2010, *Das Verstehen des Anderen. Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Studien*, Narr, Tübingen.
- Bogdal K.-M. 2003, *Diskursanalyse, Literaturwissenschaftlich*, in U. Haß, Ch. König (Hrsgg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 153-174.
- Cermelli Giovanna, Reitani Luigi (a cura di) 2011, *La lettura. Atti del Convegno Scientifico dell'AIG (Pisa, 20-22.6.2010)*, Sezione di Letteratura, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), IV, febbraio, <[http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64&Itemid=349](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=349)> (02/2014).
- Ehlich Konrad 2013, *Germanistische Pirouetten*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172: 111-115.
- Esselborn Karl 2010, *Interkulturelle Literaturvermittlung zwischen didaktischer Theorie und Praxis*, Iudicium, München.
- Fiorentino Francesco 2011, *Introduzione. Infinite reti: la letteratura nell'ipertesto della cultura*, in Id. (a cura di), *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Quodlibet, Roma: 9-59.
- Foschi Albert Marina (a cura di) 2008, *Il concetto di canone negli studi di lingua e letteratura tedesca. Atti del IV Convegno Scientifico dell'AIG (Alghero, 27-31.5.2007)*, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), I, maggio, <[http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64&Itemid=349](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=349)> (02/2014).
- Gargano Antonella, Foschi Albert Marina, Nied Martina Lucia, Sampaolo Giovanni, Svandrlik Rita (a cura di) 2014, *Scrivere. Generi, pratiche, medialità. Atti del VI Convegno Scientifico dell'AIG (Roma, 13-15.6.2013)*, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), VII, febbraio, <[http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64&Itemid=349](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=349)> (02/2014).
- Geisenhanslüke Achim, Müller Oliver 2003, *Linguistik als Gegendiskurs? Die Siegener 'Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik'*, in U. Haß, Ch. König (Hrsgg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 87-105.
- Haß Ulrike, König Christoph (Hrsgg.) 2003, *Einleitung*, in Idd., *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 9-18.
- Hepp Marianne, Soffritti Marcello (a cura di) 2011, *La lettura. Atti del Convegno Scientifico dell'AIG (Pisa, 20-22.6.2010)*, Sezione di Linguistica, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), IV, febbraio, <[http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=64&Itemid=349](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=349)> (02/2014).

- associazioneitalianagermanistica.it/index.php?option=com\_content&view=article&id=64&Itemid=349> (02/2014).
- Hess-Lüttich Ernest W.B., Schiewer Gesine Lenore 2003, *LiLi (CH): Linguistik und Literaturwissenschaft in der Schweiz*, in U. Haß, Ch. König (Hrsgg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 245-256.
- Ihwe Jens (Hrsg.) 1971-72, *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven*, 3 Bde., Athenäum, Frankfurt am Main.
- Jakobson Roman 1960, *Closing Statements: Linguistics and Poetics*, in T.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Wiley, New York: 350-377.
- Klein Wolfgang 2008, *Werke der Sprache. Für ein neues Verhältnis zwischen Literaturwissenschaft und Linguistik*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 150: 8-32.
- Klein Wolfgang, Schnell Ralph 2008, *Einleitung*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 150: 5-7.
- Linke Angelika, Niebala Daniel Müller 2013, *Linguistik und Literaturwissenschaft: Reziproke Nutzbarkeiten*, «LILI - Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172: 38-43.
- Menin Roberto (2014), *Dal testo-libro al testo-discorso. Riflessioni sulla traduzione dopo Gutenberg*, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), VII, febbraio: 7-18, <[http://www.associazioneitalianagermanistica.it/images/bollettini/1\\_Menin\\_7-18\\_DEF.pdf](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/images/bollettini/1_Menin_7-18_DEF.pdf)> (02/2015).
- Neuland Eva 2003, *Die Rolle der Linguistik im Rahmen der Professionalisierung der Lehrerbildung*, in U. Haß, Ch. König (Hrsgg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 69-87.
- Sanna Simonetta (Hrsg.) 2009, *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Akten des IV. Kongresses der Italienischen Germanistenvereinigung* (Alghero, 27-30.5.2007), Peter Lang, Bern.
- Walser Martin 2011, *Ein liebender Mann. Roman*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Sonderausgabe, Reinbek bei Hamburg (Erstausgabe 2008).
- Wells Christopher 2003, *Die Linguistik und die Literaturwissenschaft an englischen Universitäten in und seit den sechziger Jahren*, in U. Haß, Ch. König (Hrsgg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute* (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, 4), Wallstein Verlag, Göttingen: 121-130.



# LA NEGAZIONE IN POESIA E L'USO 'POETICO' DI *NICHT*

Marina Foschi Albert  
Università di Pisa (<marina.foschi@unipi.it>)

We have not said that we possess chemical weapons,  
nor have we said that we do not possess them.<sup>\*</sup>

## 1. Introduzione: strutturalismo revisited<sup>1</sup>

Sullo sfondo della *vexata quaestio* riguardante la possibilità di un'ermeneutica letteraria fondata su base intersoggettiva e linguistica, il presente lavoro intende illustrare un fenomeno linguistico – la negazione del tedesco – come esempio di analisi dei mezzi grammaticali di cui dispone il sistema linguistico per l'espressione della poeticità.

Come noto, il principale tentativo di descrizione della poeticità mediante metodi verificabili e categorie definite come nelle scienze esatte si deve alla corrente strutturalista, negli anni settanta del secolo scorso<sup>2</sup>. Affrontando il discorso sulle peculiarità formali ed estetiche del testo letterario in prospettiva strettamente linguistica e mediante i principi privilegiati di funzione e competenza poetica, lo strutturalismo ebbe all'epoca effetto esplosivo per l'ermeneutica letteraria 'dalla parte dell'autore' e la poetica accademica, che ancora nel primo Novecento appariva di stampo aristotelico e con tendenze normative<sup>3</sup>. Ai cultori dell'opera d'ar-

<sup>\*</sup>Affermazione del presidente siriano Bashar Assad, come riportata da «Time», numero doppio, dicembre 2013: 13.

<sup>1</sup> Un sentito ringraziamento a Hardarik Blühdorn, Alberto Casadei, Enrico De Angelis, Pietro U. Dini, Gerhard Stickel e alle curatrici del volume per le utili indicazioni e i preziosi suggerimenti.

<sup>2</sup> Per una panoramica sui principali attori del dibattito precedente si veda Kreuzer (1965: 9s.).

<sup>3</sup> Nel primo Novecento la poetica è ancora disciplina scolastica, come documenta ad es. la sezione *Poetik* dello *Handbuch der deutschen Sprache für höhere Schulen* di Otto Lyon, da cui la seguente definizione, di interesse storico: «Die Poesie ist, in der Kürze gesagt, Gestaltung des vorübergehenden einzelnen Geschehens in einer einheitlichen Anschauung und einer charakteristischen Form, wobei das Mittel der Wiedergabe die Sprache ist. Wenn der Sprechende oder Schreibende seine von der Begeisterung einge-

te linguistica lo strutturalismo permise di contribuire al dibattito sulla percezione della poesia e la qualità dell'oggetto poetico<sup>4</sup>, a partire da un ambizioso programma integrativo di letteratura e linguistica che in Germania fu fatto proprio da alcuni linguisti e moltissimi studiosi di letteratura<sup>5</sup>. Il programma prometteva risultati a tutto raggio, come sottolineato da Schönert (2013: 209): in ambito di ermeneutica testuale, garantendo una comprensione intersoggettiva dei testi poetici; nella riflessione metodologica, indicando un percorso interpretativo sistematico attraverso le strutture del testo; in sede teoretica, rispondendo a quesiti sulla funzione estetica della lingua e proponendo elementi utili per una teoria dell'opera d'arte; infine, ma non da ultimo, prospettando alle discipline interessate alla produzione e ricezione dei testi, retorica e stilistica, una base scientifica. La questione di fondo posta dallo strutturalismo, e in qualche modo rimasta irrisolta (cfr. sul tema Grazzini 1999: 16), torna oggi di attualità. Dopo un'intensa e breve fase 'glottocentrica' (cfr. Koch 1981: 22), gli studi letterari hanno imboccato, a partire dai primi anni ottanta, nuove e frastagliate vie di stampo culturologico e mediologico. Il rapporto tra letteratura e cultura d'area nazionale, via via sentito come continua riscrittura e commento di testi nonché di interpretazioni testuali, appare oggi mutato al punto da far sorgere la questione, in area germanistica, sull'opportunità di una *germanistische Wende* e di un ritorno alla filologia (cfr. Jäger 2013: 48). Si palesa così un rinnovato interesse per l'integrazione di categorie e termini linguistici a fini interpretativi<sup>6</sup>, anche se, a oggi, le sinergie tra letteratura e linguistica appaiono ancora infrequenti<sup>7</sup>. Un ripensamen-

gebenen Gedanken ohne irgendwelche Rücksicht auf einen äußerlichen Zweck in hoher Formvollendung darzustellen strebt, so wird sein Ausdruck poetisch» (Lyon 1907: 89). Sui recenti sviluppi della poetica cosiddetta 'cognitiva', cfr. Schrott e Jacobs (2011: 492s.).

<sup>4</sup>Laddove la discussione sull'esperienza dell'opera d'arte poetica, a partire da Baumgarten e Kant, si era svolta quasi esclusivamente in ambito estetico.

<sup>5</sup>Valga per i due gruppi il solo riferimento a Bernd Spillner (1974) e, rispettivamente, Jens Ihwe (1971-1972). Opera canonica dello strutturalismo tedesco è la raccolta di saggi *Mathematik und Dichtung* (1965), curata dal germanista Helmut Kreuzer e dal cibernetico Rul Gunzenhäuser.

<sup>6</sup>Documentano lo stato attuale del dibattito le reazioni alla questione che dà titolo all'opera *Braucht die Germanistik eine germanistische Wende?* (compresa nel fascicolo della rivista «LILL» di dicembre 2013), a cura di Bleumer *et al.* (2013). Alcune proposte concrete di metodologia e analisi linguistica di testi letterari sono contenute in vari contributi del n. 3 della «Zeitschrift für germanistische Linguistik» (2008); per riferimenti bibliografici precedenti v. Hausendorf (2008: 312).

<sup>7</sup>L'assenza di dialogo e considerazione reciproca tra le due discipline germanistiche è messa in luce da Auer (2013: 27) che, nel saggio dedicato al "topos della perdita unità della germanistica", rileva come storicamente siano state quasi sempre autonome a livello teorico e metodologico e indotte alla collaborazione solo in ambito istituzionale. La scarsa cooperazione non può a mio parere essere vista nel diminuito interesse dei



to del progetto strutturalista alla luce delle nuove proposte teorico-metodologiche delle discipline eredi del funzionalismo di Praga sarebbe a mio parere fruttuoso, in particolare considerando i risultati teorici della linguistica testuale (*in primis* i concetti di testo, genere di testo e prototipo testuale, cfr. ad es. Brinker 1985: 10s., 118s.; Heinemann e Viehweger 1991: 26s., 66s.) e applicando lo strumentario che la moderna stilistica linguistica mette a disposizione per rilevare quanto nei testi condiziona e produce la trasmissione e ricostruzione di senso (cfr. Fix, Gardt e Knappe 2008; Eroms 2008; Sandig 2006; Fix, Poethe e Yos 2001)<sup>8</sup>. In tale auspicata cornice, il mio contributo mira a riconoscere e descrivere i mezzi linguistici utilizzabili per l'espressione della qualità poetica, i cosiddetti *indicatori grammaticali di poeticità*, attendendo da ricerche di questo tipo risultati utili per l'ermeneutica testuale e la valutazione e classificazione dei generi testuali. Il lavoro consta di quattro parti: la prima traccia un profilo dell'attuale dibattito d'ambito germanistico, rilevando il nuovo interesse per l'analisi linguistica del testo letterario; nella seconda si chiarisce il concetto di *ambiguità* come criterio di poeticità; la terza sintetizza il meccanismo linguistico della negazione, evidenziandone la polifunzionalità e in particolare il suo potenziale in termini di ambiguità espressiva; la parte conclusiva del lavoro presenta alcune prime osservazioni sull'uso della negazione in poesia e come mezzo di poeticità.

## 2. La poeticità del testo: poeticità come ambiguità

Il concetto formalista di *poeticità*, risalente all'opera *Mysl' i jazyk (Pensiero e lingua)* (1862) del filologo russo-ucraino Aleksandr A. Potebnja (cfr. Aumüller 2005: 11), viene mediato allo strutturalismo letterario da Roman Jakobson, che nel saggio *Novaja Russkaja Poezija* (1921) introduce il concetto di *letterarietà*, in accezione sinonimica di *poeticità*, a indicare «ciò che di una data opera fa un'opera letteraria» (cit. in Marchese 1997: 88). In tale accezione sinonimica con *letterarietà*, il termine *poeticità* è qui utilizzato per designare l'insieme di qualità linguistiche e non lin-

linguisti per il testo letterario, come afferma Hausendorf (2008: 312). Nel tempo che ci separa dall'uscita di classici come la *Linguistische Textanalyse* di Brinker (1985) o, ancor più, *Tempus* di Weinrich (1964), i cui esempi provenivano spesso dalla letteratura, si sono verificati profondi mutamenti sociali internamente all'istituto sociale della cultura letteraria, come pure nel rapporto tra la descrizione e codificazione del sistema linguistico e la straordinaria varietà di forme in cui si manifesta, motivo per cui sarebbe oggi poco oculato, per la linguistica, attingere prevalentemente alla letteratura per la documentazione dello standard.

<sup>8</sup>Ispirati alla scuola tedesca sono anche le due recenti monografie sullo stile destinate al pubblico italiano Foschi Albert (2009a), Ballestracci (2013).

guistiche che concorrono a formare il prototipo di testo poetico, ovvero l'insieme dei criteri che permette di distinguere il testo poetico da altri generi di testo<sup>9</sup>. Ammettendo che il tratto prototipico principale del genere letterario sia dettato dalla funzione espressiva-estetica e dall'intento di creare e permettere il riconoscimento di un mondo parallelo rispetto a quello reale<sup>10</sup>, possiamo considerare la poeticità determinata da elementi estetici universali, di origine antropologica e biologica, designabili come *universali poetici* (cfr. Bierwisch 2008: 48s.), come pure da fattori culturali e sociali, quali mediati dagli usi linguistici. I mezzi di cui si serve il sistema linguistico per esprimere la qualità poetica sono riconosciuti come indicatori grammaticali della poeticità del testo. Bierwisch identifica come «poetische Universalien» (2008: 53), qualità strutturali come simmetria, proporzione, ripetizione, contrasto, distribuzione di varianze e invarianze, la cui individuazione permette all'interprete di formulare il giudizio estetico. Tale giudizio si pone così nei termini di una relazione tra la qualità del testo universalmente riconosciuta come estetica, la variazione della qualità che si realizza nel singolo sistema poetico, e il modo di essere dell'interprete, dipendente da fattori biologici, come pure culturali, sociali, biografici e individuali (cfr. Klein 2005: 86).

L'esistenza degli universali poetici si fonda sulla teoria chomskiana relativa al fondamento biologico della competenza linguistica quale capacità di formare espressioni complesse a partire da componenti elementari, dalla quale è possibile derivare l'assunto secondo cui ogni lingua può esprimere qualsiasi livello di complessità (cfr. Deutscher 2010: 105s.). Si può inoltre postulare l'esistenza degli universali poetici presumendo che esista una base biologica per il piacere estetico, come è possibile desumere da osservazioni empiriche, relative ad es. al ricorrere della sezione aurea nella natura e nell'arte (cfr. Livio 2002: 172s.). Il giudizio estetico può altresì dipendere da convenzioni di gusto, le quali possono essere influenzate anche dagli usi linguistici. Come dedotto da varie osservazioni<sup>11</sup>, l'uso linguistico influenza la percezione della realtà, creando abitudini mentali. Si può presumere che gli usi convenzionali dei generi letterari nei vari tempi e paesi influenzino la comunicazione e la compe-

<sup>9</sup>La teoria dei generi testuali riassume nel concetto di *Textmuster* il modello cognitivo che permette l'identificazione dei singoli testi e induce a classificarli come appartenenti all'uno o all'altro genere testuale (cfr. Heinemann e Viehweger 1991: 172).

<sup>10</sup>Come la poeticità, anche la finzionalità non viene vista come cifra esclusiva del testo letterario, ma come categoria applicabile a tutti i testi. In tal senso cfr. già Fuhrmann (1975: 519).

<sup>11</sup>Le osservazioni riguardano ad esempio l'uso delle coordinate spaziali e gli effetti sulla memoria, il genere grammaticale e l'impatto sulle associazioni, le denominazioni dei colori e le conseguenze sul grado di sensibilità percettiva per le distinzioni cromatiche (cfr. Deutscher 2010: 234).

tenza poetica, mantenendo a lungo costanti convenzioni strutturali che si trasmettono all'immaginario collettivo di una determinata cultura. Per fare un esempio concreto: il testo della lirica *Ins Lesebuch für die Oberstufe* (1957) di Hans Magnus Enzensberger (in Conrady 2000, 899), nel contesto in cui esorta le giovani generazioni a stare all'erta sul pericolo di oppressione sociale, caratterizza gli orari di viaggio come "più esatti" delle odi, enunciando così (interpretando i versi alla lettera) un'idea di 'imprecisione' come cifra di poeticità:

Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne:  
sie sind genauer. (I, 1-2)

È supponibile che ciascuno di noi, posto di fronte all'alternativa, tenderebbe ad attribuire maggior grado di 'precisione' (si intende: informativa) agli orari che non alle odi o ad altra forma poetica. Ciò dipende dalla nostra competenza intuitiva riguardo la configurazione tipica delle due grandi classi dei testi letterari e non letterari. Tale competenza influenza il nostro prototipo cognitivo di testo poetico che, nella percezione comune, è con ogni probabilità il testo lirico. Al prototipo di testo lirico sono attribuibili varie caratteristiche, tra cui la musicalità trasmessa da fenomeni fonici e ritmici, l'alta metaforicità del discorso, la polisemia lessicale (cfr. Ceserani 2005: 13). Le caratteristiche convenzionali del testo lirico, descritte negli studi di poetica, si ammette abbiano una consistenza anche come modello cognitivo, non necessariamente consapevole, di autori e lettori. A tale modello appartiene, appunto, l'imprecisione espressiva, l'ambiguità del testo poetico<sup>12</sup>. In particolare, l'ambiguo, ciò che non è immediatamente comprensibile o comprensibile con chiarezza, può essere considerato categoria estetica da un punto di vista antropologico, secondo l'ipotesi degli universali estetici, provando a ricollegarne il concetto all'attrazione per l'ignoto, che si presume possa avere una componente innata: se l'uomo non avesse provato tale richiamo, non avrebbe affrontato i rischi e i pericoli della conquista del sapere<sup>13</sup>. Dal punto di vista linguistico, cui va l'attenzione del lavoro, l'ambiguità può essere vista come effetto di un modo di comunicare che sembra sfidare il principio cooperativo di Grice (1975). L'ambiguità della comunicazione poetica è giustificabile in considerazione delle diverse massime ivi vigenti<sup>14</sup>. Nel dialogo

<sup>12</sup> Il concetto di ambiguità è compreso nel catalogo di figure retoriche della tradizione come *equivocatio*, a descrivere il fenomeno di una parola che può significare due cose diverse.

<sup>13</sup> L'argomento meriterebbe ben altro approfondimento, non realizzabile in questa sede.

<sup>14</sup> L'espressione ambigua è tratteggiata da William Empson (1963: 234) quale mezzo congeniale alla lingua poetica nella ricerca di equilibrio tra l'ascetismo dell'espres-

interazionale, i partner della conversazione, mirando al raggiungimento di una chiara e univoca comprensione reciproca, stabiliscono un dominio comune di referenti linguistici necessari a produrre coerenza testuale; i referenti utilizzati sono più o meno determinati in base alle supposizioni del parlante su quello che sa o ancora non sa il suo interlocutore (cfr. Vatter 2005: 65s.). Nella comunicazione poetica, il cui scopo fondamentale non risiede nel contenuto informativo<sup>15</sup>, è ipotizzabile che i referenti siano scarsamente determinati o autenticamente ambigui, ciò che richiede e permette uno sforzo creativo da parte dell'interprete<sup>16</sup>. Il testo poetico può caratterizzarsi proprio per l'ampio margine di libertà concesso all'interprete nel costruire rappresentazioni di senso a partire da un 'valore di verità'<sup>17</sup> sfumato, opaco o sfuggente, del segno o dell'enunciato<sup>18</sup>. Si suppone che ogni lingua possa offrire mezzi idonei a esprimere referenti più o meno chiaramente identificabili da parte dell'interprete. La possibilità di esprimere ambiguità mediante mezzi grammaticali è stata riconosciuta da Baumgärtner e definita come «grammatische Mehrdeutigkeit» (1965: 75) grazie a esempi di combinazioni sintattiche insolite e deviazioni semantiche rispetto all'uso comune della lingua. In (1) si riporta l'esempio di utilizzazione non idiomatica del sintagma nominale «die Tränen» in co-occorrenza con il predicato «sich kurz fassen».

Un altro esempio è la frase (2), all'interno della quale i gruppi di parole «was» e «die Nacht» possono essere entrambi analizzati in funzione di soggetto o di oggetto, permettendo dunque una doppia interpretazione.

sione, che priva la parola di ogni potenzialità associativa, e l'«edonismo» che ne dissolve il senso in una molteplicità di associazioni. Nel suo nutrito saggio, Empson descrive diffusi esempi di ambiguità rilevati in testi poetici inglesi, classificandone tipi diversi: ambiguità inerenti alla scelta di parole (paragoni e antitesi, ambiguità sintattiche, paronomasie e giochi di parola), ambiguità provenienti dall'intento dell'autore di esplicitare uno stato mentale complesso o ingenerate dalla 'fausta confusione' di chi scrive senza avere ancora le idee chiare sui concetti da esprimere, ambiguità derivanti da espressioni contraddittorie e irrilevanti che impongono al lettore di 'inventare' l'interpretazione, infine le contraddizioni piene, viste come segno di una scissione mentale dell'autore degna di osservazione psicoanalitica.

<sup>15</sup> La più nota caratterizzazione della peculiare «poetic function» (1960: 353-354) del linguaggio risale al celebre saggio *Closing Statements: Linguistics and Poetics* (1960) di Roman Jakobson.

<sup>16</sup> La tesi relativa alla 'creatività' è riconducibile alla poetica cognitiva, che tradizionalmente la vede realizzarsi quale deviazione: «Abweichung von gewohnheitsmäßig etablierten Weisen des Redens über Sachverhalten» (Müller 2012: 13).

<sup>17</sup> Secondo il concetto di «Wahrheitswert» in Frege (2008: 12), interpretabile come una sorta di significato lessicale prototipico del segno o enunciato.

<sup>18</sup> Per Empson possiedono qualità estetica le espressioni linguistiche che, producendo unità nella tensione tra idee contrapposte, sono percepibili come 'belle ambiguità': «Most of the ambiguities I have considered here seem to me beautiful» (Empson 1963: 235).

- (1) Die Tränen fassen sich kurz. (Enzensberger)
- (2) Fragt nicht, was die Nacht durchschneidet. (Lavant)

Come Baumgärtner, che fa inoltre menzione di «grammatische Komplexität, grammatische Abweichung, grammatische Äquivalenz» (1965: 75), considero l'ambiguità una categoria caratterizzante, ma non la cifra esclusiva della poeticità. Nel seguito, osserverò il funzionamento della negazione nel tedesco, mirando a coglierne la potenziale ambiguità semantica e con ciò il suo possibile ruolo di indicatore di poeticità. In lavori precedenti ho prestato attenzione, con analoga finalità, ai pronomi e alla pronominalizzazione (Foschi 2009b, 2010 e 2012), mentre non conosco altre analisi dedicate al potenziale poetico di classi grammaticali chiuse. La novità che intendo marcare, rispetto alla poetica tradizionale, riguarda il tentativo di descrivere la poeticità a partire non da mezzi linguistici peculiari dei testi poetici e devianti rispetto all'espressione linguistica non letteraria o standard. L'analisi copre qui il percorso inverso, partendo dalla considerazione che le qualità espressive percepite come tipicamente poetiche non possano che provenire dal particolare uso degli stessi mezzi lessicali e grammaticali di cui dispone la comunicazione standard. L'ipotesi che si intende dimostrare è che la poeticità, qui indagata in via paradigmatica in base al criterio di ambiguità, non risulti esclusivamente dall'uso peculiare e deviante che di tali mezzi fa il testo poetico, ma che il sistema stesso disponga di mezzi utilizzabili in modo 'non cooperativo', ovvero in una così intesa 'funzione poetica'.

### 3. Il fenomeno della negazione: polifunzionalità e ambiguità referenziale

La negazione è un meccanismo linguistico complesso che si suppone esista in tutte le lingue (cfr. Stickel 1975: 18). L'atto linguistico del negare può esprimersi in diverse varianti, tra cui *Zurückweisen* (respingere), *Bestreiten* (obiettare) – di cui *Widersprechen* (contraddire) e *Verneinen* (negare) –, *Ausnehmen* (escludere) e *Absprechen* (confutare) (cfr. Engel 1996: 779s.). L'alto potenziale espressivo – e immaginifico (cfr. Schrott e Jacobs 2011: 428s.) – della negazione è lampante. Denominare qualcosa (un referente, un concetto) per negarla serve a escluderla dalla mente dell'interprete, ma l'atto stesso del 'toglierla via' mette in risalto ciò che si nega. Descrivere uno stato di cose, esprimere un pensiero, formulare un auspicio *ex-negativo*, far ricorso all'implicito e al non detto per creare mondi paralleli, alludere al confine tra ciò che c'è e ciò che manca, l'essere e il non essere, il vero e il falso sono strategie assai sfruttate in ambito retorico e nella poesia<sup>19</sup>. La ne-

<sup>19</sup> Al concetto interdisciplinare di negazione è stato dedicato il sesto incontro del gruppo di ricerca *Poetik und Hermeneutik* (Bad Homburg, 11-16 settembre 1972). Alla discussione,

gazione del tedesco è dotata di una particolare duttilità espressiva grazie alla copiosità dei mezzi di cui dispone, ma soprattutto per la grande libertà di posizione che può assumere l'operatore di negazione e la sua flessibilità nell'interazione con la struttura informativa<sup>20</sup>. Oltre alla possibilità di negare per via implicita<sup>21</sup> e morfologica, mediante affissi di negazione tipo *un* (es. *unmoralisch*), il tedesco possiede numerose espressioni di negazione, di varia tipologia. Ne fanno parte la particella di risposta *nein* (funzionalmente equivalente a una frase), avverbi e sintagmi avverbiali (es. *mitnichten, keineswegs, auf keinen Fall*), pronomi e pro-avverbi indefiniti (es. *niemand, nichts, niemals, nirgendwo*) e determinatori (es. *kein/e*) (Duden 2009: 906-907) e soprattutto la particella *nicht* (l'elemento di negazione per eccellenza del tedesco) (cfr. Blühdorn 2012: 32). Potendo essere utilizzate con straordinaria flessibilità, le espressioni di negazione nel tedesco, come afferma Blühdorn (447), rendono possibili sottili distinzioni semantiche, pragmatiche e stilistiche. L'ipotesi qui avallata è che la negazione possa esprimere anche comportamenti non cooperativi, risultanti in ambiguità e poeticità.

La flessibilità sintattica della negazione *nicht* è data dalla sua capacità di negare quasi ogni tipo di unità sintattica<sup>22</sup>, per es. il verbo come in (3), un costituente di frase come in (4) e (5) (es. in Blühdorn 2012: 68) o una parte del costituente, come in (6):

- (3) Maria hat ihren Mann *nicht erwürgt*.
- (4) Maria hat *nicht ihren Mann erwürgt*.
- (5) *Nicht Maria* hat ihren Mann erwürgt.
- (6) Der bislang *nicht identifizierte* Mann ist vermutlich erwürgt worden.

affrontata con ottica privilegiata per le possibilità descrittive offerte dalla linguistica, parteciparono filosofi, sociologi, storici, storici dell'arte, studiosi di letteratura e, ovviamente, linguisti. La documentazione dei lavori, curata da Harald Weinrich, è uscita nel 1975.

<sup>20</sup> La tesi è documentata in Blühdorn (2012), la più recente e completa descrizione della negazione del tedesco in prospettiva sintattica, semantica e prosodica. L'opera valuta e rielabora i maggiori risultati delle ricerche precedenti: per una sinossi ragionata cfr. ivi: 31s., per lo stato dell'arte l'indice bibliografico.

<sup>21</sup> Esiste anche la possibilità di realizzare un atto di negazione anche senza utilizzare formulazioni esplicite o operatori sintattici di negazione, cfr. ad es. la risposta [B] alla questione [A] posta in un forum di discussione (fonte: <<<https://de.answers.yahoo.com>>>): <<[A] 153 cm klein stehen mir auch lange Kleider? [B] An deiner Stelle würde ich ein Kleid wählen, dass gerade noch das Knie umspielt>>. Sul fenomeno della negazione pragmatica cfr. Duden (2009: 905).

<sup>22</sup> A esclusione soprattutto di aggettivi e pronomi indefiniti in funzione referenziale e particelle modali (cfr. Blühdorn 2012: 139 e 445).

Nelle frasi (3)-(5), in cui si nega il verbo o un costituente della frase, la portata della negazione riguarda l'intera proposizione. Per tutte e tre le frasi sarebbe allora possibile la stessa parafrasi, quale riportata in (7):

(7) Es ist nicht der Fall, dass Maria ihren Mann erwürgt hat.

Se l'espressione negata è interna al costituente, come in (6), la portata della negazione resta invece entro i limiti del costituente stesso (cfr. Blühdorn 2012: 293s.). Nell'esempio (6), la negazione riguarda lo stato di cose descritto dalla forma verbale «identifiziert», compresa nel costituente; la fatticità della proposizione (ein Mann ist vermutlich erwürgt worden) non è compromessa dalla negazione.

Con la negazione, l'autore contrassegna un'espressione come inadeguata (non selezionabile) per uno specifico luogo del discorso (cfr. Blühdorn 2012: 255). Se l'espressione negata è un costituente, la non selezionabilità si trasmette, in linea di massima, all'espressione più complessa di cui il costituente negato fa parte (per es. la frase). Si può in tal senso osservare che la portata semantica della negazione oltrepassi i confini del costituente negato (cfr. Blühdorn 2012: 449).

Dal punto di vista del dialogo interazionale, la negazione è interpretata come una strategia di *recipient design*<sup>23</sup> valida a bloccare ed escludere le false interpretazioni che il parlante presume siano entrate nel dominio concettuale del suo interlocutore, dunque a ristabilire la base di riferimento comune su cui fondare la comprensione reciproca (cfr. Deppermann e Blühdorn 2013: 9). La negazione è vista in tal senso come tecnica per indurre a correggere una falsa interpretazione del referente e postulare una realtà alternativa<sup>24</sup>. Possono essere oggetto della negazione *nicht* stati di cose (di cui si nega la fatticità), proposizioni (di cui si nega la veridicità) o interi atti

<sup>23</sup> Il concetto di «recipient design», sviluppato in ambito di analisi conversazionale (cfr. Schmitt e Knöbl 2013: 247), fa riferimento alle manifestazioni empiriche del modo in cui il parlante formula enunciati avendo in mente un determinato interlocutore, nonché delle sue presupposizioni concernenti l'interlocutore stesso. Deppermann e Blühdorn (2013) utilizzano al riguardo, più precisamente, il termine «Adressatenzuschnitt» (7-8).

<sup>24</sup> L'uso della negazione come strategia correttiva può essere recepito come pleonastico, in particolare nel testo scritto. Nel seguente esempio (brano tratto da una lettera del direttore di una rivista online), l'enunciato negativo [A] è seguito da un secondo enunciato [B] di correzione della (falsa) interpretazione che l'autore presume la sua lettrice ideale abbia ricavato dal testo precedente: «Verstehen Sie mich bitte nicht falsch – [A] ich sage nicht, Sie sollten nichts mehr für Ihr Äußeres tun. [B] Was ich Ihnen nur näher bringen möchte: Werden Sie sich *bewusst* darüber, welch obszönes Spiel die Schönheitsindustrie mit Ihnen spielt, um an Ihr Geld heran zu kommen» (fonte: <<http://christian-sander.net/>>, 11/2013).

linguistici (di cui si nega l'auspicabilità). Possono svolgere ruolo semantico di oggetto negato sia espressioni referenziali (vale a dire espressioni che rimandano a entità di un determinato dominio concettuale, nel quale sono messe in relazione tra loro e con i partner della comunicazione), sia espressioni non referenziali e meramente descrittive (Blühndorn 2012: 69). Con la negazione dell'espressione non referenziale si intende che la descrizione di uno stato di cose (ad es. quella resa dal verbo «erwürgen») non si addice ai referenti (es. «Maria, ihren Mann»). Con la negazione di un'espressione referenziale, si intende che il referente non è congruente con la descrizione dello stato di cose e che lo stato di cose descritto necessita un referente diverso (Blühndorn 2012: 72). La posizione di *nicht* e la struttura informativa mediata dalla prosodia permettono di enucleare l'elemento che necessita di correzione. L'espressione negata è sintatticamente riconoscibile per la posizione di *nicht* alla sua sinistra, come sottolineato dalla scrittura corsiva negli es. (8)-(10), oltre che per fattori prosodici (qui non evidenziati).

- (8) Maria hat ihren Mann *nicht erwürgt*, sondern erschossen.
- (9) Maria hat *nicht ihren Mann*, sie hat ihre Schwiegermutter erwürgt.
- (10) *Nicht Maria* hat ihren Mann erwürgt. Lucia hat ihren Mann erwürgt.

Negli esempi (8)-(10) è esplicitata la correzione dell'elemento negato. Dal punto di vista della strategia comunicativa, questa scelta espressiva risponde a criteri ottimali. La negazione costringe infatti l'interprete a costruirsi un referente alternativo rispetto al costituente negato. Il compito non è difficile, se gli vengono date indicazioni per farlo. Se viceversa la negazione non è affiancata da adeguata esplicitazione del referente alternativo, l'interprete deve cercarselo da sé (cfr. Blühndorn 2012: 294). Il compito è meno semplice di quanto sembri, in quanto la proposizione negativa, come già osservato da Stickel (1975: 455), non sempre è in opposizione polare e semanticamente equivalente alla proposizione affermativa<sup>25</sup>. Se il focus della negazione è su un determinato costituente, e il contesto non offre indicazione sul referente alternativo a quello espresso dal costituente negato, le possibilità alternative alla negazione possono essere varie, come può dimostrare uno qualsiasi degli esempi (8a)-(10a).

<sup>25</sup> Weinrich (1975: 57) classifica il cosiddetto morfema di negazione *nicht* in opposizione binaria al morfema di affermazione ( $\emptyset$ ), interpretando così l'uso alternativo dei due morfemi come funzionale a trasmettere due istruzioni di segno opposto (revocare o mantenere la propria interpretazione). Nella più modulata descrizione di Seiler (1977: 80), la negazione *nicht* si pone idealmente nello spazio compreso tra i due poli dell'affermazione e della negazione. Per tale motivo, affermare qualcosa o negare il suo contrario, dal punto di vista espressivo, non sono la stessa cosa.



- (8a) Maria hat ihren Mann *nicht erwürgt*. (Sondern?).  
 (9a) Maria hat *nicht ihren Mann* erwürgt. (Wen hat sie erwürgt?).  
 (10a) *Nicht Maria* hat ihren Mann erwürgt. (Welche Frau hat ihren Mann erwürgt?).

Frasi con negazione non contenenti dati sufficienti a permettere la costruzione di un'alternativa per l'espressione negata mostrano un uso non cooperativo della negazione. Similmente può essere valutato il caso in cui la particella di negazione *nicht* è a sinistra di un costituente non delimitabile in base a criteri solo sintattici. Nell'es. (11) (tratto da Blühdorn 2012: 312)<sup>26</sup>, all'interno dell'espressione negata («die Puppe ihrer Tochter») la prosodia evidenzia il nucleo che necessita di un'alternativa («Tochter»):

- (11) Maria hat **nicht** die puppe ihrer /<sup>TOCH</sup>ter // sondern die puppe ihrer  
 NICH\te gewaschen.

Nella battuta tratta dal dialogo tra psicoanalista e paziente compreso in Deppermann e Blühdorn (2013: 24), trascritta con grafia semplificata in (12), la paziente pone tre accenti, rendendo l'enunciato non comprensibile, in quanto l'interlocutore non è in grado di determinare per quale espressione deve cercare un'alternativa («entsetzlich», «entsetzlich weh tun» oppure «entsetzlich weh tun wollen»?):

- (12) ich glaube auch sie würden mir nich[t] ent<sup>SETZ</sup>lich WEH tun WOL|en.

Se l'accento prosodico non è avvertibile, come per vincoli di medialità nel testo scritto, la negazione *nicht* a sinistra di un costituente non delimitabile in base a criteri solo sintattici può essere fonte di ambiguità interpretativa.

Date tali ipotesi relative al possibile uso poetico della negazione, passiamo nel seguito a osservare l'uso della negazione in poesia.

#### 4. La negazione in poesia

Date le sue caratteristiche di duttilità, si presume che la negazione sia uno strumento molto ben sfruttato nella poesia tedesca. Una prima inda-

<sup>26</sup>I segni di evidenziazione rispettano l'originale e scelte conformi alle convenzioni di trascrizione dei fenomeni dell'oralità. Nello specifico: il grassetto segnala la negazione, la sottolineatura il nucleo negato, il maiuscolo la sillaba accentata, la barra verticale il battere o levare, la doppia barra la pausa. Nell'esempio, la prosodia enuclea sia l'espressione negata, sia la correzione.

gine non sistematica, mirante all'osservazione del fenomeno più che ai suoi indici di frequenza, non lascia dubbi in materia. Come riportato nelle seguenti osservazioni, la negazione in poesia mostra una frequenza d'uso tendenzialmente non alta (par. 4.1) e un alto grado di funzionalità. Gli esempi di *nicht* osservati in testi lirici 'canonici' del Novecento – ho considerato tali le poesie comprese nell'antologia Conrady (2000) – documentano usi della negazione con funzionalità varia. Nel seguito, ne descrivo gli usi funzionali alla ricerca di un'espressività 'generica', descrivibile in termini retorici (parr. 4.2, 4.3, 4.4, 4.5) e di tematizzazione della negatività (par. 4.6), usi che, pur se documentati in poesia, non considero di per sé 'poetici'. Altri esempi testimoniano invece un uso 'poetico' della negazione, finalizzato all'espressione di ambiguità e rilevabile in base agli indicatori descritti nel precedente capitolo (par. 4.7).

#### 4.1 Frequenza d'uso

Un'indagine pilota sulla frequenza dell'operatore di negazione *nicht*, compiuto su un campione di 30 testi lirici del Novecento<sup>27</sup>, evidenzia un rapporto assoluto di frasi negative e affermative pari a circa uno a nove<sup>28</sup>. Di fronte all'alto numero (19) di liriche contenenti nessuna o una sola parola di negazione (sette liriche), si pone un piccolo drappello di quattro poesie contenenti una discreta quantità di *nicht* (da tre a sei). Risulta pertanto evidente che l'alta frequenza di negazioni nel testo lirico rappresenta l'eccezione e non la norma. Per tale motivo sarà interessante dedicare una particolare attenzione al fenomeno della negazione nel testo

<sup>27</sup> L'indagine, effettuata insieme agli studenti di tedesco del primo anno del corso di laurea magistrale in Traduzione Letteraria e Saggistica (Università di Pisa, anno accademico 2013-14), riguarda 30 poesie comprese nella raccolta antologica curata a scopi didattici da S. Grazzini, docente di letteratura tedesca del corso. La scelta, rispondente a criteri in parte casuali, riguarda i seguenti testi (scritti tra il 1892 e il 1943): *Gigerlette, Lied in der Nacht, Das Mädchen ohne Bräutigam, Mittagessen (Berliner Erinnerung)* (O.J. Bierbaum); *Brigitte B.* (F. Wedekind); *Galgenberg, Bundeslied der Galgenbrüder, Der Werwolf, Der Latzenzaun, Das Gebet, Das Huhn* (Ch. Morgenstern); *Wenn um der zinnen* (S. George); *Träume, die in deinen Tiefen wallen, Der Panther (Im Jardin des Plantes, Paris), Archaischer Torso Apollos, Das Karussell (Jardin du Luxembourg), Die Städte aber wollen nur das ihre* (R.M. Rilke); *Die Irren, Die Dämonen der Stadt, Die Vorstadt* (G. Heym); *Weltende* (J. van Hoddin); *Der Nervenschwache, Kreuzberg* (E. Blass); *Eva, Weltende, Eros, Sulamith, Mein blaues Klavier* (E. Lasker-Schüler); *Kleine Aster, Schöne Jugend* (G. Benn). Questa selezione di poesie concerne unicamente l'indagine delle frequenze e non il resto dell'analisi.

<sup>28</sup> Sono state contate 264 frasi affermative e 29 negative (oltre a otto interrogative e 13 esclamative, di cui una negativa). Il dato ottenuto sembra confermare essenzialmente quanto asserito da Weinrich (1975: 440), secondo cui le frasi negative sono utilizzate in rapporto di circa uno a cinque-dieci rispetto alle affermative.

che lascia registrare la massima frequenza d'uso di *nicht*. Si tratta della poesia *Archaischer Torso Apollos* di Rainer Maria Rilke, proveniente dalla raccolta *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908), di cui mi occuperò nel paragrafo che segue.

#### 4.2 Alta frequenza d'uso

Riportiamo in (13) il testo della poesia *Archaischer Torso Apollos* di Rilke<sup>29</sup>:

- (13) <sup>1</sup>[Wir kannten **nicht** sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augenäpfel reiften]. <sup>2</sup>[Aber  
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,  
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,  
  
sich hält und glänzt]. <sup>3</sup>[Sonst könnte **nicht** der Bug  
der Brust dich blenden], und <sup>4</sup>[im leisen Drehen  
der Lenden könnte **nicht** ein Lächeln gehen  
zu jener Mitte, die die Zeugung trug].  
  
<sup>5</sup>[Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz  
unter der Schultern durchsichtigem Sturz]  
und <sup>6</sup>[flimmerte **nicht** so wie Raubtierfelle];  
  
und <sup>7</sup>[bräche **nicht** aus allen seinen Rändern  
aus wie ein Stern]: <sup>8</sup>[denn da ist keine Stelle,  
die dich **nicht** sieht]. <sup>9</sup>[Du mußt dein Leben ändern].

È lecito pensare, a una prima lettura, che le molte negazioni del testo servano a formulare in maniera plastica l'idea centrale della poesia, la visione *ex-negativo* veicolata dallo sguardo inconsistente del torso privo di pupille. L'attenzione per le singole negazioni del testo, di cui nel seguito, mira a indagarne altre possibili funzioni.

Il testo consiste di nove frasi principali o coordinate, sei delle quali contenenti una negazione. In un unico caso (frase 8), la negazione «nicht» si colloca a sinistra del predicato della secondaria. Nella maggior parte dei casi (frasi 1, 3, 4, 6, 7), è a sinistra di un costituente. La prima proposizione negata è interpretabile come segue:

- [1] Es ist nicht der Fall, dass wir sein unerhörtes Haupt, darin die Augenäpfel reiften, kannten.

<sup>29</sup> Fonte del testo l'edizione citata in bibliografia (Rilke 1919: 1).

Le frasi 3 e 4 sono coordinate. In entrambi le frasi il predicato, al modo congiuntivo, esprime la protasi di un'apodosi. La protasi, trasmessa in modo implicito mediante il connettore negativo-condizionale «sonst» ('wenn das nicht der Fall wäre') che rimanda alla frase 2, è parafrasabile come segue:

- [2] wenn der Torso nicht mehr glühte wie ein Kandelaber, in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt, sich hält und glänzt.

La doppia apodosi, ciascuna contenente una negazione, è interpretabile nel modo seguente:

- [3] ...dann bestünde nicht die Möglichkeit, dass es der Fall wäre, dass der Bug der Brust dich blendete.  
 [4] ... dann bestünde nicht die Möglichkeit, dass es der Fall wäre, dass im leisen Drehen der Lenden ein. Lächeln ginge zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Il periodo successivo, costituito dalla frase 5 e dalle frasi negative coordinate 6 e 7, è strutturato in modo simmetrico al precedente. Anche in questo caso, il connettore «sonst» permette di ricostruire la protasi come già enunciato in [2]. Da cui l'apodosi, espressa positivamente nella frase 5 e negativamente nelle frasi successive, da interpretare come segue:

- [5] ... dann stünde dieser Stein entstellt und kurz unter dem durchsichtigen Sturz der Schultern.  
 [6] ... und es wäre nicht der Fall, dass [er] so wie Raubtierfelle flimmerte.  
 [7] ... und es wäre nicht der Fall, dass [er] aus allen seinen Rändern ausbräche wie ein Stern.

Le osservazioni fin qui raccolte valgono a rilevare nel testo di Rilke una complessità strutturale che rende il senso delle proposizioni e i significati del testo non immediatamente accessibili. L'elevato numero di negazioni contribuisce al complesso disegno sintattico e alle difficoltà interpretative, spesso imponendo all'interprete un percorso di comprensione *ex-negativo* e involuto. Ciò si conferma osservando l'ultimo caso di proposizione negata (frase 8) che in realtà comprende una doppia negazione, palesando pertanto un nucleo proposizionale affermativo, come esplicitato in [8a]:

- [8] da ist keine Stelle, von der es nicht der Fall ist, dass sie dich sieht.  
 [8a] von allen Stellen ist es der Fall, dass sie dich sehen.

Fin qui l'analisi mostra, come già detto, che l'alta densità di negazioni contribuisce a configurare un testo di elevata complessità strutturale<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Anche la complessità è a volte considerata criterio di poeticità, come fa ad es. Baumgärtner nel riferimento alla categoria *grammatische Komplexität*, già menzionata in § 2.

Oltre a ciò, molte negazioni apportano al testo di Rilke un certo grado di ambiguità, che spetta all'interprete risolvere. Nei primi cinque esempi osservati, la portata semantica della negazione potrebbe oltrepassare i confini del costituente a destra dell'operatore «nicht» e comprendere il verbo finito. L'espressione negata e il significato della frase possono ogni volta interpretarsi in due modi diversi. Ad es. il significato della prima frase cambia a seconda se si interpreta l'espressione negata in senso ampliato («sein unerhörtes Haupt, darin die Augenäpfel reiften, kannten») o ristretto («sein unerhörtes Haupt, darin die Augenäpfel reiften»). Nel primo caso si verrebbe a escludere la possibilità di riferire al «wir» l'atto del conoscere, trasmesso dalla forma verbale «kannten»<sup>31</sup>. È possibile pensare che il soggetto «wir» facesse qualcos'altro, eventualmente in relazione al capo del torso, per es. che lo contemplasse. L'interpretazione ristretta del costituente negato escluderebbe invece che il «wir» conoscesse il capo inaudito (della statua di Apollo) in cui maturavano le pupille, lasciando intendere che conoscesse qualcos'altro (le rimanenti parti della statua di Apollo?). Nella seconda frase della poesia si afferma che il torso di Apollo continua a rilucere come un candelabro in cui permane e risplende il suo contemplare<sup>32</sup>. La situazione così descritta fa da premessa alle due successive, rese *ex-negativo* nelle frasi 3 e 4. Interpretando la portata della negazione come ampliata al verbo, come sembrerebbe più sensato, il significato delle frasi, introdotte dalla premessa [2] «se il torso di Apollo non continuasse a rilucere...» può essere riformulato come segue:

- [3a] ... la curva del suo petto non potrebbe abbagliarti [= potrebbe darsi qualsiasi altro caso, ma non che la curva del suo petto ti abbagli].
- [4a] ... non potrebbe scorrere un sorriso verso quel centro che produsse il concepimento [= potrebbe darsi qualsiasi altro caso, ma non che scorra un sorriso verso quel centro che produsse il compimento].

Se, viceversa, si interpretasse la portata della negazione limitatamente al costituente, si avrebbe:

<sup>31</sup> Sia Vincenzo Errante (Rilke 1951) sia Giacomo Cacciapaglia (Rilke 1992) traducono qui la forma di preterito tedesco *kannten* con il passato remoto italiano *conoscevano*. È però lecito immaginare che l'evento focalizzato dal verbo abbia una certa durata, ciò che in italiano si esprime con l'imperfetto continuo.

<sup>32</sup> Il sintagma «sein Schauen» è descritto con l'attributo «nur zurückgeschraubt», tradotto da Cacciapaglia «il suo sguardo, solo indietro volto» (Rilke 1992, 194). Errante mette in relazione l'attributo al candelabro, «in cui dura e risplende, / anche smorzata, la superna luce» (Rilke 1951, 279). È probabilmente da intendersi che la perdita del capo ha solo ridotto e non spento la bellezza della statua.

- [3b] ... non la curva del suo petto potrebbe abbagliarti [= qualcos'altro potrebbe abbagliarti].
- [4b] ... non un sorriso potrebbe scorrere nel lieve volgere dei lombi verso quel centro che produsse il concepimento [= qualcos'altro potrebbe scorrere...].

Discorso analogo vale per le frasi 6 e 7 (introdotte dalla frase 5) e le relative varianti interpretative, collegate alle diverse possibilità di considerare la portata della negazione, vale a dire estesa al verbo finito (varianti *a* dei numeri sottostanti) o limitata al costituente a destra di «nicht» (varianti *b*):

- [6a] ... [questa pietra] non scintillerebbe così, come pelle di belva [= potrebbe darsi qualsiasi altro caso, ma non che questa pietra scintilli...]
- [7a] ... [questa pietra] non eromperebbe da ogni orlo come un astro [= potrebbe darsi qualsiasi altro caso, ma non che questa pietra erompa...]
- [6b] ... non così, come pelle di belva, scintillerebbe [questa pietra] [= ma potrebbe scintillare in altro modo]
- [7b] ... non da ogni orlo eromperebbe, come un astro, [questa pietra] [= ma potrebbe erompere da un'altra parte]

Per via della struttura sintattica, nei casi osservati l'interpretazione della negazione lascia un margine di ambiguità e spetta all'interprete decidere quale lettura privilegiare. Per senso comune e nel contesto tematico complessivo della poesia si tenderà a optare per le varianti [a]. Da non trascurare, peraltro, è che nelle frasi 4 e 7 si presenta, in maniera simmetrica tra le due frasi, una struttura marcata con dislocazione nel *Nachfeld* di un costituente («zu jener Mitte, die die Zeugung trug» nella frase 4; «wie ein Stern» in 7). In entrambi i casi, il costituente a destra della negazione «nicht» («ein Lächeln» in 4; «aus allen seinen Rändern» in 7) resta isolato in detta collocazione. Degno di nota, in particolare, il rilievo che, nella successione lineare della frase 7, assumono le parole «allen seinen Rändern», 'incorniciate' tra due «aus». L'interpretazione potrà tenere conto di questi segnali inviati dal testo, in particolare se si crede, come suggerisce De Angelis, che in Rilke sia veicolo di *Gestaltung* poetica la «variazione sul minimo» (1987: 107), ciò che rende ogni parola carica e densa, ogni collocazione sintattica significativa. Anche in questa poesia, metra e sintassi sembrano concorrere a raffigurare l'inconsueta via che porta all'esperienza di una realtà posta oltre la dimensione quotidiana.

L'alto numero di negazioni, elevando il grado di complessità strutturale e trasmettendo una certa ambiguità espressiva, contribuisce a rendere il processo di comprensione oltremodo tortuoso, laddove ogni inciampo sul percorso dell'ovvietà può intendersi non come ostacolo, bensì come progresso in direzione della conoscenza 'altra'.

Nei paragrafi che seguono rinuncerò, per economia di discorso, ad approfondire l'analisi degli esempi nei testi.

#### 4.3 Uso retorico

La negazione può essere utilizzata a scopi retorici, in espressioni variamente classificabili secondo il tradizionale catalogo di figure retoriche. Per alcune classi di figure, come ad es. pleonasmii (v. nota 24), eufemismi, litoti, l'uso della negazione sembra più probabile nella comunicazione quotidiana che in poesia. A volte può risultare comunicativamente più efficace un'espressione negativa, ad es. la litote «Verstehen Sie mich bitte nicht falsch», della variante affermativa («Verstehen Sie mich bitte richtig»). Lo stesso vale per l'espressività poetica. L'intenzione degli imperativi negativi contenuti nel testo (14), a partire dal titolo, risulta chiara solo alla lettura dell'ultimo verso e alla comprensione del tema della poesia, l'abbandono dell'amata/o.

- (14) sag nicht wir fahrn wohin du willst  
 steig nicht im erstbesten hotel ab  
 sieh mich nicht andauernd an  
 bleib nicht eine ganze stunde da  
 stammle nicht du müßtest heim  
 renne nicht vor mir her  
 dreh dich nicht um  
 heb nicht die hand  
 wink mir nicht zu  
 fahr nicht (Róża Domaścyna, *Hol mich nicht ab wenn ich komme*,  
 s.d., I, 4-10)

#### 4.4 Uso strutturante

Nei testi poetici sono alquanto frequenti, nel Novecento forse più frequenti delle figure di parola, le figure di costruzione con *nicht*, come ad es. il chiasmo in (15):

- (15) Die Ferne ist es nicht und nicht die Nähe (Manfred Hausmann, *Liebe*,  
 s.d., II, 1)

Se le figure di costruzione con parole di negazione, ad es. i parallelismi sintattici, sono presenti in ampie sezioni dei testi poetici, si può parlare di un peculiare uso della negazione a fini strutturanti. In (16) ad es. la parola «nicht» compare nella stessa posizione in ogni verso della II e III strofa, realizzando un disegno strutturale di evidente simmetria con i primi sei versi (I strofa), privi di negazione:

- (16) das nicht Sagbare  
 das nicht Erfahrbare  
 das nicht Entscheidbare  
 das nicht Erreichbare  
 das nicht Wiederholbare  
 das nicht Beendbare

das nicht Beendbare nicht beenden (Helmut Heissenbüttel, *das Sagbare sagen*, s.d., II-III, 7-13)

#### 4.5 Uso ridondante

Un altro uso espressivo della negazione è esemplificato nella poesia riportata in (17). Le prime due strofe rispondono *ex negativo* al tema del testo espresso nel titolo («Für wen ich singe»). Prima di caratterizzare, come avviene solo nella terza strofa, il suo interlocutore ideale (lo «ihr» per cui compone i suoi versi), l'io lirico lo tratteggia con procedimento *ad excludendum* ripetuto quattro volte («nicht für euch...») in posizione simmetrica (vv. I, 1; I, 10; II, 1, II, 10). Secondo la massima di economia comunicativa, le prime due strofe sarebbero inutili, in quanto la comunicazione essenziale (la risposta all'interrogativo compreso nel titolo) è espressa in modo diretto, affermativo, nella III strofa.

- (17) Ich singe nicht für euch,  
 ihr, die ihr eure Riemen enger schnallt,  
 wenn es um Höheres geht.  
 Ihr, bis zum Rand voller Gefühls matsch,  
 ihr, die ihr nichts so hasst  
 wie eure eigenen verschwärzten Leiber,  
 die ihr euch noch in Fahnen wickelt,  
 Hymnen singt,  
 wenn euch der Strahlengürtel schnürt.  
 Und nicht für euch,  
 ihr high-life Spießler mit der  
 Architektenideologie,  
 ihr frankophilen Käselutscher,  
 ihr, die ihr nichts so liebt  
 wie eure eigenen parfümierten Pöter,  
 ihr, die ihr euch nicht schämt  
 den Biermann aufzulegen,  
 weil der so herrlich revolutionär ist.  
 Nein, für euch nicht.

Ich singe nicht für euch,  
 ihr vollgestopften Allesfresser mit der  
 Tischfeuerzeugkultur.  
 Ihr, die ihr eure Frauen so wie  
 Steaks behandelt und vor



Rührung schluchzt, wenn eure fetten Köter  
sterben. Die ihr grinst, wenn ihr  
andamals denkt,  
wie über einen Herrenwitz.  
Und nicht für euch,  
die ihr nur lebt, weil hier zuviel  
und anderswo zuwenig Brot herumliegt. Tempelstufenhocker,  
ihr, die ihr nichts so liebt  
wie eure eigenen bemalten Bäuche,  
die ihr mit blöden Haschisch-Lächeln eure  
gesetzlosen Gesetze vor euch hin lallt.  
Nein, für euch nicht.

Ich sing für euch,  
die ihr die feige Weisheit eurer Heldenväter  
vom sogenannten  
Lauf der Welt in alle Winde schlagt  
und einfach ausprobiert,  
was richtig läuft [...]. (Franz Josef Degenhardt, *Für wen ich singe*, 1967,  
I-III, 1-44)

#### 4.6 Tematizzazione della negatività

La sostantivazione di lessemi di negazione (altro uso classificabile in termini retorici) serve a tematizzare la negatività. Quest'uso, frequente anche in ambito filosofico (cfr. ad es. la seguente citazione tratta dalla *Einführung in die Metaphysik* [1935] di Martin Heidegger: «Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?», 1976, 22), per la poesia può essere funzionale all'autoreferenzialità del discorso e alla costruzione di un 'nuovo senso' (cfr. Luhmann 1975: 202). Osserviamo un esempio del genere nella personificazione dei pronomi indefiniti «Niemand» e «Nichts» e dei relativi composti («Nichts-» e «Niemandrose») realizzato nel testo lirico *Psalm* (1963) di Celan, parzialmente riportato in (18):

- (18) Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unsern Staub.  
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühen.  
Dir  
Entgegen.

Ein Nichts  
waren wir, sind wir, werden  
wir bleiben, blühend:  
die Nichts-, die  
Niemandrose. [...] (1963, I-III, 1-13)

## 4.7 Usi ambigui

Le espressioni negative nelle poesie di frequente mettono a fuoco un determinato costituente internamente alla proposizione negata. Nel contempo, è raro che le negazioni siano seguite da esplicitazione della correzione, come richiederebbe il modello comunicativo ottimale. L'alternativa resta in tal modo aperta all'interpretazione e spesso ambigua. In (19) ad es. il referente da escludere è chiaro («der überschäumende Jubel der Jugend»), così come il contenuto della proposizione (19a). Il testo, nel contesto immediato in cui compare la negazione, non offre indicazioni che permettano di rappresentarsi un nuovo referente. Una possibilità sarebbe di concepirlo di segno diametralmente opposto rispetto a quello negato, con risultati poco verosimili («?die nüchterne Beklemmung des Alters»).

(19) Nicht mit der Jugend  
Überschäumendem Jubel erlebte ich das Wunder  
Deines Nahns. (Agnes Miegel, *An den Führer*, 1940, I, 1-2)

(19a) Es ist nicht der Fall, dass ich das Wunder deines Nahens mit dem  
überschäumenden Jubel der Jugend erlebte

Un altro esempio di latente ambiguità trasmessa dalla negazione *nicht* collocata a sinistra di uno specifico costituente si nota in (20). Al v. 1 la poesia presenta una proposizione negata, il cui significato è da interpretarsi come: «Es ist nicht der Fall, dass ich deine Träume stören will». Il v. 3 esprime una sorta di alternativa alla proposizione negata: l'io lirico afferma prima di non voler fare una cosa («deine Träume stören») e poi di voler fare qualcos'altro («nur deine Atemzüge hören und bei dir sein»). L'apparente innocenza dell'intento dell'io lirico è messa in dubbio dal focus della negazione («deine Träume») che permette di cogliere la seguente *nuance* di significato: «ich will nicht deine Träume stören, ich will etwas anderes stören (das einen Bezug zu dir hat)». Rilevare questo significato può portare a leggere i versi seguenti dalla prospettiva di una sottile violenza perpetrata dall'io nei confronti del tu, il suo vegliare percepito come intromissione nella sfera del silenzio notturno che non gli appartiene più, nel momento in cui l'io lo disturba, origliando il rumore dei suoi sospiri, prestando orecchio solo a quelli, invadendo la sfera stessa della sua individualità.

(20) Ich will nicht deine Träume stören.  
Die stummen Nächte bleiben dein.  
Ich will nur deine Atemzüge hören  
Und bei dir sein. (Dagmar Nick, *Nachtwache*, 1959, I, 1-4)

Il fenomeno per cui il costituente negato risulta di incerta interpretazione è alquanto frequente nei testi poetici. Negli esempi seguenti si danno sempre due diverse possibili interpretazioni: in (21) «enden» oppure «enden gerecht»; in (22) «über die Mauer» o «über die Mauer zum Nachbarn»; in (23) «der Gruß» come pure «der Gruß aus dem Nichts».

- (21) Zeichen, Farben, es ist  
ein Spiel, ich bin bedenklich,  
es möchte nicht enden  
gerecht. (Johannes Bobrowski, *Immer zu benennen*, 1961, II, 1-4)
- (22) Unser Atem  
hebt sich nicht  
über die Mauer  
zum Nachbarn. (Olly Komenda-Soentgerath, *Individuum*, s.d., I, 7-10)
- (23) Geschrieben wird nicht  
Der Gruß aus dem Nichts. (Heinz Czechowski, *Flußfahrt*, s.d., II, 4-5)

Per poter disambiguare i casi, sarebbe necessario percepire l'accento prosodico, cosa che il *medium* scritto non permette di fare. Lo schema metrico non sembra agevolare l'identificazione dell'accento prosodico, al contrario. Ad es. in (23) in base allo schema metrico risultano parimente accentate le due parole chiave «Gruß» e «Nichts» (23a).

- (23a) Geschrieben wird nicht  
Der Gruß aus dem Nichts

Nella poesia riportata in (24), l'ambiguità di interpretazione risulta dalla posizione della particella di negazione «nicht» al centro di ogni verso, in mezzo a due diversi costituenti. Anche in questo caso lo schema metrico, esemplificato in (24a), contribuisce a offuscare i confini del nucleo negato.

- (24) Noch bin ich nicht angekommen  
bei euch nicht bei mir  
bei uns nicht bei dir  
am Tag nicht im Traum  
im Ton nicht im Baum  
mit Rad nicht mit Bahn [...] (Michael Wüstefeld, *Kleines Rondeau*,  
1986-1987, I, 1-6)
- (24a) Nóch bin ich nicht angekómmen  
bei eúch nicht bei mír  
bei úns nicht bei dír  
am Tág nicht im Traúm  
im Tón nicht im Báum  
mit Rád nicht mit Báhn...

## 5. Conclusione

Partendo dall'intento di indagare la funzionalità 'poetica' di una classe grammaticale chiusa, l'analisi ha avuto a oggetto la poeticità della negazione e l'uso della negazione nella poesia tedesca del Novecento, come sulla base dei testi contenuti nell'antologia lirica Conrady (2000). La descrizione grammaticale della negazione tedesca ha permesso di classificare la particella di negazione *nicht* come indicatore di poeticità nel caso in cui la negazione compaia in contesto privo di indicazioni utili a costruire il referente alternativo a quello negato o in cui la frase con negazione non fornisca dati sufficienti a enucleare l'espressione negata. L'analisi delle liriche ha rilevato una frequenza d'uso della negazione in poesia in linea con l'uso nella comunicazione standard, ma distribuita in modo difforme, con un alto numero di liriche prive di negazioni contrapposto a un esiguo numero di testi con alta densità di negazioni. Gli usi osservati della negazione in poesia sono stati ricondotti a varie finalità, valutate come genericamente espressive: parole di negazione utilizzate a fini retorici e strutturanti, per tematizzare la negatività o dare espressione a una particolare poetica, come nel caso trattato analiticamente del testo di Rilke. È stato possibile documentare, come da ipotesi iniziale, il peculiare uso della negazione in funzione poetica, nell'accezione qui utilizzata del termine. Le espressioni negative presenti nelle liriche hanno spesso mostrato usi non cooperativi della negazione che mette a fuoco un determinato costituente, senza offrire dati certi per la correzione interpretativa del referente o concetto escluso, oppure agisce su un costituente dai confini sintattici non chiari, anche in contesti in cui lo schema metrico impedisce, più che aiutare, l'identificazione dell'accento prosodico e del nucleo negato.

Pur non andando oltre il rilevamento dei fenomeni, cui potrebbero far seguito il computo sistematico delle frequenze e l'analisi puntuale dei singoli usi, funzionali al rilevamento di stili peculiari a singoli autori o epoche e all'interpretazione dei testi, l'analisi ha mostrato la possibilità di enucleare categorie grammaticali del sistema linguistico idonee a trasmettere contenuti informativi dai contorni sfumati, più allusivi che didascalici, e ne ha saggiato l'uso in poesia. Il lavoro ha così illustrato la possibilità di osservare un fenomeno grammaticale nella sua funzionalità 'poetica' da un lato, dall'altro nel suo uso concreto nei testi 'poetici', quale doppio percorso utile a enucleare con strumenti linguistici la poeticità dei testi.

## Bibliografia

Aumüller Matthias 2005, *Innere Form und Poetizität. Die Theorie Aleksandr Potebnjas in ihrem begriffsgeschichtlichen Kontext*, Lang, Frankfurt am Main.

- Auer Peter 2013, *Über den Topos der verlorenen Einheit der Germanistik*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172 (43): 16-28.
- Ballestracci Sabrina 2013, *Stili e testi in lingua tedesca. Strumenti per l'analisi*, Carocci, Roma.
- Baumgärtner Klaus 1965, *Formale Erklärung poetischer Texte*, in H. Kreuzer, R. Gunzenhäuser (Hrsgg.), *Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, Nymphenburger, München: 67-84.
- Bierwisch Manfred 2008, *Linguistik, Poetik, Ästhetik*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 150: 33-55.
- Bleumer Hartmut, Franceschini Rita, Habscheid Stephan *et al.* (Hrsgg.) 2013, *Turn, Turn, Turn? Braucht die Germanistik eine germanistische Wende?*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Blühdorn Hardarik 2012, *Negation im Deutschen. Syntax, Informationsstruktur, Semantik*, Narr, Tübingen.
- Brinker Klaus 1985, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Schmitt, Berlin.
- Ceserani Remo 2005, *Il testo poetico*, Il Mulino, Bologna.
- Conrady K.O. (Hrsg.) 2000, *Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Artemis und Winkler, Düsseldorf-Zürich.
- De Angelis Enrico 1987, *Simbolismo e decadentismo nella letteratura tedesca*, Il Mulino, Bologna.
- Deppermann Arnulf, Blühdorn Hardarik 2013, *Negation als Verfahren des Adressatenzuschnitts: Verstehenssteuerung durch Interpretationsrestriktionen*, «Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie Praxis Dokumentation», 41 (1): 6-30.
- Deutscher Guy 2010, *Through the Language Glass. Why the World looks different in other Languages*, Holt, New York.
- Duden. *Die Grammatik* 2009<sup>8</sup>, hrsg. von der Dudenredaktion, Dudenverlag, Mannheim-Zürich.
- Empson William 1963, *Seven Types Of Ambiguity*, Chatto & Windus, London (orig. ed. 1930).
- Engel Ulrich 1996<sup>3</sup>, *Deutsche Grammatik*, Groos, Heidelberg (Erstausgabe 1988).
- Eroms H.-W. 2008, *Stil und Stilistik. Eine Einführung*, Schmidt, Berlin.
- Fix Ulla, Gardt Andreas, Knappe Joachim (Hrsgg.) 2008, *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Fix Ulla, Poethe Hannelore, Yos Gabriele 2001, *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Lang, Frankfurt am Main-Berlin.
- Foschi Albert Marina 2009a, *Il profilo stilistico del testo*, Plus, Pisa.
- 2009b, *Pronomi ambigui in Kafka*, in C. Carmassi, G. Cermelli, M. Foschi Albert *et al.* (a cura di), *Wo bleibt das «Konzept»? Dov'è il «concetto»? Festschrift für / Studi in onore di Enrico De Angelis*, Iudicium, München: 218-236.
- 2010, *Pronominalizzazione e comunicazione scientifica: lo es in Freud*, in M. Foschi Albert, P.U. Dini (a cura di), *Textwelten in der Wissenschaft / L'universo testuale della scienza. Atti dello Alexander von Humboldt-Kolleg (Pisa, 23-25.10.2009)*, «Slifo» (8 n.m.): 361-382.

- 2012, *Kooperative und unkooperative Verwendung von Pronomen in Texten der Physik und der Literatur (Franz Kafka, Thomas Mann) aus dem frühen 20. Jahrhundert*, in S. Bonacchi, G. Pawlowski (Hrsgg.), *Mensch – Sprachen – Kulturen. Beiträge und Materialien der internationalen wissenschaftlichen Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten*, Euro Edukacja, Varsavia: 50-73.
- Frege Gottlob 2008, *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien*, hrsg. von G. Patzig, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen (Erstausgabe 1962).
- Fuhrmann Manfred 1975, *Die aristotelische Lehre vom Wirklichkeitsbezug der Dichtung*, in H. Weinrich (Hrsg.), *Positionen der Negativität*, Fink, München: 519-520.
- Grazzini Serena 1999, *Der strukturalistische Zirkel. Theorie über Mythos und Märchen bei Propp, Lévi-Strauss, Meletinskij*, Deutscher Universitäts-Verlag, Wiesbaden.
- Grice H.P. 1975, *Logic and Conversation*, in P. Cole, J.L. Morgan (eds), *Syntax and Semantics*, vol. 3. Speech Acts, Academic Press, New York-San Francisco-London: 41-58.
- Hausendorf Heiko 2008, *Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Textualität revisited*, «Zeitschrift für Germanistische Linguistik», 36 (3): 319-342.
- Heidegger Martin 1976, *Einführung in die Metaphysik. Gesamtausgabe II, Abteilung: Vorlesungen 1923-1944*, Bd. 40, Klostermann, Frankfurt am Main, 4. Ausgabe (Erstausgabe 1953).
- Ihwe Jens (Hrsg.) 1971-1972, *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, 3 Bde., Fischer, Frankfurt am Main.
- Jäger Ludwig 2013, *Return to Philology*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172 (43): 48-54.
- Jakobson Roman 1960, *Closing Statements: Linguistics and Poetics*, in T.A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Wiley, New York: 350-377.
- 2002, *Saggi di linguistica generale*, trad. it. di Letizia Grassi, Feltrinelli, Milano (ed. orig. francese 1963).
- Klein Wolfgang 2005, *Wie ist eine exakte Wissenschaft von der Literatur möglich?*, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 137 (35): 80-100.
- Koch W.A. 1981, *Poetizität: Skizzen zur Semiotik der Dichtung*, Olms, Hildesheim.
- Kreuzer Helmut 1965, *'Mathematik und Dichtung'. Zur Einführung*, in H. Kreuzer, R. Gunzenhäuser (Hrsgg.), *Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, Nymphenburger, München: 9-20.
- Kreuzer Helmut, Gunzenhäuser Rul (Hrsgg.) 1965, *Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, Nymphenburger, München.
- Livio Mario 2002, *The Golden Ratio: The Story of Phi, the World's Most Astonishing Number*, Broadway Books, New York. Trad. it. di Stefano Galli 2010<sup>6</sup>, *La sezione aurea. Storia di un numero e di un mistero che dura da tremila anni*, Rizzoli, Milano.
- Luhmann Niklas 1975, *Über die Funktion der Negation in sinnkonstituierenden Systemen*, in H. Weinrich (Hrsg.), *Positionen der Negativität*, Fink, München: 201-218.
- Lyon Otto 1907<sup>7</sup>, *Handbuch der deutschen Sprache für höhere Schulen*, Teubner, Leipzig-Berlin (Erstausgabe 1885).

- Marchese Angelo 1997, *L'officina della poesia. Principi di poetica*, Arnoldo Mondadori, Milano (ed. orig. 1985).
- Müller Ralph 2012, *Die Metapher. Kognition, Korpusstilistik und Kreativität*, Mentis, Paderborn.
- Rilke R.M. 1919, *Der neuen Gedichte anderer Teil*, Insel, Leipzig.  
 — 1951, *Liriche e prose*, a cura di Vincenzo Errante, Sansoni, Firenze.  
 — 1992, *Nuove poesie. Requiem*, a cura di Giacomo Cacciapaglia, Einaudi, Torino.
- Sandig Barbara 2006<sup>2</sup>, *Textstilistik des Deutschen*, de Gruyter, Berlin-New York (Erstausgabe 1986).
- Schmitt Reinhold, Knöbl Ralf 2013, *Prosodie und multimodales recipient design*, «Deutsche Sprache», 41 (3): 242-276.
- Schönert Jörg 2013, 'Liaisons négligées'. Zur Interaktion von Literaturwissenschaft und Linguistik in den disziplinären Entwicklungen seit den 1960er Jahren, «LILI – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 172 (43): 196-221.
- Schrott Raoul, Jacobs Arthur 2011, *Gehirn und Gedicht*, Hanser, München.
- Seiler Hansjakob 1977, *Sprache und Sprachen*, Fink, München.
- Spillner Bernd 1974, *Linguistik und Literaturwissenschaft: Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*, Kohlhammer, Stuttgart.
- Stickel Gerhard 1975, *Einige syntaktische und pragmatische Aspekte der Negation*, in H. Weinrich (Hrsg.), *Positionen der Negativität*, Fink, München: 17-38.
- Vater Heinz 2005, *Referenz-Linguistik*, Fink, München.
- Viehwegger W.D. 1991, *Textlinguistik: eine Einführung*, Niemeyer, Tübingen.
- Weinrich Harald 1964, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Kohlhammer, Stuttgart.  
 — 1975, *Über Negationen in der Syntax und Semantik*, in Id. (Hrsg.), *Positionen der Negativität*, Fink, München: 39-63.





# SULL'EFFETTO COMICO ELEMENTARE. UN PERCORSO TEORICO-LETTERARIO A PARTIRE DAL DIBATTITO GERMANISTICO

Serena Grazzini

Università di Pisa (<serena.grazzini@unipi.it>)

## 1. Premessa sulla prospettiva di studio

A partire dalla seconda metà degli anni '70 del XX secolo gli studi umanistici euroamericani hanno conosciuto una ricchissima e sempre crescente produzione rivolta alla comprensione del comico. La natura complessa dell'argomento, legata non da ultimo al doppio statuto del comico quale fatto estetico da un lato, fenomeno della realtà dall'altro, ha comportato un'impostazione interdisciplinare della ricerca e favorito uno scambio intenso tra i diversi saperi umanistici. Anche la germanistica ha condiviso questo interesse e ha concorso all'approfondimento del tema, tanto che, prendendo il termine in prestito dall'economia, si è parlato a proposito, e soprattutto per la *Jahrtausendwende*, di una vera e propria 'congiuntura' comica (Müller-Kampel 2012: 5). Molti sono stati i convegni (nazionali e internazionali) dedicati all'argomento, numerosissime le pubblicazioni prodotte sia a livello individuale che collettivo e l'attenzione nei confronti del comico è ancora oggi molto alta<sup>1</sup>: se fino agli anni '70 esso aveva interessato prevalentemente la filosofia estetica e la psicologia, il quadro è ora molto diverso e gli studi letterari, come anche quelli linguistici, hanno ormai delineato un proprio 'dominio' in questo specifico campo della ricerca.

Approfondire il complesso dei motivi sociologici, antropologici e culturali che stanno alla base di questa 'congiuntura' sarebbe sicuramente proficuo. Limitandosi al comico letterario, che rappresenta l'argomento specifico di questo saggio, è importante evidenziare come la letteratura novecentesca di lingua tedesca abbia contribuito in modo decisivo alla centralità dell'argomento negli studi germanistici. In parte in sintonia con i cambiamenti della coeva letteratura occidentale, in parte percorrendo sentieri propri, essa ha infatti arricchito il panorama di forme comiche nuove e molto complesse, che hanno messo in crisi letture estetiche

<sup>1</sup> Per una veloce ricognizione degli studi principali e una bibliografia aggiornata degli studi degli ultimi decenni, cfr. Müller-Kampel (2012).

del comico basate su concezioni di stampo prevalentemente romantico e idealista, come erano quelle della tradizione ottocentesca. Basti pensare ad esempio all'importanza del cabaret all'inizio del secolo, che, ispirato al riso e alla danza di Zarathustra, ha introdotto nuove forme di poesia scherzosa, di satira e parodia; si pensi anche ai movimenti di avanguardia come il Dada e lo *Überrealismus*, oppure alla commedia dell'esilio, al grottesco modernista, alla Wiener Gruppe, alla Neue Frankfurter Schule, al teatro dell'assurdo, e con riferimento a tempi più recenti, alla decostruzione postmoderna e a certa letteratura post-riunificazione.

Si potrebbero aggiungere molti altri esempi, ma quelli citati sono sufficienti a capire l'importante ruolo che il comico riveste nella letteratura di lingua tedesca del Novecento, tanto da contaminare testi che, nel complesso del loro impianto e delle loro intenzioni, non possono essere definiti comici. Allo stesso tempo il comico si fa ambiguo ed è a sua volta contaminato dal serio: la commedia, il genere comico per antonomasia della tradizione occidentale, non sembra più fatta per offrire una gaia alternativa alla serietà della vita<sup>2</sup>, e non di rado, nel gioco che essa inscena tra l'eroe comico e le logiche della realtà, sono queste ultime ad avere la meglio sul soggetto che ha tentato (comicamente) di piegarle a sé e ai suoi interessi.

La letteratura novecentesca mette inoltre seriamente in crisi la categoria dell'eroico, sulla quale non di rado ironizza: il protagonista delle storie assomiglia sempre più all'uomo comune, nel quale insicurezza e fragilità sono accostate a ostinatezza e caparbia nel rapporto con il mondo, dando origine a contraddizioni e contrasti spesso comici. La trasfigurazione poetica, che ancora alla fine dell'Ottocento costituiva il programma estetico principale della letteratura realista e si realizzava non da ultimo per mezzo dell'umorismo, si rivela via per lo più impraticabile nel secolo successivo, caratterizzato dai drammi delle guerre di massa, dallo scontro civile, dal 'fluidificarsi' (cfr. Baumann, 2010<sup>2</sup>), in parte cercato in parte subito, di punti di riferimento stabili in ambito sociale, politico, economico e culturale. Alla consapevolezza che la storia non ha un *telos*, si associa con il tempo la sfiducia nei confronti del credo positivista nel progresso umano tramite la scienza e la tecnologia; allo stesso modo perdono progressivamente di valore anche l'ideologia politica e il pensiero sistemico. Prevalgono le contraddizioni, le soluzioni di emergenza, le pic-

<sup>2</sup> Dopo lo studio di Helmut Arntzen (1968) sulla 'commedia seria' da Gotthold Ephraim Lessing a Heinrich von Kleist, l'accostamento dei due termini, considerati per tradizione contrapposti, è diventato luogo comune (cfr. anche Neuhuber 2003). La letteratura di lingua tedesca conosce infatti una tradizione comica 'mista' importante; tuttavia, è soprattutto nel Novecento che questa commistione subisce un processo di generalizzazione e a questo fa riferimento quanto presentato sopra.

cole e grandi astuzie, le psicosi del quotidiano, che sembrano aver aperto al comico letterario vastissime possibilità.

Studiare il comico nella letteratura di lingua tedesca significa oggi tenere conto di un panorama letterario estremamente variegato, in parte anche contraddittorio. In tale complessità si può forse riconoscere il motivo principale per cui gli studi degli ultimi decenni sono generalmente caratterizzati da una forte irritazione nei confronti della teoria comica, alla quale proprio la Germania aveva dato un contributo fondamentale tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento. Sebbene anche il Novecento abbia visto l'elaborazione di alcune delle più importanti teorie sul comico e sul riso, come, per rimanere all'Austria e alla Germania, quelle di Sigmund Freud, Joachim Ritter e Helmuth Plessner, l'attenzione degli studiosi si è spostata sempre più dalla definizione del comico e dei suoi meccanismi allo studio delle sue funzioni e dei suoi contesti; l'interesse antropologico, sociologico e culturologico ha prevalso su quello prettamente estetico e teorico, segnando anche un particolare modo di interpretare i testi letterari. Questo cambiamento di prospettiva risente non da ultimo della progressiva trasformazione dello studio della letteratura in una *Kulturwissenschaft* (cfr. Grazzini 2006), tanto che per molti versi gli si può riconoscere un valore paradigmatico anche a livello accademico.

Tuttavia, la recente pubblicazione di alcune monografie sul comico letterario sembra lanciare un segnale in controtendenza. Esse rimettono al centro dell'attenzione proprio la teoria (cfr. Horn 1988) e la ricerca di una via nuova, delineata a partire dal confronto con altre discipline, in particolare la linguistica e la sociologia (cfr. tra gli altri Gerigk 2008; Kindt 2011). Considerando queste nuove monografie si può notare come, nonostante gli studi sull'argomento siano cresciuti in modo esponenziale, tanto da essere quasi impossibile per il singolo presentarne una ricognizione completa, nella teoria si continua a riproporre problematiche conosciute da tempo. Nuovo sembra essere soprattutto il metodo e in alcuni casi anche il linguaggio, di sempre più difficile accesso a chi in quel metodo non è di casa, e che in alcuni casi è spia del carattere fortemente autoreferenziale delle nuove teorie (cfr. in particolare Gerigk 2008), che sembra rivelare come il comico stia diventando (o tornando a essere) soprattutto il banco di prova di nuovi sistemi interpretativi e teorici.

Questo contributo si inserisce in questo nuovo orizzonte della ricerca germanistica e prende le mosse dall'esigenza generale di comprendere come il comico possa agire in contesti molto diversi, veicolare concezioni e idee anche contrapposte tra loro, realizzare quindi quella varietà letteraria cui si è fatto brevemente riferimento sopra. Lo studio proposto condivide la premessa delle nuove teorie, cioè la convinzione che la riflessione teorica sul comico letterario e sulle sue caratteristiche non sia in contrasto con la consapevolezza della sua dipendenza da fattori storici, culturali, sociali, oltre che psichici e individuali. A differenza degli ultimi studi, in queste

pagine non si è alla ricerca di una nuova ‘formula’ e neppure si mira a elaborare una nuova teoria in concorrenza con le precedenti; al contrario, si tenta un’operazione che si potrebbe definire di ‘recupero critico’, volto proprio a fare emergere e quindi a prendere posizione nei confronti delle problematiche che accomunano la riflessione teorica nel corso dei secoli. L’ipotesi di fondo è che se teorie e metodi completamente diversi tra loro presentano difficoltà comuni, saranno forse queste ultime, più che le differenze tra le impostazioni della ricerca, a mettere in luce le caratteristiche precipue dell’oggetto di studio. Ogni teoria ha di fatto rappresentato un contributo specifico alla ricerca sull’argomento<sup>3</sup> e talvolta lo ha rappresentato proprio quando ha trattato quegli aspetti che, nel complesso del suo impianto, ha forse considerato marginali. Il recupero critico che è alla base di queste pagine pone quindi al centro dell’attenzione le domande (non le teorie<sup>4</sup>) che il comico ha suscitato in chi se ne è occupato, ne tenta un’analisi e una proposta di lettura e cerca di comprendere alcune prospettive a cui si apre lo studio del comico nel testo letterario. Pur rinunciando agli esempi e mantenendosi a un livello di astrazione, che tiene tuttavia conto di studi letterari precedenti (cfr. Grazzini 2001, 2014a e 2014b) e di altri in fase di preparazione, il percorso di queste pagine intende offrire, oltre a una sorta di ‘bilancio’ teorico, un contributo all’analisi e all’interpretazione della comicità nei testi letterari.

Rispetto ai tentativi di definire il comico come forza sociale, antropologica o psichica, in questa sede ci si concentrerà sul contrasto comico, ossia sull’*effetto comico elementare* che sta alla base di generi e modi di scrittura molto complessi, diversi tra loro seppur in larga misura interagenti, e con funzioni specifiche, quali ad esempio la satira, il grottesco, l’assurdo, l’ironia, l’umorismo, la parodia, il *Witz*, la commedia. Come ci sarà modo di spiegare meglio, l’idea del comico come contrasto costituisce il terreno comune delle diverse teorie. Approfondirne le peculiarità appare quindi utile sia in prospettiva teorica che analitica. Sebbene questo percorso prenda avvio dallo studio della letteratura di lingua tedesca e dalla discussione teorico-letteraria in ambito germanistico, la sua impostazione teorica impone un naturale ampliamento della prospettiva oltre i confini dei paesi tedescofoni e, per quanto riguarda la linguistica, anche

<sup>3</sup> Pur non considerando la proposta di Emil Staiger sul comico come una delle più significative, si condividono le parole che nel 1946 egli scriveva a riguardo degli studi comici: «Die Theorie des Lächerlichen reizt und ermüdet die Ästhetik seit alters. Skeptiker gefallen sich darin, auf die Unvereinbarkeit der Erklärungsversuche hinzuweisen. Genau besehen ist es damit aber gar nicht so schlimm bestellt. Jeder vermag doch mindestens seine eigenen Beispiele zu erklären und trägt damit etwas zur Deutung des Gesamphänomens des Lächerlichen bei» (Staiger 1966<sup>7</sup> [1946]: 194).

<sup>4</sup> Sarà fatta eccezione solo per la teoria linguistico-semantic, per la quale, come si spiegherà, è parso opportuno offrire una brevissima presentazione. Cfr. *infra*, par. 5.

oltre quelli europei. Anche se sono molti i nomi che mancano, quelli citati sono ritenuti sufficientemente rappresentativi e comunque in grado di fare affiorare quelle domande che caratterizzano anche gli studi che non possono essere presi in considerazione in questa sede. Le pagine seguenti partono da una presa di posizione sullo scetticismo nei confronti della teoria (par. 2), si soffermano quindi sul rapporto tra il comico e il riso (par. 3), sull'intenzione comica (par. 4), sull'orizzonte cognitivo del comico e l'apporto della linguistica semantica (par. 5), sull'analisi dell'effetto testuale comico (par. 6). Il par. 7 tratta infine il rapporto tra teoria e storia e propone alcune osservazioni conclusive.

## 2. Un terreno scivoloso: sullo scetticismo nei confronti della teoria

Mettere le mani avanti prima di esporre la propria tesi e il proprio oggetto di studio è stata, e spesso lo è ancora, una prassi largamente diffusa tra gli studiosi del comico letterario che, qualora anche comincino i loro scritti con un resoconto più o meno dettagliato e più o meno completo delle diverse definizioni o concezioni del comico – siano esse estetiche, filosofiche, antropologiche, letterarie, psicologiche, onto- e filogenetiche, sociologiche e negli ultimi trenta anni anche linguistiche –, prevalentemente lo fanno al fine di metterne in evidenza la parzialità, quindi la contraddittorietà e/o semplicemente la pluralità, letta come segno manifesto della complessità dell'argomento, e arrivare con ciò a giustificare la conclusione che generalmente ne traggono: la natura sfuggente, poliedrica e potenzialmente universale del comico, legata alla diversità (e alla storicità) delle sue manifestazioni nella vita di tutti i giorni e nei prodotti artistici e letterari, ne renderebbe difficile, se non addirittura impossibile, una teorizzazione, che non avrebbe senso in assenza di una definizione universalmente valida, per cui parrebbe opportuno abbandonare la strada teorica per quella empirica (cfr., fra molti altri, Preisendanz 1976: 156; Schmidt 2006: 22).

Lo scetticismo nei confronti della teoria, che esprime non da ultimo il timore di rendersi tramite essa a propria volta ridicoli per il presumibile scarto tra l'alta pretesa dell'intento e la precarietà della sua realizzazione (cfr. ad esempio Ruge 1837: 266s.), è un luogo comune nella letteratura sull'argomento<sup>5</sup>. Questo scetticismo certo non stupisce e si potrebbe dire

<sup>5</sup> Prendo in prestito dalla prefazione di Beniamino Placido all'edizione italiana dello studio sul riso di Henri Bergson una citazione di Umberto Eco che, tramite un'argomentazione non certo priva di *Witz*, altro non fa che dare voce, condividendolo, al giudizio diffuso di cui il presente paragrafo tratta: «I più grandi pensatori sono scivolati sul comico. Sono riusciti a definire il pensiero, l'essere, Dio, ma quando sono arrivati a spiegarci

che la teoria è perfino abituata a tali reazioni, se è vero che, come mostra Hans Blumenberg (1976 e 1987), ripercorrendo la storia della ricezione dell'aneddoto di Talete e la serva tracia nel pensiero filosofico occidentale da Platone fino a Martin Heidegger, la sua origine è strettamente e inquietantemente connessa al riso, un riso che in alcuni casi è segno di incomprendimento o derisione, in altri è invece accompagnato da un forte disagio, legato alla latente percezione della tragicità che sta in agguato dietro la ridicola caduta di Talete (Blumenberg 1976 e 1987). Porre il discorso su questo piano, ossia vedere il limite della teoria del comico nel suo essere appunto teoria, significherebbe tuttavia portare avanti una discussione sterile che, stando almeno ai risultati ottenuti fino a oggi, non avrebbe altro risultato se non lasciare intatte le singole posizioni avverse e la loro contrarietà: il teorico può mettere in conto il ridicolo e, accettandolo, riappropriarsene, quindi continuare a 'fare il suo mestiere' e sfidare con ciò i suoi avversari<sup>6</sup>, questi ultimi per conto loro possono continuare a beffarsi della teoria e dedicarsi alla fenomenologia, senza sentire necessariamente il bisogno di enunciare il principio che guida la loro prassi interpretativa<sup>7</sup>.

perché un signore che scende le scale e improvvisamente scivola ci fa morire dal ridere, si sono avvolti in una serie di contraddizioni e ne sono usciti, dopo immensi sforzi, con risposte esilissime» (Eco 1967, cit. tratta dalla prefazione di Placido in Bergson 1994: XII).

<sup>6</sup> Estremamente semplificata, è questa di fondo la posizione di Blumenberg e non sembra un caso che il volume *Das Komische* del gruppo Poetik und Hermeneutik cominci proprio con il suo saggio. Il volume, pubblicato nel 1976 all'interno della collana multidisciplinare di studi umanistici Poetik und Hermeneutik (dall'omonimo gruppo di studiosi i cui scritti hanno avuto, e per molti aspetti hanno ancora, un valore di riferimento all'interno della propria disciplina), ha avuto un ruolo importante nel dare avvio a una ricchissima fioritura di contributi sull'argomento.

<sup>7</sup> Il discorso è, beninteso, formulato in modo volutamente estremo perché l'estremo offre il vantaggio di fare emergere a livello manifesto posizioni generalmente sottaciute e potenzialmente tendenziose. Va da sé che esistono modi assolutamente seri e fruttuosi di portare avanti un'analisi fenomenologica e in Italia un ottimo esempio in questo senso è stato il volume di Concetta D'Angeli e Guido Paduano (1999). Gli autori esplicano in un primo momento i principi guida del loro studio, quindi rivolgono la loro attenzione sia alle ambivalenze del comico letterario che interessa la morale, sia ai dubbi e ai paradossi del pensiero razionale quando è invece la ragione a essere interessata dal comico; trattano inoltre il complesso rapporto tra il comico e la (paura della) morte. In un capitolo finale presentano le teorie comiche novecentesche che considerano «più feconde» e alle quali si riconoscono «maggiormente debitori» per la loro analisi testuale (ivi: 278). In questo senso il volume ha un doppio valore: oltre a presentare una ricca fenomenologia del comico letterario, accompagnata da un'analisi acuta degli esempi considerati, nell'interpretazione dei testi esso riesce a mettere in dialogo posizioni che nelle teorie vengono spesso trattate in modo contrapposto ed escludente. L'analisi non comporta affatto l'abbandono della teoria, che piuttosto presuppone, ma mette in evidenza la necessità di tenere insieme ciò che questa tende a separare: tale necessità

Tale contrapposizione nasce probabilmente dal fatto che la riflessione teorica sembra viziata da una tendenza generale a creare l'oggetto comico a immagine e somiglianza del proprio sistema filosofico, psichico, sociale, rendendolo simile a un a-priori. In questo senso la letteratura comica, per non parlare della realtà, sembra porre una sfida alla filosofia del concetto: ciò che quest'ultima tenta di bloccare in una definizione, in un sistema (sia esso anche un sistema aperto), può sì trovare nella letteratura la sua migliore espressione, ma può trovarvi, e talvolta al contempo, anche la sua negazione o, per lo meno, la sua messa in discussione.

In Italia Giulio Ferroni ha tentato un interessante connubio tra la necessità di definire il comico e quella di rendere conto delle sue molteplici manifestazioni (non solo artistico-letterarie), rifiutando un «concetto categoriale» e proponendo invece «*un concetto d'uso* storicamente determinato, come lo sono tutti i diversi concetti di comico che hanno operato nel corso della tradizione occidentale» (Ferroni 1974: 12). La prospettiva di Ferroni è assolutamente proficua e irrinunciabile per lo studio del comico la panoramica ragionata che, a partire da questa base di analisi, egli traccia delle più importanti teorie novecentesche e dei «concetti d'uso» del comico, che ne stanno alla base. Tuttavia, per quanto egli affermi di rinunciare a «concetti categoriali, stabilmente fondati e non più discutibili» (12), nel suo studio mostra più volte e in modo piuttosto evidente di essere a sua volta guidato da un'idea precisa (e politicamente connotata) di 'comico', idea che prescinde dalle categorie storiche e racchiude in sé «le possibilità di movimento e di spostamento, di sospensione distruttiva e magari perfino di autonegazione» (12). Ferroni non esplicita il motivo per cui nel comico si realizzino queste possibilità. Per capirlo appare utile ripartire dall'analisi dell'effetto testuale comico.

Sul piano storico lo scetticismo verso la teoria comica trova il suo fondamento su due (pre)giudizi di segno contrapposto che hanno caratterizzato la cultura occidentale almeno fino alla fine dell'Ottocento e che in realtà anche dopo non hanno completamente smesso di esistere, seppur in forma diversa: da una parte il tradizionale discredito del comico come manifestazione di stoltezza, se non addirittura di immoralità, ha fatto sì che esso sia rimasto a lungo ai margini della riflessione estetica e filosofica, lasciando prevalere l'associazione del comico all'intrattenimento più o meno fine a se stesso; dall'altra, l'esaltazione del comico come forza liberatrice di energie generalmente represses ha portato a una refrattarietà diffusa nei confronti di chi, dissezionandolo e scomponendolo al fine di

non nasce né da esigenze ideologiche né da concezioni etiche, ma è per lo più dettata dai testi letterari stessi che, se non sono ridotti a mero campo applicativo di una teoria, risultano spesso l'antidoto migliore contro la sussunzione del comico a una legge che rischia di stargli stretta.

capirlo, distruggerebbe l'effetto comico e il suo potenziale eversivo: se il discorso teorico è per statuto 'serio', esso non sarebbe atto a cogliere l'essenza del fenomeno cui rivolge la propria attenzione. Detto con le parole di Ludovic Dugas: «On serait tenté de dire avec les sceptiques qu'il faut être content de rire et ne pas chercher à savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-être la réflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en découvrit les causes» (Dugas 1902: 1).

Soprattutto quest'ultimo pregiudizio nei confronti degli studiosi del comico ha avuto i suoi effetti. Non di rado essi cominciano le loro trattazioni 'giustificandosi' per il proprio campo di indagine e, soprattutto, per non essere le loro analisi a loro volta comiche, tanto che non capita di rado leggere frasi come quella con cui Marie Collins Swabey (1970 [1961]) introduce al suo trattato filosofico: «It is a misplaced hope to expect to find here a comic treatment of the comic» (v). È evidente che queste giustificazioni non sono prive (e loro malgrado) di una certa comicità, ma non è questo il punto su cui focalizzare l'attenzione. L'aspetto interessante e fondamentale di questo pregiudizio è piuttosto l'idea che il potere sovversivo che in genere si riconosce al comico (cercando ora di limitarlo, ora di esaltarlo), possa venire meno se analizzato e studiato, quasi che esso possa manifestarsi (e agire) soltanto se espresso in una certa forma (quella comica, appunto). E questo pensiero non è né comico né tanto meno falso, ma per capirlo occorre procedere per passi.

### 3. Sul rapporto tra comico e riso

Il carattere immediato del comico, di cui si parlerà specificamente in seguito, fa sì che anche gli studiosi si affidino spesso, e necessariamente, a una comprensione intuitiva del fenomeno, basata innanzitutto sulla propria percezione del comico (o su quella attestata dalla tradizione), perché è solo in seconda battuta che la percezione può essere elaborata al livello della consapevolezza (cfr. par. 5). Questo è il motivo per cui la riflessione teorica ha riconosciuto come centrale il principio psicofisiologico del riso, concepito come segnale sicuro di un'evidenza comica. Molti studi sul comico, unendo considerazioni di natura estetica ad altre di natura fisiopsicologica e sociale, si intendono infatti, o sono comunque da intendersi, come *studi sul riso* (cfr. Bergson 1994 [1900]; Freud 1998 [1905]; Ritter 1974 [1940]; Plessner 1950 [1941]; Bachtin 1979 [1965]<sup>8</sup>) che prendono sì in considerazione la letteratura, ma la trattano primariamente come materiale dimostrativo d'eccellenza, offrendo essa una tradizione di ricezione

<sup>8</sup> Per citare solo qualche altro esempio: Vogel 1992; Fietz, Fichte e Ludwig 1996; Köhler 1997.



divertita che fa sì che il principio del riso non sia riconducibile alla percezione soggettiva dell'interprete, ma sia visto come segno di una dimensione ultraindividuale (o intersoggettiva, che dir si voglia) e quindi, se non vi fosse il problema della storicità del comico, potenzialmente universale.

Certo, non manca la consapevolezza che non di solo comico si ride, che esistono quindi tipologie diverse del riso; tuttavia, la tendenza teorica generale è studiare il comico proprio in funzione del riso, per cui il comico (anche quello letterario) viene ad assumere quelle caratteristiche che via via si riconoscono al riso. Per citare solo due esempi: se il riso è concepito come castigatore, il comico sarà errore e devianza (cfr. Bergson 1994 [1900]), se il riso è visto come anarchia e gioiosa liberazione del represso, il comico sarà sovversivo e rappresenterà l'intrusione dell'elemento scartato, l'altro', che rivendica un proprio posto nell'ordine dato delle cose (psichiche, intellettuali e sociali) (cfr., per quanto diversi tra loro, Ritter 1974 [1940]; Bachtin 1979 [1965]). Queste due posizioni sono in realtà gli estremi opposti di una vasta gamma di concezioni e sembrano escludersi a vicenda, qualora prese singolarmente come *la* definizione del comico; d'altro canto non è difficile trovare esempi di comico che diano ragione ora all'una ora all'altra definizione, tanto che non sono mancati interessanti sforzi teorici di tenerle insieme, conservando al contempo immutati i termini della questione (cfr. ad esempio Jauss 1976a).

Il discorso, per quanto portato avanti su un piano estetico-letterario e teorico-filosofico, ha anche risvolti politici importanti (basti pensare ad esempio alle condizioni storiche della Germania nazionalsocialista nelle quali scrive Joachim Ritter o allo stalinismo dell'Unione Sovietica nel caso di Michail Bachtin), ma non è questo l'aspetto che qui maggiormente interessa<sup>9</sup>. Più interessante ai nostri fini è notare, invece, che questo modo di procedere rischia spesso di proporre una lettura della letteratura che non tiene conto della specificità del testo letterario. Il comico letterario, se anche mette in atto procedimenti di castigo o di esaltazione, lo fa su un piano prettamente estetico e simbolico: il castigo e l'esaltazione possono essere prefigurati nel testo letterario, non per questo il riso del lettore ne garantisce anche valenza fattuale<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Lo stretto legame che talvolta intercorre tra ideale politico e teorie del comico e della commedia è messo bene in evidenza in Grimm (1983). Il saggio di Grimm è tuttavia mosso a sua volta da motivi politici più che estetici, mirando l'autore a una critica delle teorie socialiste del comico di cui mostra contraddizioni e aporie e, non da ultimo, continuità con l'estetica generalmente etichettata come "borghese".

<sup>10</sup> Basti pensare ai risultati che negli ultimi decenni del '900 ha prodotto in Germania (ma non solo) la ricezione estremamente positiva dell'opera di Sigmund Freud, di Joachim Ritter e di Michail Bachtin: si è evidenziata e studiata soprattutto la forza anarchica del riso e, di conseguenza (!), il potere sovversivo del comico: il riso come la liberazione dell'inconscio dalle ristrettezze impostegli dal super Io e dall'Io, dall'altra il riso

Per il comico letterario è quindi importante tenere sempre presente che esso porta *in primis* a un godimento estetico che non necessariamente si basa anche su una condivisione ideologica (o almeno non su una duratura): si ride innanzitutto per *come* un personaggio viene castigato, non necessariamente *perché* viene castigato, ovvero si ride per *come*, tramite l'elemento comico (sia esso un personaggio o una situazione o altro ancora), venga esaltato ciò che solitamente è escluso e considerato elemento deviante, non necessariamente *per* questa esaltazione. Con il riso si 'solidarizza' in prima battuta con la rappresentazione, poi, ma non necessariamente in modo definitivo, con il giudizio che essa veicola. In questo possibile scarto tra il godimento estetico e il giudizio si annida anche l'ambivalenza del comico, su cui la letteratura sull'argomento ha tanto insistito e su cui sarà necessario soffermarsi in seguito.

Una possibile via di uscita dall'impasse teorica cui l'identificazione del riso (quindi del comico) con uno specifico messaggio o una specifica funzione conduce, era stata indicata già da Georg Wilhelm Friedrich Hegel, che in due passaggi, tratti rispettivamente dalle *Vorlesungen über die Ästhetik* e dalla *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, mette in stretta relazione il riso con il comico (e non viceversa), accostando quindi il comico anche al pianto.

[...] so wissen wir in bezug auf das Lachen, daß dasselbe durch einen sich unmittelbar hervortuenden Widerspruch, durch etwas sich sofort in sein Gegenteil Verkehrendes, somit durch etwas unmittelbar sich selbst Vernichtendes erzeugt wird – vorausgesetzt, daß wir in diesem nichtigen Inhalt nicht selber stecken, ihn nicht als den unsrigen betrachten; denn fühlten wir durch die Zerstörung jenes Inhalts uns selber verletzt, so würden wir weinen. (Hegel 1970a: 113, corsivo mio)

Überhaupt läßt sich nichts Entgegengesetzteres auffinden als die Dinge, worüber die Menschen lachen. Das Platteste und Abgeschmackteste kann sie dazu bewegen, und oft lachen sie ebenso sehr über das Wichtigste und Tiefste, wenn sich nur irgendeine ganz unbedeutende Seite daran zeigt, welche mit ihrer Gewohnheit und täglichen Anschauung in Widerspruch steht. *Das Lachen ist nur eine Äußerung der wohlgefälligen Klugheit, ein Zeichen, daß sie auch so weise seien, solch einen Kontrast zu erkennen und sich darüber zu wissen.* (Hegel 1970b: 528, corsivo mio)

come l'affermazione vittoriosa dell'elemento escluso dalla ragione, oppure come l'affermazione del corpo (o del principio corporeo) che si libera dalla sua subordinazione al logo. Il problema di questo tipo di impostazione, quando considerata in relazione alla letteratura, sta nel fatto che in letteratura la manifestazione dell'inconscio o la liberazione del principio corporeo, sempre ammesso che esse siano realmente date, è pur sempre veicolata dal segno linguistico, quindi dal logo, per cui non può che essere di natura simbolica (e la dimostrazione più importante è data dalla contraddizione consapevole in cui si muove quella letteratura che tramite la lingua cerca di sovvertire la lingua stessa). Per citare un esempio importante dell'impostazione qui presentata: Greiner 1992.

Al di là del giudizio fondamentalmente negativo che il filosofo riserva a quanto sta analizzando, la particolarità delle sue affermazioni consiste nel fatto che esse, oltre a fornire un'utile definizione del comico (che sarà presa in considerazione più avanti), specificano le due condizioni necessarie in base alle quali il riso è possibile, ossia la distanza intellettuale e la distanza emotiva dell'osservatore dalla negazione comica. Il piacere estetico ha innanzitutto un *fondamento cognitivo*, ossia è legato alla conoscenza e all'autocompiacimento dell'intelligenza (senso in cui si può intendere il termine *Klugheit*, se lo si priva dell'accezione ironicamente negativa riconducibile al giudizio dell'autore) che *riconosce*, quindi *capisce* il contrasto comico<sup>11</sup>; questo intenderà anche Henri Bergson quando scriverà, con una formulazione estrema ma non sbagliata, che il comico esige, «pour produire tout son effet, quelque chose comme une *anesthésie momentanée* du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure» (Bergson 1900: 11).

In secondo luogo, il piacere è legato al *non coinvolgimento emotivo* dell'osservatore del comico: si può ridere solo se la negazione comica non ci riguarda, il che chiaramente non esclude che si possa ridere di se stessi se solo si è capaci di prendere le distanze da sé e scindersi, per così dire, in soggetto osservatore e soggetto osservato come presuppone ad esempio l'autoironia umoristica. È quindi la distanza emotiva la *conditio sine qua non* del riso, senza di essa lo stesso contrasto comico e la negazione che esso comporta (cfr. par. 6), riprendendo le parole di Hegel, farebbe piangere e il piacere cognitivo non sarebbe sufficiente a salvaguardare il riso: il pianto non esclude il riconoscimento del comico, esso piuttosto scaturisce dal suo riconoscimento e, *contemporaneamente*, dal riconoscimento che quel comico ci riguarda. Se nel primo caso il comico è divertente e suscita il riso divertito, nel secondo caso il comico può essere avvertito addirittura come doloroso o per lo meno inquietante. Su questa doppiezza gioca ad esempio la satira che deve colpire il soggetto contro cui è rivolta e allo stesso tempo mantenere viva la distanza di coloro ai quali il messaggio satirico è diretto e che sono i potenziali complici del poeta satirico<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Freud non ritiene il piano intellettuale sufficiente a spiegare il piacere che si trarrebbe dal comico. Il riso, che si manifesta a livello fisico, si giustifica nella sua ottica per un risparmio di energia psichica o anche fisica ed è per questo che egli tenta di stabilire il grado di risparmio di energia per i diversi tipi di comicità (per es. quella che scaturisce dalle situazioni, dall'apparenza fisica, dal carattere). Seguendo tuttavia gli esempi che Freud presenta, ci si rende bene conto che l'idea di risparmiare o no energia non toglie niente al piacere intellettuale immediato, piuttosto lo presuppone. Anche se nelle scienze psicologiche l'idea freudiana è stata smentita da ricerche empiriche, è illuminante la critica che Curti (1982) muove all'idea del "risparmio di energia" a partire da un'analisi puntuale dell'argomentazione del fondatore della psicanalisi.

<sup>12</sup> Il discorso non riguarda solo la satira. Senza poter sviluppare l'argomento in questa sede, è comunque importante sottolineare che solo tenendo presente questo aspetto

Oltre al coinvolgimento emotivo, ci possono essere altri motivi che si contrappongono al riso, come per esempio motivi di opportunità, di circostanze, di disposizioni d'animo, di morale, di convenzioni sociali, di idiosincrasie personali, oppure semplicemente può mancare quel *background* di conoscenze (storiche, culturali, situazionali) che permette di capire l'operazione comica. Quindi, se si può partire dal presupposto che la naturale (e per molti aspetti 'ideale') reazione al comico sia il riso, non si può affermare allo stesso modo che laddove questa reazione venga a mancare, venga di per sé a mancare anche il comico del testo. Affermare ciò non significa evidentemente negare quei cambiamenti epocali che, per esempio, non ci permettono oggi di riconoscere il comico in alcuni testi letterari del passato, che sappiamo essere stati recepiti dai contemporanei come comici. Cambiano le sensibilità, cambia la consapevolezza storica e con ciò si modificano le possibilità di quell'"anestesia del cuore" cui fa giustamente riferimento Bergson. Piuttosto significa affinare l'attenzione sulle caratteristiche testuali e, senza dimenticare lo stretto rapporto che intercorre tra il riso e il comico, concentrarsi sulle modalità di creazione della distanza ad opera dell'effetto comico, che fa sì che nel destinatario dell'opera (d'ora in poi designato, per semplicità, con il termine 'lettore'), che con il testo condivide il medesimo orizzonte culturale e cognitivo o comunque sia in grado di immedesimarsi in quello del testo, si attualizzi la sua disposizione al riso.

#### 4. Sull'intenzione comica

Nel corso del tempo non è mancata una sporadica riflessione su quale sia la caratteristica principale del comico letterario (quindi artistico) rispetto al comico della realtà e se abbia senso o meno distinguerli (cfr. Jauss 1976b). Il fatto che molti studi filosofici ed estetici sul comico (e sul riso) accostino con assoluta naturalezza esempi tratti dalla realtà quotidiana a esempi letterari farebbe pensare che non ci siano differenze sostanziali o degne di nota.

L'estetica tedesca sette- e ottocentesca distingueva talvolta le due sfere d'appartenenza del comico, ricorrendo a due termini diversi che, anche a livello etimologico, ricalcavano la distinzione tra *ridiculum* e *vis*

è possibile avvicinarsi a una comprensione del complesso rapporto che intercorre ad esempio tra il comico e il grottesco di stampo patetico e inquietante, al quale Wolfgang Kayser ha dedicato la sua attenzione (2004 [1957]), oppure tra il comico e certe forme dell'assurdo. Il passaggio dalla distanza al coinvolgimento caratterizza molta letteratura di lingua tedesca del Novecento (ma non solo), nella quale il legame tra il comico e il riso si fa sempre più fragile: basti pensare, per citare solo alcuni degli esempi più significativi, ad autori come Frank Wedekind, Franz Kafka, Elias Canetti, Friedrich Dürrenmatt, Wolfgang Hildesheimer, Edgar Hilsenrath, Thomas Bernhard.

*comica* della tradizione antica: *das Lächerliche* (il ridicolo) per il comico della realtà, *das Komische* (il comico) per il comico artistico. D'altro canto non mancano esempi in cui i due termini vengono usati in modo del tutto indistinto, il che mostra come ci si sia progressivamente allontanati dall'etimologia per arrivare a un uso sinonimico dei due lessemi (cfr. Hügli 1980; Preisendanz 1980). Questo sviluppo in realtà non stupisce: se si prescinde dalla sfera di appartenenza (quella artistica e quella della realtà quotidiana), i due termini andavano di fatto a definire lo stesso tipo di situazione (o di personaggio) e, laddove la distinzione tra i due veniva esplicitata, si poneva l'accento prevalentemente sul rapporto tra il soggetto e la negazione comica in cui esso è implicato, quindi un rapporto di identificazione seria del soggetto con la cosa nulla nel ridicolo, un rapporto di gaio distacco del soggetto dalla cosa nulla nel comico.

Come è noto, la fiducia nella soggettività autopoietica, libera e al di sopra delle singole contraddizioni era alla base dell'estetica romantico-idealista e ne ha influenzato fortemente anche la riflessione sul comico. Venendo meno questa fiducia, nel corso del tempo si sono abbandonate tali posizioni, perdendo forse di vista una distinzione invece importante che regge anche senza il postulato della soggettività assoluta: il soggetto ridicolo non sembra conoscere una separazione tra sé e le proprie contraddizioni, tanto che la serietà che lo caratterizza gli si ritorce contro, il soggetto comico si rivela capace di giocare con se stesso e le proprie contraddizioni, non si esaurisce quindi in esse e ne prende almeno momentaneamente le distanze sia a livello intellettuale che emotivo.

Nel Novecento si è insistito molto sulla dimensione estetica del comico, spostando tutto il discorso sull'osservatore della cosa comica. In Germania uno stimolo aggiuntivo alla riflessione è arrivato dal positivo, anche se tardo, accoglimento della teoria di Etienne Souriau che nel saggio *Le risible et le comique*, apparso nel 1948 nel quarantunesimo numero del «Journal de psychologie normale et pathologique» distingueva il comico dal ridicolo «par l'adjonction d'un facteur d'art» che porterebbe a una sublimazione, quindi a una «révision réflexive» (cit. in Jauss 1976b: 361) del riso aggressivo e amorale del quotidiano; sulla scia di Souriau e anche di Joachim Ritter non sono mancate ipotesi successive di considerare il comico come una forma di sublimazione artistica che permette di trasformare positivamente la negatività del ridicolo grazie alla *ästhetische Einstellung* dell'osservatore, ossia grazie alla sua distanza dalla cosa ridicola (cfr. *ibidem*). È interessante constatare che proprio questo 'atteggiamento estetico' dell'osservatore era stato il motivo per cui Henri Bergson metteva di fatto in discussione la divisione tra il comico della realtà e il comico artistico, in quanto, secondo la sua idea, la natura estetica e sociale del comico farebbe sì che esso non appartenga pienamente né alla vita né all'arte che nel comico verrebbero piuttosto a contaminarsi a vicenda (cfr. Bergson 1994 [1900]: 89).

Nonostante il suo studio sia tutto rivolto alla cosa comica, nel parlare della dimensione estetica del comico (per lui mai pienamente separabile dalla sua funzione sociale), Bergson si concentra esclusivamente sul soggetto osservatore che, data la sua posizione distaccata, è paragonato allo spettatore teatrale. Quest'attenzione allo spettatore lo porta a negare di fatto una qualche seria distinzione tra il comico letterario (o artistico) e il comico della realtà, in sintonia con quelle che saranno le più importanti teorie del Novecento che, dedite soprattutto a studiare il riso e, in genere, il piacere che si ricava dall'osservazione del comico, si soffermano prevalentemente sull'estetica della ricezione, quindi sul rapporto tra il comico e il soggetto che ne ride.

Se si parte dal riso, ossia della ricezione del comico, la distinzione tra il comico della realtà e il comico letterario non ha motivo di essere. Se invece si parte dal testo e l'obiettivo con cui lo si osserva è l'analisi letteraria, le cose cambiano molto e la considerazione del *carattere costruito* del comico letterario merita un'attenzione affatto diversa<sup>13</sup>. Infatti, se lo studio della ricezione è fondamentale e forse sufficiente ad analizzare il comico della realtà, ossia quello non costruito *ad hoc* o involontario, poiché percepito come comico *solo* dal soggetto osservatore, tale prospettiva si rivela sicuramente troppo limitata per il comico letterario che, proprio per il suo carattere costruito, richiede necessariamente che l'estetica della ricezione sia accompagnata anche dall'estetica della produzione e dall'analisi testuale. Per citare un esempio classico nella letteratura sul tema: l'uomo in frac che scivola involontariamente su una buccia di banana è comico per chi lo osserva, ma se l'uomo in frac che cade sulla buccia di banana è il personaggio di un testo letterario, esso è una costruzione intenzionale e si presenta come una proposta dal carattere non di rado ambivalente che il lettore può accogliere o meno<sup>14</sup>.

Detto diversamente: in letteratura non c'è cosa o situazione che possa definirsi comica di per sé, ma c'è una *rappresentazione* che conferisce a quella cosa o a quella situazione il suo carattere comico. Nel comico letterario l'oggetto *non* è separabile dalla forma che esso assume nel testo e che non ha niente di necessario ma, in termini semiotici, ha sempre

<sup>13</sup> È ovvio che anche in letteratura ci possa essere un comico involontario e in Germania le liriche di Friederike Kempner ne sono diventate l'emblema. In questo caso, tuttavia, il comico letterario rientra nel comico della realtà e non viceversa. Chiaramente anche il comico della realtà può avere un carattere costruito; in questo caso esso è riconducibile a una precisa intenzione e può essere considerato un tipo di comico creato ad arte.

<sup>14</sup> Non si trova condivisibile l'idea espressa da Helmuth Plessner, e ripresa anche da altri, che il riso dell'osservatore sia una reazione che mostra la nostra impotenza di fronte al comico, per cui gli stupidi tenderebbero a ridere più degli intelligenti: «Zum Lachen ist es ja nur, weil wir nicht damit fertig werden.[...] Deshalb neigt die Dummheit viel mehr zum Lachen als die Intelligenz» (Plessner 1950: 121).

comunque il carattere di segno<sup>15</sup>. In questo senso si può affermare che la *forma* comica sia anche la *sostanza* comica, per cui il comico letterario, così come il *Witz* e ogni tipo di comico artistico, in quanto *costruito*, si presenta sempre come *effetto comico* (cfr. Preisendanz 1976: 159), ossia come risultato di precise strategie testuali e specifici metodi di rappresentazione, che sono in parte prodotto, in parte a loro volta produttori di intenzionalità (del testo, dell'autore, dell'istanza o delle istanze narrative, del discorso, del personaggio e via dicendo). Affermare l'importanza di tenere conto di questo complesso rapporto nell'analisi dell'effetto comico in letteratura non equivale a cadere nella 'fallacia intenzionale', ma è porre l'accento sul fatto che nel testo letterario l'oggetto comico è sempre un oggetto *reso* comico. Questa resa rimanda immediatamente al carattere costruito della letteratura ed è a partire dalla sua considerazione che si può stabilire il rapporto tra il testo e il suo lettore.

Se si tiene conto delle analogie che da tempo sono state individuate tra il comico e l'effetto dello straniamento (cfr. Grimm 1963), conosciuto già dalla commedia antica e poi rielaborato con finalità specifiche da Bertolt Brecht, non pare sbagliato affermare che il comico sia addirittura uno degli strumenti migliori di cui la letteratura dispone per poter rivelare il suo carattere simbolico, per poter quindi svelare la sua stessa natura di *fiction*, così come la esplicitava la maschera comica dell'antichità. Estremizzando il pensiero di Bergson riportato sopra, si potrebbe azzardare l'affermazione che il lettore del comico letterario sia doppiamente spettatore: il comico all'interno del testo lo porta a prendere consapevolezza del suo essere spettatore, perché lo porta a prendere in un certo senso non solo le distanze dalla cosa rappresentata ma anche dal suo stesso ruolo di lettore. Il comico, che rifiuta l'identificazione morale (cfr. par. 3), quindi il patetismo della serietà (cfr. par. 6), ostacola l'immedesimazione del lettore con la cosa rappresentata<sup>16</sup>, il che non è comunque in contrasto con

<sup>15</sup> Un'obiezione alla distinzione tra rappresentazione comica e cosa comica rappresentata era già stata mossa, con molta cautela, da Wolfgang Preisendanz che, da questo punto di vista, ha rappresentato una voce fuori dal coro anche all'interno del gruppo di *Poetik und Hermeneutik*: «In vollem Bewußtsein der erwähnten Henne-und-Ei-Frage, plädiere ich dafür, das Komische zunächst mit Rücksicht auf seine Bedingtheit durch das jeweilige Darstellungsverfahren, als Implikat, Effekt, Konsequenz eines Verarbeitungsprinzips ins Auge zu fassen und nicht umgekehrt die jeweilige Darstellung als Reaktion auf eine selbstredende, gleichsam kanonische, in gesellschaftlicher Übereinkunft verbürgte Komik der erzählten und geschilderten Sachverhalte» (Preisendanz 1976: 159).

<sup>16</sup> Un discorso a parte a questo riguardo meriterebbero sicuramente il grottesco, l'umorismo, per certi aspetti anche l'assurdo, che, di segno opposto, si avvalgono della distanza del comico in prima battuta, per superarla nel momento immediatamente successivo. Si tratta tuttavia di forme complesse che non possono essere contemplate in queste pagine dedicate, come già specificato, all'approfondimento dell'effetto comico elementare.

la simpatia che il comico generalmente suscita; tramite il riconoscimento ad opera dell'intelletto, la distanza emotiva e la reazione psico-fisica del riso, il lettore si percepisce nella propria totalità di persona, e con ciò percepisce se stesso come separato dalla cosa rappresentata. Il comico letterario sembra essere un modo di restituire il lettore a se stesso, arricchendolo di nuove conoscenze.

In letteratura, come in ogni altra arte, il comico esprime quindi un'intenzione e si presenta come proposta il più delle volte giocosa e leggera al lettore, poiché (e qui è diverso dall'effetto dello straniamento per come lo intendeva Brecht) non sembra richiederli lo sforzo della riflessione (cfr. par. 4 e 5): il comico è la resa estetica di una lettura, una percezione, una visione, una conoscenza, un giudizio, che vengono veicolati al destinatario dell'opera in un modo *immediatamente riconoscibile e percepibile* perché, e di questo si tratterà nei paragrafi seguenti, presentati come una *caratteristica sensibile dell'oggetto stesso* e non come il frutto di una meditazione o di un'argomentazione<sup>17</sup>. In questo sembrerebbe anche consistere l'astuzia della rappresentazione letteraria comica che presenta come oggettivo, ossia come qualità della cosa, ciò che di fatto è il giudizio di un soggetto o di una comunità di soggetti su quella stessa cosa<sup>18</sup>. E la maggior parte delle volte questo giudizio vorrebbe essere riconosciuto e, in una contraddizione solo apparente, vorrebbe anche essere preso sul serio, anche se certo non manca un comico che potrebbe essere definito *metacomico*, quindi un comico che mette in discussione se stesso, come succede in alcune forme del grottesco, dell'umorismo, dell'assurdo o anche dello *Unsinn*, tipiche soprattutto (ma non solo) della letteratura novecentesca.

## 5. Sull'orizzonte cognitivo e percettivo del comico: il concetto di *script* nella linguistica semantica

Sui processi cognitivi e percettivi alla base del riconoscimento (e della produzione) del comico si è concentrata, oltre che la psicologia, anche la linguistica semantica di origine americana, debitrice del generativismo

<sup>17</sup> Onde evitare un possibile fraintendimento, è importante ricordare quanto Luigi Pirandello scrive a proposito dell'attività della riflessione nella letteratura umoristica. Secondo Pirandello la riflessione subentra nel momento in cui la rappresentazione non si ferma al comico e, andando oltre di esso, sfocia nell'umorismo, ossia passa dall'«avvertimento del contrario» al «sentimento del contrario». Il discorso fatto sopra non è in contrasto con questa idea, riferendosi esso al solo «avvertimento del contrario» (cfr. Pirandello 1992: 126).

<sup>18</sup> Sul problema del rapporto tra elemento soggettivo e elemento oggettivo nel comico si sono soffermati molti autori ottocenteschi, anche se pochi sono riusciti a tenerli insieme in un modo che si rivela particolarmente proficuo. Tra questi cfr. in particolare Jean Paul (1990 [1804]: 109s.) e Vischer (1967 [1837]).



linguistico chomskyano (cfr. in particolare Raskin 1985; Attardo 1994 e 2001). Essa ha concentrato l'attenzione sui meccanismi del comico verbale e ha elaborato una teoria formale dello stesso, la GTVH, *General Theory of Verbal Humor* (cfr. Attardo e Raskin 1991), che ha suscitato grande attenzione e goduto di alcune applicazioni, sebbene talvolta con l'introduzione di correttivi, non solo nel campo della linguistica (anche computazionale), ma anche nelle neuroscienze, quindi nelle scienze psicologiche, sociali e comportamentali<sup>19</sup>. È a Kindt (2011) in particolare che si deve l'apertura del discorso teorico-letterario germanistico alla linguistica e alle scienze empiriche. A differenza delle teorie citate finora (come anche di quelle che verranno citate in seguito), la teoria linguistica semantica non può essere ancora considerata 'acquisita' dal discorso sul comico letterario; dato anche il suo linguaggio specialistico, per molti aspetti tecnico, pare utile presentarne molto brevemente i principi fondanti.

La GTVH ha preso le mosse dalla precedente SSTH (*Script Semantic Theory of Humor*), elaborata da Victor Raskin (1985a) per rendere manifesto il meccanismo verbale alla base del *joke* (inteso come barzelletta, *Witz*), ma è andata oltre questa tipologia testuale, trasformandosi in una teoria che mira a comprendere tutto il comico verbale (cfr. Attardo e Raskin 1991), tra cui anche quello letterario (cfr. Attardo, 2001). Diversamente dall'indirizzo socio-linguistico (cfr. ad esempio Fietz, Fichte e Ludwig 1996) e pragmatico-conversazionale (cfr. in particolare Kotthoff, 1996<sup>2</sup> e 1998; Kotthoff, Jashari e Klingenberg 2013), che caratterizza i contributi più importanti della linguistica germanistica sull'argomento, per i fondatori della teoria linguistico-semantica è possibile una definizione essenzialista dell'effetto comico, non perché siano considerati irrilevanti i contesti del comico, ma perché non ritenuti in contrapposizione al tentativo di individuare il processo che sta alla base della formazione verbale comica<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Dalla convergenza dell'interesse multidisciplinare su questa teoria nasce nel 1988 l'importante rivista «Humor. International Journal of Humor Research»; nel 1994, con la pubblicazione del volume *Linguistic Theories of Humor* dell'italiano Salvatore Attardo (laureato a Milano e ora docente presso la Texas A&M University-Commerce), si dà inoltre inizio alla collana multidisciplinare di studi sul comico *Humor Research* pubblicata da Mouton de Gruyter (Berlin-New York). Tenendo conto di questo quadro, si può affermare senza esagerazione che la linguistica semantica sia riuscita a elevare la riflessione sul comico a sistema.

<sup>20</sup> Già Raskin (1985a e 1985b) non considerava la prospettiva semantica e quella pragmatica in contrapposizione. Infatti, riprendendo l'idea introdotta da Ludwig Wittgenstein che il significato di una parola è legato al contesto in cui essa compare, quindi che la lingua è sempre lingua in uso, Raskin per primo elabora una teoria semantica basata sul concetto di *script* (v. sopra), che gli permette di rendere conto di quel compromesso che tutti i parlanti nativi realizzano nei loro atti linguistici tra la dimensione lessicale e la conoscenza del mondo che la lingua da una parte crea, dall'altra presuppone (cfr. Raskin 1985a).

Oltre che per questa prospettiva, nel contesto di questo studio la GTVH interessa perché dedica un'attenzione particolare alle caratteristiche dell'effetto comico, offrendo al contempo importanti spunti di riflessione sul rapporto tra il testo, la sua produzione e la sua ricezione. L'intenzione che muove prima Raskin (1985a), poi Attardo e Raskin (1991), è individuare le caratteristiche formali del comico per capire i processi cognitivi che stanno alla base della sua produzione da un lato, della sua comprensione dall'altro, quindi elaborare una teoria formale (idealmente costruita su tabelle, vettori, algoritmi e grafici) capace di rendere conto di questi processi e proporre un modello generativo dell'effetto comico (cfr. Attardo 2001: 2).

La teoria si basa sul concetto di *script*, che Raskin deriva dalla psicologia e dall'intelligenza artificiale, definendolo nei seguenti termini:

The script is a large chunk of semantic information surrounding the word or evoked by it. The script is a *cognitive structure internalized* by the native speaker and it represents the native speaker's knowledge of a small part of the world. Every speaker has internalized rather a large repertoire of *scripts of "common sense"* which represent his/her knowledge of certain routines, standard procedures, basic situations, etc., for instance, the knowledge of what people do in certain situations, how they do it, in what order, etc. Beyond the script of 'common sense' every native speaker may, and usually does, have *individual scripts* determined by his/her individual background and subjective experience and *restricted scripts* which the speaker shares with a certain group, e.g., family, neighbors, colleagues, etc., but not with the whole speech community of native speaker of the same language. (Raskin 1985b: 81, corsivo mio)

Lo *script*, che in genere viene denominato tramite il lessema che lo evoca, è quindi una (meta)struttura cognitiva, ossia un insieme organizzato di informazioni veicolate dalla lingua, che il parlante nativo ha interiorizzato a partire dall'appropriazione del linguaggio e dalla sua esperienza del mondo.

In base all'analisi di un numero di esempi consistente e sufficientemente rappresentativo per poter avanzare un'ipotesi teorica generale, sottoposta al principio scientifico della falsificabilità, Raskin individua le due condizioni *sufficienti e necessarie* affinché si parli di effetto comico (che per lui corrisponde alla *pointe* comica della barzelletta). Esse sono: 1) la compatibilità parziale o totale tra il testo e due *scripts* differenti, 2) il rapporto di una certa opposizione tra questi due *scripts* che, data la loro compatibilità con il testo, vengono detti sovrapponibili<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Per capire meglio si riporta l'esempio usato da Raskin e ripreso anche in pubblicazioni successive a fini esplicativi: «"Is the doctor at home?" the patient asked in his bronchial whisper. "No", the doctor's young and pretty wife whispered in reply. "Come right

Nella rivisitazione a cui Raskin e Attardo (1991) sottopongono la teoria semantica del comico verbale per giungere a includere anche altre tipologie testuali oltre la barzelletta e comprendere inoltre il comico verbale non legato esclusivamente alla dimensione semantica, i concetti di *script* e di *script/opposition* vengono mantenuti e accostati ad altre risorse conoscitive (nell'ordine: il meccanismo logico<sup>22</sup>, la situazione, il target, la strategia narrativa, il linguaggio). Tuttavia, come si evince da alcune analisi sui testi (cfr. Attardo 2001), affinché ci sia il comico, l'unica risorsa conoscitiva necessaria e sufficiente resta l'opposizione dei due *scripts* che vengono a sovrapporsi.

Da queste poche informazioni è possibile capire l'importanza che questa teoria riveste per lo studio dei processi mentali coinvolti nell'elaborazione delle informazioni veicolate dal linguaggio del comico. Per quanto riguarda l'analisi letteraria, essa può essere utile per mettere in luce il *lato tecnico* dell'effetto comico verbale, dal quale uno studio serio della letteratura, che non si affidi solo a sensazioni e suggestioni interpretative, non può sicuramente prescindere. Inoltre, lo stretto rapporto che questa teoria evidenzia tra l'organizzazione comica del discorso e i processi cognitivi che essa presuppone e insieme stimola, può aiutare a mettere in evidenza l'orizzonte cognitivo del testo comico e, soprattutto, il rapporto 'giocosco' che il testo instaura con questo orizzonte. Non insistendo sul riso del destinatario, ma sulla reazione cognitiva che ne sta alla base e, soprattutto, sulle caratteristiche testuali che causano tale reazione, la teoria mostra in modo convincente come il comico, per realizzarsi, *preveda costitutivamente la partecipazione attiva del destinatario*. Infine, quando applicata ai testi letterari, come in Attardo 2001, la formula della *script/opposition* può aiutare a individuare la frequenza del comico verbale in un testo, quindi a stabilirne regolarità e ricorrenze, mostrandone infine la struttura comica (che non necessariamente coincide con la struttura testuale complessiva, con la quale comunque interagisce).

in"» (1985b, 100). L'effetto comico di questa barzelletta nasce dalla sovrapposizione di due *scripts* innescata dalla ripetizione del termine *whisper* (ora verbo e non più sostantivo) nella seconda parte del testo: la risposta sussurrata della 'moglie del dottore' attiva infatti una serie di inferenze da parte del destinatario che, mentre ancora pensa al rapporto medico-paziente, lo portano a concentrarsi sul sesso del paziente (uomo), sull'assenza del medico, sul fatto che la donna è giovane e carina, sulla possibilità dell'adulterio, per cui allo *script* 'medico' viene a sovrapporsi quello di 'amante'. Il risultato è che i due *scripts*, che potrebbero essere sovrapponibili in relazione alla moglie (per la quale il medico, in quanto marito, è anche partner sessuale), vengono a trovarsi in un rapporto di opposizione sulla base *sex/no sex*.

<sup>22</sup> Proprio il meccanismo logico porterà a una separazione tra Raskin e Attardo perché mentre il primo, con il passare del tempo, considera che questa risorsa conoscitiva non sia significativa, il secondo continua ancora oggi a sostenerne l'importanza (cfr. Attardo e Hempelmann 2011).

Nell'aspirazione scientifica della teoria i risultati che si raggiungono nell'applicazione della formula sono da considerarsi scientifici, falsificabili, potenzialmente esprimibili tramite segni non linguistici di ispirazione matematica, che tendono evidentemente a non lasciare niente al caso e sembrano condurre inesorabilmente verso una computerizzazione dell'analisi. Per l'analisi letteraria, tuttavia, non solo non è necessario seguire questo processo di formalizzazione, ma è addirittura opportuno non farlo, a meno che non si voglia scomporre il testo in tanti segmenti (come avviene in Attardo 2001), che hanno senso solo se l'analisi non mira tanto al comico letterario, ma se ne serve come mero materiale di studio per comprendere le strutture del pensiero. In questo senso, ciò che la teoria linguistica semantica offre allo studio della letteratura assomiglia fortemente a una (spesso utile) banca dati che, se si vuole ritornare dalla teoria al testo, deve essere necessariamente rielaborata e analizzata<sup>23</sup>.

Detto questo, è importante sottolineare il contributo fondamentale che la teoria semantica novecentesca, anche se 'limitata' al comico verbale, offre alla teoria del contrasto comico. Mettendo in evidenza i processi cognitivi che il testo comico attiva nel suo destinatario, essa supera potenzialmente la divisione tra l'orientamento di studio concentrato solo sulle caratteristiche 'oggettive' del testo e quello che, al contrario, si dedica esclusivamente ai contesti del comico. Inoltre è riuscita a formalizzare quanto le diverse teorie sette- e ottocentesche cercavano di esprimere con termini dotati ancora di referenti concreti, rischiando spesso come si vedrà, il cortocircuito (cfr. par. 6): l'era della tecnologia sembra aver fornito il linguaggio adatto a esprimere l'astrazione necessaria a concepire il contrasto comico. In questa formalizzazione ciò che viene meno è però l'aspetto conoscitivo del comico letterario, che non si esaurisce in strutture e processi cognitivi, ma, generando un loro movimento specifico, apre anche nuovi orizzonti di conoscenza. Per uno studio del testo letterario che voglia recuperare questa dimensione, è perciò opportuno andare oltre la registrazione tecnica dei funzionamenti del comico e il formalismo dell'impostazione scientifica, tentando così un'analisi di questi funzionamenti e provando a capire (o almeno a chiedersi) cosa realizza il comico nel testo, quindi tenere insieme l'intenzione comica, la dimensione sensibile del comico, l'interazione con il lettore. Per questo recupero, il confronto con la riflessione maturata all'interno delle teorie estetiche appare di fondamentale importanza.

<sup>23</sup> Lo stesso vale per il ricchissimo studio del comico nella retorica proposto da Obrechts-Tyteca (1974). L'edizione italiana a cura di Alessandro Serra si presenta nella «dimesa veste di editio minor» (1977: 9).

## 6. Sull'effetto testuale comico: un'analisi

Sul comico come qualità sensibile (quindi 'estetica' nel senso originario del termine) dell'oggetto si erano soffermate soprattutto le teorie sviluppatesi in seno alla riflessione estetica ottocentesca, le quali condividevano l'idea che il comico fosse il risultato di un contrasto (o di un'incongruenza), che ognuna di esse definiva poi in modo diverso, contrapponendosi alle precedenti (cfr. tra gli altri Flögel 1784; Kant 1963 [1790]; Jean Paul 1990<sup>24</sup> [1804]; Hegel 1970b [1835-1838]; Vischer 1967 [1837]; Schopenhauer 1988 [1859]; Lipps 1914<sup>2</sup> [1903]; anche Jünger [1948]). Le caratteristiche del comico che queste teorie mettono comunemente in rilievo, e che in parte caratterizzano anche la *script/opposition* della teoria semantica trattata sopra, parrebbero riassumibili nei concetti chiave del *contrasto* (o *incongruenza*) e della sua *dimensione sensibile*, della *negazione* e della sua *immediatezza*<sup>25</sup>.

Le teorie novecentesche muovono generalmente da un'insoddisfazione nei confronti delle diverse teorie del contrasto e il motivo per cui queste ultime sono state progressivamente abbandonate è duplice: da una parte, prese singolarmente, le si è ritenute insufficienti a spiegare il fenomeno del comico in tutta la gamma delle sue manifestazioni (e soprattutto del piacere che ne deriva, cfr. Bergson 1994 [1900]), dall'altra le si è considerate esclusivamente come prodotto di concezioni estetiche e metafisiche che avevano ormai fatto il loro tempo. Eppure anche quegli autori che non si riconoscono nella teoria del contrasto o non la riconoscono come centrale, di fatto se ne servono costantemente (basti pensare ad esempio a Henri Bergson che nei suoi esempi esplicita l'idea del comico come il sopravvento di un automatismo laddove ci si aspetta movimento – che per lui è vita –, oppure, in Germania, a Joachim Ritter che, vedendo nel comico la rivendicazione da parte dell'elemento escluso di un proprio posto all'interno dell'ordine delle cose che lo ha rifiutato, lo considera un modo di ricostituire quell'unità dell'essere che la ragione, separando, distruggerebbe).

Il limite delle teorie del contrasto sette- e ottocentesche consiste nel fatto che ciascuna di esse tenta di definirlo in base a precisi contenuti o idee (come ad esempio il contrasto tra il concetto astratto e la sua manifestazione concreta, tra l'essere e l'apparire, l'infinito e il finito, il fine e il mezzo, la norma e l'individuale), per cui in genere per rifiutarle è stato sufficiente, per chi veniva dopo, trovare qualche esempio che esse non riuscivano a con-

<sup>24</sup> Su Jean Paul, che meriterebbe sicuramente un discorso a parte, cfr. Spedicato 1994.

<sup>25</sup> Ci si muoverà in senso opposto rispetto a Andrés Horn (1988), che invece prende in considerazione alcune delle più importanti teorie al fine di profilare alcuni raggruppamenti di testi letterari che a esse corrispondono. L'operazione di Horn offre il vantaggio di una ricca casistica, ma ha lo svantaggio di creare distinzioni nette laddove esse non hanno motivo di sussistere, per cui diventano non di rado artificiose.

templare. È bene tuttavia sottolineare come la specificazione dei termini del contrasto determini la parzialità di queste definizioni, non necessariamente la loro scorrettezza.

Tale parzialità è invece significativa perché è forse la spia più evidente della *libertà del comico*, su cui spesso si insiste, ma che è generalmente interpretata come una libertà nei confronti delle leggi razionali o di un qualche sistema repressivo: la prima libertà del comico non consiste tanto nella sfida alla ragione (che si ha in molti casi, ma certo non in tutti) quanto alla serietà, ed è da intendersi piuttosto come una *libertà assoluta* nei confronti del proprio oggetto, ossia di ciò che in tedesco si definisce lo *Stoff*, la 'materia' (situazioni, tematiche, soggetti, pensieri, lingua e così via) che viene presentata in modo tale da sortire appunto un effetto testuale comico. Come sottolineano molti scritti sul tema, non sembra infatti sussistere alcun limite al comico e anche gli argomenti più sacri, più scabrosi o più dolorosi possono essere trattati e trasformati in modo comico (cfr. Bachtin 1979), che poi, come si è visto, è un modo di creare distanza, quindi di distruggere (almeno momentaneamente) la loro dimensione sacra, scabrosa e dolorosa, che, per riuscire nel suo intento, richiederebbe invece l'adesione, ossia la compartecipazione morale (quindi la serietà patetica) del soggetto<sup>26</sup>. Questa libertà sembra essere il frutto della natura prettamente formale del comico, che fa sì che esso possa essere usato sia dall'ordine (logico, sociale, morale, etc.) contro ciò che gli si contrappone (come mostra Bergson), sia in modo sovversivo contro questo stesso ordine (come propongono, seppur in modo diverso, Bachtin e Freud), sia in modo conciliatore che porta l'ordine a riappacificarsi con la propria alterità (come sostiene Ritter). Il comico è quindi fondamentalmente indifferente sia all'intenzione sovversiva che a quella conservatrice, ma in quanto forma si presta a poter operare in funzione sia dell'una sia dell'altra, talvolta oscillando tra l'una e l'altra.

Affermare l'indifferenza del comico nei confronti da un lato della materia di cui va di volta in volta a costituirsi, dall'altro delle diverse funzioni che gli sono state attribuite nel corso della storia, e insistere sul suo carat-

<sup>26</sup> Riprendendo (e in parte fraintendendo) la citazione di Aristotele nella *Poetica* per cui «il ridicolo è un errore e una bruttezza indolore e che non reca danno, proprio come la maschera comica è qualcosa di brutto e di stravolto senza sofferenza» (Aristotele 1998<sup>11</sup>: 131), molti autori hanno considerato la *Harmlosigkeit* la condizione principale del comico (cfr. tra gli altri Horn 1988; Kindt 2011). Essa è stata tuttavia letta non come il risultato del modo di rappresentazione che crea distanza emotiva e al quale Aristotele fa evidentemente riferimento parlando anche della maschera, ma come una qualità intrinseca dell'oggetto comico, per cui solo ciò che è di per sé innocuo sarebbe oggetto di comicità (per una critica a questa concezione cfr. tra gli altri, Lamping 1994). Per smentire questa tesi basti pensare ad esempio alla satira contro Hitler (per una raccolta di esempi cfr. Hippen 1986), che certo è consapevole della pericolosità del dittatore, ma lo tratta come un 'male' potenzialmente superabile grazie a una rappresentazione che gli toglie valore.

tere formale non equivale tuttavia a dire che la rappresentazione comica compia un'operazione di per sé neutra (se così fosse, sarebbe ad esempio sufficiente l'analisi formalista presentata sopra e potenzialmente estendibile anche al comico non verbale). Al contrario, essa si caratterizza per una specifica direzionalità che consiste in una negazione e *al contempo* nell'affermazione di una distanza da quella negazione (che in un certo senso è anche un modo di sottrarsi). In questo movimento sembrerebbe anche risiedere sia il piacere che deriva dalla rappresentazione comica (che in molte teorie è definito tramite il concetto, derivato da Thomas Hobbes e per molti aspetti impreciso, del senso di superiorità dell'osservatore nei confronti dell'oggetto comico<sup>27</sup>), sia il carattere ambivalente di questo piacere, che bene esprime Joachim Ritter quando afferma:

Von diesem Entgegenstehenden als dem Lächerlichen her ergibt sich die eigentliche Schwierigkeit für die Deutung des Lachens, sofern es selbst von innen her und Ausdrucksbewegung gesehen nicht dem Gefühl der Nichtigkeit und der Verstimmung, sondern vornehmlich den positiv bejahenden Verfassungen der Freude, der Lust, des Vergnügens, der Heiterkeit und Laune zugehört. Es ist dies der Punkt, auf den die Theorie des Lachens immer wieder gestoßen ist und an dem sie gezwungen wird, sich auszuweisen und zu rechtfertigen. (Ritter 1974: 64)<sup>28</sup>

Il movimento di prospettive che il comico genera nel pensiero del lettore è la sua *risultante formale*. Stando alle diverse teorie del contrasto, quella linguistica inclusa, e limitandosi a singoli esempi, il procedimento formale del

<sup>27</sup> Nella sua presentazione dei [...] *Voluntary Motions Commonly Called the Passions. And the Speeches by Which They Are Expressed* (cap. 6), Thomas Hobbes (1651) interpreta il riso come la passione di una «sudden glory» (122) causata «either by some sudden act of their own, that pleaseth them; or by the apprehension of some deformed thing in another, by comparison where of they suddenly applaud themselves» (122). Hobbes risente della concezione del riso quale manifestazione di limitatezza, tanto che afferma che «much Laughter at the defects of others is a signe of Pusillanimitie. For of great minds, one of the proper workes is, to help and free others from scorn; and compare themselves onely with the most able» (*ibidem*). Per una delle ultime correzioni della concezione di Hobbes, cfr. Greiner (1992) che, richiamandosi alla lettura antropologica di Ritter, distingue tra una *Komik der Herabsetzung* (corrispondente a quanto spiega Hobbes) e una *Komik der Heraufsetzung*, caratterizzata dal movimento contrario per cui si esalta ciò che generalmente è etichettato come ridicolo, rivendicandone una sua qualche legittimità.

<sup>28</sup> Gerigk (2008: 73-74) offre, a partire dalla teoria dei sistemi di Luhmann, un'interessante interpretazione dell'ambivalenza del comico, di cui riporto qui il pensiero centrale: «Für die weitere Konzeptualisierung muss aber deutlich sein, dass nach der Formel komische Ambivalenz nicht schon in der internen Gegenläufigkeit der Subversion liegt; komisch ist eine Praxis nur dann, wenn sie aufgrund ihrer Formen gleichzeitig antigesellschaftlich und sozial-kommunikativ gerichtet ist» (corsivo mio). Questa distinzione è importante, tuttavia essa caratterizza esclusivamente quel comico che prende appunto di mira i sistemi sociali.

comico sembrerebbe consistere nel presentare due poli come collegati tra loro (ad esempio fine e mezzo di un'azione, apparenza ed essenza, astrazione e concretezza, automatismo e movimento, comportamento individuale e convenzione sociale), che, venendo in contatto per mezzo della rappresentazione comica, danno origine a un *contrasto immediato che porta a una negazione (totale o parziale) del collegamento nel momento stesso in cui esso si mostra come evidente*: il mezzo si rivela inadeguato al fine e lo manca, l'apparenza si rivela in contraddizione con l'essere che essa pretende di rappresentare, il concreto contraddice l'astratto cui intenderebbe dare corpo, il comportamento è in contrasto con la convenzione sociale con cui si vorrebbe in sintonia, il detto contraddice l'intenzione che l'ha prodotto e l'annulla, e così via. È importante specificare che il contrasto su cui si costruisce il comico è *prodotto stesso del comico*, non è un contrasto che esista 'di per sé', come possono ad esempio essere coppie di contrari come *bello e brutto, buono e cattivo, bianco e nero*, e via dicendo. E anche quando il comico agisca con coppie di contrari, non è la loro contrarietà a creare di per sé il comico, ma, come indicano bene Raskin e Attardo in riferimento al comico verbale (cfr. par. 5), la loro sovrapposizione, per cui ad esempio il 'brutto' si presenta come il 'bello' e questa pretesa di sostituzione, che deve essere manifesta, quindi percepibile, fa sì che la sua bruttezza appaia ancora più evidente, quindi la sua inadeguatezza rispetto alla sua intenzione.

Affinché il discorso risulti più chiaro, può essere utile riportare la definizione di Schopenhauer e riprendere ancora una volta quella di Hegel menzionata in precedenza, perché i due filosofi hanno messo in luce meglio di altri che *tipo* di contrasto sia quello comico. La definizione di Schopenhauer è quella che forse ha avuto maggiore fortuna, tanto che la si trova quasi sempre citata negli studi teorici sull'argomento. È tuttavia necessario ribadire la necessità di leggere queste definizioni concentrando l'attenzione sulla relazione dei termini del contrasto e astraendo al contempo dai termini stessi, dettati in entrambi i casi dalla specifica concezione dei due autori:

Das LACHEN entsteht jedesmal aus nichts Anderem, als aus der *plötzlich* wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die *durch ihn*, in irgend einer Beziehung, gedacht worden waren, und es ist selbst eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz. Sie tritt oft dadurch hervor, daß zwei oder mehrere reale Objekte durch EINEN Begriff gedacht und seine Identität auf sie übertragen wird; darauf aber eine gänzliche Verschiedenheit derselben im Uebrigen es auffallend macht, daß der Begriff nur in einer einseitigen Rücksicht auf sie paßte. Ebenso oft jedoch ist es ein einziges reales Objekt, dessen Inkongruenz zu dem Begriff, dem es einerseits mit Recht subsumirt worden, *plötzlich* fühlbar wird. Je richtiger nun einerseits die Subsumtion solcher Wirklichkeiten unter den Begriff ist, und je größer und greller andererseits ihre Unangemessenheit zu ihm, desto stärker ist die aus diesem Gegensatz entspringende Wirkung des Lächerlichen. Jedes Lachen entsteht auf Anlaß einer *paradoxen* und daher



*unerwarteten* Subsumtion; gleichviel ob diese durch Worte, oder Thaten sich ausspricht. Dies ist in der Kürze die richtige Erklärung des Lächerlichen. (Schopenhauer 1988, Bd. I: 102, corsivo mio)

Lächerlich kann jeder Kontrast des Wesentlichen und seiner Erscheinung, des Zwecks und der Mittel werden, ein Widerspruch, durch den sich die Erscheinung *in sich selber aufhebt* und der Zweck in seiner Realisation *sich selbst* um sein Ziel bringt. (Hegel 1970b: 527, corsivo mio)

[...] so wissen wir in bezug auf das Lachen, daß dasselbe durch einen sich *unmittelbar* hervortuenden Widerspruch, durch etwas sich *sofort* in sein Gegenteil Verkehrendes, somit durch etwas *unmittelbar* sich selbst Vernichtendes erzeugt wird. (Hegel 1970a: 113, corsivo mio)

Ciò che Schopenhauer, come, a partire da Hobbes, anche altri prima di lui, esprime tramite i termini «plötzlich» e «unerwartet», riferendosi a come l'osservatore del comico sia da esso colto di sorpresa, inaspettatamente, viene trasformato da Hegel in modo appropriato come una qualità della contraddizione comica stessa tramite l'avverbio «unmittelbar»: la contraddizione comica si presenta in modo immediato e istantaneo («sofort»), i due termini del contrasto entrano cioè in contraddizione tra loro nello stesso momento o nel momento immediatamente successivo a quello in cui si vorrebbe affermato il loro legame (cfr. Grazzini 2001: 216-218). Proprio l'immediatezza del contrasto comico contribuisce a creare quella distanza trattata sopra, che rappresenta la condizione necessaria affinché il lettore possa anche ridere di questa negazione: egli è colto di sorpresa, si distacca da ciò che sta leggendo (o vedendo, nel caso dello spettatore teatrale), ne può ridere. La negazione è prodotta dalla cosa comica stessa, ovvero dalla sua rappresentazione che mette in scena *allo stesso tempo* 1) la pretesa del nesso, 2) la contraddizione, 3) la negazione che ne deriva, e quindi 4) la distanza da quella negazione.

Il comico tiene quindi insieme ciò che apparentemente insieme non sta: lo fa richiamando la parvenza del legame dei due poli nel momento stesso in cui mette in scena anche la sua stessa distruzione. Esso produce *sempre una negazione* che si presenta come caratteristica oggettiva, ossia dell'oggetto comico stesso, e non come il risultato di un giudizio su di esso (che chiaramente, come già spiegato sopra, è a monte della rappresentazione, ma si fonde con essa): la negazione comica appare in questo senso come *un'autonegazione* (o *un'autocontraddizione*) della cosa comica. Nella qualità del comico come caratteristica della cosa e non come indotta da una qualche istanza esterna risiede la sua natura prettamente sensibile (Schopenhauer ed altri ancora l'hanno definita tramite il termine «anschaulich»), il suo carattere oggettivo, che lo rende atto alla resa artistica.

Come già accennato, in questa negazione immediata sta la sfida del comico non tanto alla ragione quanto alla serietà: esso non è semplice negazione della serietà, piuttosto la presuppone, la evoca nella parvenza o

nella pretesa del nesso, del legame, per poi immediatamente (e, talvolta, irrimediabilmente) sfuggirne, creando uno spazio libero di espressione, che è prettamente individuale e non ubbidisce alla legge generale. Il comico, che gioca sul contrasto e la contraddizione, richiama la serietà ma *al contempo* le toglie linfa ed è qui che subentra anche il gioco che il comico letterario porta avanti con il lettore e che abbisogna della sua partecipazione intellettuale (quindi attiva), soprattutto della sua aspettativa di senso che il comico stesso suscita. L'effetto comico origina pertanto *un movimento continuo* tra l'aspettativa di un nesso, di una 'congruenza', e la sua negazione, quindi tra questa negazione e l'affermazione della distanza da essa. In questo sta il carattere precipuamente sovversivo e ambivalente del comico (da intendersi né in senso sociale né tanto meno morale, ma logico e percettivo), che scaturisce proprio dal suo aspetto formale e che fa sì che la stessa cosa, detta in modo diverso, non solo – come già affermava Freud con estrema chiarezza – non sia più comica e non faccia più ridere (cfr. Freud 1998 [1905]: 34), ma non sia neppure più la stessa cosa: il comico veicola una conoscenza che emerge in tutta la sua evidenza solo tramite esso.

È comunque il caso di insistere: l'effetto comico non è la sublimazione della negatività, la sua *Positivierung* (Warning 1976: 325), ma è creazione di distanza da quella negatività che non per questo smette di esistere, per quanto presentata in un modo «che non reca danno» (Aristotele 1998<sup>11</sup>: 131). Nell'esaltazione della negazione, che corrisponde propriamente alla ridicolizzazione comica, la rappresentazione comica esalta al contempo la propria differenza da essa, mettendo in atto un *processo di resistenza al patetismo della serietà*. Il momento dell'affermazione non comporta necessariamente il superamento effettivo della negazione, ma è comunque un modo di non lasciare alla negazione l'ultima parola, quindi di ricavarci, *tramite la conoscenza*, uno spazio di libertà rispetto a essa, il che equivale a dire che il comico è un rifiuto di soccombere a causa sua, sia anche solo per una durata breve come è generalmente quella dell'effetto comico che, proprio per la sua immediatezza, si esaurisce il più delle volte in se stesso<sup>29</sup>. In questo rifiuto sta anche la sua contrapposizione, più volte sottolineata nella riflessione teorica, al tragico e al sublime.

La serietà non tollera una contraddizione interna, richiede perciò coerenza, congruenza e linearità. Il comico porta invece consapevolezza della contraddittorietà che Charles Baudelaire (1855: 15), parlando del grottesco come del comico assoluto, vedeva come una caratteristica dell'animo del poeta comico, e la mette in scena facendola talvolta semplicemente affiorare, talaltra emergere in tutta la sua virulenza, ma cercando

<sup>29</sup> Sul rapporto tra il comico e la forma breve, cfr. tra gli altri Grazzini 2014: 39s.

allo stesso tempo di indirizzarla a proprio vantaggio. In questo senso la rappresentazione comica è sovrana, come lo è anche il personaggio comico, ossia quello che inscena il ridicolo (anche il proprio) e si rivela in parte indifferente alla negazione che lo contraddistingue<sup>30</sup>. Se, grazie al contrasto, il comico ha una natura prettamente drammatica che, per via della pluralità dei codici espressivi attivati e delle molte possibilità di metterli in conflitto tra loro, bene emerge soprattutto nel testo multimediale (come può esserlo ad esempio quello teatrale), la risoluzione immediata del contrasto fa sì che il comico sciolga al contempo la tensione drammatica, di cui non di rado si beffa.

Come già accennato, grazie alla sua immediatezza, il contrasto comico, per essere colto, non ha bisogno del filtro della riflessione (ecco talvolta la reazione incontrollata del riso che è alla base dell'interesse psicologico e psicoanalitico verso il fenomeno), della consapevolezza, ma solo della distanza intellettuale ed emotiva che esso stesso produce, quindi della distanza della conoscenza. Ed è di questa che il comico si fa il più delle volte veicolo: dire, come sopra, che il comico si esaurisce in se stesso, non equivale a dire che non veicola niente al di fuori di sé. Nel testo letterario, in quanto costruito, esso è espressione di una conoscenza che tuttavia, per sopravvivere alla brevità comica, ha bisogno di emergere a un livello di consapevolezza. In questo senso il comico, pur non essendo mai ermetico ma manifesto, richiede un atto ermeneutico che al contempo, data la natura fluida e soprattutto immediata del contrasto comico, è destinato a confrontarsi (e a scontrarsi) contro i propri limiti. A dimostrazione della caducità della riflessione di fronte al comico, nella letteratura sull'argomento si fa talvolta riferimento al fatto che, mentre il riso unisce una comunità di persone, l'interpretazione delle sue ragioni crea divisione. Questa constatazione serve in genere a spiegare il motivo per cui sarebbe meglio desistere dai tentativi di definire e interpretare il comico, limitandosi a goderne. Eppure ci si può chiedere se fermarsi al riso e alla funzione psico-eugenetica che generalmente gli si riconosce non significhi annullare le differenze tra i testi e, soprattutto, rinunciare ad approfondire la portata conoscitiva (quindi non solo psicologica, cognitiva, sociale e antropologica) della letteratura, il che in un certo senso equivarrebbe a ridurla al silenzio.

<sup>30</sup> Approfondire questo aspetto potrebbe probabilmente contribuire a capire meglio la specifica funzione del comico all'interno del genere della commedia. La teoria della commedia si caratterizza spesso per una scarsa considerazione del rapporto tra le caratteristiche del genere e il comico, tanto che si mette talvolta in discussione la pertinenza della teoria comica con la teoria della commedia, cfr. Hein 1981: 202. Per una impostazione diversa del problema rispetto a questo scetticismo, cfr. Spies 1997: 183.

## 7. Sul rapporto tra teoria e storia: osservazioni conclusive

Il comico è *xyz*. Quasi tutte le teorie comiche hanno riempito quello spazio (*xyz*), che qui rimarrà programmaticamente vuoto, nei modi più diversi, offrendo definizioni ontologiche che, messe le une accanto alle altre, si escludono a vicenda, senza con ciò essere necessariamente l'una la dimostrazione della falsità dell'altra: il comico sembra sopportarle un po' tutte. Riempire quello spazio è legittimo ed è fattibile. Chi lo ha fatto, ha generalmente aggiunto una tessera importante al mosaico delle verità sul comico, anche se magari, mentre lo faceva, pensava di averne espresso la verità ultima, finché non sono arrivati altri che l'hanno sostituita con la loro, che poi altri ancora hanno messo da parte. In fondo, la ricerca funziona spesso così, tanto da assomigliare a un agone teorico, come esprimeva Jean Paul quando, nel paragrafo 26 (*Definitionen des Lächerlichen*) della *Vorschule der Ästhetik*, affermava con immagine suggestiva:

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definitionen? Man stelle die eigne hin, und jene sterben an ihr von selber, falls sie taugt, wie Adlerfedern andere Federn in der Nähe zerstören. Es kann ohnehin ein Autor, wenn er auch sonst wünschte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definitionen begegnen, da deren so viele und vielleicht die meisten erst nach seinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, so daß er nach seinem Begräbnis zuletzt doch seiner eigenen immer den ganzen Sieg anheimstellen muß. (Jean Paul 1990 [1804]: 104)

In parte Jean Paul aveva ragione, visto che nel 1844, poco meno di due decenni dalla sua morte, Arthur Schopenhauer liquidava la sua definizione del ridicolo, come pure quella di Kant, in una sola riga di testo: «Kants und Jean Pauls Theorien des Lächerlichen sind bekannt. Ihre Unrichtigkeit zu beweisen halte ich für überflüssig [...]» (Schopenhauer 1988: 1276<sup>31</sup>). In parte Jean Paul aveva torto, perché ad esempio la sua analisi del rapporto tra dimensione sensibile e dimensione soggettiva nel comico non perde il suo valore neppure di fronte alla definizione del filosofo e fa emergere una qualità specifica dell'effetto comico, che è riscontrabile anche al di fuori dell'orizzonte romantico dell'estetica jeanpauliana.

La prospettiva assunta in queste pagine va oltre l'agone e il rapporto di concorrenza tra le diverse teorie, per cercare di renderle tutte parimenti feconde non tanto per le risposte che offrono, ma per le domande che sollevano in riferimento al comico, quindi per alcuni tratti comuni che

<sup>31</sup> Jean Paul muore nel 1825. Schopenhauer pubblica *Die Welt als Wille und Vorstellung* nel 1819. Nel 1844 cura la seconda edizione che si è arricchita di un volume, le *Ergänzungen zu den vier Büchern des ersten Bandes*. La frase sopra riportata è contenuta in questo secondo volume.

presentano. Queste domande hanno guidato il percorso presentato qui: non si era alla ricerca di una verità ontologica sul comico, ma si è inteso mettere in evidenza le caratteristiche dell'effetto testuale comico elementare al fine dell'analisi della comicità nei testi letterari e avvicinarsi a una comprensione più matura del comico letterario. Questa prospettiva ci porta a pensare che quello spazio *xyz* non possa (e non debba) essere riempito in fase teorica ma solo in fase analitica, il che impone chiaramente di rimodulare la frase in «Nel testo *abc* il comico è *xyz*».

Concentrarsi esclusivamente sul comico inteso come forma di rappresentazione, ha significato mettere in luce ciò che il comico riesce a realizzare e come riesce a farlo (per contrasto: cosa non riesce a realizzare e come non riesce a farlo). Ha significato quindi constatare innanzitutto la sua libertà nei confronti di ogni tipo di situazione, di persona, di 'contenuto': tutto può essere potenzialmente reso in forma comica e se dei limiti al comico esistono, essi non sembrano legati al comico in quanto forma di rappresentazione ma alla cultura in cui esso agisce. Con il cambiamento dei tempi, cambiano le sensibilità, cambiano i pesi e le misure della serietà, per cui oggi si possono ad esempio trattare comicamente temi che nel passato non sarebbero mai stati concepibili come comici; allo stesso modo oggi non si percepiscono come comiche situazioni o testi che sappiamo essere stati pensati (o recepiti) in modo comico.

Per fare un esempio: se un testo come *Der Nazi & der Friseur* (1971) di Edgar Hilsenrath poté essere pubblicato in America immediatamente dopo la sua stesura, e tradotto quasi subito dall'inglese al francese e all'italiano, in Germania dovette aspettare più di sei anni per trovare una (piccola) casa editrice disposta a darlo alle stampe. Vi si riconosceva il lato comico del testo (che sfocia nel grottesco satirico), ma non lo si accettava. Se alla fine lo si è accettato ai fini della pubblicazione, forse solo perché l'autore del romanzo era ebreo. Oppure: si può ancora riconoscere l'intenzione comica dei *Witze* di Heinrich Heine sull'omosessualità di August von Platen e, oltre a riconoscerla, se ne può forse ancora ridere, anche perché sappiamo che erano la risposta agli attacchi di quest'ultimo contro l'origine ebrea del primo. Tuttavia, se già i contemporanei biasimarono questa disputa tra i due poeti, oggi l'apprezzamento per l'arguzia di Heine (un po' meno per quella di Platen) deve fare i conti con un possibile senso di fastidio, dettato da motivi etici, non estetici, cui siamo diventati particolarmente sensibili. La momentanea anestesia del cuore di cui parla Bergson è anche una momentanea 'anestesia del senso etico' (che, detto per inciso, per Bergson sarebbe una contraddizione di termini in riferimento al comico). In questo senso è importante mantenere presente il carattere simbolico della letteratura e la necessaria distinzione, che si è tracciata sopra, tra l'apprezzamento per la rappresentazione comica, il riconoscimento del giudizio che essa veicola e la condivisione definitiva dello stesso. Sull'ambiguità che può derivare dalla collisione di

queste dimensioni giocano soprattutto le forme comiche complesse, che qui non si sono considerate, analizzando soltanto il presupposto della loro complessità, ossia l'effetto comico elementare.

Non cogliere la dimensione storica è una delle critiche maggiori rivolte nel corso degli ultimi decenni alla teoria estetica e, in genere, alla teoria del contrasto. In realtà, alla luce di quanto analizzato nei paragrafi precedenti, questa critica non pare condivisibile. Come si è provato a delineare a partire dai risultati dei più importanti contributi teorici, il rapporto tra soggetto e oggetto è infatti costitutivo del comico letterario, poiché il contrasto su cui si basa non è assoluto, il più delle volte è creato *ad hoc* dal comico, che presenta come qualità della cosa un giudizio sulla stessa che vuole essere riconosciuto. Il giudizio e il suo riconoscimento pertengono al soggetto, che, se anche pensato in astratto, è soggetto storicamente, culturalmente e linguisticamente definito, dotato di precisi orizzonti cognitivi. Considerare il lato soggettivo del comico, significa considerare la storia, ma in sede teorica, considerarla in astratto nei termini del soggetto e della distanza intellettuale ed emotiva del lettore. Se questa distanza non si crea, il comico mancherà il suo obiettivo e l'intenzione comica, di fondamentale importanza per l'analisi letteraria, non sarà sufficiente a salvaguardarlo.

Concentrarsi, come abbiamo fatto in questa sede, sulla forma comica, non significa quindi escludere i contesti dalla teoria comica. D'altro canto, come mette bene in luce il concetto della *script/opposition* introdotto dalla linguistica semantica, il comico, dotato di una creatività propria che si esprime nella forma della sovrapposizione che crea contrasto, è in grado di 'giocare' con gli orizzonti cognitivi del lettore. In questo gioco esso modifica i contesti della conoscenza, per cui pare opportuno non appiattirlo completamente sull'ordine (sociale, etico, politico, culturale, linguistico etc.) vigente. In questo senso, tenere conto della necessità per l'effetto comico elementare della distanza del lettore, richiede che l'analisi dei testi tenga conto anche dei contesti, senza perciò far necessariamente derivare il comico da essi.

La forma comica agisce per contraddizione e per negazione dei nessi: in questo modo richiama l'idea della serietà, della logica, della pertinenza, della congruenza (in una parola: del senso), ma le lascia, per così dire, 'andare a vuoto'. Parte quindi da un'aspettativa di senso che viene tradita. Si apre così la strada sia a un senso nuovo e diverso, che può essere ora presentato come un'alternativa alla serietà (che equivarrebbe alla riappropriazione del ridicolo da parte del comico), ora rifiutato in nome della sua devianza rispetto all'aspettativa di senso (che equivarrebbe all'allontanamento da sé del ridicolo da parte del comico). Anche in questo caso, il comico si fa complesso e va oltre la dimensione elementare qui considerata. Ciò che l'analisi di questo piano evidenzia, è tuttavia il presupposto per cui queste diverse direzioni sono possibili: esso sembra risiedere nella negazione comica e

nella distanza da quella negazione. Il patetismo della serietà blocca le situazioni, le persone, la lingua; il comico, che rifiuta l'intensità del sentimento presupposta dalla serietà morale e crea contraddizioni, apre per contrasto uno spazio di conoscenza e di libertà. Che di per sé non è né buona né cattiva, ma un'offerta di possibilità, con i suoi limiti e le sue potenzialità. Su tali limiti e potenzialità si sono concentrate queste pagine, solo l'analisi del testo potrà poi rivelare come esse siano state di volta in volta giudicate. In base all'analisi sarà possibile riempire quello spazio *xyz* in relazione a *quel* testo, *quell'* autore, *quella* cultura.

### Bibliografia

- Aristotele 1998<sup>11</sup>, *Poetica*, introduzione e note di Diego Lanza, testo greco a fronte, BUR Rizzoli, Milano.
- Arntzen Helmut 1968, *Die ernste Komödie: das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist*, Nymphenburger Verlagshandlung, München.
- Attardo Salvatore 1994, *Linguistic Theories of Humor* (Humor Research, 1), de Gruyter, Berlin-New York.
- 2001, *Humorous Texts: a Semantic and Pragmatic Analysis* (Humor Research, 6), de Gruyter, Berlin-New York.
- Attardo Salvatore, Raskin Victor 1991, *Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model*, «Humor», 4 (3-4): 293-347.
- Attardo Salvatore, Hempelmann F.C. 2011, *Resolutions and their Incongruities: Further Thoughts on Logical Mechanisms*, «Humor», 24 (2): 125-150.
- Bachmaier Helmut (Hrsg.) 2005, *Texte zur Theorie der Komik*, Reclam, Stuttgart.
- Bachtin M.M. 1965, *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i Renesansa*, Iskustvo, Moskva. Trad. it. di Mili Romano 1979, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.
- Baudelaire Charles 1855, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, Collections Litteratura.com, <<http://goo.gl/bm0wr1>> (04/2015).
- Baumann Zygmunt 2006, *Liquid Fear*, Polity Press, Cambridge.
- Bergson Henri 1900, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Blumenberg Hans 1976, *Der Sturz des Protophilosophen. Zur Komik der reinen Theorie – Anhand einer Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 11-64.
- 1987, *Das Lachen der Thrakerin: eine Urgeschichte der Theorie* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 652), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Curti Luca 1982, *Risparmio, dialettica delle persone, riduzione. Note critiche al 'Motto di spirito' di Freud*, «Lingua e Stile», XVII: 395-426.
- D'Angeli Concetta, Paduano Guido 1999, *Il comico* (Lessico dell'estetica», 11), Il Mulino, Bologna.

- Dugas Ludovic 1902, *Psychologie du Rire*, Alcan, Paris.
- Ferroni Giulio 1974, *Il comico nelle teorie contemporanee* (Strumenti di ricerca, 4-5), Bulzoni, Roma.
- Fietz Lothar, Fichte J.O., Ludwig H.-W. (Hrsgg.) 1996, *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens vom Mittelalter zur Gegenwart*, Niemeyer, Tübingen.
- Flögel C.F. 1784, *Geschichte der komischen Literatur. Bd. 1. Vom Komischen und Lächerlichen überhaupt*, Siegert, Liegnitz-Leipzig.
- Freud Sigmund 1998, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor*, Einleitung von Peter Gay, vierte, korrigierte Ausgabe, Fischer, Frankfurt am Main (Erstausgabe *Der Witz* 1905; *Der Humor* 1927).
- Gerigk Anja 2008, *Literarische Hochkomik in der Moderne. Theorie und Interpretationen*, Francke Verlag, Tübingen.
- Grazzini Serena 2001, *Das "Blumfeld"-Fragment: Vom Unglück verwirklichter Hoffnung. Noch einmal zur Frage der Komik bei Franz Kafka*, «ZfdPh», 120 (2): 207-228.
- 2006, *Lo studio della letteratura come Kulturwissenschaft: considerazioni critiche*, «Jacques e i suoi quaderni», 46 : 68-79.
- 2014a, *Scrivere la paura. L'opera di Canetti tra grottesco e tensione etica*, «Bollettino dell'Associazione Italiana di Germanistica» (BAIG), VII, febbraio: 133-148.
- 2014b, *Kleines Format, Kulturkritik, Nähe zum Leben. Über die literarischen Anfänge des deutschsprachigen Kabarett*, «Kultur Poetik», 14 (1): 24-42.
- Greiner Bernhard 1992, *Die Komödie. Eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretationen* (UTB 1665), UTB, Tübingen.
- Grimm Reinhold 1963, *Komik und Verfremdung*, in Id., *Strukturen. Essays zur deutschen Literatur*, Sachse & Pohl Verlag, Göttingen: 226-247.
- 1983, *Comic Reversal: A Tendency in the Development of Modern Aesthetics*, «Annali. Studi Tedeschi», XXVI (2-3): 195-209.
- Hegel G.W.F. 1970a, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, 1830*, in Id., *Werke in 20 Bänden*, Bd. 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main (Erstausgabe 1835-1839).
- 1970b, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, in Id., *Werke in 20 Bänden*, Bd. 15, Suhrkamp, Frankfurt am Main (Erstausgabe 1835-1839).
- Hein Jürgen 1981, *Die Komödie*, in O. Knörrich (Hrsg.), *Die Formen der Literatur in Einzeldarstellungen* (Kröners Taschenbuch Ausgabe, 478), Kröner, Stuttgart: 202-216.
- Hippen Reinhard 1986, *Satire gegen Hitler. Kabarett im Exil* (Kabarettgeschichte, 14), pendo-Verlag, Zürich.
- Hobbes Thomas 1651, *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil*, [London].
- Horn András 1988, *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Hügli Anton 1980, *Lächerliche (das)*, in J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Schwabe Verlag, Basel-Stuttgart: 1-8.
- Jauss H.R. (1976a), *Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden*, in W. Preussendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 103-133.



- (1976b), *Zum Problem der Grenzziehung zwischen dem Lächerlichen und dem Komischen*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 361-372.
- Jean Paul (J.P.F Richter) 1990, *Vorschule der Ästhetik*, nach d. Ausg. von Norbert Miller, hg., textkrit. durchges. u. eingel. von Wolfhart Henckmann (Philosophische Bibliothek, 425), Meiner, Hamburg (Erstausgabe 1804).
- Jünger F.G. 1948, *Über das Komische*, Klostermann, Frankfurt am Main.
- Kayser Wolfgang 2004, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Nachdruck der Ausgabe von 1957, mit einem Vorwort von Günter Oesterle (Stauffenburg Bibliothek, 1), Stauffenburg, Roßdorf.
- Kant Immanuel 1963, *Kritik der Urteilskraft*, hrsg. von Gerhard Lehmann, Reclam, Stuttgart (Erstausgabe 1790).
- Kindt Tom 2011, *Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert* (Deutsche Literatur. Studien und Quellen, 1), Akademie Verlag, Berlin.
- Köhler Stefanie 1997, *Differentes Lachen. Funktion, Präsentation und Genderspezifität der Ridicula im zeitgenössischen englischen Roman* (ZAA Studies: Language, Literature, Culture; Buchreihe zur Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 2), Stauffenburg, Tübingen.
- Kotthof Helga (Hrsg.) 1996<sup>2</sup>, *Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern*, zweite erw. Auflage, UVK-Univ. Verl., Konstanz.
- 1998, *Spaß verstehen. Zur Pragmatik konversationellen Humors* (Germanistische Linguistik, 196), Niemeyer, Tübingen.
- Kotthof Helga, Jashari Shpresa, Klingenberg Darja (Hrsgg.) 2013, *Komik (in) der Migrationsgesellschaft*, UVK-Verl. Ges., Konstanz-München.
- Lamping Dieter 1994, *Ist Komik harmlos? Über Veränderungen der komischen Literatur seit dem neunzehnten Jahrhundert*, «literatur für leser», 2: 53-65.
- Lipps Theodor 1914<sup>2</sup>, *Grundlegung der Ästhetik*, Voss, Hamburg-Leipzig (Erstausgabe 1903).
- Müller-Kampel Beatrix 2012, *Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien*, «LiTheS (Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie)», 7, <[http://lithes.uni-graz.at/lithes/12\\_07.html](http://lithes.uni-graz.at/lithes/12_07.html)> (12/2013).
- Neuhuber Christian 2003, *Das Lustspiel macht Ernst: das Ernste in der deutschen Komödie auf dem Weg in die Moderne: von Gottsched bis Lenz* (Philologische Studien und Quellen, 180), Schmidt, Berlin.
- Olbrechts-Tyteca Lucie 1974, *Le comique du discours*, Éditions de l'Université, Bruxelles.
- Pirandello Luigi 1920<sup>2</sup>, *L'umorismo*, introduzione di Salvatore Guglielmino, cronologia di Simona Costa, Mondadori, Milano (seconda edizione ampliata).
- Plessner Helmuth 1950, *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*, A. Francke AG Verlag, Bern (Erstausgabe 1941).
- Preisendanz Wolfgang 1976, *Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 153-164.

- 1980, *Komische (das), Lachen (das)*, in J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4, Schwabe Verlag, Basel-Stuttgart: 889-894.
- Preisendanz Wolfgang, Rainer Warning (Hrsgg.) 1976, *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München.
- Raskin Victor 1985a, *Linguistic and Encyclopedic Knowledge in Text Processing*, «Quaderni di semantica», 6 (1): 92-93.
- 1985b, *Semantic Mechanisms of Humor* (Synthese Language Library, 24), D. Reidel Publishing Company, Dordrecht et al.
- Ritter Joachim 1974, *Das Lachen*, in Id., *Subjektivität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main (Erstausgabe 1940): 62-92.
- Ruge Arndold 1837, *Neue Vorschule der Ästhetik. Das Komische mit einem komischen Anhang*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle.
- Schopenhauer Arthur 1988, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2 Bde., Haffmans, Zürich (nach Ausgabe der dritten, verbesserten und beträchtlich vermehrten Auflage 1859).
- Schmidt Siegfried J. 1976, *Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 165-189.
- 2006, *Inszenierungen der Beobachtung von Humor*, in F.W. Block (Hrsg.), *Komik – Medien – Gender. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums* (Kulturen des Komischen, 3), Aisthetis, Bielefeld: 165-189.
- Spedicato Eugenio 1994, *Teodicea del riso*, in Jean Paul, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia. Arte e artificio del riso in una 'Propedeutica dell'estetica' del primo Ottocento*, a cura di E. Spedicato, il Poligrafo, Padova: 9-109.
- Spies Bernhard 1997, *Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des komischen Dramas im 20. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Staiger Emil 1966<sup>7</sup>, *Grundbegriffe der Poetik*, Atlantis, Zürich-Freiburg i. Br. (Erstausgabe 1946).
- Striedter Jurij 1976, *Der Clown und die Hürde*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 385-388.
- Swabey Collins Marie 1970, *Comic Laughter. A Philosophical Essay*, Yale University Press, Yale (or. ed. 1961).
- Vischer F.T. 1837, *Über das Erhabene und das Komische. Ein Beitrag zur Philosophie des Schönen*, Imle & Kraus, Stuttgart.
- Vogel Thomas (Hrsg.) 1992, *Vom Lachen: einem Phänomen auf der Spur*, Attempto-Verlag, Tübingen.
- Warning Rainer 1976, *Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie*, in W. Preisendanz, R. Warning (Hrsgg.), *Das Komische* (Poetik und Hermeneutik, 7), Fink, München: 279-333.

GENERI LETTERARI, GENERI TESTUALI  
O MODI DI SCRITTURA?  
PROBLEMI METODOLOGICI E NUOVI PERCORSI

*Francesco Rossi*

Università di Pisa (<francesco.rossi@unipi.it>)

- Question oiseuse. Ce qui compte, c'est *ce roman*, et n'oubliez pas que le démonstratif dispense de définition. Occupons-nous de ce qui existe, c'est-à-dire des œuvres singulières. Faisons de la critique, la critique se passe fort bien des universaux.
- Elle s'en passe fort mal, puisqu'elle y recourt sans le savoir et sans les connaître, et au moment même où elle prétend s'en passer: vous avez dit «*ce roman*». (Genette 1979: 86)

Il passo citato in esergo ci ricorda il ruolo fondamentale giocato dalla tipologia nell'analisi testuale. In particolare mette in evidenza come chi si occupa a vario titolo di testualità finisca sempre per ricorrervi più o meno consapevolmente. L'inquadramento tipologico di un testo, infatti, permette a chi lo legge, interpreta o analizza di operare, spesso a livello preliminare, distinzioni utili a meglio definire ciò che sta analizzando, interpretando o anche semplicemente leggendo. Quale che essa sia, a prescindere dalla validità attribuitale a priori, qualsiasi tipo di differenziazione sul piano formale rappresenta dunque una risorsa e, insieme, una struttura concettuale necessaria – ma non sufficiente – alla comprensione del testo. Il che significa, in parole povere, che pur considerandola superflua non se ne può fare a meno: uscita dalla porta, rientra sempre dalla finestra.

Sebbene il ricorso alla classificazione tipologica non possa certo portare a una piena comprensione delle ragioni profonde di un testo, esso svolge una funzione di orientamento essenziale in ambito didattico e pedagogico, oltre che scientifico. Il discorso sui diversi tipi, prototipi e sottotipi di testi riveste un carattere transdisciplinare e interessa la linguistica così come gli studi storico-letterari. Va da sé che, a seconda dei modelli interpretativi e delle metodologie vigenti nelle diverse discipline, tale discorso si sia sviluppato seguendo direttrici differenti, dando luogo a contraddizioni e sovrapposizioni che, pur non limitandosi a semplici questioni di natura terminologica, lungi dal precludere un dialogo costruttivo tra i vari settori, si sono spesso rivelate estremamente feconde sotto il profilo euristico.

In ambito germanistico è stata a lungo convenzione diffusa che gli studiosi di letteratura si occupassero dei grandi generi o generi letterari

(*Gattungen*), laddove la linguistica preferiva adottare una prospettiva di ricerca mirata a focalizzare e distinguere tra loro i diversi generi testuali (*Textsorten*)<sup>1</sup>. Negli anni Settanta in Germania è stata infine introdotta la categoria del modo di scrittura (*Schreibweise*), da non confondersi con il concetto tradizionale di stile, con la quale si è inteso fornire un modello di classificazione che, da un punto di vista storico, avalutativo e quindi puramente descrittivo, mirasse a definire le strutture profonde riguardanti le più svariate forme di comunicazione testuale letteraria e non (cfr. Hempfer 1973). Una ricognizione critica delle attuali linee di ricerca inerenti a queste problematiche, assieme a una breve rassegna delle principali posizioni in merito, naturalmente senza alcuna pretesa di esaustività, è ciò che si propone di offrire il presente contributo. Ci si soffermerà infine sull'opportunità di superare la prospettiva valutativa negli studi letterari, a vantaggio di un punto di vista empirico e aperto alle diverse forme di letteratura 'funzionale', 'fattografica' o anche semplicemente 'fattuale', intendendo così fornire alcuni spunti per l'indagine e l'analisi di quei testi che esulano dalla pura finzionalità e che, in quanto tali, intrattengono con la realtà un rapporto del tutto diverso, ma non per questo meno codificato, convenzionale o mediato, rispetto a tutto ciò che siamo abituati a considerare 'letteratura in senso stretto'.

## 1. Genere – *Gattung*

La più antica e dibattuta tra le categorie tipologiche menzionate in precedenza è senza dubbio quella di 'genere letterario'. Il riferimento già aristotelico a una pluralità di generi<sup>2</sup> poetici sta a capo della concezione stessa che l'Occidente ha della letteratura. La suddivisione in generi ha infatti condizionato – e indirettamente continua a condizionare – lo sviluppo della tradizione letteraria, determinando le regole più o meno esplicite con cui gli autori e i lettori di ogni epoca si sono dovuti misurare. Tuttavia il concetto di genere non riguarda soltanto la testualità, né si limita all'ambito umanistico. La storia della conoscenza moderna insegna che a partire dalla seconda metà del Settecento il termine 'genere', peraltro

<sup>1</sup> Desidero ringraziare le curatrici per gli ottimi suggerimenti nella redazione finale del presente contributo. Sulle variabili di letterarietà e non letterarietà nella linguistica testuale, per un orientamento a livello terminologico e sistematico, si vedano Heinemann (2000) e Foschi Albert (2009). Tra i più recenti testi di riferimento sulla teoria dei generi nell'ambito degli studi letterari si segnalano invece Gymnich, Neumann e Nünning (2007) e Zymner (2003 e 2010a).

<sup>2</sup> All'inizio della *Poetica* Aristotele dichiara di voler trattare non solo della poetica in sé, ma «καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς», cioè anche «dei suoi generi» (Aristoteles 1968: 3). La traduzione italiana è di chi scrive.

già di per sé strettamente collegato al mondo organico, e cioè all'atto del generare, proprio di qualsiasi essere vivente, assume progressivamente una valenza sistematica in biologia e in zoologia. Si pensi all'uso rigoroso che ne fa Carlo Linneo nel suo *Systema Naturae*, con cui si inaugura la concezione moderna della natura organizzata in regni a loro volta articolati in sottoclassi fino ad arrivare ai generi e alle specie (cfr. Bies, Gamper e Kleeberg 2013: 14-15).

Genere è comunque sempre stato anche un sostantivo di uso comune, spesso utilizzato come sinonimo di 'tipo' o 'insieme'. Il fatto di appartenere alla lingua quotidiana costituisce tuttavia uno svantaggio notevole dal punto di vista scientifico, soprattutto perché alla mancanza di univocità spesso si associa una perdita di chiarezza a livello terminologico. E lo studio della letteratura, purtroppo, non è esente da ambiguità o equivoci. Ad esempio, considerare il romanzo alessandrino, il romanzo cortese e il romanzo moderno come sottogeneri di uno stesso genere 'romanzo' significa senza dubbio associare testi e modi di scrittura molto diversi tra loro, sebbene una tale semplificazione non sia affatto illegittima, di per sé. Tutto dipende, in buona sostanza, da cosa si intende per genere di volta in volta, da quali relazioni di inclusione ed esclusione da un insieme di testi vengono prese in considerazione caso per caso. Tra i motivi per cui Genette decide di sostituire al termine tradizionale il neologismo «archi-texte», ad esempio, vi è sicuramente questa vaghezza di fondo propria di qualsiasi teoria dei generi letterari (Genette 1979: 68 e *passim*).

Parlare di generi letterari oggi non significa però voler cadere a tutti i costi nel relativismo dei metodi e delle teorie. L'approccio metaforologico insegna piuttosto che la prospettiva adottata nel mettere a fuoco un problema ne condiziona immancabilmente la soluzione. David Fishelov considera il genere come una *deep metaphor* che, in quanto tale, condiziona a priori la comprensione del fenomeno che designa; di metafore profonde ricollegabili alla sfera semantica di questo termine lo studioso ne individua quattro: 'biologia', 'famiglia', 'istituzione' e 'atto linguistico' (cfr. Fishelov 1993), tutte immagini ricorrenti di cui la teoria dei generi si serve spesso e volentieri nel definire il suo oggetto d'indagine. Proseguendo su questa strada, il linguista John M. Swales ha poi integrato le categorie individuate da Fishelov in un sistema di sette campi metaforici attigui al concetto di genere: 'cornice', 'norma', 'maniera', 'famiglia', 'istituzione', 'atto linguistico', 'archivio' (cfr. Swales 2004: 61-68)<sup>3</sup>.

Da un altro punto di vista, tuttavia, simili variazioni semantiche sul tema rappresentano il sintomo di una drastica diminuzione del valore esplicativo associato al concetto di genere. Che nel Ventesimo secolo l'applicazione di tale concetto sia andata incontro a resistenze veementi

<sup>3</sup> La traduzione italiana dei termini inglesi nel testo è di chi scrive.

proprio in ambito critico e filologico è del resto cosa nota. Tra le voci più insigni che ne hanno contestato la validità si distingue quella di Benedetto Croce, che nell'*Estetica* afferma senza mezzi termini che «il maggior trionfo dell'errore intellettualistico è nella teorica dei generi artistici e letterari, che ancora corre nei trattati e perturba i critici e gli storici dell'arte» (1908: 42). Ciò che Croce, partendo da una rigida distinzione tra conoscenza «intuitiva» e conoscenza «logica» o «intellettuale», perentoriamente nega è la possibilità di risalire per deduzione al piano dell'espressione per mezzo di un concetto astratto. Muovendo dal postulato che «ogni vera intuizione o rappresentazione è, insieme, espressione» e che quindi «l'attività intuitiva tanto intuisce quanto esprime» (1908: 11), ciò che l'estetica crociana si propone di cogliere è il senso *intuitivo* del testo che si riversa nell'opera singola ed è, in quanto tale, irripetibile. Se dunque il significato di un'opera letteraria viene di fatto a coincidere con ciò che essa esprime individualmente, avrà poco senso parlare di un suo *genere* di appartenenza. Questa netta presa di posizione dell'estetica contro la teoria, in cui si riflette un atteggiamento assai diffuso tra gli studiosi italiani di letteratura del Novecento<sup>4</sup>, presenta l'argomento filosoficamente più forte e nello stesso tempo più radicale contro la legittimità di una qualsiasi teoria sui generi letterari: l'opera non si lascia mai semplicemente dedurre dal genere. Se da un lato, infatti, è sempre possibile generalizzare, dall'altro lato risulta impossibile risalire a ritroso dal genere alla singola opera nella sua concretezza espressiva.

Partendo però dall'assunto che la teoria dei generi una sua validità la possiede, è quindi opportuno impostare il problema in altro modo. Innanzitutto sarà bene porre in primo piano il retroterra storico-filosofico della teoria dei generi contemporanea, il cui paradigma di riferimento, da tempo, non è più quello normativo delle poetiche classiciste, e nemmeno quello classificatorio legato alla tradizione retorica, bensì, semmai, quello che nasce dalla rottura di tali schemi di pensiero. La teoria dei generi odierna muove infatti da quel lento ma costante processo di erosione della concezione normativa neoaristotelica iniziato nel Settecento che raggiunge il suo culmine nel romanticismo e nell'idealismo tedeschi. L'impronta

<sup>4</sup> In un saggio storico intitolato *Il diritto e il torto dei generi letterari*, Mario Fubini sottolinea, sulla scia di Croce, il carattere provvisorio e meramente strumentale di qualsiasi classificazione tipologica, considerandola insufficiente riguardo «alla bellezza che nessun genere può rinchiudere e definire» (Fubini 1973: 144, 202-205) in aperta polemica con la tradizione teorica tedesca. Simili posizioni, ispirate al pensiero crociano, hanno costituito un'ipoteca storica sullo sviluppo della teoria dei generi, non soltanto in Italia (cfr. Zymner, 2003: 43). In Germania, invece, la valenza esplicativa della teoria dei generi non viene praticamente mai del tutto negata, neanche nell'ambito della *Geistesgeschichte*, che non può fare a meno di riferirsi ai generi letterari, considerandoli manifestazioni di visioni del mondo epocali. In quel contesto si parla infatti di *Weltanschauungstypen* (cfr. Klausnitzer 2010: 174).

speculativa che da allora contraddistingue il dibattito sui generi fa sì che il discorso teorico e critico-letterario non sia più incardinato su norme o precetti astorici, ma su una filosofia della storia che si considera, nel contempo, teoresi sull'arte (cfr. Szondi 2001; Richter 2010). Con la progressiva scientificizzazione delle discipline letterarie, inoltre, si passa da una poetica che si considera al servizio della prassi letteraria a una teoria della letteratura concepita come una riflessione autonoma sui generi e sulle singole opere. Ed è sulla base di tali presupposti che gli studiosi di letteratura utilizzano oggi in modo critico i termini generici ereditati dalla tradizione, vincolandoli a ipotesi specifiche e organizzandoli in modelli complessi, tali da integrare le dimensioni cognitiva, estetica, funzionale e storico-culturale dei testi.

Negli ultimi trent'anni a portare nuova linfa alla teoria dei generi letterari in ambito tedesco sono stati soprattutto due grandi paradigmi di pensiero: la teoria dei sistemi di Niklas Luhmann e l'estetica della ricezione della Scuola di Costanza. L'attenzione della ricerca si è dunque spostata dal sistema dei generi in quanto tale all'insieme di relazioni risultante dall'interazione tra i generi stessi e i loro contesti di realtà, mettendo a fuoco i meccanismi che ne regolano il funzionamento e, di fatto, ne costituiscono le condizioni di possibilità. In un celebre articolo del 1977, a tutt'oggi ben presente nelle bibliografie di chi si occupa di generi a livello teorico, Wilhelm Voßkamp ha fuso per primo queste due linee teoriche integrandole in una prospettiva unitaria e complessa, incentrata sull'indagine sulle modalità di costituzione e di evoluzione dei generi letterari. Lo studioso ha reso così possibile un approccio sistematico al fenomeno, senza per questo far passare in secondo piano la diacronia, elemento imprescindibile nello studio dell'evolversi di un genere. Per Voßkamp i generi letterari costituiscono innanzitutto «*möglichkeitsreiche Selektionen*» (1977: 29), cioè selezioni ricche di potenzialità che variano in riferimento al genere e al contesto storico-sociale in cui si collocano. È chiaro che il concetto di 'selezione', qui esplicitamente inteso in senso luhmanniano, implica una scelta preliminare sulle forme e i modelli comunicativi messi in atto, scelta che risulta funzionale al sistema stesso, in quanto riduzione preliminare in termini di possibilità. Per selezione si intende infatti quel meccanismo di codifica e aggregazione iniziale di tratti distintivi che rende possibile l'operatività di un sistema in relazione al suo contesto di riferimento. Secondo Voßkamp, dunque, il genere letterario si definisce attraverso un processo di codificazione che lo rende, da un punto di vista comunicativo, riconoscibile e fruibile all'interno di uno specifico contesto storico e sociale.

Secondo questa teoria, i generi letterari sono dunque i prodotti concreti di dinamiche comunicative che mutano con l'evolversi delle epoche, delle società e delle culture, e che come tali si affermano nella storia. Per questo motivo Voßkamp li definisce «*literarisch-soziale Institutionen*»

(1977: 30), ovvero istituzioni socio-letterarie. Se con questa definizione il fatto letterario è colto nella sua materialità sociale, vi si evidenzia anche il suo spessore storico, poiché la storia di un genere è descritta come una «*Folge eines Auskristallisierens, Stabilisierens und institutionellen Festwerdens von dominanten Strukturen*»; l'analisi storica permette quindi di risalire ai «*normbildende Werke (Prototypen)*» (Voßkamp 1977: 30) che stanno alla base di un genere letterario e ne influenzano lo sviluppo all'interno del macrosistema 'letteratura'. Secondo questa teoria, il genere è dunque un fenomeno eminentemente sociale che implica una selezione dei saperi sulla base delle modalità espressivo-comunicative che vi vengono utilizzate. Tenendo conto della natura dinamica dei processi sociali, tale fenomeno sarà caratterizzato da meccanismi di inclusione ed esclusione, di attesa e di rottura di regole che possono essere infrante per essere sostituite a loro volta da nuove regole.

La padronanza di tali regole da parte del pubblico dei lettori, destinatario della comunicazione, diventa pertanto la condizione *sine qua non* per comprendere e fare proprio un genere letterario. Come è stato notato di recente, con il termine «*literarisch-soziale Institution*» ci si avvicina sensibilmente al concetto di 'discorso' di Michel Foucault (cfr. Bies, Gamper e Kleeberg 2013: 9-11). I generi possono essere considerati 'discorsi', in senso foucaultiano, in quanto in essi si sviluppano specifiche regolarità strutturali e meccanismi verbali di ordinamento, esclusione e inclusione di parti di realtà che condizionano la visione del mondo di coloro i quali ne fanno uso. L'unica differenza sembra consistere nel fatto che, mentre il 'discorso' può arrivare a comprendere elementi di realtà eterogenei tra loro, sviluppandosi su più piani, il genere indica un insieme di testi tra loro omogenei (cfr. Bies, Gamper e Kleeberg 2013: 10). Nonostante ciò, l' analogia tra genere e discorso rimane comunque di estremo interesse per chi si occupa di poetologie del sapere, cioè dei risvolti letterari dei cambi di paradigma nella concezione e articolazione dei saperi (cfr. Vogl 1999), poiché essa pone in evidenza alcune intersezioni fondamentali tra gnoseologia, poetica e storia della cultura.

## 2. Genere testuale – *Textsorte*

Il rischio solitamente collegato agli approcci che pongono in primo piano il valore documentario o funzionale del testo è la perdita di quel senso della 'letterarietà' che è invece del tutto peculiare alla prassi filologica. D'altra parte, la prospettiva essenzialista adottata da molta parte della critica letteraria nel secolo scorso ha avuto conseguenze rilevanti nel modo stesso di impostare lo studio della letteratura. Troppo spesso la messa da parte delle istanze normative o convenzionali in nome di un'assoluta 'originalità' dell'atto artistico ha implicato un atteggiamento valutativo



più o meno esplicito. Lungi da rappresentare un fattore di progresso nello studio dei generi letterari, questo atteggiamento ha di fatto contribuito a escludere per lungo tempo dal campo d'indagine degli studi letterari quei generi legati alla realtà da un rapporto funzionale o strumentale. È questo il motivo per cui gli studi letterari hanno cominciato a prendere in considerazione la cosiddetta letteratura fattografica o funzionale solo di recente (cfr. Zymner 2010b: 315-317). Che le opere letterarie non rappresentino che un sottoinsieme minoritario nell'universo della testualità non appare soltanto evidente, ma addirittura ovvio, se si tiene conto del livello di complessità comunicativa raggiunto nella società moderna.

In riferimento alla scrittura trattatistica e saggistica, in un primo momento, si è proposto di introdurre una specie di 'quarto genere' da collocare accanto alla triade di epica, lirica e dramma, tentando in questo modo di ovviare a una vistosa lacuna del sistema tradizionale (cfr. Sengle 1967; Bosse 1970; in Italia cfr. Berardinelli 1994). Il quarto genere avrebbe quindi compreso molti tipi di letteratura fattuale e, tra l'altro, le varie forme appartenenti ai diversi ambiti della pubblicistica scientifica e non. A partire dagli anni Sessanta si è fatto inoltre sempre più diffuso lo studio dei *Gebrauchstexte*, ovvero dei testi d'uso o non-letterari, intendendo con questo termine quello spettro di tipi testuali che va dalle diverse forme di prosa scientifica (trattazione specialistica, saggio, trattato, manuale) agli scritti di carattere deliberativo, divulgativo e informativo. È chiaro che qui il terreno si fa scivoloso, poiché la demarcazione tra letterario e non-letterario è spesso labile. Un esempio: se è facile conferire lo statuto di letterarietà alla prosa scientifica di Sigmund Freud, lo è meno per gli autori minori di prosa medica e psicoanalitica, sebbene tutti praticino lo stesso genere.

La questione non concerne soltanto il canone. Chiunque si sia mai occupato di testi considerati 'misti' dal punto di vista del loro rapporto con il reale, come il romanzo non-finzionale o la *docufiction*, saprà che essi sfruttano tutta una serie di dinamiche argomentative e rappresentative proprie dei testi scientifico-informativi, pur rimanendo *fiction*. Dall'altro lato, sono molti i testi fattuali che si servono di meccanismi finzionali per facilitare la ricezione dei propri contenuti. In parecchi casi si parla addirittura di testi «borderline» (cfr. Klein, Martinez 2009: 4), intendendo così quei casi di sovrapposizione tra le due tipologie per i quali una netta classificazione non è possibile.

A concentrare i propri sforzi sulla 'funzionalità' nella comunicazione orale e scritta è stata finora la linguistica, ovvero, più specificamente, quella branca della disciplina che, nata in ambito germanistico, a partire dagli anni Sessanta ha come oggetto di studio precipuo la testualità nelle sue forme più diverse: la linguistica testuale (cfr. Hartmann 1964). A differenza e spesso in opposizione allo spirito valutativo che anima gli studi letterari, la linguistica testuale ha adottato una prospettiva avalutativa, oc-

cupandosi di stabilire e discutere i criteri più adatti per descrivere i vari tipi di testi e le proprietà loro inerenti, sforzandosi di adottare modalità classificatorie il più possibile oggettive. Il compito che la disciplina si è prefissata è dunque quello di sviluppare categorie tipologiche rigorose da applicare all'analisi del testo, laddove con questo termine non ci si limita affatto alla scrittura, bensì si intende una qualsiasi forma di espressione linguistica, quindi anche orale, dotata di una certa durata e trasmissibilità (cfr. Ehlich 1983). La base empirica della linguistica testuale risulta essere di conseguenza quanto mai ampia ed eterogenea, con una evidente predilezione per i testi non-letterari, i quali, come è stato ricordato in precedenza, esulano sotto molti aspetti dai parametri della tradizione letteraria canonica.

Eppure, questo stesso criterio di obiettività che la disciplina si è data a livello metodologico le impedisce di attingere alle classi tipologiche tradizionali, perché considerate prescientifiche e pertanto poco affidabili, prediligendo opzioni classificatorie sviluppate in proprio e spesso incongruenti con quelle più comuni. Questo fa sì che la linguistica proceda formalizzata non solo da un punto di vista tassonomico, ma anche e soprattutto a livello terminologico. Per questo, diversamente dagli studi letterari, in cui la parola genere continua a servire da punto di riferimento per le classificazioni di testi, la linguistica preferisce impostare la ricerca su quelle che chiama 'tipologie' – più raramente 'tipi' – testuali («Textsorten» o «Texttypen»), in italiano 'generi testuali'. Klaus Brinker, tra i più autorevoli sostenitori di una netta distinzione tra la concezione 'comune' e quella 'scientifica' del fenomeno-testo, ne dà la seguente definizione:

Textsorten sind konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. (Brinker 1985: 124)

Il riferimento a modelli convenzionali e alla pragmatica in senso linguistico determina *eo ipso* una svolta sul piano paradigmatico rispetto agli studi sulla testualità precedenti. Nella sua opera di sistematizzazione Brinker definisce infatti i criteri che distinguono i diversi generi testuali da un punto di vista linguistico e che sono, per l'appunto, la funzione del testo, il contesto e la struttura tematico-grammaticale.

La classificazione delle funzioni-base della testualità approntata da Brinker («Information», «Appell», «Obligation», «Kontakt» e «Deklaration»; 1985: 102s.) è certo tra le più diffuse in ambito linguistico, ma non è l'unica. Le classi funzionali cambiano infatti a seconda di ciò che si intende con il termine 'funzione testuale', e cioè a seconda se con esso si intenda lo scopo della comunicazione (come nel caso di Brinker) oppure il proposito, comunque funzionale a uno scopo, di un testo

in quanto segno linguistico dotato di senso compiuto. Michael Metzeltin e Harald Jaksche (1983), ad esempio, adottando un approccio semantico, distinguono quattro *proposizioni* principali che fanno coincidere con le funzioni-base della testualità: «Narration» (le azioni vengono presentate in successione), «Deskription» (informazioni su qualità di persone o oggetti), «Argumentation» (pensieri che servono a convincere), «Kontrakt» (accordi tra più persone) (40-41). A ciò si aggiunga che alla categoria di *Textsorte* risulta sovraordinabile quella di *Textmuster*, il quale per definizione sta in un rapporto prototipico rispetto ai testi stessi, in quanto insieme delle qualità peculiari che tradizionalmente ne individuano forme e funzioni (cfr. Fix 1999). Questi distinguo non intendono tuttavia avere come risultato delle tassonomie indiscutibili, perché se è vero che un testo può essere definito sulla base della sua intenzione comunicativa o del suo modello prototipico di riferimento, è altrettanto vero che nelle situazioni concrete ci si trova quasi sempre di fronte a forme miste. Molto spesso, infatti, nella realtà si incontrano testi di natura ibrida, polifunzionali in quanto svolgono più funzioni in contemporanea (cfr. Adamzik 2004: 109-112). L'argomento è però troppo complesso per essere affrontato in modo adeguato in questa sede.

Merito indiscusso della ricerca linguistica sui generi testuali è stato quello di riportare l'attenzione sulle problematiche inerenti alla *funzione* del testo, rompendo in modo evidente con il paradigma dell'autoreferenzialità estetica e giungendo, peraltro, a ottenere risultati ampiamente condivisi, anche se tutt'altro che definitivi. Tornando all'annosa questione del rapporto tra generi letterari e testuali, è qui interessante costatare come alcuni dei più recenti sviluppi della linguistica testuale muovano in una direzione opposta rispetto a quella seguita da Brinker, tentando di riprendere il dialogo interrotto con la teoria della letteratura e, in particolare, con il filone della teoria e storia dei generi letterari. Di recente Kirsten Adamzik ha messo in evidenza come l'impostazione scelta da Brinker abbia sbarrato la strada allo studio dei generi tradizionali da una prospettiva linguistica, arrivando così a suggerire «die häufige Gegenüberstellung von Textsorten/Texttypen (untersucht in der Linguistik) und Gattungen (untersucht von der Literaturwissenschaft)» (2010: 296). Conseguenza macroscopica della separazione tra le due tradizioni disciplinari è la distinzione, del tutto immotivata, che in parecchie opere di consultazione ancora separa i generi letterari da quelli non-letterari, come se una tale divisione si basasse sulle qualità intrinseche dei testi appartenenti ai rispettivi gruppi (cfr. Zymner 2003: 152-154).

Adamzik è invece fermamente convinta dell'importanza del fattore individuale nell'analisi linguistica e, quindi, della necessità di introdurre in linguistica testuale una prospettiva scalare che vada a sostituire in molte parti la logica binaria finora predominante, da lei considerata restrittiva. La studiosa costata un chiaro spostamento d'interesse dei linguisti da una

prospettiva orientata al prodotto testuale («produktzentrierte Sichtweise») a una che presti maggiore attenzione a come i vari attori della comunicazione reagiscono ai generi con cui entrano in contatto (cfr. Adamzik 2010: 297). Quest'atteggiamento di apertura non fa che riportare la linguistica testuale nelle vicinanze degli studi letterari<sup>5</sup>, mettendola così nella condizione di riappropriarsi di campi d'indagine tradizionalmente lontani dalla disciplina.

### 3. Modo di scrittura – *Schreibweise*

Il tentativo di dare un fondamento antropologico alla teoria dei generi letterari vanta un precedente illustre. Nell'ampio apparato di note e dissertazioni a conclusione della raccolta poetica *West-östlicher Divan* è lo stesso Goethe a operare una distinzione tra le «Dichtarten» tradizionali – da lui elencate in ordine alfabetico<sup>6</sup>, quasi a volerne sottolineare così il carattere estrinseco rispetto a ciò che lui considera poetico – e quelle che preferisce invece chiamare «Dichtweisen», da lui considerate vere e proprie «Naturformen der Dichtung», come recita il titolo del celebre frammento dal quale è trattata la seguente citazione:

Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drey Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beysammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor [...]. (Goethe 1819: 381)<sup>7</sup>

Goethe considera dunque i vari modi di scrittura in senso universale, cioè alla stregua di veri e propri universali antropologici sottesi a ogni forma letteraria esistente. Ciò che distingue la teoria goethiana delle «Dichtweisen» dalle precedenti, riferite alla concezione tradiziona-

<sup>5</sup> «Ich sehe keinen systematischen Grund, literarische Texte von textlinguistischen Betrachtungen auszuschließen», afferma Adamzik, sebbene quest'affermazione si limiti «auf der allgemeinsten Ebene, der Text überhaupt» (2010: 296).

<sup>6</sup> E cioè: «Allegorie, Ballade, Cantate, Drama, Elegie, Epigramm, Epistel, Epopee, Erzählung, Fabel, Heroide, Idylle, Lehrgedicht, Ode, Parodie, Roman, Romanze, Satyre» (Goethe 1819: 379).

<sup>7</sup> Per Goethe la triade classica si configura come un triangolo iscritto in un cerchio. La circolarità sta a rappresentare il rapporto di continuità che si instaura tra le svariate forme della poesia. Non nell'elenco, ma nella contiguità ideale tra forme diverse si definisce al meglio il loro reciproco condizionamento. Quest'idea viene poi ripresa, ampliata e schematizzata nel Novecento da Julius Petersen (cfr. lo schema in Genette 1979).

le dei tre generi, è infatti l'attribuzione alle stesse di una valenza quasi fisiologica sulla base di una considerazione generale delle facoltà espressive e comunicative dell'uomo. Questa loro genericità le rende potenzialmente applicabili a svariati gruppi di testi, arrivando a comprendere interi insiemi di sottogeneri. Per questo Genette chiama «*archigenres*» le «Dichtweisen» goethiane (Genette 1979: 68 e *passim*). D'altronde, un testo può contenere più «Dichtweisen». Gli esempi menzionati da Goethe sono la ballata popolare, la tragedia antica e l'uso, ben noto ai suoi contemporanei, di improvvisare racconti sulla pubblica piazza.

Nel Novecento tedesco, a rimettere in moto questa concezione antropologizzante dei modi di scrittura è stato Emil Staiger, il quale, nella parte finale dei suoi *Grundbegriffe der Poetik* (1946), intitolata non a caso «Vom Grund der poetischen Gattungsbegriffe», deduce la necessità della triade classica partendo da considerazioni filosofiche che ambiscono a cogliere la dimensione esistenziale del linguaggio poetico:

Längst ist uns deutlich geworden, daß die Gattungen sich auf etwas beziehen, das nicht zur Literatur gehört. [...] Die Begriffe lyrisch, episch, dramatisch sind literaturwissenschaftliche Namen für fundamentale Möglichkeiten des menschlichen Daseins überhaupt, und Lyrik, Epos und Drama gibt es nur, weil die Bereiche des Emotionalen, des Bildlichen und des Logischen das Wesen des Menschen konstituieren, als Einheit sowohl wie als Folge, worin sich Kindheit, Jugend und Reife teilen. (Staiger 1971: 148)

La teoria di Staiger, canto del cigno della teoria delle «Dichtweisen» goethiana, vede nei tre generi principali altrettante modalità primarie di espressione fondate su schemi percettivi universali e ricorrenti. Il modo lirico è ascritto al ricordo, l'epico, «das die Dinge als solche feststellt» (Staiger 1971: 153)<sup>8</sup>, al presente, mentre il drammatico al futuro, giacché «das lyrische Dasein erinnert, das epische vergegenwärtigt, das dramatische entwirft» (154). La presa di distanza dalla teoria dei generi tradizionale è qui evidente anche a livello terminologico: dai nomi collettivi («Epik», «Lyrik», «Drama») Staiger passa agli aggettivi sostantivati – «das Lyrische, Epische und Dramatische» (159 e *passim*) – che come tali non rappresentano classi logiche, bensì qualità specifiche verificabili di volta in volta. La dipendenza di Staiger dal paradigma heideggeriano è resa esplicita dai numerosi riferimenti a *Sein und Zeit* utilizzati per descrivere il rapporto tra letteratura e temporalità. Il modo drammatico corrisponde al «Verstehen» e allo «Entwerfen», quello lirico alla «Befindlichkeit» e alla «Stimmung», mentre infine quello epico rappresenta il momento del «Verfallen»; i tre modi fondamentali della poesia ven-

<sup>8</sup> L'epico assume così una posizione intermedia e quasi mediatrice tra i due altri stili.

gono dunque fatti coincidere con altrettanti modi di essere nel tempo, costituendo quindi altrettante espressioni della «Sorge» che di questa esistenza nel tempo, secondo Heidegger, è la modalità antropologica costante (Staiger 1971: 156).

Il ricorso al pensiero esistenzialista evidenzia un bisogno diffuso nella teoria della letteratura novecentesca, quello cioè di dare un nome alle strutture profonde e di lunga durata della comunicazione letteraria, schematizzabili solo a un livello superficiale. Roland Barthes è tra i primi a sollevare il problema quando, negli anni Cinquanta, in *Le degré zéro de l'écriture*, postula «l'existence d'une réalité formelle indépendante de la langue et du style», laddove per «langue» si intende la struttura orizzontale della comunicazione in quanto abitudine condivisa e sovrapersonale, mentre lo «style» starebbe a indicare la dimensione verticale del linguaggio, legata alla soggettività dello scrivente (Barthes 1953: 13). Questa realtà formale prende per l'appunto il nome di *écriture* e viene considerata da Barthes «une fonction» che esprime «le rapport entre la création et la société» ed è «le langage littéraire transformé par sa destination sociale», «elle est la forme saisiedans son intention humaine», una specie di «morale de la forme» che implica una «choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage» (Barthes 1953: 25-26). Barthes sottolinea così il carattere pluristratificato dell'*écriture* nella modernità, vincolante e addirittura coercitivo rispetto alla libertà dello scrittore, il quale si vede costretto a giocare con questa funzionalità intrinseca della scrittura dotando i propri testi di «signes surnourissants» che come tali si collocano all'opposto de «la fonction sociale du langage» (71)<sup>9</sup>.

Provenendo da tutt'altro versante teorico e muovendo da esigenze di rigore classificatorio più che da motivi puramente speculativi, Klaus Hempfer introduce negli anni Settanta all'interno della teoria dei generi letterari in Germania il concetto di «Schreibweise» (modo di scrittura), con il quale si intende qualcosa di completamente diverso dal concetto barthesiano di *écriture*:

Mit 'Schreibweise' sind ahistorische Konstanten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische usw. gemeint, mit 'Gattung' historisch konkrete Realisationen dieser allgemeinen Schreibweisen wie z.B. Verssatire, Roman, Novelle, Epos. (Hempfer 1973: 27)

<sup>9</sup> Il brano seguente esprime chiaramente la prospettiva di Barthes su questo circolo vizioso della scrittura: «Je puis sans doute aujourd'hui me choisir telle ou telle écriture, et dans ce geste affirmer ma liberté, prétendre à une fraîcheur ou à une tradition; je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots. Une rémanence obstinée, venue de toutes les écritures précédentes et du passé même de ma propre écriture, couvre la voix présente de mes mots» (Barthes 1953: 15).

Hempfer specifica poi meglio che cosa intenda con questo termine, definendo le «Schreibweisen» «Relationen von Elementen [...], die über bestimmte Transformationen einerseits die überzeitlichen Typen und andererseits die konkreten historischen Gattungen ergeben» (1973: 27). I modi di scrittura si distinguono dunque dai generi puri e semplici: se questi ultimi sono realizzazioni storiche, i primi ne costituiscono l'apriori transtorico. I generi mutano dunque a seconda del contesto storico in cui maturano, mentre i modi di scrittura rimangono costanti nel tempo.

Il modello teorico elaborato da Hempfer si presenta in realtà come sintesi e nello stesso tempo sistemazione razionale delle teorie precedenti. Esso ha suscitato – e continua a suscitare tutt'oggi – grande interesse all'interno della comunità scientifica per alcune buone ragioni che qui possiamo riassumere nei tre concetti cardine di universalità, apertura e flessibilità. Per quanto riguarda il primo aspetto, la tipologia di Hempfer ha il vantaggio di ipotizzare un rapporto di continuità di tipo 'genetico' tra gli svariati modi di scrittura e i generi letterari, considerando questi ultimi manifestazioni concrete e storicizzabili di possibilità espressive universali. Si tratta, inoltre, di un sistema di classificazione aperto a integrazioni e quindi espandibile sino a coprire la testualità *in toto*, ampliabile con articolazioni sempre nuove. Non da ultimo, un grande vantaggio di questo modello è dato dalla sua flessibilità, dal momento che uno stesso modo di scrittura può essere riscontrato nell'analisi di testi riconducibili a generi letterari o anche testuali molto diversi tra loro. Un esempio: il modo di scrittura narrativo è così ampio da comprendere generi diversi come il racconto, il romanzo o l'aneddoto, ma se poi ci si avventura anche tra ciò che comunemente passa sotto l'etichetta di tipologia testuale troviamo anche testi 'funzionali' come il resoconto o il caso clinico. Se poi si considera un altro modo di scrittura tra quelli elencati da Hempfer, ad esempio il satirico, ci si accorge che esso può risultare applicato in almeno tre casi tra i precedenti, ma questo non deve sorprendere: esattamente come avviene per le «Dichtweisen» goethiane, più modi di scrittura possono arrivare a sovrapporsi e interessare lo stesso testo, appartenga esso o meno a uno specifico genere letterario.

Gli indubbi vantaggi che la teoria delle *Schreibweisen* porta con sé non hanno impedito ad alcune perplessità di farsi strada. Genette punta il dito su due aspetti in particolare: da un lato sull'oggettiva difficoltà di «articuler en inclusion la catégorie du genre à celle du "type"» e dall'altro sull'utilizzo, nell'individuazione dei modi, di criteri tra loro eterogenei; la sola presenza del modo «satirique» sarebbe «suffit à déséquilibrer toute la classe» (Genette 1979: 80). Nel far questo non tiene però conto fino in fondo delle potenzialità insite nel ragionamento di Hempfer: i modi di scrittura sono molteplici, non sono numerabili né vogliono limitarsi a essere delle semplici classi logiche. Essi vogliono essere piuttosto serbatoi di osservazioni empiriche e, quindi, di analogie riscontrabili direttamen-

te sui testi. Quella di Hempfer è dunque una teoria allo stato d'abbozzo e bisognosa di ulteriori integrazioni.

Quest'idea di dirottare il discorso sui generi letterari e testuali verso una teoria concettualmente più elastica come quella dei modi di scrittura ha dato i suoi buoni frutti negli ultimi anni. E questo non senza importanti modifiche e sviluppi. Rüdiger Zymner, tra i più autorevoli proscrittori di questa teoria, considera i modi di scrittura delle vere e proprie «poetogene Strukturen» (Zymner 2003: 168; 2004: 13-29), strutture *poetogene* radicate nella consuetudine comunicativa della vita di tutti i giorni. Così facendo, si riallaccia alla concezione di genere letterario inaugurata da Voßkamp (*supra*) definendo i modi da un lato «kommunikative Möglichkeiten» e dall'altro «sozialen Institutionen mit Konstruktcharakter» (Zymner 2003: 168-169). Anche secondo Zymner, infatti, l'universale antropologico della poeticità è calato nei processi linguistici concreti, e pertanto interagisce coll'istituzionalità dei processi comunicativi. La lista dei diversi modi di scrittura ipotizzata da Hempfer viene inoltre arricchita da Zymner con ulteriori esempi: «Manierismus», «Parodie», «Kontrafaktur», «das Phantastische, die Pornografie, das Groteske, die Komik, der Humor, das Satirische [...]»: Wie viele Schreibweisen es "gibt" lässt sich ebensowenig sagen, wie Gattungen» (2003: 186-187). È chiaro che si tratta di un campo d'indagine in continuo movimento e per la maggior parte ancora inesplorato.

#### 4. Conclusioni

Alla domanda su che cosa la teoria dei generi letterari, allo stato attuale, sia in grado di fare per risolvere le aporie che essa stessa si è imposta la risposta è duplice: poco, se lasciata a se stessa in una prospettiva di chiusura metodologica; molto, invece, se corroborata da un dialogo costante con le altre discipline. Dal confronto sul piano paradigmatico possono infatti nascere modelli euristici interessanti. Spesso, infatti, è la complessificazione dei modelli di riferimento, derivata dall'intersezione di due o più paradigmi teorici, che porta alla soluzione di problemi specifici.

La questione più significativa riguarda la possibilità di una convergenza, almeno parziale, tra studi linguistici e letterari. Se molti ormai considerano ampiamente superata la distinzione tra genere letterario (*Gattung*) e tipologia testuale non-letteraria (*Textsorte*) (cfr. ad esempio Bies, Gamper, Kleeberg 2013: 9), la modalità classificatoria che può fondere entrambe le categorie tipologiche, fino ad arrivare a sostituirle in un'ottica più ampia, potrebbe essere appunto quella della *Schreibweise*, o modo di scrittura, per un motivo ben preciso, e cioè per il fatto che in essa lingua d'uso e lingua letteraria stanno in un rapporto di interscambio reciproco. Secondo la teoria dei modi di scrittura, infatti, quelle possibilità comunicative



che in letteratura conoscono un potenziamento dal punto di vista estetico o espressivo risiederebbero *in nuce* già nella lingua di tutti i giorni:

Beide, Schreibweisen und literarische Gattungen sind historisch und kulturell etablierte (und systematisch rekonstruierbare) künstlerische Institutionen, poetogene Strukturen hingegen sind die groben, nichtkünstlerischen Fundamente wenigstens für einige literarische Sachverhalte [...]. Wenigstens für einige Gattungen können diese literarischen Sachverhalte, die auf einem Fundament poetogener Strukturen 'aufliegen', konstitutiv sein – Kunst wird aus den poetogenen Strukturen allerdings eben nur, wenn sie gewissermassen spielerisch in der Sprache der Kunst nachgebildet werden, und häufig gewinnen diese Nachbildungen ihren besonderen Charakter dadurch, daß sie außerdem an den ästhetischen Prinzipien einer Schreibweise sich ausrichten. (Zymner 2003: 188-189)

Se una distinzione forte tra forme comunicative d'uso e forme letterarie ha dunque un senso, secondo questa teoria, lo ha soltanto in virtù del carattere metafunzionale proprio dell'uso letterario del linguaggio, vale a dire del suo carattere ludico e artistico. Una tale presa di posizione si differenzia da quella di chi (come Barthes) postula invece una diversità di sostanza tra linguaggio comune e letteratura. Spostando l'attenzione dall'indiscussa specificità di quest'ultima a ciò che invece la tiene legata al mondo della storia, della quotidianità e del parlato, i campi di interesse della linguistica e degli studi letterari si avvicinano sensibilmente.

Un'ultima parola sull'applicazione del concetto di *Schreibweise* negli studi più recenti è d'obbligo. La teoria dei modi di scrittura comincia a trovare un certo riscontro all'interno dello studio della letteratura, anche se si tratta sempre e comunque di una minoranza piuttosto ristretta, praticamente confinata all'ambito germanistico. Sono ancora molti infatti a preferire il «genere» come unico iperonimo indicante insiememente di testi<sup>10</sup>. A ciò si aggiunga che il termine *Schreibweise*, così come accade nella pratica discorsiva, spesso e volentieri conosce un uso vago difficilmente qualificabile. Ciò nonostante, la teoria dei modi di scrittura ha già dato i suoi frutti in alcuni lavori incentrati su forme testuali specifiche (Borgstedt 2009; Dätsch 2009; Meyer 2010), oppure impostati su un'ottica intermediale (cfr. Van Laak 2009). Anche in relazione alle problematiche relative al 'quarto genere', cioè alla letteratura *fattuale*, questa linea di ricerca si è dimostrata profonda in prospettiva interdisciplinare, giungendo, in particolare, a risultati importanti nello studio della teoria e della storia delle forme testuali in medicina e del loro risvolto letterario (cfr. Pethes e Richter 2008). Quest'apertura di una prospettiva che tenga con-

<sup>10</sup> Cfr. Fricke 1981: 131-132, e la ritrattazione parziale di questa posizione in Fricke 2000: 37.

to degli aspetti cognitivi dell'organizzazione testuale, oltre che di quelli estetici e sociali, promette buoni risultati sotto tutti i punti di vista. La determinazione delle diverse modalità di articolazione del testo, oltre a consentire la messa a fuoco di unità discorsive trasversali, permette infatti l'individuazione di strutture omologhe, o quantomeno analoghe, entro forme testuali dissimili e apparentemente senza possibilità di confronto. Concepire la testualità come un insieme dei più diversi modi di scrittura, in altre parole, permette di comprendere ciò che generi anche molto distanti tra loro possono avere in comune, senza per questo dover limitare il proprio campo d'indagine a ciò che è o, viceversa, non è letterario. Una tale messa in prospettiva può infine dar luogo a percorsi interessanti nell'ambito della storia letteraria delle scienze e, più generalmente, delle idee (cfr. in particolar modo Pethes e Richter 2008: 1-11), fornendo un valido supporto all'analisi delle diverse modalità di codifica, trasmissione e trasformazione a cui esse, nell'evolversi della testualità, sono soggette.

#### Bibliografia

- Adamzik Kirsten 2004, *Textlinguistik. Eine Einführende Darstellung*, Niemeyer, Tübingen.
- 2010, *Sprachwissenschaftliche Gattungsforschung*, in R. Zymner (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart-Weimar: 295-298.
- Aristoteles 1968, *De arte poetica liber*, ed. by Rudolf Kassel (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Clarendon Press, Oxford (First published 1965, reprinted lithographically in Great Britain from corrected sheets of the first edition 1966).
- Berardinelli Alfonso 1994, *Crisi dei generi letterari e forma saggistica*, «Nuova corrente», 41 (113): 199-206.
- Barthes Roland (1953), *Le Degré zero de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris.
- Bies Michael, Gamper Michael, Kleeberg Ingrid (Hrsgg.) 2013, *Gattungs-Wissen Wissenspoetologie und literarische Form*, Wallstein, Göttingen.
- Borgstedt Thomas 2009, *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Niemeyer, Tübingen.
- Bosse Heinrich 1970, *Die vierte Gattung*, «Sprache im technischen Zeitalter», 33: 73-82.
- Brinker Klaus 1985, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Schmidt, Berlin.
- Croce Benedetto 1908<sup>3</sup>, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari (ed. orig. 1902).
- Dätsch Christiane 2009, *Existenzproblematik und Erzählstrategie. Studien zum parabolischen Erzählen in der Kurzprosa von Ernst Weiß*, Niemeyer, Tübingen.
- Ehlich Konrad 1983, *Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung*, in A. Assmann, J. Assmann, C. Hardmeier (Hrsgg.),

- Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, Fink, München: 24-43.
- Fishelov David 1993, *Metaphor of Genre. The Role of Analogies in Genre Theory*, Pennsylvania State University Press, University Park.
- Fix Ulla 1999, *Textsorte, Textmuster, Textmischung. Konzept und Analysebeispiele*, in M.-H. Pérennec (Hrsg.), *Textlinguistik: An- und Aussichten*, Cahiers d'Études Germaniques, 37 (2): 11-26.
- Foschi Albert Marina 2009, *Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale (tedesco e italiano)*, Pisa University Press, Pisa.
- Fricke Harald 1981, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, Beck, München.
- 2000, *Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst*, Beck, München.
- Fubini Mario 1973, *Critica e poesia*, Bonacci, Roma.
- Genette Gérard 1979, *Introduction à l'architexte*, Éditions du Seuil, Paris.
- Goethe Johann Wolfgang 1819, *West-östlicher Divan*, Cotta, Stuttgart.
- Gymnich Marion, Neumann Birgit, Nünning Ansgar (Hrsgg.) 2007, *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, WVT Wissenschaftlicher Verlag, Trier.
- Hartmann Peter 1964, *Text, Texte, Klassen von Texten*, «Bogawus», 2: 15-25.
- Heinemann Wolfgang 2000, *Textsorte – Textmuster – Texttyp*, in K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann, Sven F. Sager (Hrsgg.), *Text und Gesprächslinguistik / Linguistics of Text and Conversation. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung An International Handbook of Contemporary Research*, De Gruyter, Berlin-New York: 507-523.
- Hempfer Klaus 1973, *Gattungstheorie. Information und Synthese*, Fink, München.
- Klausnitzer Ralf 2010, *Geistesgeschichtlich-anthropologische Gattungstheorie*, in R. Zymner (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart-Weimar: 174-177.
- Klein Christian, Martínez Matías (Hrsgg.) 2009, *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- Metzeltin Michael, Jaksche Harald 1983, *Textsemantik. Ein Modell zur Analyse von Texten*, Narr, Tübingen.
- Meyer Urs 2010, *Poetik der Werbung*, Schmidt, Berlin.
- Pethes Nicolas, Richter Sandra (Hrsgg.) 2008, *Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900)*, Niemeyer, Tübingen.
- Richter Sandra 2010, *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770 – 1960*, De Gruyter, Berlin-New York.
- Sengle Friedrich 1967, *Die literarische Formenlehre. Vorschläge zu ihrer Reform*, Metzler, Stuttgart.
- Spoerhase Carlos 2010, *Gattungsmetaphoriken*, in R. Zymner (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart-Weimar: 112-114.

- Staiger Emil 1971, *Grundbegriffe der Poetik*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München (Erstausgabe 1946).
- Swales J.M. et al. 2004, *Research Genres Explorations and Applications*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Szondi Peter 1974, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Van Laak Lothar 2009, *Medien und Medialität des Epischen in Literatur und Film des 20. Jahrhunderts*. Bertolt Brecht, Uwe Johnson, Lars von Trier, Fink, München-Paderborn.
- Vogl Joseph 1999, *Poetologien des Wissens um 1800*, Fink, München.
- Vofßkamp Wilhelm 1977, *Gattungen als literarisch-soziale Institutionen (Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie)*, in W. Hinck (Hrsg.), *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, Quelle und Meyer, Heidelberg: 27-44.
- Zymner Rüdiger 2003, *Gattungstheorie Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*, Mentis, Paderborn.
- 2004, *Poetogene Strukturen, ästhetisch-soziale Handlungsfelder und anthropologische Universalien*, in Id., M. Engel (Hrsg.), *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, Mentis, Paderborn: 13-29.
- (Hrsg.) 2010a, *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart-Weimar.
- 2010b, *Theorien der Faktographischen Literatur*, in Id. (Hrsg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart-Weimar: 315-317.

# KONVERSATION ALS INTELLEKTUELLER KAMPF: VERHÖRE IM KRIMINALROMAN

*Claus Ehrhardt*

Università di Urbino Carlo Bo (<claus.ehrhardt@uniurb.it>)

## 1. Einleitung

Gespräche sind Momente, in denen Sprache in einen sozialen Kontext eingebettet wird. Wer an einem konversationellen Austausch teilnimmt, gebraucht eine Sprache und hält sich folglich an deren Regeln. Aber das ist nicht genug, um korrekt und effizient kommunizieren zu können. Der Sprecher muss auch die Regeln und Konventionen kennen und beachten, die für die Art von Gespräch gelten, an dem er beteiligt ist. Diese Konventionen basieren auf pragmalinguistischen Eigenschaften der Situation, aber auch auf bestimmten sozialen Faktoren wie zum Beispiel Verhältnis der Teilnehmer untereinander, Grad der Öffentlichkeit oder Anzahl der beteiligten Personen.

In *Logik und Konversation*, einem der wichtigsten Texte der modernen Pragmatik, hat Grice (1979) die Konversation als rationale und kooperative Tätigkeit beschrieben. Demnach haben die Teilnehmer an einem Gespräch immer eine Vorstellung davon, wozu das, was sie tun, dient und was das Ziel des Austauschs ist. Und sie sind mehr oder weniger davon überzeugt, dass ihre Gesprächspartner diese Ziele teilen. Die Ziele gehören zu den Prämissen, die im Prozess der Schlussfolgerungen bearbeitet werden, die der Hörer vollzieht, um den Sinn eines Beitrages zu (re-)konstruieren. Was eine Person mit einer bestimmten Äußerung sagen will, lässt sich nur dann herausfinden, wenn man eine einigermaßen verlässliche Hypothese über das allgemeine Ziel der Konversation zugrundelegen kann. Der Sinn der Äußerung ist folglich immer von der Situation und der konversationellen Konstellation abhängig. Grice hat diese Intuitionen im bekannten Kooperationsprinzip (KP) kondensiert: «Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged» (Grice 1975: 45). Das KP ist von vielen Autoren diskutiert und auch kritisiert worden (vgl. z.B. Levinson 1983 und 2000; Sperber und Wilson 1986; Bianchi 2009; Wilson und Sperber 2012), aber in der Originalform oder in leichten Abwandlungen ist es zu einem der zentralen Theoreme der linguistischen Pragmatik geworden

und wurde (und wird) auch in verschiedenen Bereichen der angewandten Pragmatik herangezogen. Darüber hinaus ist es aber auch in anderen Wissenschaften rezipiert worden. Tomasello verwendet den Griceschen Begriff der Kooperation zum Beispiel als eine der Grundlagen seiner anthropologisch-evolutionären Theorie über die Ursprünge der menschlichen Kommunikation (vgl. Ehrhardt und Heringer 2011: 72ff.). Er kommt zu dem Schluss, dass Kooperation eine der notwendigen Eigenschaften für die Möglichkeit der Entwicklung von Kommunikation ist und dass die Fähigkeit, im Griceschen Sinne kooperieren zu können, Menschen von Menschenaffen und anderen Tieren unterscheidet: «The cooperative infrastructure of human communication, including conventional linguistic communication, thus not only arises from but also contributes to humans' uniquely cooperative, cultural ways of living and thinking» (Tomasello 2008: 344).

Es gibt aber Gesprächstypen, die die Idee, dass Konversation grundsätzlich kooperativ sein muss und dass Teilnehmer immer gemeinsame Ziele haben, zu widerlegen scheinen. Das Verhör ist eine dieser Gesprächstypen. Wenn ein Ermittler eine eines Verbrechens verdächtige Person verhört, dann sind die Ziele der Beteiligten, zumindest in vielen Fällen, diametral entgegengesetzt. Der Ermittler will die Wahrheit herausfinden, der Verdächtige (wenigstens dann, wenn er auch schuldig ist), möchte sie verstecken; ein Erfolg des Gesprächs wäre aus der Sicht des Polizisten ein Geständnis des Täters, aus dessen Perspektive wäre das Gespräch jedoch genau dann erfolgreich gewesen, wenn so wenig wie möglich von der Wahrheit ans Licht kommt. Beide sehen sich als Gegner und befinden sich in einer sehr kompetitiven Situation – das kann unter Umständen sogar eine Frage von Leben und Tod sein. Von wegen Kooperation!

Dieses Beispiel zeigt, dass Grice gut beraten war, als er sein KP formulierte und mit der Postulierung der gemeinsamen Ziele eher vorsichtig war. Er schränkt das in der Tat auf eine gemeinsame Richtung ein und behauptet nicht, dass unbedingt ein gemeinsames, wechselseitig akzeptiertes Ziel vorliegen muss. Er verweist auch auf Interaktionsformen wie Streiten und betont, dass von einem gemeinsamen unmittelbaren Ziel ausgegangen werden muss, «their ultimate aims may, of course, be independent and even in conflict» (Grice 1975: 48). Es lohnt sich sicher, darüber nachzudenken, wie es sich hiermit in einem Verhör verhält, ob eine gemeinsame Richtung und wenigstens irgendwie geartete gemeinsame Ziele identifiziert werden können.

Hier muss aber noch auf eine andere wichtige Eigenart des Griceschen Ansatzes hingewiesen werden. Er sollte nicht als normativ verstanden werden, sondern als deskriptiv. Er hat nicht das Ziel darzustellen, wie eine ideale, perfekte Konversation aussehen müsste, sondern zu explizieren, was Menschen als normal und gegeben voraussetzen, wenn sie mit anderen kommunizieren. Es handelt sich also nicht um eine Art Konver-

sations-Knigge, sondern um eine genaue Beschreibung und Analyse der Prinzipien, die die Grundlage der menschlichen Kommunikationsfähigkeit darstellen. Wenn ein Sprecher sich nicht an das KP hält, dann würde er nach Grice nicht schlecht oder ineffizient kommunizieren. Er würde überhaupt nicht kommunizieren! Wir fassen als kommunikative Handlung nur solche Akte auf, denen Adressaten und Beobachter einen Sinn zuschreiben können und das heißt, dass man sie als rationales Mittel zum Erreichen eines kommunikativen Ziels interpretieren kann.

Menschliche Aktivitäten als kommunikative Handlungen einzuordnen heißt folglich, kooperative Aspekte auch dort zu identifizieren, wo sie augenscheinlich abwesend oder nur schwer erkennbar sind. Das wird im Folgenden eine der Aufgaben dieses Beitrages sein. Es wird um Eigenschaften von Verhören gehen. Das Ziel liegt einerseits darin, diese kommunikativen Eigenschaften genauer zu beschreiben und Verhören von anderen Gesprächstypen abzugrenzen. Andererseits wird es um die Frage gehen, welche Rolle der Kooperation im Rahmen der menschlichen Kommunikation tatsächlich zukommt und welche Bedeutung sie für das Zustandekommen von Verständigung hat.

Den Gegenstand der Überlegungen bilden Verhöre aus Kriminalromanen, insbesondere aus den Romanen von Friedrich Ani, einem der bekanntesten deutschen Krimiautoren. Der erste Teil des Beitrages ist den kommunikativen Eigenschaften des Verhörs gewidmet. Hier werden insbesondere die Kategorien der Gesprächstypologie herangezogen, die in der Gesprächslinguistik entwickelt wurden. Es folgen, im nächsten Unterkapitel, einige Bemerkungen zum Verhör in Kriminalromanen und der Frage, inwieweit es legitim sein kann, eine grundsätzlich gesprächslinguistische Fragestellung auf der Grundlage von fiktionalen Beispielen anzugehen. Im folgenden Unterkapitel wird der Autor der Werke kurz vorgestellt und insbesondere auf seinen Protagonisten eingegangen. Hier zeigt sich, dass dieser eine Art Prototheorie der Kommunikation vertritt und lebt, die eng mit seiner Einstellung gegenüber Verhören und auch seiner Gesprächspraxis verbunden ist. Im vierten Unterkapitel wird schließlich ein etwas genauerer Blick auf einige Passagen aus den Romanen geworfen und versucht zu zeigen, wie Verhöre hier organisiert sind.

## 2. Das Verhör als Gesprächsgattung

Wenn wir in einer alltäglichen Situation an einem Gespräch teilnehmen, dann wissen wir normalerweise ziemlich genau, was wir tun können und was wir besser vermeiden sollten. Wir haben eine klare Intuition dafür, in welchem Moment wir das Wort ergreifen können oder in welcher Weise wir unseren Gesprächspartner ansprechen können – um nur zwei Beispiele zu nennen. Mit anderen Worten: wir kennen die Grammatik der

Konversation. Und wir können sie variieren; es gehört zum sprachlichen Repertoire eines kompetenten Sprechers, dass er an verschiedenen Typen von Gesprächen (im Folgenden werden die Differenzierungen zwischen den Begriffen Gesprächstyp, Gesprächsgattung und Gesprächssorte nicht aufgenommen, sie werden synonym verwendet) teilnehmen und sein Verhalten an die jeweiligen Gegebenheiten anpassen kann. Wir können mit einer Situation umgehen, in der die verschiedenen Gesprächsbeiträge eher komplementär sind wie etwa in einer Seminarveranstaltung, wir wissen, wie man sich in einer Situation verhält, in der die Kommunikation vor allem und offensichtlich kooperativ ist – etwa ein belangloses Gespräch in der Cafeteria. Und wir können uns auch in kompetitiven Situationen wie kontroversen Diskussionen mehr oder weniger gut behaupten.

Die große Mehrheit der Sprecher hat jedoch keine direkten Erfahrungen mit Verhören und weiß ziemlich wenig über diese Gesprächssorte, wie sie ablaufen und wie man sich hier verhalten kann oder sollte. Verhöre kennen die meisten Menschen nur aus Kriminalromanen oder -filmen. Dabei handelt es sich natürlich um literarische Inszenierungen und frei erfundene Gespräche. Sie werden im Detail wenig mit dem zu tun haben, was in Polizeipräsidien oder Gerichten tagtäglich passiert. Aber dennoch müssen sie, um glaubwürdig und überzeugend zu erscheinen, nach dem Vorbild authentischer Verhöre modelliert sein. Andernfalls können fiktive Verhöre von Lesern, Kritikern und anderen Beobachtern (z.B. Gesprächsanalysten) kaum sinnvoll überhaupt als Verhöre kategorisiert werden.

Es kann sich also lohnen, sich zunächst einmal auf die Haupteigenschaften von Verhören zu konzentrieren und zu fragen, welche dies sind und wie sich diese Gesprächssorte von anderen unterscheidet – etwas von Interviews oder von Diagnosegesprächen zwischen Arzt und Patient. Beide weisen sicher einige Überschneidungen mit Verhören auf, was die Verteilung der Rederechte angeht und die Frage-Antwort-Struktur, aber auch signifikante Unterschiede. Aus der Perspektive der Gesprächslinguistik sind Verhöre bisher noch nicht besonders gut untersucht – nur sehr wenige Arbeiten wurden diesem Gegenstand gewidmet (für einen Überblick vgl. Holly 2001). Das lässt sich sicher auch mit der Schwierigkeit begründen, an Aufzeichnungen von authentischen Gesprächen als Untersuchungsgrundlage zu kommen. Überlegungen zu Verhören wurden aus naheliegenden Gründen auch aus der Perspektive von Psychologen, Soziologen, Kriminologen und Juristen vorgelegt. Hier werden aber ganz andere Untersuchungsmethoden und -begriffe angewendet als in der Linguistik und der Kommunikationswissenschaft – was unter anderem auch daran liegt, dass die Ziele solcher Ansätze sich von denen der Gesprächslinguistik unterscheiden: In psychologischen und kriminologischen Arbeiten liegt das Ziel häufig darin, Leitfäden für effiziente Verhöre zu formulieren, an die die Verhörenden sich halten sollten oder gar müssen. Das Anliegen ist also grundsätzlich normativ. Das Interesse



linguistischer, insbesondere gesprächslinguistischer Beiträge kann dagegen nur deskriptiv sein. Es sollte hier vor allem darum gehen zu zeigen, welche Dynamik in solchen Gesprächen wirkt und wie diese in linguistischen Begriffen erklärt werden kann. Eine Untersuchungsfrage wäre dann zum Beispiel die, wie sich die von Grice und anderen Autoren postulierte Kooperativität in Verhören manifestiert.

Bevor solche theoretischen Fragen angegangen werden können, scheint es jedoch wichtig zu sein, das Verhör als Gesprächsgattung zu definieren und zu charakterisieren. Im amtlichen Sprachgebrauch gilt der Terminus «Verhör» als veraltet; die hier ins Auge gefassten Gespräche werden als «Vernehmung» bezeichnet. Im Folgenden werden die beiden Termini synonym verwendet. Vom juristischen Standpunkt ist die Vernehmung in der Strafprozessordnung (StPO) geregelt. Der juristische Charakter und die dadurch bedingte gesetzliche Reglementierung stellt sicherlich eine der relevantesten Eigenschaften dieser Gesprächsart dar. Darauf wird noch etwas genauer eingegangen werden müssen. Die Alltagssprachliche Bedeutung spiegelt sich u.a. in der Definition aus Wikipedia wieder:

Eine Vernehmung bezeichnet im Recht Deutschlands im Allgemeinen die Befragung einer Person durch einen Bediensteten zu einem Sachverhalt bzw. zu einer Wahrnehmung. [...] Vernehmungen dienen der Wahrheitsfindung sowie gegebenenfalls auch der Entscheidungsfindung. Sehr häufig ist in diesem Fall die Befragung eines Beschuldigten, Betroffenen oder Zeugen durch Beamte der Strafverfolgungsbehörden in einem Strafverfahren oder in einem Ordnungswidrigkeitsverfahren. (<<http://de.wikipedia.org/wiki/Vernehmung>>)

Die Definition bestätigt in einigen Punkten die Intuition von Sprechern über diesen Begriff: a) Sie verweist auf den juristischen Rahmen und damit den speziellen Kontext, der gegeben sein muss, damit ein Gespräch als Vernehmung bezeichnet werden kann, b) die Vernehmung hat ein klar definierbares Ziel: Entscheidungsfindung oder Wahrheitsfindung und c) die Teilnehmer sind festgelegt.

Erste Einblicke in die Verwendung des Wortes «Vernehmung» und damit die Alltagssprachliche Bedeutung lassen sich aus der Auflistung häufiger Kookkurrenzen gewinnen, wie sie beispielsweise in der online-Version des Duden-Wörterbuchs angegeben werden (<<http://www.duden.de/suchen/dudenonline/vernehmung>>). Demnach wird das Substantiv typischerweise mit den Adjektiven «polizeilich», «richterlich», «eidlich», «erneut», «mehrstündig», «eidesstattlich» und «früh» verwendet. Dabei sind die Adjektive, die die Vernehmenden identifizieren, die häufigsten. Verwiesen wird also darauf, dass eine Vernehmung von der Polizei oder vom Richter vorgenommen wird. Das scheint bemerkenswert zu sein, weil Polizei und Richter ja die einzigen Personengruppen sind,

die überhaupt eine Vernehmung durchführen können – ein Gespräch mit einer anderen Person über die gleichen Inhalte würde sofort in eine andere Kategorie fallen. Offensichtlich wird aber Wert darauf gelegt zu spezifizieren, welcher Berufsgruppe der Vernehmende angehört. Die beiden anderen wichtigeren Adjektive «eidlich» und «eidesstattlich» verweisen auf den verbindlichen Charakter dieser Gespräche und die Tatsache, dass falsche Aussagen unangenehme Konsequenzen haben können.

Typische Verben, die im Zusammenhang mit «Vernehmung» verwendet werden, sind «gestehen», «vorladen», «aussagen», «ersuchen», «geben», «angeben», «ergeben», «zugeben». Hier wird vor allem auf Sprechhandlungen referiert, die der Vernommene im Laufe des Gesprächs vollziehen kann. So gut wie alle Verben beziehen sich auf Formen des Sprechens. Dabei gibt es neutrale Ausdrucksformen wie «angeben» und «ausagen» und solche, die die Schuld des Vernommenen präsupponieren.

Substantive, mit denen das Wort oft verwendet wird sind «Durchsuchung», «Ermittlung», «Beeidigung» und «Befragung». Das letzte bezieht sich auf eine zentrale Handlungssequenz innerhalb einer Vernehmung. Darüber hinaus ist auch hier der Bezug auf die Verbindlichkeit der Aussage zu erkennen und es wird der Rahmen genannt, in den die Vernehmung eingebettet ist, nämlich die Ermittlung. Die häufigste Kookkurrenz ist aber «Durchsuchung», also eine Ermittlungsform, die parallel zum Verhöre durchgeführt werden kann, zu der es aber viele Querverbindungen und eben auch explizite Verweise geben kann.

Für eine gesprächslinguistische Auseinandersetzung mit Vernehmungen sind die Verweise auf die Verwendung des Wortes aber natürlich nicht ausreichend. Hier müssen weitere Details angegeben werden, wie zum Beispiel charakteristische oder konstitutive Sprachhandlungen, Gesprächsphasen (Makrostruktur), Art der Fragen, die verwendet werden, Mechanismen des Sprecherwechsels (wer kann wann das Wort ergreifen und wer entscheidet über das Rederecht?) und vieles Andere mehr. Solche sprachlichen Besonderheiten des Gesprächstyps hängen aber ganz offensichtlich eng mit den außersprachlichen Gegebenheiten der Situation, des Kontextes, der Sprecherkonstellation, den Zielen der Teilnehmer zusammen. Wenn man erklären möchte, warum die Gesprächsteilnehmer so sprechen, wie sie in diesem Fall sprechen, dann ist es sinnvoll, zunächst die Eigenschaften des Sprechkontextes und damit die Faktoren in den Blick zu nehmen, die die sprachliche Realisierung der einzelnen kommunikativen Handlungen beeinflussen, wenn nicht gar determinieren.

Einige außersprachliche Faktoren werden regelmäßig für die Typologisierung von Gesprächen herangezogen (vgl. z.B. Adamzik 2001). Henne und Rehbock (2001: 24ff.) unterscheiden beispielsweise zunächst einige soziologisch relevante Gesprächsbereiche auf der Grundlage weniger außersprachlicher Kriterien:

- wesentlich instrumentell orientiert (arbeitsorientiert) vs. wesentlich kommunikativ orientiert (arbeitsentlastet),
- privat vs. öffentlich.

Demnach fallen Vernehmungen in den Bereich der Gerichtsgespräche. Die Kategorien werden dann aber anhand von kommunikativ-pragmatischen Eigenschaften vertieft und zu einer Gesprächstypologie ausgebaut. Auf der Grundlage dieser Faktoren lassen sich also Gesprächstypen unterscheiden und definieren. Diese Beschreibung wiederum bietet dann eine Basis für mögliche Erklärungen des konkreten Sprachgebrauchs durch die Teilnehmer. Im Hinblick auf Verhöre scheinen dabei einige Faktoren besonders relevant zu sein:

1. Der Kontext der Kommunikation spiegelt sich in den Eigenschaften des Gesprächstyps u.a. auch dadurch wieder, dass hier eine interessante Verbindung von geschriebener und gesprochener Sprache zu beobachten ist. Die Vernehmung wird im Normalfall als gesprochene Sprache realisiert. Es gibt aber auch die Möglichkeit, dass der Vernommene sich schriftlich äußert. Im Falle der mündlichen Vernehmung wird ein Protokoll geführt. Das Protokoll muss vom Vernommenen handschriftlich unterschrieben werden, damit es im Gerichtsverfahren verwertet werden kann (§ 168 a und b StPO). Erst als geschriebenes Dokument erfüllt das Verhör also seinen eigentlichen Zweck als Element einer Ermittlung oder eines Gerichtsprozesses. Wenn der Vernommene einverstanden ist, kann das Verhör auf Tonträger aufgenommen werden, um die Protokollierung zu erleichtern. Möglich ist in Ausnahmefällen (v.a. bei Vernehmungen mit Personen, die sich im Ausland aufhalten) auch ein Verhör in Form einer Videokonferenz (§ 58a StPO). Auch Audio- oder Videoaufnahmen müssen dem Gericht aber in schriftlicher Form vorgelegt werden.

2. Das Verhör hat einen institutionell bedingten Einleitungsteil. Der Vernommene muss über seine Rechte informiert werden, beispielsweise das Recht auf Aussageverweigerung. Er muss auch darüber informiert werden, dass alles, was er sagt, gegen ihn verwendet werden kann. Dazu wird mehr zu sagen sein, wenn die Makrostruktur des Gesprächstyps beschrieben wird (siehe unten).

3. Es handelt sich um ein natürliches Gespräch, das «real in gesellschaftliche Funktionsabläufe eingelassen» ist (Henne und Rehbock 2001: 27). Man kann es aber nicht als spontan bezeichnen, weil die Beteiligten vorher wahrscheinlich genau überlegen, was sie sagen möchten und was nicht.

4. Verhöre sind im Normalfall *face-to-face*-Kommunikation. Die Teilnehmer des Gesprächs befinden sich zur selben Zeit am selben Ort. Sie müssen die gleichen Eindrücke verarbeiten und können unmittelbar auf die Beiträge der anderen Interaktanten reagieren.

5. Die Anzahl der Teilnehmer ist begrenzt. Normalerweise steht ein Vernommener (unter Umständen mit Beistand eines Anwaltes) zwei (in

manchen Fällen auch mehr) Ermittlern entgegen. Dabei handelt es sich um einen Staatsanwalt, seine Vertreter oder einen Richter – in jedem Fall um eine Person, die institutionell ermächtigt und verpflichtet worden ist, das Gespräch zu einem guten Ende zu bringen.

6. Das Verhör ist halb-öffentlich. Es kann nicht (wie etwa ein Interview) von einem breiten Publikum verfolgt werden, wird aber unter Umständen in einem Gerichtsverfahren publik gemacht und steht hier interessierten Zuhörern zur Verfügung.

7. Das Verhältnis der Gesprächsteilnehmer untereinander spielt hier eine wichtige Rolle und unterscheidet Vernehmungen von vielen anderen Gesprächstypen. Das Verhältnis ist asymmetrisch; nur der Vernehmende hat das Recht, Fragen zu stellen und die Gesprächsthemen zu bestimmen. Die Rechte des Vernommenen, das Wort an sich zu ziehen, sind begrenzt. Er sollte im Idealfall vor allem auf Fragen antworten. Nicht zu vergessen ist aber sein gesetzlich zugestandenes Recht, die Vernehmung jederzeit zu unterbrechen und damit aus dem kommunikativen Spiel auszusteigen.

8. Was die Handlungsdimensionen des Gesprächs angeht, so ist zu bemerken, dass direktive und narrative Elemente vorrangig sind. Die Vernehmenden fordern den Vernommenen auf, gewisse Auskünfte zu geben und die betreffenden Ereignisse zu schildern. Dieser kann das in narrativen Phasen tun, er erzählt ein Ereignis aus seiner Perspektive.

9. Die Vorbereitung der Teilnehmer ist sehr unterschiedlich. Wer zu einer Vernehmung vorgeladen wird, wird sich sicher Gedanken darüber machen, was er sagen kann und will. Er wird eine Vorstellung vom Ergebnis der Unterredung haben. Polizisten, Staatsanwälte und Richter haben dagegen eine sehr viel detailliertere Vorbereitungsphase absolviert. Für sie ist die Vernehmung ein wichtiger und potentiell erhellender Punkt im Laufe der Ermittlungen in einem Kriminalfall. Bevor sie das Gespräch beginnen, haben sie über die Ziele nachgedacht und eine Liste mit zu beantwortenden Fragen erstellt. Auch aufgrund dieser Vorbereitung sind sie in der Lage, die Situation in die Hand zu nehmen und das Gespräch zu steuern. Zudem haben sie eine professionelle Ausbildung genossen, die sie befähigen sollte, erfolgreich Vernehmungen durchzuführen und eventuelle Widerstände des Gegenübers zu erkennen und zu brechen.

10. Das Verhör hat ein relativ gut eingrenzbares Thema und die Teilnehmer können sich nicht allzu weit davon entfernen. Es geht immer um ein Ereignis, das in der Vergangenheit stattgefunden hat und das auf irgendeine Weise mit einem Verbrechen in Verbindung steht – oft geht es gerade um den Ablauf des Verbrechens. Der Vernommene ist darin verwickelt oder hat zumindest potentiell wichtige Informationen darüber. Dieses Ereignis oder dieser Zusammenhang bilden das zentrale Thema des Gesprächs. Es kann Phasen der Abweichung vom Thema geben, in denen der Ermittler versucht, die Aufmerksamkeit seines Partners zu zerstreuen, aber diese Phasen können nicht sehr lange dauern und keinen wichtigen

Stellenwert im Gespräch einnehmen. Es ist in einer Vernehmung sicher nicht möglich, in einer längeren Phase über die Fußballergebnisse vom vergangenen Wochenende oder ähnliche Themen zu sprechen.

11. Nichtsprachliche Handlungen spielen in Vernehmungen auf den ersten Blick keine große Rolle – sie erscheinen ja auch nicht im Protokoll und werden nur im Falle der Videoaufzeichnung (teilweise) festgehalten. Aber der Vernommene wird natürlich von den Ermittlern genau beobachtet. Geübte Ermittler analysieren sehr genau die Gestik, Mimik und Proxemik, die Aufschluss über eventuelle Lügen geben bzw. im Widerspruch zu dem Gesagten stehen können und so dem aufmerksamen Beobachter als Indizien dafür dienen, was das Gegenüber verbal nicht zugeben möchte, in Wirklichkeit aber denkt oder fühlt. Der nonverbalen und paraverbalen Kommunikation wird hier sicher mehr Bedeutung beigemessen als in vielen andern Gesprächen.

Die sicherlich interessanteste Eigenschaft von Verhören wurde schon angesprochen: Das Ziel bzw. die Ziele der Teilnehmer. Die beiden Seiten haben in sehr vielen Fällen keine gemeinsamen Ziele in der Interaktion. Es ist relativ klar, was die Vernehmenden mit dem Gespräch erreichen wollen. Es geht ihnen darum, die Wahrheit über ein Ereignis oder einen Zusammenhang herauszufinden und festzustellen, in welcher Weise welche Personen damit in Verbindung stehen. Die Ziele der Gegenseite sind dagegen schwerer zu beschreiben. Wenn es sich um Zeugen handelt, dann können die Ziele mit denen der Ermittler zusammenfallen – auch wenn letztere nie ganz sicher sein können, dass dies so ist, es wird immer ein leichter Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Zeugen bleiben; wer aussagt, steht meistens unter dem Verdacht, willentlich oder wegen wirklicher Gedächtnislücken nicht die ganze Wahrheit zu sagen. Die Konversation gründet also nicht auf gegenseitigem Vertrauen in den Wahrheitswillen oder die Wahrheitsfähigkeit des anderen. Die Situation wird noch viel schwieriger, wenn der Befragte ein Verdächtiger oder der Schuldige ist, der nicht die Absicht hat, seine Beteiligung am Verbrechen zu gestehen. In diesem Fall ist das Ziel des Befragten dem seiner Gesprächspartner entgegengesetzt. Beide wissen, dass der jeweils andere alles tun wird, um seine Ziele zu verwirklichen – und das heißt auch, die Ziele der Gegenseite so gut wie möglich zu boykottieren bzw. dem Partner das kommunikative Leben so schwer wie möglich zu machen. Das Gespräch wird so zu einem kommunikativen Kampf, in dem jede Handlung potentiell strategisch oder falsch ist. Eventuell an den Tag gelegte Höflichkeit ist möglicherweise nur ein Instrument, um schneller zum erhofften Ergebnis zu kommen, Mitleid wird immer im Verdacht stehen, rein instrumentell zu sein.

In der Literatur werden verschiedene Strategien beschrieben, wie die Ermittler ihre Ziele effizient erreichen können (Holly 2001: 1713ff.). Schütze unterscheidet zwischen weichen und harten Strategien (1975: 291ff.). Unter der ersten differenziert er weiter in a) die Reaktionsstra-

ategie, bei der mit harmlosen Fragen, demonstrativ korrekter Gesprächsführung, Höflichkeit, Zugeständnissen und Versprechen versucht wird, den Gesprächspartner zu weitgehender Kooperation zu bewegen. b) Bei der Vervollständigungsstrategie soll versucht werden, den Befragten dazu zu bewegen, möglichst aufrichtig zu erzählen. Charakteristische Mittel, die dafür eingesetzt werden, sind bestätigende und unterstützende Rückmeldesignale des Hörers, Bestätigungen, Nachfragen oder Ergänzungsangebote. Es handelt sich in allen Fällen also um Sprechhandlungen, mit denen dem Sprecher ein positives *feedback* gegeben wird. Unter harten Strategien wird zum einen die Diskrepanzstrategie gefasst, die darin besteht, konfrontative Sprechhandlungen wie Vorwürfe zu verwenden; zum anderen wird die Verstrickungsstrategie genannt, d.h. der Ermittler arbeitet mit insistierenden Fragen, Zurechtweisungen, Drohungen, Unterbrechungen, hypothetischen Fragen, Unterstellungen. Er versucht also das Gesicht des Gesprächspartners offen zu bedrohen und verwendet dabei keine Abschwächungsformen.

Die Makrostruktur einer Vernehmung wird, wie bereits angedeutet, zu einem gewissen Teil vom institutionellen Rahmen determiniert. Der Verdächtige muss nach § 136 StPO darüber belehrt werden, welcher Delikte er beschuldigt wird, dass er das Recht hat, die Aussage zu verweigern, dass er das Recht hat, einen Verteidiger zuzuziehen und Beweisanträge zu stellen. In den meisten Fällen stehen diese Belehrungen am Anfang der Unterredung. Zu unterscheiden ist weiterhin die Vernehmung zur Person, in der der Beschuldigte Angaben zu seinem Namen, Geburtsdatum, -ort usw. machen muss. Hier hat er die Pflicht, wahrheitsgemäß zu antworten. Das Aussageverweigerungsrecht gilt nur für die Hauptphase des Verhörs, die Vernehmung zur Sache. Hier kann weiter untergliedert werden in eine narrative Phase, in der der Verhörte zusammenhängend berichten kann, eine Fragephase, in der er die Fragen der Ermittler beantworten soll und schließlich eine Konfrontationsphase, in der die Ermittler versuchen, Inkohärenzen in den Aussagen aufzuzeigen oder ihren Gesprächspartner mit Widersprüchen zu anderen Beweismitteln oder den Aussagen anderer Zeugen zu konfrontieren. Am Schluss des Verhörs kann noch eine Protokollierungsphase stehen, in der das Protokoll durchgegangen wird und, nach Absprache, eventuell Korrekturen vorgenommen werden.

Zusammenfassend kann die Vernehmung also als Gespräch charakterisiert werden, das im Rahmen der polizeilichen oder gerichtlichen Wahrheitsfindung eine bedeutende Rolle spielt und hier seine Hauptfunktion erfüllt. Es ist daher durch gesetzliche Vorgaben reglementiert. Den Gesprächsgegenstand bildet ein Ereignis, das mit einem Delikt in Verbindung steht. Die Teilnehmer gehören zwei Parteien mit potentiell entgegengesetzten Interessen und Zielen an: Ermittlungsorgane (Polizei, Staatsanwalt) auf der einen und Verdächtigter, Beschuldigter, Betroffener

(Opfer) oder Zeuge auf der anderen Seite. Jede Seite weiß von der anderen, dass sie gute Gründe hätte, nicht (nur) die Wahrheit zu sagen und nicht mit offenen Karten zu spielen. Die Gricesche Qualitätsmaximen – «‘Try to make your contribution one that is true’ – and two more specific maxims: 1. Do not say what you believe to be false. 2. Do not say that for which you lack adequate evidence» (Grice 1975: 46; zu den Maximen vgl. z.B. Ehrhardt und Heringer 2011: 73ff.) – sind hier zumindest teilweise suspendiert, weil keine Partei von der andern erwartet, dass sie nur Dinge sagt, für die sie gute Gründe anführen kann. Jeder Teilnehmer muss eine Strategie entwickeln, wie er seine Ziele im Gespräch erreichen kann, ohne diese offen zu deklarieren. Charakteristisch sind darüber hinaus Frage-Antwort-Sequenzen, die mit narrativen Phasen durchsetzt sind.

### 3. Das Verhör und die Literatur

Die Gesprächsanalyse gehört innerhalb der Linguistik zu den am stärksten auf empirisches Arbeiten ausgerichteten Teildisziplinen. Ihr bevorzugtes Untersuchungsobjekt sind natürliche und authentische Dialoge: «The data consist of tape-recordings and transcripts of naturally occurring conversation [...]» (Levinson 1983: 295). Das Ziel der Analysen liegt darin, die sprachlichen und soziologischen bzw. psychologischen Mechanismen aufzudecken, die Konversation als soziale Aktivität zu strukturieren und zu beschreiben, welche Regeln und Konventionen die Grundlagen der menschlichen Konversation bilden. Um das Ziel zu erreichen, ist es angebracht, sehr genau zu beobachten, zu beschreiben und zu analysieren, was reale Sprecher in realen Interaktionen tun. Es ist kein Zufall, dass ethnomethodologische Ansätze zu den Ursprüngen und zu den wichtigsten Bezugspunkten der Gesprächsanalyse zählen. Erfundene Gespräche, so wie sie in Kriminalromanen und anderen literarischen Werken vorkommen, können sicherlich nicht als verlässliche Grundlage für solche Überlegungen angesehen werden. «Damit sind nicht nur Gespräche, die “zum Zwecke der Aufnahme” unternommen werden, sondern auch die literarischen Dialoge aus dem Untersuchungsbereich der Gesprächsanalyse ausgeschlossen» (Brinker und Sager 2010: 14).

Verhöre in Kriminalromanen und andere Formen von Gesprächen in literarischen Texten sind sicher auch nicht in hinreichender Form dokumentiert, um Gegenstände konversationsanalytischer Überlegungen sein zu können. Es fehlen z.B. Daten wie die Länge von Sprechpausen, Rückmeldesignale (*hmmm, ja*), Informationen über die Prosodie, die Lautstärke, die Sprechgeschwindigkeit, den Sprechrhythmus und Hinweise auf nonverbale Begleitaktivitäten. In natürlichen Gesprächen tragen solche und andere Signale dazu bei, dass die Sprecher sich orientieren und Sinn generieren können. Sie müssen auch in Betracht gezogen werden, wenn in

wissenschaftlichen Analysen die Dynamik der Interaktion rekonstruiert werden soll. Wie im Weiteren genauer beschrieben wird, machen Autoren von Kriminalromanen oft Angaben über nonverbale oder paraverbale Besonderheiten der Äußerungen, von der Genauigkeit einer gesprächsanalytischen Transkription ist das aber weit entfernt. Die wissenschaftliche Transkription (vgl. z.B. Henne und Rehbock 2001: 66ff.) einer Interaktion enthält zahlreiche Details, die in einen Roman unmöglich aufgenommen werden können. Trotzdem hat sich gezeigt, dass die gesprächslinguistischen Methoden mit Gewinn auf literarische Texte angewendet werden können (vgl. z.B. Betten 1980 und 2013; Schwitalla und Thüne 2009 und 2014). Bei diesen Ansätzen wird aber auch deutlich, dass sich literarisch inszenierte Gespräche fundamental von spontan realisierten unterscheiden und dass der grundsätzlich unterschiedliche Status solcher Gespräche immer reflektiert werden muss, wenn gesprächslinguistische Methoden und Begriffe auf erfundene Dialoge angewendet werden sollen – vor allem dann, wenn dies mit dem Ziel geschieht, Erkenntnisse über nicht-fiktionale Dialoge zu gewinnen.

Um ernsthaft gesprächsanalytisch über Vernehmungen als Gesprächstyp sprechen zu können, wäre es also unerlässlich, Zugang zu Aufnahmen und Mitschriften authentischer Gespräche zu bekommen. Aus leicht nachvollziehbaren Gründen ist das mit großen Umständen verbunden, wenn überhaupt möglich. Die Diskussion wird sich also auf Beispiele aus Kriminalromanen konzentrieren. Die Übertragung der Ergebnisse auf die Realität in Polizeipräsidien und Gerichten kann daher nur mit großen Einschränkungen vorgenommen werden – wenn überhaupt. Welches Ziel kann man mit der Analyse literarischer Verhöre verfolgen, mit Texten also, die von Autoren frei erfunden wurden und in Romanen eine bestimmte dramaturgische Rolle erfüllen?

Auch Brinker und Sager (2010) weisen direkt im Anschluss an das oben angeführte Zitat darauf hin, dass es dennoch nicht ganz abwegig ist, auch fiktive Gespräche zu untersuchen, wenn damit bestimmte Ziele verfolgt werden:

Bei dieser Konzentration auf das **natürliche Gespräch** als primäres Untersuchungsobjekt der Gesprächsanalyse darf aber nicht übersehen werden, dass die "künstlichen" Gespräche eine wichtige heuristische Funktion für die Aufdeckung von Regeln oder Konventionen haben können, die der realen Gesprächskommunikation zu Grunde liegen. (14)

Romanautoren (zumindest wenn es sich um gute Autoren handelt) sind Menschen, die in der Lage sind, die Realität aufmerksam zu beobachten und zu analysieren – auch die kommunikative Realität. Das Ergebnis solcher Beobachtungen fließt in die fiktionalen Texte ein und verschafft diesen auch einen gewissen dokumentarischen Wert:



Der literarische Autor ist auch Praktiker des Gesprächs, sein Alltagswissen über die in seiner eigenen Kommunikationserfahrung gewonnene Gesprächspraxis läßt ihn deren grundlegenden Regularitäten, deren Gefährdungen und Abweichungen, sensibel registrieren und stilistisch verfremden im Rahmen eines ästhetischen Programms. (Hess-Lüttich 2001: 1619)

Hess-Lüttich kann daher «Autoren als vortheoretische Gesprächsanalytiker» (*ebd.*) ansehen, die für eine linguistische Auseinandersetzung interessante Daten liefern. Die Charaktere eines Romans kommunizieren im Großen und Ganzen (jedenfalls in bestimmten Romangattungen) wie normale Menschen in ihrem Alltag, sie folgen den gleichen Kommunikationsprinzipien.

Dies gilt in besonderem Ausmaß für Kriminalromane. Diese unterscheiden sich von anderen literarischen Texten auch durch den Realismus ihrer Handlung, ihrer Charaktere und ihrer Dialoge. Ein Krimi funktioniert nur dann als solcher, wenn er dem Leser glaubwürdig und kohärent erscheint. Mit anderen Worten: Wenn er die Erfahrungen und Erwartungen der Leser wiederspiegelt. Wenn beispielsweise der Ermittler übermenschliche Eigenschaften hat, dann zählt das Werk (abgesehen von wenigen Ausnahmen) sofort zu einem anderen literarischen Genre. Ein Krimiautor wird also seine Charaktere so sprechen lassen, wie es seiner Kommunikationserfahrung entspricht; auf der anderen Seite muss er den Normalitätserwartungen seiner Leser entgegenkommen und nur solche Dialoge einfügen, die diese für glaubhaft halten können. Die Vernehmung in einen Kriminalroman funktioniert literarisch nicht, wenn sie nicht dem entspricht, was die Leser für ein authentisches Verhör halten und wenn sie im Widerspruch zu den allgemeinen Dynamiken und Mechanismen der alltäglichen Kommunikation steht.

Die Analyse von Vernehmungen in Kriminalromanen kann demnach also nicht darauf abzielen, vertiefende Einsichten in die Arbeit von Polizisten, Staatsanwälten oder Richtern zu bekommen. Sie kann aber Aufschluss über die Vorstellungen geben, die Autoren und Leser über eine solche Form der Interaktion entwickelt haben. Und sie kann vor allem Indizien dafür liefern, welche Gesprächserfahrungen die Teilnehmer der literarischen Kommunikation gemacht haben sowie welche Erwartungen Autoren und Leser an den normalen Ablauf eines Verhörs und auch anderer Gesprächsformen haben. Verhöre sind auch Beispiele für die Anwendung allgemeiner Kommunikationsprinzipien (z.B. das KP) unter sehr speziellen und schwierigen Umständen.

Ein weiterer Aspekt, der in Betracht gezogen werden muss, wenn Dialoge aus Kriminalromanen gesprächsanalytisch behandelt werden sollen, ist die Tatsache, dass diese natürlich in der Erzählung und der dramaturgischen Konstruktion des Buches eine bestimmte Rolle übernehmen. In vielen Fällen markieren sie Wendepunkte der beschriebenen Unter-

suchungen. Der Ermittler kann hier seine Hypothesen über den Schuldigen bestätigen oder er kann durch seine Fragen an den Beschuldigten oder den Zeugen neue und entscheidende Ermittlungselemente aufdecken. Diese Unterhaltungen sind für den Leser Stellen, an denen er die Räsonnements der Ermittler nachvollziehen kann und an denen er in die Ermittlungen einbezogen werden kann.

Viele Schriftsteller verwenden ihre ganze stilistische Kompetenz auf die Ausgestaltung von Vernehmungen und versuchen, daraus erinnerungswürdige Momente zu machen. Krimiautoren wie Chandler sind Meister in der Konstruktion von Dialogen – Verhören und anderen Gesprächstypen. Manchmal werden diese zu kleinen Meisterwerken der sprachlichen Kreativität, der Psychologie und auch der humoristischen Darstellung. Der Leser sieht den Protagonisten als brillanten Ermittler, der den Verdächtigen durch extrem geschickten Sprachgebrauch dazu verleiten kann, seine Schuld einzugestehen – ob er das nun wirklich beabsichtigt oder nicht. Es entwickeln sich manchmal verbale Duelle, in denen die Hauptpersonen ihre Intelligenz und ihre kommunikativen Fähigkeiten/ihre Sprachfertigkeit aneinander messen. Ein guter Ermittler muss also auch herausragende Eigenschaften im Gesprächsmanagement haben, er muss in der Lage sein, seine Ideen sehr klar in Worte zu fassen, die richtigen Fragen an der richtigen Stelle zu stellen und die Antworten seines Gegenübers sehr genau zu lesen und zu analysieren – auch die Antworten, die der Verdächtige eigentlich gar nicht gibt, sondern nur unfreiwillig als Neben aspekt seiner kommunikativen Handlungen enthüllt. Wenn die linguistische Pragmatik die Wissenschaftsdisziplin ist, die sich auf die Lücke zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten, zwischen Bedeutung und Sinn spezialisiert, dann ist ein guter Ermittler auch ein guter vortheoretischer Pragmatiker. Er versteht sehr genau, wie Kommunikation funktioniert, auf welche Grundprinzipien das gegenseitige Verständnis sich gründet und er kann effizient kommunizieren. Auch aus diesem Grund sind Verhöre ein interessanter Gegenstand für linguistische, insbesondere pragmatische Überlegungen.

#### 4. Friedrich Ani und sein Ermittler Tabor Süden

Friedrich Ani ist einer der renommiertesten deutschen Krimiautoren. Er hat zahlreiche Romane veröffentlicht und wohl alle Preise gewonnen, die man als Autor in diesem Genre gewinnen kann – einige auch mehrmals. Ani hat auch Drehbücher für Fernsehfilme und Kinderbücher verfasst.

Seine bekannteste Ermittlerfigur heißt Tabor Süden; es handelt sich um einen Ermittler, der in München tätig ist. Über verschiedene Romane

hin entwickelt der Autor seine Geschichte. Zuerst arbeitet er für die Polizei, er kündigt aber dann, verschwindet für einige Jahre aus München (um in Köln in einer Kneipe zu arbeiten), kommt dann schließlich zurück und lässt sich bei einer Agentur als Privatdetektiv einstellen. Süden ist alles andere als ein typischer Polizeibeamter. Er hat zu lange Haare, trägt fast immer Lederhosen, die an den Seiten geschnürt sind, weiße Hemden und Lederjacken; er hat Übergewicht und wäscht sich nicht gerade jeden Tag mit großem Aufwand. Sein bevorzugter Aufenthaltsort sind Münchener Bierkneipen, wenn er die Gelegenheit hat, ein Bier zu trinken, dann werden es leicht auch zwei oder drei. Süden erzählt, dass er Polizist geworden ist, weil er nichts Besseres wusste. Nach dem Abitur wollte er, zusammen mit seinem Freund und später bestem Kollegen, den Dienst bei der Bundeswehr vermeiden. Dafür haben sich die beiden bei der Polizei beworben und sind in den Dienst aufgenommen worden. Das war der Anfang seiner Karriere bei den bayrischen Ermittlungsbehörden.

Im Unterschied zu vielen seiner bekannten Kollegen beschäftigt sich Süden nicht mit Mordermittlungen. Nach einigen Jahren bei der Mordkommission wird er dem Vermisstendezernat zugeteilt. Er ermittelt also in Fällen von verschwundenen Personen – Frauen, Männer oder Kinder – die aus eigenem Antrieb oder als Opfer eines Verbrechens nicht mehr auffindbar sind. Süden ist bekannt dafür, dass er alle wieder aufspüren kann. In einem Interview erklärt der Autor diese Wahl so:

Mich interessiert, dass jemand sich vorstellt, aufzubrechen und vielleicht ein neues Leben zu beginnen. Meine Figuren versuchen, über die Schwelle zu treten – manche schaffen es, manche nicht. Außerdem finde ich es spannend, zu beobachten, wie Angehörige und Freunde reagieren, wenn eine Person einfach so verschwindet. Wie wenig die Familie oft in der Lage ist, den Verschwundenen sowohl äußerlich als auch innerlich zu beschreiben. Wie wenig Kenntnis man oft hat über jemanden, der im Nebenzimmer wohnt. («Süddeutsche Zeitung» Interview, Große-Harmann 2010)

Süden, wie offensichtlich auch sein Autor, hat großes Verständnis für Personen, die plötzlich dem Alltag den Rücken kehren, die aus der Ordnung der Welt fallen und ihre Spuren verwischen. Oft tut es dem Protagonisten leid, dass er am Ende zu ihrer Wiedereingliederung in die alltägliche Welt beitragen muss.

Der Ermittler ist auch persönlich in einen Vermisstenfall verwickelt: Sein Vater ist verschwunden, als Süden ein Jugendlicher war und seitdem nicht mehr aufgetaucht. Als er ihn schließlich doch noch wiederfindet (im Roman *Süden*, Ani 2011), ist der Vater bereits tot und begraben. Die Suche nach dem Vater bildet in allen Romanen mit Tabor Süden als Protagonist ein mehr oder weniger wichtiges Hintergrundmotiv. Wenn der Vater im psychoanalytischen Sinne die Garantie für die Ordnung der Zeichen repräsentiert, dann lässt sich Südens Suche nach dem Vater auch

als Suche nach der verlorenen Ordnung der Welt im Allgemeinen und der Kommunikation im Besonderen interpretieren.

In den Romanen wird in der Tat deutlich herausgearbeitet, dass Süden sehr spezielle Vorstellungen von seiner Arbeit und von der Kommunikation hat. Er äußert an vielen Stellen Ideen, die zusammen eine Art Prototheorie der Kommunikation ergeben und die auch in engem Zusammenhang mit seiner Verhörtechnik stehen. Seine bevorzugte Strategie ist schlicht und einfach das Schweigen, er redet nicht gerne und empfindet ein tiefes Misstrauen gegenüber den Wörtern, weil diese in vielen Fällen nicht die Wahrheit transportieren, sondern sie eher verstecken. Um sie zu entdecken, muss der Ermittler vor allem aufmerksam zuhören und dabei ganz besonders auf Signale achten, die jenseits der intentionalen Bedeutungen von Wörtern und Sätzen liegen:

«Wie heißt du?», fragte ich. Nichts fiel mir in meinem Beruf schwerer, als Fragen zu stellen, und seien sie auch noch so schlicht, ich hörte lieber zu. Zuhören war ergiebiger, das hatte ich in meinen mehr als zwanzig Jahren bei der Kriminalpolizei gelernt. Aber gelegentlich fragte ich aus purer Notwehr, andernfalls hätte ich mein Gegenüber einfach stehen lassen, mich umgedreht und gegen die Wand geschrien. (Ani 2003a: 16)

Auf eine Frage – das scheinen Südens Ausführungen nahezulegen – bekommt man eigentlich nie eine ehrliche Antwort. Die ehrliche Version findet man zwischen den Zeilen des Gesagten. Die Selbstbeschreibung deutet auch daraufhin, dass der Ermittler von einer tiefen Verzweiflung über diese Unmöglichkeit der aufrichtigen und verlässlichen Kommunikation befallen ist. Seine Äußerungen, wenn sie denn mal gemacht werden, sind offensichtlich nur ein Akt der Selbstverteidigung gegen diese Verzweiflung. Wenn er spricht, dann vor allem, um Schlimmeres zu vermeiden, nicht weil er sich davon einen aufrichtigen kommunikativen Austausch versprechen würde.

Seine Ermittlungsmethode ist alles andere als wissenschaftlich. Süden ist sich darüber im Klaren, dass es für die Lösung eines Falles auch sehr wichtig ist, Glück zu haben und Zufälle zu schätzen zu wissen. Darüber hinaus baut er auf seine Intuition und die kommunikative Kompetenz, hier verstanden als die Fähigkeit zuhören und beobachten und das Körnchen Wahrheit identifizieren zu können, das in einem Meer von mehr oder weniger bewusst geäußerten Lügen enthalten ist:

Auf die Frage nach der wichtigsten Eigenschaft, die einen Kriminalisten auszeichnen sollte, antwortete ich immer dasselbe: Intuition. Letztendlich reduzierte sich unsere Arbeit in vielen Fällen auf das Gespür für die Vibrationen am Rande des Schweigens und die leisen Echos der Lügen, mit denen wir täglich konfrontiert wurden. (Ani 2003a: 12)

Das Ziel eines guten Ermittlers sollte es demnach sein, sich in die Personen hineinzusetzen, mit denen er es zu tun hat, zu versuchen, die

Welt für einen Moment von ihrem Standpunkt zu sehen und ihre Werte und Verhaltensweisen genau zu verstehen. Wenn man das in Begriffen einer Kommunikationstheorie fassen möchte, dann heißt das wohl, dass die Prämissen, die wir normalerweise verwenden, um den Sinn von Äußerungen unserer Gesprächspartner abzuleiten, eher schwach sind – jedenfalls dann, wenn wir nicht ziemlich genau wissen, auf welchen Prämissen der Sprecher aufbaut, um seine Redebeiträge zu konstruieren.

Die Wahrheit ist nicht das Gegenteil von Lüge. Die Wahrheit ist eine andere Kategorie. Die Lüge ist Teil der Wahrheit. Und das macht es oft schwer, die Zusammenhänge zu begreifen, den Menschen und sein Zimmer, das er unsichtbar mit sich herumträgt und in dem nur er sich auskennt. Wenn wir nicht begreifen, welche Art Zimmer jemand bewohnt, begreifen wir nichts. Dann müssen wir uns am Ende mit der Variante der Wahrheit zufrieden geben, die uns beruhigt und den Fall beendet. (Ani 2001: 16)

Auch für den besten Ermittler ist es natürlich nicht möglich zu sehen, was im Kopf eines anderen Menschen vor sich geht. Deswegen ist alles, was wir verstehen, wenn eine andere Person spricht, eher eine Annäherung an den Sinn, auf keinen Fall die absolute Wahrheit. Das Verhör wird dann zu einer Methode, sich der mehr oder weniger verlässlichen Rekonstruktion von Ereignissen so weit wie möglich anzunähern, aber um wirklich genau zu verstehen, was vor sich gegangen ist, müsste man auch die Motivationslage der Handelnden nachvollziehen können. Und da ist Anis Protagonist sehr skeptisch. Seine Vorstellung von Verhör könnte man so zusammenfassen: Er weiß genau, dass er viele Lügen zu hören bekommt, er weiß aber auch, dass er sich der Wahrheit annähern kann, wenn er ganz genau zuhört, auch zwischen den Zeilen liest und versucht, den Standpunkt des Verdächtigen einzunehmen. Er ist sich aber darüber im Klaren, dass die Wahrheit immer relativ sein wird.

## 5. Diskussion einiger beispielhafter Verhöre

Tabor Süden glaubt nicht an die Wahrheitspotentiale der verbalen Kommunikation und schweigt am liebsten, aber die Konversation bleibt dennoch die einzige Methode, mit der er sich dem annähern kann, was er will, nämlich zu verstehen, wie die Leute, die er vor sich hat, denken, leben und nach welchen Prinzipien sie handeln. So ist auch für diesen Ermittler die kommunikative Kompetenz, insbesondere die Fähigkeit, Verhöre zu einem befriedigenden Ende zu bringen, ein zentraler Faktor für den Erfolg der Ermittlungen. Auch in den Romanen von Friedrich Ani ist das Verhör ein sehr wichtiger Moment in der Erzählung, ein Wendepunkt der Ermittlungen und die Darstellung von verbalen Duellen zwischen Tabor Süden und seinem jeweiligen Gegenspieler.

Im Roman *Süden und das Lächeln des Windes* (Ani 2003b) ist Tabor Süden noch als Kommissar im Polizeidienst in München tätig. Er bekommt den Auftrag, Timo zu suchen, einen neunjährigen Jungen, dessen Mutter sein Verschwinden meldet. Kurz nach Beginn der Ermittlungen und offensichtlich als Folge eines Gesprächs mit dem Kommissar, verschwindet auch Sara, eine Freundin Timos, die nur ein Jahr älter ist. Beide Kinder kommen aus schwierigen Familienverhältnissen, die Eltern leben in komplizierten sozialen Umständen und haben psychische Probleme. Es wird schnell klar, dass das Verschwinden der beiden Kinder zu einem einzigen Fall werden muss. Das Ermittlerteam entdeckt, dass Saras Vater, Frank Tiller, als Beamter in einer Justizvollzugsanstalt arbeitet und dass er in illegale Geschäfte verwickelt ist, an denen ein ehemaliger Gefangener der Anstalt maßgeblichen Anteil hat. Es geht um Diebstahl, Hinterziehung und Geldwäsche. Tiller wollte damit einen Lebensstil finanzieren, dessen Niveau über den Möglichkeiten eines Justizvollzugsbeamten liegt und er brauchte Geld, um für die medizinische Behandlung seiner Frau aufkommen zu können, die an psychischen Problemen leidet. Im Laufe der Ermittlungen entsteht die Hypothese, dass der erwähnte ehemalige Gefangene, Diethard Enke, auch mit dem Verschwinden der Kinder zu tun haben könnte. Es gibt noch ein weiteres Indiz: Ein Bürger hat sich bei der einberufenen Sonderkommission gemeldet und angegeben, dass er die beiden Kinder in der Nähe des Haidenauplatzes in München gesehen hat.

Süden und sein Kollege, Martin Heuer, verfolgen auch die Hypothese, dass Saras Eltern mit dem Verschwinden der Kinder zu tun haben könnten oder dass sie zumindest wissen könnten, wo die Kinder sich aufhalten, es aber aus irgendwelchen Gründen nicht zugeben wollen. Es wird für die Ermittlungen wichtig, herauszufinden, was die Eltern wissen. Die Polizisten verhören sie in getrennten Gesprächen, Frau Tiller in ihrem Haus, ihren Ehemann im Polizeipräsidium. Die Kollegen, die im Fall des zusammen mit Enke begangenen Betruges ermitteln, hatten ihn schon abgeholt und in Untersuchungshaft genommen.

Als die beiden Kommissare bei der Familie Tiller ankommen, will Bettina Tiller gerade das Haus verlassen, um zu ihrem Mann ins Polizeipräsidium zu fahren. Die Polizisten wissen zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass die Frau unter Depressionen gelitten hat. Das Gespräch findet in eher gespannter Atmosphäre statt, teilweise wegen der Sorge von Frau Tiller um ihren Ehemann, teilweise auch wegen ihrer Eile, wegzugehen. Sie zieht während der Vernehmung nicht einmal ihren Anorak aus:

Sie weigerte sich ihren hellblauen Anorak und die Handschuhe auszuziehen. «Ich will jetzt zu meinem Mann», sagte sie zum vierten Mal. Meine Kollegen hatten ihr verboten, ihren Mann zu begleiten und sie eindringlich gewarnt, das Haus zu verlassen.

«Das ist sehr entgegenkommend, dass Sie auf uns gewartet haben», sagte ich.

Mit einer flüchtigen Handbewegung hatte Martin auf einen Stuhl gezeigt und sich, ohne Bettina Tillers Einverständnis abzuwarten, hingesetzt und den Recorder ausgepackt.

«Hat sich Ihre Tochter bei Ihnen gemeldet?», sagte ich.

«Nein», sagte sie laut. «Was ist denn da los? Warum ist mein Mann verhaftet worden? Die haben ihn einfach abgeholt».

«Ich kann Ihnen darüber nichts sagen, Ihr Mann wird beschuldigt, Geld unterschlagen zu haben».

«Das ist doch Quatsch». Sie sah Martin dabei zu, wie er eine neue Cassette in den Recorder schob und ihn einschaltete.

«Wir nehmen unser Gespräch auf», sagte er. «Das ist eine offizielle Vernehmung. Samstag, sechzehnter Dezember, elf Uhr fünfzehn».

«Ich weiß doch nichts», sagte Bettina und drehte sich zu mir um. Ich setzte mich ihr schräg gegenüber an die Schmalseite des Tisches. «Mein Mann hat sich nicht mal umziehen dürfen. Dabei ist er beim selben Verein wie Sie. Wieso wird er so behandelt? Was hat er denn getan?» Ihre schwarzen teuren Lederhandschuhe sahen ebenso neu aus wie ihre Stiefel, und ich konnte mich nicht gegen den Eindruck wehren, dass beides nicht zu ihr passte, vor allem passten die Stiefel und die Handschuhe nicht zu dem blassblauen Anorak, der deutlich abgetragen wirkte. (Ani 2003b: 158)

Das Gespräch wird aus der Perspektive des Kommissars präsentiert. Der Leser kann an seinen Eindrücken teilhaben und sich mit dieser Figur identifizieren, wird also eher in die Position desjenigen versetzt, der Fragen stellt und das Gespräch steuern sollte. Der Ermittler bringt auch keine neuen, dem Leser unbekanntem Elemente in das Gespräch ein, sondern arbeitet mit Fakten, die aus dem Verlauf der Erzählung bekannt sind. Auf der Grundlage der Antworten von Frau Tiller und der vom Ich-Erzähler geschilderten Wahrnehmungen kann der Leser sich also selbst ein Bild von der Person machen und Hypothesen über ihr Wissen oder Unwissen über das Verschwinden der Kinder bilden.

Der Auszug wirkt u.a. deswegen als Vernehmung glaubwürdig, weil die Erwartungen des Lesers an die Makrostruktur eines solchen Gesprächs erfüllt werden. Der Übergang von einer Art unverbindlichem Vorgespräch zum offiziellen Teil der Vernehmung ist klar gekennzeichnet. Martin Heuer schaltet das Aufnahmegerät ein und von diesem Moment an wird das Gespräch ein Verhör. Die Polizei zeichnet auf und protokolliert und die Vernommene ist sich dieser Tatsache bewusst; damit werden neue Gegebenheiten und Regeln etabliert. Der Übergang von einer Phase in die andere ist in einem solchen Fall nicht banal. Von jetzt an geht Frau Tiller mit dem, was sie sagt, ein gewisses Risiko ein.

Das Vorgespräch enthält eine Reihe von kommunikativen Handlungen der Polizisten, die ebenfalls dazu beitragen, dass der Leser diese Darstellung als glaubhaft einstufen kann – dass sie den Kommunikationserfahrungen der meisten Menschen nicht widersprechen. Dabei spielt in diesem Fall auch die Kooperativität in der kompetitiven Situation eine

Rolle. Süden versucht nämlich, am Anfang eine entspannte und kollaborative Gesprächsatmosphäre zu etablieren. Er beginnt das Gespräch mit einem Dank, obwohl diese Sprechhandlung hier wohl eher unangemessen ist. Die Gelingensbedingungen sehen u.a. vor, dass der Gesprächspartner eine Handlung vollzogen hat, die nicht selbstverständlich war und die für den Dankenden irgendeine positiv zu bewertende Konsequenz hat. Davon kann in diesem Fall keine Rede sein, Bettina Tiller wollte ja gar nicht auf die Polizisten warten. Trotzdem äußert Süden ihr gegenüber Anerkennung – er dankt ihr für etwas, was sie nicht getan hat. Diese Sprechhandlung kann nur als Versuch interpretiert werden, das Gesicht der Gesprächspartnerin zu schützen oder gar zu unterstützen; Bettina Tiller darf sich als höfliche Dame fühlen, die bereit ist, mit der Polizei zusammenzuarbeiten, indem sie ihre Fragen beantwortet. In gewisser Weise suggeriert der Kommissar ihr damit eine Rolle im zukünftigen Gespräch. Entgegenkommen wird ihr sicher auch dadurch demonstriert, dass sie als die zu Vernehmende eine Reihe Fragen stellen kann. Sie bekommt darauf sogar eine Antwort – die ist zwar sehr allgemein, wird aber von dem Hinweis begleitet, dass es (wohl aus Verfahrensgründen) nicht möglich ist, präziser zu werden. Süden steigt also mit unterstützenden Handlungen in das Gespräch ein und dem Versuch, die Grundlage für einen respektvollen Umgang miteinander zu legen. Sein Kollege macht eher das Gegenteil, er benimmt sich fast schon unhöflich, indem er sich hinsetzt, ohne dazu aufgefordert worden zu sein. Er nimmt von der Szenerie Besitz und demonstriert deutlich, wer in einem solchen Gespräch das Sagen hat, wem die Gesprächsführung gebührt. Hier klingt das Klischee vom guten und vom bösen Polizisten an, die zusammen die Verdächtigen mit allen Mitteln der Vernehmungskunst zum Geständnis bewegen wollen.

Wichtig wird in dieser Szene auch die nonverbale Kommunikation. Süden fällt sofort ins Auge, dass es im Auftreten von Bettina Tiller einen Widerspruch gibt: Die Handschuhe und Stiefel passen nicht zum Anorak. Hier kommt gleich der Eindruck auf, dass jemand sich ein Image aufbauen will, dass sich schnell als inkohärent erweist, dass Frau Tiller sich als eine Person darstellen will, die sie eigentlich nicht ist. Das könnte bedeuten, dass sie etwas zu verstecken hat. Darauf deutet auch die Tatsache hin, dass sie eher ausweichend antwortet. Offensichtlich will sie nicht über ihre verschwundene Tochter sprechen, sondern nur über die Probleme ihres Ehemannes. Als die Ermittler sie dann auf das eigentliche Thema des Verhörs bringen, weicht sie wieder aus, indem sie über ihre Erziehungsmethoden spricht, über die Familie von Timo, über die Schläge, die der Junge von seiner Mutter erleiden musste und über das enge Verhältnis Timos zu seiner Tante. Auf diese versucht Frau Tiller dann auch den Verdacht zu lenken. Und Süden realisiert sofort, dass er die Wahrheit nur dann aus ihr hervorlocken kann, wenn er seine Strategie des aufmerksamen Zuhörens zur Anwendung bringt: «Etwas, das



ich nicht erklären konnte, befahl mir noch besser zuzuhören, noch einfachere Fragen zu stellen und jeden Anflug von Kritik am Verhalten meines Gegenübers sofort zu verscheuchen. Ich durfte nur ein Medium sein, so objektiv wie möglich und geradezu unsichtbar» (Ani 2003b: 160). Im Folgenden stellt er in der Tat überwiegend Ergänzungsfragen und lässt Frau Tiller erzählen. So kann er (und der Leser) sich einen Eindruck von der Verdächtigen verschaffen. Erst im letzten Teil des Verhörs werden die Fragen konkreter, hier kommen auch diverse Entscheidungsfragen vor. Aber das führt auch nicht zu einem besseren Ergebnis. Zu Diethard Enke sagt sie nichts, angeblich hat sie den Namen noch nie gehört. Als sie mit der Frage konfrontiert wird, ob sie eine leerstehende Wohnung in der Stadt kennt, in der die Kinder sich eventuell verstecken könnten, wehrt sie sich gegen eine solche Unterstellung.

Am Ende des Gesprächs steht keine Erkenntnis, die die Ermittlungen wirklich weiterbringen könnte. Die Kommissare bekommen keine Aufschlüsse über den Verbleib der Kinder. Süden (und dem Leser) bleiben eher Zweifel und neue Fragen – der Kommissar fragt sich auch explizit, ob die Frau nicht vielleicht Recht hat, wenn sie auf Timos Tante als Schlüssel zum Aufenthaltsort der Kinder verweist.

Die ganze Wahrheit über die innerfamiliären Verhältnisse bei den Tillers kommt erst im Verhör mit dem Ehemann ans Tageslicht, das gleich im Anschluss an das Gespräch mit Frau Tiller geführt wird. In der Vernehmung von Herrn Tiller wird das Aufnahmegerät zu einem wichtigen Gegenstand, insofern, als es die Grenze zwischen offizieller Vernehmung und informeller, unverbindlicher, vertraulicher Konversation markiert. Diese Grenze wird mehrmals überschritten. Am Anfang ist das Schweigen. Süden beobachtet Herrn Tiller aufmerksam und stellt fest, dass seine Gesten als Indizien einer gewissen Nervosität gedeutet werden können: Der Verdächtige kratzt sich ständig am Kopf – wohl eine Art Übersprunghandlung, die von den Polizisten aufmerksam registriert wird. Ansonsten wirkt Tiller müde, aber sehr aufmerksam; er weiß als Justizvollzugsbeamter offensichtlich genau, was ihm bevorsteht. Es ist der Vernommene, der die Stille unterbricht. Er greift zum Recorder, schaltet ihn aus und behauptet, dass seine Tochter entführt worden ist. Die Kommissare schalten das Gerät natürlich wieder ein, er bittet aber darum, etwas sagen zu können, was nicht im Protokoll stehen wird. Es scheint für ihn wichtig zu sein, Äußerungen zu machen, die nur die beiden Kommissare hören können, er möchte in eine andere Sorte von Gespräch eintreten, in dem er den Anwesenden vertrauliche Mitteilungen machen kann – v.a. über die Entführung seiner Tochter. Die Polizisten sind allerdings der Meinung, dass es sich nicht um einen Entführungsfall handelt, sondern einen Ausbruchversuch der beiden Kinder. Das Ziel der Ermittler liegt jetzt vor allem darin, Indizien zu finden, die sie zum Versteck von Sara und Timo führen können. Sie sind davon überzeugt, dass ihnen Tiller hier weiterhelfen kann, wenn er will.

Zu Beginn erfüllen sie dem Vernommenen erst einmal den Wunsch nach der Suspendierung der Dokumentation. Sie schalten das Aufnahmegerät aus und beginnen eine Art private Konversation über Gelegenheiten, bei denen sie sich schon einmal getroffen haben. Das ist fast ein kollegiales Gespräch. Das Entgegenkommen ist aber strategisch, offensichtlich hat es das Ziel, Tiller in Sicherheit zu wiegen, ihm ein Vertrauensverhältnis vorzuspielen und ihn damit dazu zu bringen, freier zu erzählen. «Zumindest geriet Tiller durch unsere Strategie aus Ablenkung, Zuhören und scheinbarer Geduld ins Erzählen, das er bald nicht mehr unter Kontrolle hatte, auch wenn er das meinte» (Ani 2003b: 169). Die Vernehmer unterstützen ihr Gegenüber mit verschiedenen kommunikativen Aktivitäten, sie liefern ihm sogar eine hypothetische Begründung, warum es tatsächlich wichtig sein könnte, den Recorder nicht einzuschalten, indem sie scheinbar anerkennen, dass sicher niemand von der Entführung erfahren darf, weil sonst Sara und Timo in Gefahr kommen könnten. Sie unterstellen ihm also explizit, aber nur zum Schein, noble Motive für seine Geste. Auf diesen Vorschlag antwortet Tiller (viel zu) schnell zustimmend; in der Folge dieser Zustimmung kann er seinen Gesprächspartnern nicht mehr ins Gesicht schauen. Diese interpretieren das als nonverbales Zeichen, das auf Unsicherheit verweist und sie in ihrem Verdacht bestätigt, dass Tiller lügt.

Trotzdem bleiben Süden und Heuer verständnisvoll und entgegenkommend, sie bedanken sich sogar dafür, dass sie in das Komplott eingeweiht wurden. In diesem Sinne schlagen sie einen 'Deal' vor. Sie appellieren an das Wissen des Verhörten um Vorschriften und betonen, dass sie das Gespräch aufnehmen müssen. Süden schlägt Tiller vor, er könne nur dann antworten, wenn er will bzw. sich nicht in Gefahr bringt und auch nur mit zustimmenden oder ablehnenden Gesten. Der Verdächtige vertraut den Polizisten und stimmt nach kurzem Zögern zu. Er spricht in der folgenden Phase wenig. Nur wenn die Kommissare ihm zu verstehen geben, dass er für das Protokoll etwas sagen müsse, antwortet er knapp – meistens mit ja oder nein. Nachdem er auf diese Weise abgelenkt wurde, starten die Polizisten die entscheidende Initiative, um die Lügen des Verdächtigen aufzudecken:

«Kennen Sie einen Mann mit dem Namen Diethard Enke?» Tiller starrte mich konsterniert an.

«Bitte beantworten Sie die Frage», sagte Martin.

«Na – ja natürlich, er saß bei uns ein, er war im Kfz-Betrieb, Ausnahmeregelung. Aber was hat der... der Herr Enke mit meiner Tochter zu tun?» Verwirrt und verärgert über den Bruch unserer Verabredung, den ich anscheinend begangen hatte, griff er nach dem Recorder. Doch er tappte daneben, da Martin das Gerät schon zur Seite geschoben hatte.

«Bitte legen Sie die Hände in den Schoß», sagte Martin.

«Sie haben mich reingelegt», sagte Tiller aus Versehen.

«Würden Sie bitte die Hände in den Schoß legen», wiederholte Martin. Tiller tat es.

«Was meinen Sie damit, wir hätten Sie reingelegt?», sagte ich.

Tiller setzte an etwas zu erwidern, da wurde ihm klar, in was für eine vertrackte Lage er sich mit seiner Bemerkung gebracht hatte. [...]

Offenbar dämmerte ihm, dass sein Plan, uns einen scheinheiligen Deal anzubieten, gescheitert war, und zwar vom ersten Moment an. (Ani 2003b: 174)

Der Name des Mannes, auf den der Verdächtige den Verdacht lenken will, ist damit ausgesprochen. Die Legende, dass er nichts sagen kann, um die Kinder nicht in Gefahr zu bringen, ist zerstört. Der Name von Enke ist jetzt auf dem Band festgehalten und durch sein Verhalten hat Tiller auch zugegeben, dass er ihn gut kennt. Das falsche Spiel des Verdächtigen ist durch einen etwas hinterlistigen kommunikativen Zug der Kommissare aufgedeckt worden. Damit beginnt eine neue Phase des Verhörs. Zuerst mal besteht der Austausch in gegenseitigen Vorwürfen, dann aber folgt eine lange narrative Phase, aus der Tiller von seiner Tochter und den familiären Problemen erzählt. Er will auch seine Beziehungen zu Enke erklären. Aber hier wird er von Süden und Heuer unterbrochen, sie fragen auch ihn, ob etwas von einer Wohnung in der Nähe des Haidenauplatzes weiß. Die Kommissare stellen in dieser Phase schnelle und aggressive Fragen und am Ende gibt er zu, dass es dort eine Wohnung gibt, in der er sich mit Enke getroffen hat, um illegalen Geschäften nachzugehen. An dieser Stelle wird dann klar, dass Sara die Schlüssel zu der Wohnung an sich genommen hat und sich wahrscheinlich dort versteckt. Auch hier ist das nonverbale Verhalten des Verdächtigen ein wichtiges Indiz gewesen: «Während seiner Erklärungen war er ständig auf dem Stuhl hin und her gerutscht und hatte sich die Jacke auf- und zugeknöpft» (Ani 2003b: 181).

In diesem Gespräch wird besonders deutlich, dass ein Verhör ein verbales Duell ist, in dem mit allen Mitteln gekämpft werden kann. Jede Partei versucht, die andere hinters Licht zu führen. Jede weiß aber auch von der anderen, dass das so ist, und kann dementsprechende Gegenmassnahmen einleiten. Von einem gemeinsamen Ziel der Teilnehmer an dieser Konversation kann also in der Tat kaum die Rede sein. Es gibt kein Ziel, das beide gemeinsam erreichen wollen. Aber ein gemeinsames Bewusstsein über das, was in der Situation passiert, ist sicher vorhanden. Und darin wiederum ist ein negatives Ziel erkennbar, das allen Teilnehmern gemeinsam ist: sie wollen verhindern, dass der jeweils andere seine Ziele erreicht. Die einzelnen Handlungen werden auf der Grundlage der Prämisse interpretiert, dass auf der Oberfläche des Gesagten nicht mit Aufrichtigkeit zu rechnen ist, dass das Gegenüber aus der Perspektive des Verhörten versuchen wird, diesem etwas nachzuweisen, aus der Perspektive des Ermittlers, ihm die wichtigen Details zu verschweigen.

Auf dieser Basis funktioniert ein solches Gespräch genauso gut wie jede andere Form von Konversation. Man kann von Kooperation insofern reden, als jeder Teilnehmer genau weiß, welche Verhaltensweisen er in der Vernehmung zu erwarten hat.

Der Gricesche Kooperationsbegriff ist offenbar sehr viel tiefer angelegt als der Begriff der Kompetition in einem Gespräch. Ersterer beschreibt die grundsätzlichen und notwendigen Gegebenheiten der Kommunikation – der Gegensatz von kooperativ in diesem Sinne ist nicht kompetitiv, sondern nicht-kommunikativ, wer nicht kooperiert, steigt einfach aus dem Gespräch aus. Das mag in Vernehmungen vorkommen, in den literarischen Texten, die hier behandelt wurden, findet sich aber kein Beispiel. Wenn Sprecher sich einmal auf diese grundsätzliche Kooperation eingelassen haben, wenn sie also kommunizieren, dann können sie das, je nach individueller Disposition, nach der Gesprächssituation und dem Gesprächstyp auf sehr unterschiedliche Weisen tun. In Verhören ist mit einer kompetitiven Haltung zu rechnen. Es könnte terminologisch verwirrend sein, den Gegensatz dazu ebenfalls als kooperativ zu beschreiben. Sinnvoller wäre es, dafür einen Begriff wie kollaborativ zu verwenden. Das Gegensatzpaar *kompetitiv* – *kollaborativ* bezieht sich also auf die Ebene der Sprechhandlungen in einem Gespräch. Es kann sicher durch weitere Möglichkeiten ergänzt und präzisiert werden, beispielsweise komplementär, konkurrentiell oder konfrontativ. Es handelt sich eher um Dispositionen der Gesprächssituation, die eher Pole einer Skala als Komplementäre darstellen. Verhöre jedenfalls sind auf dieser Ebene eher kompetitiv, auch offensichtlich kollaborative Phasen sind in den meisten Fällen als Züge im grundsätzlich aufs Gewinnen angelegten Spiel zu sehen.

Darüber hinaus ist das Gespräch auf der Oberfläche nicht von anderen Konversationen zu unterscheiden. Die Struktur der Unterhaltung, die Adjazenzpaare oder die Mechanismen des Sprecherwechsels entsprechen denjenigen anderer Gesprächssorten. Kooperation besteht auch darin, sich an diese Regeln und Konventionen der Gesprächsorganisation zu halten und nicht einfach auszusteigen und zu schweigen – zumindest für den Verhörten wäre das ja durchaus eine Option.

## 6. Konklusion

Eine Vernehmung ist ein Gespräch, in dem man nicht von gemeinsamen Zielen der Teilnehmer ausgehen kann. Die Ziele sind vielmehr entgegengesetzt. Aber die Beteiligten wissen dies voneinander. Sie wissen, dass der andere tricksen, betrügen verstecken usw. will. Wenn sie trotzdem weiterhin an dem Austausch teilnehmen, dann kooperieren sie in dem Sinne, dass sie den Partner sein Spiel spielen lassen, versuchen, ihre eigenen Ziele zu realisieren und bis auf den Beweis des Gegenteils glauben, den Sieg da-

vontragen zu können. Die Vernehmung ähnelt somit einem Strategiespiel. Auch an einer Pokerpartie (oder im Schach) beteiligen sich zwei oder mehr Spieler, von denen jeder glaubt oder hofft, gewinnen zu können – das heißt zwangsläufig auch, dass der Partner verliert. Aber niemand weiß vor Beginn des Spieles, wer verlieren wird. Das macht u.a. seinen Reiz aus. Alle halten sich an die Spielregeln, auch weil sie andernfalls sicher verlieren würden. Die Existenz dieser Regeln konstituiert das Spiel; sie sehen auch vor, dass es einen Unterlegenen geben wird. Niemand würde behaupten, dass es sich nicht um ein Spiel handelt, weil einer der Teilnehmer verlieren kann oder weil die Beteiligten gegeneinander agieren. In analoger Weise ist das Verhör eine kommunikative, v.a. verbale Kompetition. Wer daran teilnimmt, kennt und akzeptiert die Regeln (die auch vorsehen, dass man den Partner in die Irre führen kann) und weiß, dass er auch verlieren könnte.

In einer Vernehmung bilden sich Inseln einer offenen Kooperation heraus, in denen Teilnehmer dem Gesprächspartner aufrichtig begegnen oder jedenfalls die Illusion erwecken, sie würden dies tun. Die Beispiele zeigen, dass die gegenseitig akzeptierte gemeinsame Richtung des Gesprächs auch ein lokales Phänomen sein kann; das Ziel kann nur in einer bestimmten Phase gültig sein und in der nächsten Gesprächsphase durch ein anderes ersetzt werden. Es muss nicht für die gesamte Konversation angewendet werden. Geschickte Ermittler verfügen über verschiedene Techniken, um von einer Phase zur nächsten zu wechseln und die Mauer der Fiktion zu zerstören, die eine Person um sich selber errichtet hat. Im letzten Beispiel war etwa der Überraschungseffekt wichtig, um Tiller zu erschüttern. In anderen Fällen kann der Ermittler seine Autorität als Gesprächsleiter ausspielen oder mit direkten direktiven Sprechhandlungen arbeiten. Darüber hinaus kommt dem nonverbalen und paraverbalen Verhalten eine extrem wichtige Rolle zu, weil dieses von den Sprechern kaum so gut kontrolliert werden kann wie Sprechhandlungen. Der Ermittler interpretiert nicht nur kommunikative Handlungen, sondern eben auch nicht-intentionale und folglich nicht-kommunikative Begleithandlungen. Er sollte in der Lage sein, diese beiden Mitteilungsebenen sehr genau zu unterscheiden und die Zeichen gut lesen zu können. Tiller will nichts kommunizieren, als er nervös auf dem Stuhl hin und her rutscht. Gerade deshalb kann er mit dieser Bewegung nicht lügen.

Wenn es zutrifft, dass die literarischen Verhöre auch die Erwartungen der Leser und ihre Modelle von Konversation widerspiegeln, dann kann hier der Schluss gezogen werden, dass sich in der Kommunikation, die fundamental kooperativ ist, kaum ein Teilnehmer wundert, wenn es auch Momente der Kompetition gibt, der entgegengesetzten Interessen und sogar des Betruges. Sprecher machen in Alltagsgesprächen auch regelmäßig die Erfahrung, dass sie nicht immer sicher sein können, ob der Gesprächspartner die Wahrheit sagt oder dass die Wahrheit sehr relativ sein kann. Für die Kommunikation stellt das kein Problem dar.

## Bibliographie

- Adamzik Kirsten 2001, *Aspekte der Gesprächstypologisierung*, in K. Brinker, A. Gerd, H. Wolfgang et al. (Hrsgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, 2 Bde. (HSK 16), de Gruyter, Berlin et al.: 1472-1448.
- Ani Friedrich 2001, *Süden und das Gelöbnis des gefallenen Engels*, Droemer Knaur, München.
- 2003a, *Süden und der Luftgitarist*, Droemer Knaur, München.
- 2003b, *Süden und das Lächeln des Windes*, Droemer Knaur, München.
- 2011, *Süden*, Droemer Knaur, München.
- Betten Anne 1980, *Der dramatische Dialog bei Friedrich Dürrenmatt im Vergleich mit spontan gesprochener Sprache*, in E.W.B. Hess-Lüttich (Hrsg.), *Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Wiesbaden: 205-236.
- 2013, *Analyse literarischer Dialoge*, in G. Fritz, F. Hundsnurscher (Hrsgg.), *Handbuch der Dialoganalyse*, de Gruyter, Berlin et al. (Erstausgabe 1994): 519-544.
- Bianchi Claudia 2009, *Pragmatica cognitiva. I meccanismi della comunicazione*, Laterza, Roma.
- Brinker Klaus, Antos Gerd, Heinemann Wolfgang, Sager S.F. (Hrsgg.) 2001, *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, 2 Bde. (HSK 16), de Gruyter, Berlin et al.
- Brinker Klaus, Sager S.F. 2010, *Linguistische Gesprächsanalyse. Eine Einführung*, 5, neu bearbeitete Auflage, Schmidt, Berlin (Erstausgabe 1989).
- Ehrhardt Claus, Heringer Hans Jürgen 2011, *Pragmatik*, Fink (UTB), Paderborn.
- Grice H.P. 1975, *Logic and Conversation*, in P. Cole and J.L. Morgan (eds), *Syntax and Semantics*, vol. 3, Academic Press, New York: 41-58.
- Große-Harman Nora, *Interview mit Friedrich Ani*, «Süddeutsche.de», <<http://www.sueddeutsche.de/muenchen/interview-mit-friedrich-ani-jetzt-muss-er-den-fall-alleinloesen-1.270414>> (05/2014).
- Henne Helmut, Rehbock Helmut 2001, *Einführung in die Gesprächsanalyse*, 4. durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage, de Gruyter, Berlin-New York (Erstausgabe 1979).
- Hess-Lüttich E.W.B. 2001, *Gesprächsformen in der Literatur*, in K. Brinker, A. Gerd, H. Wolfgang et al. (Hrsgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, 2 Bde. (HSK 16), de Gruyter, Berlin: 1619-1632.
- Holly Werner 2001, *Gesprächsanalyse und Verhörtechnik*, in K. Brinker, A. Gerd, H. Wolfgang et al. (Hrsgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, 2 Bde. (HSK 16), de Gruyter, Berlin: 1710-1716.
- Levinson S.C. 1983, *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- 2000, *Presumptive Meanings: The Theory of Generalized Conversational Implicature*, MIT Press, Cambridge.

- Schütze Fritz 1975, *Sprache soziologisch gesehen*, 2 Bde., Fink, München.
- Schwitalla Johannes, Thüne E.M. 2009, *Die Analyse von Gesprächen der erzählenden Literatur mit gesprächslinguistischen Mitteln. Dargestellt an einem Dialog in Christoph Heins Die Vergewaltigung (1989)*, «Studia Germanistica, Acta Facultatis Philosophica e Universitatis Ostraviensis», 4: 45-66.
- 2014, *Dialoge in erzählender Literatur. Pragma- und dialoglinguistische Analysen am Beispiel der Blechtrommel von Günter Grass*, «Der Deutschunterricht», 2: 36-49.
- Sperber Dan, Wilson Deirdre 1986, *Relevance. Communication and Cognition*, Blackwell, Oxford.
- Tomasello Michael 2008, *Origins of Human Communication*, MIT Press, Cambridge.
- Wilson Deirdre, Sperber Dan 2012, *Meaning and Relevance*, Cambridge University Press, Cambridge.





LA POLISEMANTICITÀ DEL SEGNO LETTERARIO.  
ANALISI DEI CONNETTIVI *ALSO*, *DANN* E *NUN*  
IN *DER PROZESS* DI FRANZ KAFKA<sup>1</sup>

*Sabrina Ballestracci*

Università di Firenze (<sabrina.ballestracci@unifi.it>)

*Miriam Ravetto*

Università del Piemonte Orientale (<miriam.ravetto@lett.unipmn.it>)

What makes a verbal message a work of art?  
(Jakobson 1960: 350)

## 1. Introduzione

Negli studi sia letterari sia linguistici si trovano diverse definizioni di letterarietà o poeticità. In ambito linguistico, tra le più famose e longeve ricorre quella di Roman Jakobson, secondo il quale «the poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination» (Jakobson 1960: 358)<sup>2</sup>. Con ciò si intende che nel testo letterario tutti gli elementi costitutivi della lingua (strutture morfologiche, sintattiche ecc.) «are confronted, juxtaposed, brought into contiguous relation according to the principle of similarity and contrast and carry their own autonomous signification» (Jakobson 1959: 118). In altre parole, nel testo letterario il segno linguistico è contemporaneamente mezzo e oggetto e tende ad assumere una potenzialità maggiore rispetto a quella che possiede nella lingua comune ed è descritta nei codici grammaticali. Proprio per questi motivi, la lingua letteraria rappresenta per la linguistica un oggetto di studio di particolare interesse: il segno linguistico letterario permette il rilevamento di potenzialità espressive di per sé insite al segno linguistico stesso che tuttavia non emergono in altri contesti d'uso (cfr. Foschi Albert 2015).

Condividendo questa tesi, nel presente contributo intendiamo analizzare l'uso dei connettivi *also*, *dann* e *nun* dal punto di vista semantico,

<sup>1</sup> La concezione generale del lavoro e i contenuti dei capitoli di analisi sono frutto di comune accordo. Sabrina Ballestracci ha curato in particolare i capitoli 1 e 3, Miriam Ravetto i capitoli 2 e 4.

<sup>2</sup> Altre definizioni sono formulate in ambito sia letterario sia linguistico sotto forma di coppie oppostive, per esempio: *detto vs non detto* (cfr. Iser 1983; De Angelis 1995; Lobsien 2010), *implicito vs esplicito* (cfr. Linke e Nussbaumer 2000), *ambiguità referenziale vs biunivocità* (cfr. Foschi Albert 2009, 2012, 2015).

basandoci su un romanzo (incompiuto<sup>3</sup>) considerato dalla critica letteraria un capolavoro della letteratura tedesca ed europea del '900: *Der Prozess* (1925) di Franz Kafka. I connettivi (ted. *Konnektoren, Junktionen, Junktoren*) costituiscono un'ampia categoria comprendente segni linguistici tradizionalmente classificati come congiunzioni coordinanti e subordinanti (*und, oder, weil, wenn* ecc.), avverbi (*also, dann, so* ecc.) e particelle (*ja, wohl, mal* ecc.), mezzi espressivi che servono a mettere in relazione tra loro diverse unità linguistiche, a livello sia sintattico (nessi) sia semantico (argomenti) (cfr. Pasch *et al.* 2003; Blühdorn *et al.* 2004), contribuendo alla costruzione della coerenza testuale, vale a dire di relazioni logico-semantiche. Applicando l'analisi all'opera letteraria di un autore considerato unanimemente ambiguo, enigmatico e paradossale, sia dagli studi letterari sia da quelli linguistici (cfr. De Angelis 2009; Foschi Albert 2009 e 2012; Sanna 2013), ci si attende di riscontrare una variabilità di usi più ricca e raffinata di quella descritta nei codici grammaticali.

La scelta di questi tre particolari connettivi si basa sui risultati di un nostro precedente studio incentrato sull'analisi di connettivi scelti in testi di narrativa di consumo (cfr. Ravetto e Ballestracci 2013)<sup>4</sup>. Questi risultati hanno confermato che i tre connettivi codificano nel testo narrativo un maggior numero di usi rispetto a quelli generalmente descritti nei codici grammaticali (cfr. Weinrich 1993; Duden 2009; Giacoma e Kolb 2009; anche Deppermann e Helmer 2013). Nelle grammatiche e nei dizionari di tedesco, per esempio, *also* viene menzionato come avverbio causale con valore conclusivo e come particella discorsiva, non vengono tuttavia sempre esplicitati i particolari contesti in cui esso viene utilizzato (cfr. Weinrich 1993: 602-603, 838-839; Duden 2009: 572, 1216; Giacoma e Kolb 2009: 63; cfr. anche Dittmar 2009, 2010; IDS-Grammatisches Wörterbuch). Similmente, *dann* e *nun* sono descritti come avverbi temporali, *dann* anche come avverbio condizionale; solo *nun*, però, è menzionato come mezzo per esprimere la connessione tra due atti illocutivi e anche in questo caso senza esplicito riferimento alla funzione specifica assunta da tale forma (cfr. Weinrich 1993: 573s., 741-744; Duden 2009: 575, 1216; Giacoma e Kolb 2009: 276, 775).

Partendo da tali premesse, nel presente lavoro intendiamo verificare gli esiti ottenuti nella precedente ricerca sui tre connettivi, applicando il modello teorico già sperimentato (cfr. capitolo 2) all'analisi dei connettivi utilizzati da Kafka in *Der Prozess*. L'edizione presa qui in esame è quella

<sup>3</sup> Con riferimento alla genesi del romanzo si veda in particolare De Angelis (2009).

<sup>4</sup> Il precedente studio partiva dall'analisi contrastiva dell'uso del tedesco *also* e dell'italiano *allora*. Constatata la non completa coincidenza semantica di *also* e *allora*, l'analisi è stata estesa ad altri connettivi semanticamente affini, tra cui *dann* e *nun*. Dal confronto delle loro occorrenze è stato possibile osservare le tendenze semantiche dei singoli connettivi (cfr. Ravetto e Ballestracci 2013, in particolare: 353-354).

del 1925, curata da Max Brod, che, in vista dell'analisi che intendiamo condurre, offre il vantaggio di essere stata digitalizzata (<[http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kafka\\_prozess\\_1925](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kafka_prozess_1925)>, 03/2015)<sup>5</sup>. La nostra ipotesi di partenza è che, quale testo di elevato valore letterario, *Der Prozess* contenga uno spettro ancora più ampio di usi rispetto a quanto riscontrato nella letteratura di consumo e, di conseguenza, a quanto descritto nei codici grammaticali. In tal senso, ci attendiamo di poter offrire risultati che potranno essere utili sotto il profilo grammaticale, lessicografico ed eventualmente didattico.

Il lavoro si compone di altri tre capitoli. Il capitolo 2 illustra il modello semantico utilizzato per l'analisi. Il capitolo 3 contiene l'analisi dell'uso dei connettivi nel testo di Kafka. Nel capitolo 4 si sintetizzano i risultati e si formulano le conclusioni.

## 2. Modello semantico

Per esaminare i valori semantici dei connettivi facciamo riferimento al modello teorico proposto da Blühdorn (2010) e Blühdorn e Lohnstein (2012). Blühdorn (2010) individua e distingue quattro classi di oggetti semantici: entità concrete, eventi/circostanze, oggetti della conoscenza e della volontà e, infine, atti illocutivi. Ciascuna classe definisce un dominio semantico, all'interno del quale si delinea un significato specifico (cfr. anche Lyons 1977; Sweetser 1990; Blühdorn 2012: 195). I domini semantici postulati in questo modello sono:

- (i) dominio spaziale (*Raumdomäne*)
- (ii) dominio temporale (*Zeitdomäne*)
- (iii) (a) dominio epistemico (*epistemische Domäne*)  
(b) dominio deontico (*deontische Domäne*)
- (iv) dominio degli atti illocutivi (*Sprechaktdomäne*)

<sup>5</sup> Le problematiche relative all'edizione del testo preso in esame rivestono un ruolo fondamentale nello studio del romanzo e della poetica kafkiana, da vari punti di vista (filologico, letterario, linguistico-stilistico). Il nostro lavoro non ignora l'esistenza di queste problematiche, tuttavia non le prende in considerazione, avendo quale unico scopo quello di offrire un contributo alla descrizione della grammatica del tedesco. In tal senso, tutte le edizioni esistenti di *Der Prozess* costituiscono un valido oggetto di studio. Non si esclude che in futuro la ricerca possa comunque concentrarsi anche sulle altre edizioni del romanzo così come su altri testi kafkiani per valutare le eventuali differenze nell'uso e nelle frequenze dei connettivi in esame. Tale lavoro comparativo potrebbe essere un contributo all'analisi non solo linguistica ma anche letteraria delle problematiche cui si è fatto riferimento.

Il dominio spaziale (i) è costituito da entità fisiche, o «first-order entities», così come le definisce Lyons (1977: 443) nelle sue riflessioni sulle basi ontologiche delle categorie lessicali. Le entità fisiche sono valutabili sulla base della loro esistenza, possono cioè essere presenti ed esistenti o assenti e inesistenti in uno spazio; tra tali entità s'instaurano relazioni spaziali. Dal punto di vista linguistico questi oggetti fisici sono espressi attraverso sintagmi nominali (es.: il libro sul tavolo).

Elementi costitutivi del dominio temporale (ii) sono gli eventi o circostanze, «second-order entities» (443). Essi possono essere interpretati sulla base del valore di effettività, possono cioè verificarsi, essere effettivi, o non verificarsi, essere in-effettivi, in uno specifico contesto temporale. Gli eventi o circostanze sono legati da relazioni temporali e vengono espressi per mezzo di frasi o forme verbali con flessione di tempo.

Le entità che costituiscono il dominio epistemico (iiia) e deontico (iiib) sono, per usare ancora una volta la terminologia di Lyons (1977), «third-order entities» (445). Più precisamente si tratta di oggetti della conoscenza e oggetti della volontà. I primi sono proposizioni e sono valutabili sulla base del valore di verità: possono essere veri o non veri. Le proposizioni sono legate tra loro da relazioni logiche. Gli oggetti della volontà, elementi costitutivi del dominio deontico, sono opzioni pragmatiche caratterizzate dal valore di auspicabilità: possono essere voluti o non voluti. Gli oggetti della conoscenza e della volontà trovano espressione soprattutto attraverso frasi dichiarative e interrogative.

Il dominio degli atti illocutivi (iv) è costituito da illocuzioni, atti che un parlante esercita nei confronti del suo interlocutore in un contesto interattivo. Gli atti illocutivi sono codificati attraverso espressioni dotate di una loro forma sintattica e funzione pragmatica.

Nella tabella che segue (tab. 1) vengono rappresentati graficamente i quattro domini semantici, le loro entità costitutive, i loro contesti e valori specifici:

	<i>Entità costitutive</i>	<i>Contesti specifici</i>	<i>Valori specifici</i>
<i>(iv) Dominio degli atti illocutivi</i>	Illocuzioni	Contesti illocutivi	Valori di auspicabilità
<i>(iii) (b) Dominio deontico</i>	Oggetti della volontà	Contesti etici	Valori di auspicabilità
<i>(iii) (a) Dominio epistemico</i>	Proposizioni	Contesti della conoscenza	Valori di verità
<i>(ii) Dominio temporale</i>	Eventi	Momenti/ intervalli temporali	Valori di effettività
<i>(i) Dominio spaziale</i>	Entità fisiche	Luoghi	Valori di presenza

Tab. 1 Domini semantici, entità costitutive, contesti specifici, valori specifici

Nell'ambito dei quattro domini semantici Blühdorn (2012: 195) individua i quattro tipi di relazioni che seguono, descritte sulla base di tratti semantici distintivi [ $\pm$  asimmetrico], [ $\pm$  dinamico] e [ $\pm$  certo]:

- (a) Relazioni di similitudine (*Ähnlichkeitsrelationen*)
- (b) Relazioni di localizzazione (*Situierungsrelationen*)
- (c) Relazioni condizionali (*Bedingungsrelationen*)
- (d) Relazioni causali (*Verursachungsrelationen*)

Le relazioni di similitudine (a) sono simmetriche, caratterizzate dal tratto [- asimmetrico]. Gli elementi in relazione ricoprono, infatti, gli stessi ruoli tematici e fanno parte della stessa configurazione sintattica. In connessioni frasali di questo tipo i costituenti messi in relazione sono intercambiabili, il loro spostamento all'interno del nesso non determina alcun sensibile cambiamento semantico. Esempi al proposito sono connessioni legate da congiunzioni coordinanti, come nel caso di «und» in (1) e in (1a):

- (1) Ich spüle *und* du trocknest ab. (da: Giacoma e Kolb 2009: 1116)  
 (1a) = Du trocknest ab *und* ich spüle.

Le relazioni di localizzazione (b) sono asimmetriche, caratterizzate dal tratto semantico [+ asimmetrico]. La posizione degli elementi messi in relazione è fissa, il loro spostamento produce un cambiamento semantico. Ne sono esempio le connessioni con «als» in (2) e in (2a):

- (2) *Als* er sie sah, verliebte er sich sofort in sie. (da: Giacoma e Kolb 2009: 63)  
 (2a)  $\neq$  *Als* er sich sofort in sie verliebte, sah er sie.

Le relazioni di localizzazione sono statiche, presentano il tratto [- dinamico]. Gli elementi del nesso sono indipendenti gli uni dagli altri, non sono collegati, ad esempio, da rapporti di causa-effetto o di condizione-conseguenza.

Le relazioni condizionali (c), così come le relazioni di localizzazione, sono asimmetriche; a differenza di queste ultime, le relazioni condizionali sono però dinamiche [+ dinamico]. Gli elementi della connessione stanno in un rapporto di dipendenza gli uni con gli altri, se vengono cambiati di posto si produce un mutamento semantico:

- (3) *Wenn* es regnet, wird das Spiel verlegt. (da: Giacoma e Kolb 2009: 1290)  
 (3a)  $\neq$  *Wenn* das Spiel verlegt wird, regnet es.

In (3) la frase introdotta da «wenn» esprime la protasi («wenn es regnet»), la condizione soddisfatta la quale si ha come conseguenza l'a-

podosi, espressa nella seconda parte del nesso («das Spiel wird verlegt»; cfr. Renzi, Salvi e Cardinaletti 2001, vol. II: 756s.). Nelle relazioni condizionali la protasi rimane sospesa: essa, infatti, può essere reale, ma anche solo possibile. Pertanto anche l'apodosi non è sempre effettiva. In (3a), ad esempio, al verificarsi della protasi («es regnet») segue l'apodosi («das Spiel wird verlegt»). Al contrario, se non è data la verità della protasi, conseguentemente anche l'apodosi potrà non verificarsi («das Spiel wird nicht verlegt») o potrà verificarsi ma sotto un'altra condizione («das Spiel wird beim Schneien verlegt»).

Le relazioni causali (d) sono asimmetriche [+ asimmetrico] (cfr. (4a)) e dinamiche [+ dinamico]. A differenza dei nessi condizionali, le relazioni causali sono caratterizzate dalla presenza del tratto semantico [+ certo]: mentre nei nessi condizionali la protasi e l'apodosi sono sospese (cfr. sopra), in un rapporto causale la causa e l'effetto sono certi, veri:

(4) Sie fährt nicht, weil sie krank ist.

(4a) ≠ Sie ist krank, weil sie nicht fährt.

In (4), la frase introdotta da «weil» codifica la causa («sie ist krank»), mentre l'asserzione del primo costituente rappresenta l'effetto prodotto dalla causa («sie fährt nicht»). Gli eventi espressi in entrambe le proposizioni sono effettivi, reali.

Come mostra la tabella 2, le relazioni di similitudine sono le più povere dal punto di vista dei tratti semantici distintivi; esse sono, infatti, caratterizzate da: [- asimmetrico], [- dinamico], [- certo]. Al contrario, i nessi causali presentano tutti e tre i tratti [+ asimmetrico], [+ dinamico], [+ certo].

	[+ simmetrico]	[+ dinamico]	[+ certo]
<i>Relazioni di similitudine</i>			
<i>Relazioni di localizzazione</i>	X		
<i>Relazioni condizionali</i>	X	X	
<i>Relazioni causali</i>	X	X	X

Tab. 2. Relazioni e tratti semantici distintivi

La tabella 3 mostra il modo in cui le relazioni sopra descritte sono distribuite sui quattro domini semantici.

	<i>Relazioni di similitudine</i>	<i>Relazioni di localizzazione</i>	<i>Relazioni condizionali</i>	<i>Relazioni causali</i>
(iv) <i>Dominio degli atti illocutivi</i>	Similitudine illocutiva	Localizzazione illocutiva	Condizione illocutiva	Causa illocutiva
(iii) (b) <i>Dominio deontico</i>	Similitudine deontica	Localizzazione deontica	Condizione deontica	Causa deontica
(iii) (a) <i>Dominio epistemico</i>	Similitudine epistemica	Localizzazione epistemica	Condizione epistemica	Causa epistemica
(ii) <i>Dominio temporale</i>	Similitudine temporale	Localizzazione temporale	Condizione temporale	Causa temporale
(i) <i>Dominio spaziale</i>	Similitudine spaziale	Localizzazione spaziale	Condizione spaziale	Causa spaziale

Tab. 3 Relazioni e domini semantici

La freccia orizzontale e la freccia verticale della tabella 3 indicano la complessità in senso crescente. Le entità fisiche sono gli oggetti più semplici dal punto di vista cognitivo, così come il dominio spaziale è il meno complesso nella scala dei domini semantici. Seguono, in ordine di complessità, gli eventi (dominio di tempo), le proposizioni (dominio epistemico), gli oggetti della volontà (dominio deontico) e gli atti illocutivi.

Le frecce segnalano inoltre due importanti processi. Da una parte, un processo diacronico, attraverso il quale la semantica dei connettivi, con il passare del tempo, si fa più ricca e complessa: connettivi di spazio possono assumere, ad esempio, valori semantici temporali, epistemici, deontici o entrare in specifici usi illocutivi. Connettivi usati in relazioni di similitudine possono estendersi a relazioni di localizzazione, condizionali o causali. Per illustrare questi passaggi semantici possiamo citare, ad esempio, *wo*, che da connettivo originariamente spaziale (da a.t.a. (*h*) *wār* «wo, woher») e poi temporale assume successivamente, nel tedesco parlato, anche valore causale («Trink lieber nicht, wo du erkältet bist») o concessivo («Die will ständig kommen, wo ich doch keine Zeit habe») (cfr. Günthner 2002: 1; cfr. anche Grimm e Grimm 1971: 915-919).

Dall'altra parte, emerge un processo sincronico, attraverso il quale i diversi nessi possono essere oggetto di re-interpretazioni semantiche, che seguono, come per il processo diacronico, la direzione indicata dalle frecce (cfr. a questo proposito anche Blühdorn 2003 e 2008a. Per i connettivi causali Ravetto e Blühdorn 2011):

(5) Da war ein Flugzeug-Pärchen dabei, *sobald* meine Tochter es gesehen hat, brach sie in Tränen aus. (www.archiv.rabeneltern.biz – marzo 2012)

Un primo valore semantico attribuibile a «sobald» in (5) è quello temporale: 'La figlia scoppia in lacrime immediatamente dopo aver visto la coppia di aeroplani'. La frase introdotta dal connettivo codifica un evento di poco antecedente a quello espresso nella seconda parte del nesso. Per questa relazione è però possibile anche un'interpretazione condizionale: l'aver visto la coppia di aeroplani rappresenta la condizione da cui scaturisce, come conseguenza, il pianto della figlia. In senso sia diacronico, sia sincronico, un connettore può muoversi verso destra e verso l'alto, incrementando la propria complessità; è esclusa, invece, la possibilità di movimento verso sinistra e verso il basso, che corrisponderebbe a un impoverimento semantico (Blühdorn e Lohnstein 2012). Nel capitolo che segue avremo modo di osservare da vicino esempi di tali processi di re-interpretazione (cfr. cap. 3).

### 3. L'uso dei connettivi in Kafka

In *Der Prozess* di Franz Kafka, costituito da 71.846 parole totali (titoli compresi), i connettivi presi in esame ricorrono con una frequenza relativamente elevata, come illustrato nella tabella 4:

Connettivo	Frequenza totale	Frequenza nelle parti narrative	Frequenza nelle parti dialogiche
<i>also</i>	101 (0,14%)	23 (22,77%)	78 (77,23%)
<i>dann</i>	201 (0,28%)	119 (59,2%)	82 (40,8%)
<i>nun</i>	132 (0,18%)	58 (43,94%)	74 (56,06%)

Tab. 4. Frequenza di *also*, *dann* e *nun* nel romanzo *Der Prozess* di Franz Kafka

La tabella 4 mostra che il connettivo più frequente è *dann* con 201 occorrenze (0,28% di frequenza sul totale delle parole); seguono *nun* con 132 occorrenze (0,18%) e *also* con 101 (0,14%)<sup>6</sup>. Tutti e tre i connettivi presi in esame compaiono nelle parti sia narrative sia dialogiche: *also* e *nun* con percentuale maggiore in quelle dialogiche (rispettivamente 77,23% e 56,06% sul totale delle loro occorrenze), *dann* con percentuale maggiore in quelle narrative (59,2%).

<sup>6</sup> In realtà, le occorrenze di *also* nel testo kafkiano sono 103. Sono esclusi dalla nostra analisi i due casi in cui il connettivo è contenuto in una frase ellittica nella quale oltre alla forma verbale mancano anche altri costituenti di riferimento (es.: «Also auf, Sie schwacher Mann», 123).



Se si applica il modello teorico presentato nel capitolo 2 alle occorrenze dei tre connettivi nel testo kafkiano, si ottiene la panoramica illustrata nella tabella 5:

	TEM	EPI	DEO	ILL	polisemantico	Tot.
<i>also</i>		55 54,45%		8 7,92%	38 37,62%	101 100%
<i>dann</i>	134 66,67%	34 16,91%	4 1,99%		29 14,43%	201 100%
<i>nun</i>	98 74,24%	8 6,06%		21 15,9%	5 3,79%	132 100%
<i>Tot.</i>	232 53,46%	97 22,35%	4 0,92%	29 6,68%	72 16,59%	434 100%

Tab. 5. Relazioni semantiche espresse da *also*, *dann* e *nun* (TEM = temporale; EPI = epistemico; DEO = deontico; ILL = illocutivo)

La tabella 5 mostra che nella maggioranza dei casi (83,41% sul totale delle attestazioni) i tre connettivi assumono un solo significato. Sono, tuttavia, relativamente frequenti anche casi di polivalenza semantica (in totale 16,59% di tutte le attestazioni): ciò vale soprattutto per *also* e *dann*, che consentono più interpretazioni contemporaneamente. Diversamente, *nun* permette il più delle volte un'unica interpretazione internamente a uno dei tre domini in cui si realizza: temporale, epistemico o illocutivo. Solo in rari casi (5 attestazioni) assume più valori contemporaneamente; come avremo modo di vedere, si tratta sempre di un'interpretazione epistemico-illocutiva (cfr. 3.3). Da tab. 5 è, inoltre, possibile desumere che *also* si colloca preferibilmente nel dominio epistemico, *dann* e *nun* offrono una lettura principalmente temporale. Con riferimento a *nun*, infine, è presente un numero relativamente elevato di occorrenze nel dominio illocutivo. Questi primi dati sembrano confermare in linea di massima quanto riscontrato nella nostra precedente ricerca. Se andiamo, però, ad analizzare i tre connettivi singolarmente, emergono usi e sfumature di significato che differenziano il testo kafkiano da quelli esaminati in precedenza (cfr. 3.1-3.3).

### 3.1 Also

Come appena accennato (cfr. tab. 4), le 101 occorrenze di *also* si articolano, da un punto di vista semantico, in due gruppi: a) *also* monosemantico (63 attestazioni); b) *also* polisemantico (38 attestazioni).

a) Internamente al primo gruppo, si distinguono relazioni epistemiche e illocutive. I casi in cui *also* esplicita relazioni di tipo epistemico con

valore conclusivo sono i più frequenti<sup>7</sup>. Nel romanzo preso in esame, sono presenti 55 occorrenze di questo tipo (54,45%). Vediamone un esempio:

(6) Eben gibt hier neben mir der Herr Untersuchungsrichter jemandem von Ihnen ein geheimes Zeichen. Es sind *also* Leute unter Ihnen, die von hier oben dirigiert werden [...]. (77)

In (6), «*also*» serve a mettere in relazione una premessa specifica ('il giudice fa un cenno misterioso verso il pubblico') con la relativa conclusione ('nel pubblico ci sono persone che vengono comandate dal giudice'). La premessa generica è data dalla supposizione 'se qualcuno fa segni misteriosi a qualcun'altro, ne deduco che probabilmente lo comanda'. I due argomenti della relazione sono oggetti della conoscenza (cfr. cap. 2), pertanto l'interpretazione di *also* in questo caso si colloca nel dominio epistemico.

I 55 usi di *also* aventi valore epistemico possono a loro volta essere suddivisi in tre categorie: appartengono alla prima categoria i 33 casi in cui, come nell'esempio appena illustrato, *also* esplicita una relazione tra due argomenti espressi per mezzo di frasi, di cui il primo è premessa specifica e il secondo conseguenza logica della premessa. Tale uso ricorreva anche nella nostra ricerca precedente. Diversamente, non erano presenti i casi appartenenti alla seconda e alla terza categoria. Alla seconda categoria degli *also* epistemici appartengono 19 attestazioni, che svolgono un ruolo fondamentale nella creazione di relazioni logiche. *Also* non mette in relazione tra loro due frasi, bensì due sintagmi:

(7) Man fügt, wenn der Petent dringlich wird, hinzu, daß man vor der Entscheidung, sobald alles Material gesammelt ist, im Zusammenhang natürlich, alle Akten, *also* auch diese erste Eingabe, überprüfen wird. (198)

In (7), «*also*» lega due sintagmi nominali: il secondo sintagma serve a specificare, spiegare meglio quello precedente (i) («alles Material/alle Akten» → «auch die erste Eingabe»). Quest'uso di *also*, che definiamo 'deduttivo', può essere considerato, anche in merito alla frequenza con cui ricorre, tipico del testo kafkiano analizzato. In questo caso, *also* codifica un legame epistemico, più precisamente una deduzione logica: 'se si tratta di tutto il materiale, di tutti gli atti, allora questo materiale contiene anche la

<sup>7</sup> In una connessione conclusiva di tipo 'p, *connettivo* q' il connettivo contraddistingue la seconda parte del nesso q, di cui è costituente sintattico, quale conseguenza della prima parte del nesso p, che descrive una (specifica) premessa. L'argomento contenente il connettivo presuppone un argomento antecedente e ne è la conseguenza. Le connessioni conclusive presuppongono un'ulteriore premessa (generica), vale a dire un fatto che rende possibile la conseguenza (cfr. Konerding 2004: 205).

prima petizione'. La premessa generica può essere espressa come 'il tutto contiene ogni parte che lo compone'. Talvolta, questo uso di *also* ricorre anche più volte all'interno di una stessa porzione di testo, soprattutto nelle parti dialogiche, in cui vengono a formarsi vere e proprie 'catene di deduzioni'. In tal modo, da una parte il rapporto tra premessa e conclusione risulta maggiormente articolato e dettagliato, dall'altra il processo di interpretazione diviene più complesso, come nell'esempio che segue:

(8) Wie er uns auch erscheinen mag, ist er doch ein Diener des Gesetzes, *also* zum Gesetz gehörig, *also* dem menschlichen Urteil entrückt. (388)

Le due occorrenze di «also» in (8), che intendono precisare le caratteristiche del guardiano della legge, realizzano la seguente catena di deduzioni, in cui la conclusione della prima premessa diviene la premessa della seconda conclusione: 'è un servitore della legge' (premessa 1) → 'in quanto tale appartiene alla legge' (conclusione 1); 'appartiene alla legge' (premessa 2) → 'in quanto tale è avulso dal giudizio umano' (conclusione 2). La premessa generica è esprimibile come 'ciò che appartiene alla legge non può essere giudicato dall'uomo'.

Nei casi in cui *also* è 'deduttivo', non sempre, tuttavia, è possibile supporre un vero legame logico-semanticò:

(9) Verhielt es sich aber wirklich so, in welcher Weise würden sie bei K.s Prozeß eingreifen, der, wie der Advokat erklärte, ein sehr schwieriger, *also* wichtiger Prozeß war und gleich anfangs bei Gericht große Aufmerksamkeit erregt hatte? Es konnte nicht sehr zweifelhaft sein, was sie tun würden. (217)

In (9) si desume che il processo è importante perché è difficile: vengono messi in relazione due concetti che non sono uno la deduzione logica dell'altro ('ciò che è difficile è anche importante'). In tal senso, viene a crearsi un legame ambiguo, di difficile interpretazione.

Infine, alla terza categoria degli *also* epistemici appartengono tre casi particolari in cui appare possibile anche una lettura temporale:

(10) Nur mit Bedauern merkte er aber an dem gespannten Blick des offenbar auf alle Entgegnungen gefaßten Fabrikanten, daß die geschäftliche Besprechung fortgesetzt werden müsse. Er neigte *also* den Kopf wie vor einem Befehl und begann mit dem Bleistift langsam über den Papieren hin- und herzufahren, hier und da hielt er inne und starrte eine Ziffer an. (225)

In (10) «also» mette in relazione una premessa specifica ('K. constata con lo sguardo che la discussione deve continuare') con una conseguenza ('K. abbassa lo sguardo come di fronte a un comando'). La premessa generica può essere espressa come segue: 'esistono sguardi di un certo

tipo che hanno la funzione di comando'. Accanto a questa interpretazione, la relazione espressa in (10) può essere letta anche in senso temporale, in modo simile alle relazioni codificate in italiano per mezzo di *allora*. A nostro parere, tuttavia, la relazione temporale non è espressa da *also*, bensì dall'intonazione che si realizza all'atto della lettura, ovvero dalla cosiddetta «*leise Prosodie*» teorizzata da Féry (2006)<sup>8</sup>. In tal senso, le tre attestazioni rilevate in *Der Prozess* non contraddicono quanto rilevato sulla semantica di *also* dal nostro precedente studio (cfr. Ravetto e Ballestracci 2013: 345). Tra l'altro, un uso temporale di *also* non è nemmeno plausibile: per assumere un'interpretazione temporale, *also* dovrebbe subire, secondo il modello teorico illustrato nel capitolo 2 (tab. 2 e tab. 3) uno sviluppo verso il basso.

In otto casi *also* esprime un legame illocutivo, vale a dire formalizza una relazione tra due atti illocutivi e funge da segnale conversazionale. Internamente al dominio illocutivo si distinguono due funzioni di *also*. In tre casi il connettivo funge da «Startsignal» (cfr. Weinrich 1993: 828s.; Duden 2009: 1215-1216) di un turno di parola; in altri quattro casi serve per riprendere un discorso già iniziato e poi interrotto:

(11) Der Untersuchungsrichter kümmerte sich aber nicht darum, sondern saß recht bequem auf seinem Sessel und griff, nachdem er dem Mann hinter ihm ein abschließendes Wort gesagt hatte, nach einem kleinen Anmerkungsbuch, dem einzigen Gegenstand auf seinem Tisch. Es war schulheftartig, alt, durch vieles Blättern ganz aus der Form gebracht. «*Also*», sagte der Untersuchungsrichter, blätterte in dem Heft und wandte sich im Tone einer Feststellung an K., «Sie sind Zimmermaler?». (69)

(12) [...] der Herr Kanzleidirektor – ach so, Verzeihung, ich habe nicht vorgestellt – hier mein Freund Albert K., hier sein Neffe, Prokurist Josef K., und hier der Herr Kanzleidirektor – der Herr Kanzleidirektor *also* war so freundlich, mich zu besuchen. (180-181)

In (11) è possibile osservare l'uso di «*also*» come segnale di apertura. Esso è caratterizzato da disintegrazione sintattica: il connettivo, infatti, si trova in *Nullposition*, ovvero nel *Vorvorfeld* (campo anteriore al *Vorfeld*, che a sua volta precede il verbo coniugato). Nello scritto, la disintegrazione è formalizzata, come in (11), per mezzo della virgola, che segnala nella produzione orale la presenza di (almeno) due diverse unità intonative (cfr.

<sup>8</sup> Non è qui il luogo per verificare questa ipotesi. Il discorso sulla prosodia esula dagli scopi del presente lavoro, incentrato sullo studio dei significati assunti dai connettivi all'interno della relazione e non dalla relazione nel suo complesso. Tuttavia va sottolineato che la prosodia riveste una notevole importanza nella creazione di relazioni semantiche internamente a un nesso (cfr. p. es. Blühdorn 2011).

Pasch *et al.* 2003: 74). In (12), invece, *also* illocutivo funge da ‘retrattivo’ (*retraktiv*), termine utilizzato nell’analisi conversazionale per indicare un connettivo con funzione di ripresa di un discorso, sia esso dialogico o monologico, a seguito di un’interruzione (cfr. König 2012; anche Auer 2000). In (12) l’interruzione è dovuta all’inserimento di una parentesi, una nuova unità informativa all’interno dello stesso turno di parola. Con questa funzione, simile all’uso di *nun* per segnalare relazioni incoerenti (Ravetto e Ballestracci 2013; si veda anche par. 3.3), *also* ricorre anche negli usi polisemantici di tipo epistemico-illocutivo (v. sotto).

b) Le occorrenze polisemantiche di *also* sono in tutto 38 (37,62%), suddivisibili a loro volta in quattro categorie (cfr. tab. 6):

	EPI/ TEM	EPI/ DEO	EPI/ ILL	DEO/ ILL	EPI/ DEO/ILL	TOT
<i>also</i>		7 18,42% 6,93%	22 57,89% 21,78%	3 7,89% 2,97%	6 15,79% 5,94%	38 100% 37,62%

Tab. 6. Relazioni polisemantiche di *also*

La tabella 6 mostra la distribuzione delle diverse attestazioni di *also* polisemantico. Per ogni attestazione sono fornite due percentuali: la prima percentuale è calcolata sul totale delle occorrenze polisemantiche (38 attestazioni), la seconda sul totale delle occorrenze di *also* (101 attestazioni; cfr. tab. 4 e tab. 5). Dalla tabella 6 si desume che nella maggior parte dei casi polisemantici si tratta di un’interpretazione epistemica accostata a un altro tipo di interpretazione, nello specifico deontica e/o illocutiva:

(13) «Verzeihen Sie meine Herren, ich habe augenblicklich leider keine Zeit, Sie zu empfangen. Ich bitte Sie sehr um Verzeihung, aber ich habe einen dringenden Geschäftsgang zu erledigen und muß sofort weggehen. Sie haben ja selbst gesehen, wie lange ich jetzt aufgehalten wurde. Wären Sie so freundlich, morgen oder wann immer wiederzukommen? Oder wollen wir die Sachen vielleicht telephonisch besprechen? Oder wollen Sie mir vielleicht jetzt kurz sagen, worum es sich handelt, und ich gebe Ihnen dann eine ausführliche schriftliche Antwort. Am besten wäre es allerdings, Sie kämen nächstens.» Diese Vorschläge K.s brachten die Herren, die nun vollständig nutzlos gewartet haben sollten, in solches Staunen, daß sie einander stumm ansahen. «Wir sind *also* einig?» fragte K., der sich nach dem Diener umgewendet hatte, der ihm nun auch den Hut brachte. (240-241)

(14) «Die großen Advokaten?» fragte K. «Wer sind denn die? Wie kommt man zu ihnen?» «Sie haben *also* noch nie von ihnen gehört», sagte der Kaufmann. (313)

In (13), l'interpretazione può essere sia epistemica sia deontica. «also» instaura una relazione tra due battute, pronunciate entrambe da K. intervallate da una pausa di silenzio da parte dei tre interlocutori. Nella prima battuta, K. propone una serie di possibilità che corrispondono ai suoi desideri e avanza in particolare la proposta rivolta ai tre uomini di tornare in un altro momento. Questa proposta, seguita dal silenzio, costituisce la premessa specifica alla domanda posta da K. nella battuta successiva, anch'essa corrispondente ai desideri del protagonista. Ciò consente un'interpretazione sia epistemica (la premessa generica è 'se si vuole parlare con calma con qualcuno che non ha tempo, è consigliabile farlo in altro momento'), sia deontica, poiché vengono messi in relazione tra loro oggetti della volontà. Infine, in (14) «also» permette un'interpretazione sia epistemica, sia illocutiva. Da una parte crea un legame logico tra due oggetti del sapere, di cui il primo (la premessa specifica) è dato dalle domande di K. e il secondo (la conclusione logica) dalla pseudo-domanda del bottegaio (si tratta infatti di una domanda retorica): 'se K. pone tali domande significa che non ha mai sentito parlare degli avvocati'. La premessa generica è 'chi già conosce qualcosa non pone troppe domande'. Dall'altra, «also» crea un legame tra gli atti illocutivi dei due interlocutori: attraverso «also» il secondo interlocutore si riferisce a e riprende quanto espresso nel turno di parola precedente.

Alla categoria degli *also* epistemico-illocutivi, appartengono anche quei casi in cui la premessa non è costituita da un'unica frase, ma da una porzione testuale più ampia. Vediamo un esempio:

(15) Ich will nicht sagen, daß ich das Ganze für einen Spaß ansehe, dafür scheinen mir die Veranstaltungen, die gemacht wurden, doch zu umfangreich. Es müßten alle Mitglieder der Pension daran beteiligt sein und auch Sie alle, das ginge über die Grenzen eines Spaßes. Ich will *also* nicht sagen, daß es ein Spaß ist. (19)

In (15) «also» mette in relazione la parte di nesso in cui è integrato, che esprime la conclusione («Ich will nicht sagen, daß es ein Spaß ist»), con tutto ciò che viene affermato in precedenza; viene dunque a mancare quella referenzialità precisa che è tipica delle relazioni epistemiche (sulla mancanza di referenzialità cfr. Foschi Albert 2009 e 2012). Inoltre, la parte di nesso contenente «also» riprende, ripetendolo, un qualcosa di già detto all'inizio, come se il discorso tornasse su stesso. In tal senso, *also* assume qui quel carattere 'retrattivo' di cui si è già parlato sopra per il dominio esclusivamente illocutivo. Anche questo uso di *also* non è attestato nella nostra precedente ricerca.

Altro caso di polisemanticità è quello in cui *also* assume valore deontico e contemporaneamente illocutivo:

(16) «Nein», sagte K. und stand auf, «du sprichst aber zu laut, lieber Onkel, der Diener steht wahrscheinlich an der Tür und horcht. Das ist mir unangenehm.

Wir wollen lieber weggehen. Ich werde dir dann alle Fragen, so gut es geht, beantworten. Ich weiß sehr gut, daß ich der Familie Rechenschaft schuldig bin.» [...] Die Tür hatte sich noch kaum geschlossen, als der Onkel ausrief: «Endlich ist der Hampelmann weggegangen, jetzt können doch auch wir gehen. Endlich!» Es gab leider kein Mittel, den Onkel zu bewegen, in der Vorhalle, wo einige Beamte und Diener herumstanden und die gerade auch der Direktor-Stellvertreter kreuzte, die Fragen wegen des Prozesses zu unterlassen. «Also, Josef», begann der Onkel, während er die Verbeugungen der Umstehenden durch leichtes Salutieren beantwortete, «jetzt sag mir offen, was es für ein Prozeß ist». (162-164)

In (16), «also» funge da segnale conversazionale per prendere il diritto di parola e iniziare un nuovo turno, assumendo così funzione illocutiva (per la frequenza di *also* in parti dialogiche si veda tab. 4). *Also* è sintatticamente disintegrato, trovandosi come in molti casi di legame illocutivo, nel *Vorvorfeld*. Accanto alla funzione illocutiva, «also» introduce una frase imperativa, attraverso la quale il parlante spinge il suo interlocutore a specificare meglio la natura del processo di cui si parla. Si tratta dunque di un oggetto della volontà e pertanto è postulabile qui anche un legame deontico.

Concludendo, anche in *Der Prozess* come nei testi narrativi da noi precedentemente analizzati (cfr. Ravetto e Ballestracci 2013) *also* viene utilizzato per codificare relazioni prevalentemente epistemiche. *Der Prozess* presenta una sensibile frequenza di casi di *also* polisemantico. Anche internamente allo stesso dominio epistemico si distinguono diverse categorie. Si nota pertanto uno spettro di usi da una parte molto più ampio, dall'altra molto più articolato e raffinato rispetto ad altri testi e generi letterari e rispetto ai codici grammaticali.

### 3.2 Dann

Anche nel caso di *dann* (201 occorrenze totali), è possibile distinguere due categorie semantiche nel testo kafkiano: a) *dann* monosemantico; b) *dann* polisemantico.

a) *dann* monosemantico ha in 134 attestazioni (66,67%) valore temporale, vale a dire formalizza la relazione tra due eventi o circostanze (*Sachverhalte*; cfr. cap. 2), esprimendo sequenzialità o sovrapposizione parziale di due azioni. Vediamo un esempio per entrambe le relazioni temporali:

(17) K. faßte sie bei der Hand und *dann* beim Handgelenk. (51)

(18) «Die Reinheit!» rief K. noch durch die Spalte der Tür, «wenn Sie die Pension rein erhalten wollen, müssen Sie zuerst mir kündigen.» *Dann* schlug er die Tür zu, ein leises Klopfen beachtete er nicht mehr. (38-39)

In (17), l'evento codificato nella seconda parte del nesso avviene dopo quello espresso nella prima parte. «Dann» è qui forma sinonimica di *da-*

*nach* ('poi, dopo'). Diversamente, in (18) l'evento della seconda parte del nesso può essere interpretato sia come successivo a quello espresso nella prima parte sia come coincidente con la fine dello stesso. Nel primo caso, *dann* assumere significato di *danach*, nel secondo di *zu dem Zeitpunkt da* ('in quel momento, allora').

Nel testo kafkiano *dann* con valore temporale è spesso accompagnato da altri connettivi, in particolare *und* e *erst*, che aggiungono ulteriori sfumature semantiche alla relazione. Il caso di *und*, utile a esprimere valore di sequenzialità, è illustrato in (17). Di seguito un esempio con *erst*:

(19) Ein Durcheinander unverständlicher zustimmender Zurufe folgte. Der Maler machte einen Sprung zur Tür, öffnete sie bis zu einem Spalt – man sah die bittend vorgestreckten, gefalteten Hände der Mädchen – und sagte: «Wenn ihr nicht still seid, werfe ich euch alle die Treppe hinunter. Setzt euch hier auf die Stufen und verhaltet euch ruhig.» Wahrscheinlich folgten sie nicht gleich, so daß er kommandieren mußte: «Nieder auf die Stufen!» *Erst dann* wurde es still. «Verzeihen Sie», sagte der Maler, als er zu K. wieder zurückkehrte. (261-262)

In (19) «erst» precede «dann», che assume, come detto, valore temporale. Un altro connettivo con cui *dann* temporale compare con una frequenza relativamente elevata è *aber* (spesso anche *aber doch*). In questo caso *aber* non attribuisce a *dann* come *erst* una particolare e più specifica lettura temporale, ma aggiunge all'interpretazione temporale espressa da *dann* una lettura concessiva (cfr. Stede 2004: 264-265). Vediamo un esempio:

(20) Er blieb erstaunt stehen und horchte noch einmal auf, um festzustellen, ob er sich nicht irrte – es wurde ein Weilchen still, *dann* waren es *aber doch* wieder Seufzer. (143)

In tutti i casi come (20) «dann» assume significato di *danach* ('poi, dopo'). Nelle grammatiche del tedesco generalmente *dann* è indicato come avverbio temporale (cfr. Duden 2009: 1079-1080), difficilmente però viene messo in rilievo che esso può esprimere due tipi di temporalità. Solo in alcuni dizionari si trova la distinzione tra *dann* quale sinonimo di *danach* e *dann* quale sinonimo di *zu dem Zeitpunkt da*: nella seconda accezione, tuttavia, si fa riferimento solo al caso in cui *dann* funge da correlato in riferimento ad una subordinata temporale introdotta da *wenn* (cfr. Giacoma e Kolb 2009: 276).

Un altro uso monosemantico di *dann* riguarda quelle attestazioni (16,91%), in cui il connettivo ha valore condizionale. In questi casi si colloca nella sfera epistemica e assume il significato di *in diesem Fall*:

(21) «Und wenn ich das Geständnis nicht mache, *dann* können Sie mir nicht helfen?» fragte K. versuchsweise. (188)



In (21) la concessione si ha tra due proposizioni, di cui la prima ('non rendere la confessione') è la condizione e l'altra la relativa conseguenza ('poter essere aiutati'). *Dann* è correlato al *wenn-Satz*, esattamente come descritto poco sopra per la frase temporale, e serve a riprendere anaforicamente quanto espresso nella prima parte del nesso (protasi) introdotta da «wenn»<sup>9</sup>.

In un numero ancora inferiore di casi (1,99%), *dann* esprime un legame deontico:

(22) Übrigens ist es durchaus nicht sicher, daß jeder mir glauben würde, mancher Richter wird zum Beispiel verlangen, daß ich Sie selbst zu ihm hinführe. *Dann* müßten Sie also einmal mitkommen. (274)

In (22) «dann» introduce una frase, attraverso la quale il parlante spinge il suo interlocutore a compiere una determinata azione. I due argomenti messi in relazione da *dann* sono oggetti con valore di auspicabilità (cfr. cap. 2); si tratta pertanto di un legame deontico.

b) Le attestazioni di *dann* polisemantico si articolano in sei categorie semantiche, come rappresentato nella tabella 7:

	TEM/ EPI	EPI/ DEO	EPI/ ILL	DEO/ ILL	EPI/ DEO/ ILL	TEM/ EPI/ DEO	TOT
<i>dann</i>	8 27,58%	1 3,45%	11 37,93%	2 6,9%	5 17,24%	2 6,9%	29 100%
	3,98%	0,5%	5,47%	0,99%	2,49%	0,99%	14,43%

Tab. 7. Relazioni polisemantiche di *dann*

Dalla tabella 7 si desume una particolarità interessante: sebbene *dann* monosemantico non abbia mai valore illocutivo in quanto non può assumere funzione di particella discorsiva (cfr. tab. 5), alla categoria del *dann* polisemantico appartiene un numero relativamente elevato di casi in cui il connettivo tende ad assumere accanto all'interpretazione epistemica e/o deontica anche interpretazione illocutiva (per la frequenza di *dann* in parti dialogiche si veda tab 4). Vediamo due esempi:

(23) «Ach so», sagte der Aufseher, der schon bei der Tür war, «Sie haben mich mißverstanden. Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern, Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.» «*Dann* ist das Verhaftetsein nicht sehr schlimm», sagte K. und ging nahe an den Aufseher heran. (25)

<sup>9</sup> Quest'uso dei connettivi è simile alla funzione riassuntiva rivestita spesso dai pronomi. A tale proposito in letteratura generalmente si parla di *Resumptivum* (cfr. Battaglia 1961: 334-335; Renzi, Salvi e Cardinaletti 2001, vol. II: 734; Ravetto e Ballestracci 2013: 349).

(24) «Gewiß, ich muß fortgehn. Ich bin Prokurist einer Bank, man wartet auf mich, ich bin nur hergekommen, um einem ausländischen Geschäftsfreund den Dom zu zeigen.» «Nun», sagte der Geistliche, und reichte K. die Hand, «dann geh». (390)

Sia in (23) sia in (24), «dann» serve a legare tra loro due atti illocutivi, il turno di parola del parlante con il turno precedente: ha pertanto funzione illocutiva, potrebbe essere qui sostituito senza problemi con *also*. A livello sintattico, però, in questi casi non si può osservare disintegrazione sintattica; ad esempio, in (23) «dann» è collocato nel *Vorfeld* e non in *Nullposition* come era stato osservato sopra nel caso di *also* illocutivo. La possibile interpretazione illocutiva di *dann* necessiterebbe un esame più approfondito non possibile in questa sede. Nella presente analisi, consideriamo per *dann* un valore illocutivo, indipendentemente dalle sue caratteristiche sintattiche (disintegrazione/integrazione sintattica), quando, analogamente ad altri connettivi (cfr. sopra ad es. *also*) introduce un turno di parola e lega tra loro due atti illocutivi in una sequenza di turni di parola. Inoltre, in (23), accanto all'interpretazione illocutiva è possibile un'interpretazione epistemica: «dann» lega tra loro l'affermazione della guardia e la battuta di K. Gli argomenti espressi nei due turni di parola costituiscono due oggetti della conoscenza, di cui uno è la premessa ('durante la prigionia non ci sono restrizioni etc.') e l'altro la relativa conclusione ('concludo che la prigionia non è così male'). In tal senso, «dann» ha valore epistemico. In (24), diversamente il legame illocutivo è accostato a quello deontico, in quanto vengono messi in relazione tra loro due oggetti della volontà: K. esprime la propria volontà di tornare al lavoro. Tale affermazione costituisce il presupposto dell'invito dal guardiano della legge ('allora vai'). Che si tratti di un legame deontico in questo caso è segnalato anche dalla presenza di una frase imperativa, tipica per questo tipo di legame.

Tra i casi di polisemanticità, relativamente frequenti sono le attestazioni di *dann* con valore temporale ed epistemico; rari, ma comunque presenti, sono i casi in cui *dann* assume interpretazione epistemica e deontica. Anche in quest'ultimo caso tende a essere possibile una lettura temporale:

(25) Des Morgens stand er um eine Stunde früher auf als sonst, um vielleicht Fräulein Bürstner allein treffen zu können, wenn sie ins Büro ging. Aber keiner dieser Versuche gelang. *Dann* schrieb er ihr einen Brief sowohl ins Büro als auch in die Wohnung, suchte darin nochmals sein Verhalten zu rechtfertigen [...]. (128-129)

(26) Wie er uns auch erscheinen mag, ist er doch ein Diener des Gesetzes, also zum Gesetz gehörig, also dem menschlichen Urteil entrückt. Man darf *dann* auch nicht glauben, daß der Türhüter dem Manne untergeordnet ist. (388)

In (25) «dann» crea un legame sia temporale sia epistemico tra due eventi. L'interpretazione temporale riguarda la sequenzialità dei due eventi, di cui il primo («Aber keiner dieser Versuche gelang») precede il secondo («schrieb er ihr einen Brief sowohl ins Büro als auch in die Wohnung»). I due eventi possono anche essere interpretati in un rapporto di causa ('nessun tentativo riuscì') e conseguenza ('scrive una lettera'). In tal senso la relazione tra i due argomenti assume anche valore epistemico. In (26) «dann» crea un legame temporale, epistemico e deontico. L'interpretazione temporale è data dalla sequenzialità di una serie di riflessioni, di cui si è già parlato sopra (cfr. 3.1): le due affermazioni messe in relazione da «dann» possono essere considerate come una successiva all'altra. Si tratta però anche di due proposizioni che esprimono una premessa ('il servitore della legge appartiene alla legge ed è avulso dal giudizio umano') e una conclusione di tale premessa ('non si può pensare che il guardiano della porta sia sottomesso all'uomo'). Infine, attraverso la seconda proposizione («Man darf auch nicht glauben») il parlante esprime un oggetto della volontà, pertanto risulta possibile anche un'interpretazione deontica.

Concludendo, *dann* monosemantico si colloca principalmente nel dominio temporale ed epistemico, come attestato nei codici grammaticali e in studi precedenti (cfr. letteratura citata in cap. 1; cfr. anche Blühdorn 2008b). Nell'ambito del dominio temporale, tuttavia, è possibile distinguere due diverse accezioni di *dann*: quale sinonimo di *danach* e quale sinonimo di *zu dem Zeitpunkt da*. Quest'ultima accezione non ricorre necessariamente solo quando *dann* è correlato di una subordinata temporale introdotta da *wenn*. Il valore temporale e quello epistemico prevalgono anche nelle interpretazioni polisemantiche. In esse, tuttavia, *dann* spesso assume valore illocutivo, caratteristica che non si presenta quando il connettivo è monosemantico e che raramente è menzionata nei codici grammaticali.

### 3.3 Nun

Come già accennato, *nun* è prevalentemente monosemantico e, come *dann*, tende a codificare legami di tipo temporale (74,24%):

(27) K. ließ sich, ohne es zu wollen, in ein Zwiegespräch der Blicke mit Franz ein, schlug dann aber doch auf seine Papiere und sagte: «Hier sind meine Legitimationspapiere.» «Was kümmern uns denn die?» rief *nun* schon der große Wächter. (9-10)

In (27) «nun» codifica la relazione tra due eventi: «K. sagte» e «der große Wächter rief». Come *dann*, anche *nun* serve per esprimere un evento

che si realizza successivamente a un evento descritto nel nesso precedente (cfr. Duden 2009: 1079-1080). In questo uso, *nun* è spesso accompagnato, come *dann*, da *aber* che codifica una relazione di tipo avversativo (cfr. 3.2):

(28) «Kommen Sie doch herein», hatte K. gerade noch sagen können. *Nun aber* stand er mit seinen Papieren in der Mitte des Zimmers, sah noch auf die Tür hin, die sich nicht wieder öffnete, und wurde erst durch einen Anruf der Wächter aufgeschreckt, die bei dem Tischchen am offenen Fenster saßen und, wie K. jetzt erkannte, sein Frühstück verzehrten. (8-9)

Sia in (27) che in (28) «*nun*» è sinonimo di *jetzt* ('ora') e ha funzione deittica, riferendosi a un momento nella realtà esterna (narrata). Con funzione deittica viene utilizzato anche nei dialoghi (per la frequenza di *nun* in parti dialogiche si veda tab. 4):

(29) «Ich wußte es ja», sagte K., «*nun* ist aber jedes weitere Wort überflüssig». (331)

Tale uso di *nun* è quello prevalentemente menzionato anche nelle grammatiche. Diversamente, in Kafka compaiono alcuni usi di *nun* temporale non ancora chiaramente codificati:

(30) Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen Sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist *nun einmal* eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren. (4)

(31) Nun habe ja wohl K. schon seinen eigenen Erlebnissen entnommen, daß die allerunterste Organisation des Gerichtes nicht ganz vollkommen ist, pflichtvergessene und bestechliche Angestellte aufweist, wodurch gewissermaßen die strenge Abschließung des Gerichtes Lücken bekommt. Hier *nun* drängt sich die Mehrzahl der Advokaten ein, hier wird bestochen und ausgehört, ja es kamen, wenigstens in früherer Zeit, sogar Fälle von Aktendiebstählen vor. (202)

In (30) «*nun*», accompagnato da «*einmal*», non è sinonimo di *jetzt*, bensì di *mittlerweile* ('oramai'). Usi di questo tipo sono riportati nei dizionari (cfr. Giacoma e Kolb 2009: 775), non sono però contemplati nelle grammatiche. Un altro caso particolare è quello esemplificato in (31), in cui «*nun*» è collocato in *Nacherstposition*, vale a dire segue «*hier*», insieme al quale forma un unico costituente e occupa un campo sintattico (*Vorfeld*). Nei codici grammaticali, usi di questo tipo vengono menzionati solo per frasi ellittiche (es.: «*hier nun die Programmübersicht für heute Abend*»; cfr. Giacoma e Kolb 2009: 775).

In un discreto numero di casi (15,9%) *nun* ha funzione illocutiva e re-trattiva, serve a legare tra loro due atti illocutivi:

(32) «Ich warte seit 9 Uhr auf Sie.» «*Nun* ja, ich war im Theater, ich wußte doch nichts von Ihnen». (41)

Nel legame illocutivo, serve per lo più per riprendere la parola dopo un momento di indecisione, dopo una domanda o una negazione, ed è tendenzialmente accompagnato da altri segnali discorsivi, come «*ja*» (v. es. sopra) e «*also*»:

(33) «Aber sie soll doch zu Fräulein Bürstner übersiedeln!» sagte K. «Ja», sagte Frau Grubach, sie verstand nicht ganz, was K. meinte. «*Nun also*», sagte K., «dann muß sie doch ihre Sachen hinübertragen». (134)

Più raramente (6,06%), *nun* è utilizzato anche per creare un legame con valore epistemico. In questo caso spesso *nun* non codifica la relazione tra due frasi, bensì si riferisce a un'intera porzione di testo:

(34) «So», rief K. und warf die Arme in die Höhe, die plötzliche Erkenntnis wollte Raum, «ihr seid ja alle Beamte, wie ich sehe, ihr seid ja die korrupte Bande, gegen die ich sprach, ihr habt euch hier gedrängt, als Zuhörer und Schnüffler, habt scheinbare Parteien gebildet, und eine hat applaudiert, um mich zu prüfen, ihr wolltet lernen, wie man Unschuldige verführen soll! *Nun*, ihr seid nicht nutzlos hier gewesen, hoffe ich, entweder habt ihr euch darüber unterhalten, daß jemand die Verteidigung der Unschuld von euch erwartet hat, oder aber - laß mich oder ich schlage». (82-83)

In (34), «*nun*» serve per concludere quanto espresso nella porzione di testo precedente per mezzo di più frasi. Un uso simile è stato riscontrato anche per *also* retrattivo; nel caso di *also*, però, si ha la ripresa di un discorso interrotto; diversamente, *nun* tende a esprimere un cambiamento di prospettiva (cfr. anche Paul 1992: 622-623). In (34) chi parla descrive una situazione per mezzo di una serie di frasi coordinate affermative; la frase introdotta da «*nun*» che conclude il discorso proponendo una valutazione contiene invece una negazione.

Come già accennato, i casi in cui *nun* ha valore polisemantico sono rari (5 in tutto) e si tratta sempre di valore epistemico-illocutivo:

(35) K. mußte dieser Schaustellung ein Ende machen: «Führen Sie mich zu Ihrem Vorgesetzten», sagte er. «Wenn er es wünscht; nicht früher», sagte der Wächter, der Willem genannt worden war. «*Und nun* rate ich Ihnen», fügte er hinzu, «in Ihr Zimmer zu gehen, sich ruhig zu verhalten und darauf zu warten, was über Sie verfügt werden wird [...]». (12)

(36) «Meinen Sie das ernstlich?» fragte K. «Ja», sagte sie leiser, «aber vor allem dürfen Sie es nicht zu schwer nehmen. Was geschieht nicht alles in der Welt! Da Sie so vertraulich mit mir reden, Herr K., kann ich Ihnen ja

eingestehen, daß ich ein wenig hinter der Tür gehorcht habe und daß mir auch die beiden Wächter einiges erzählt haben. Es handelt sich ja um Ihr Glück und das liegt mir wirklich am Herzen, mehr als mir vielleicht zusteht, denn ich bin ja bloß die Vermieterin. *Nun*, ich habe also einiges gehört, aber ich kann nicht sagen, daß es etwas besonders Schlimmes war. Nein. Sie sind zwar verhaftet, aber nicht so wie ein Dieb verhaftet wird [...]». (33-34)

In (35) «*nun*» ha valore conclusivo e in tal senso codifica una relazione di tipo epistémico; contemporaneamente lega tra loro due atti illocutivi pronunciati da una stessa persona. In (36), «*nun*» ha sempre valore conclusivo, ma contemporaneamente serve, come è stato riscontrato anche per *also* retrattivo, a riprendere un concetto temporaneamente abbandonato. Se ne conclude che laddove *nun* ha valore epistémico-illocutivo tende a esprimere funzioni simili a quelle osservate per *also*.

Riassumendo, le occorrenze di *nun* nel testo kafkiano tendono ad assumere un solo significato all'interno dei domini temporale, epistémico e illocutivo. Rari sono i casi di polisemanticità. Il connettivo assume prevalentemente valore temporale. All'interno del dominio temporale si può però distinguere uno spettro di usi più ampio rispetto a quello descritto nei codici. Contrariamente alla nostra ricerca precedente, *nun* non presenta mai un'interpretazione deontica, il che può essere considerato una caratteristica del testo kafkiano. Spesso assume valore epistémico e laddove emerge questa interpretazione, *nun* tende ad avvicinarsi alla semantica di *also*.

#### 4. Sintesi

I risultati ottenuti dall'analisi del testo kafkiano sono riassunti schematicamente nella tabella 8:

	<i>TEM</i>	<i>EPI</i>	<i>DEO</i>	<i>ILL</i>	<i>Tot.</i>
<i>also</i>		93 62,41% 17,78%	13 8,72% 2,49%	43 28,86% 8,22%	149 100% 28,49%
<i>dann</i>	144 60,76% 27,53%	61 25,74% 11,66%	14 5,91% 2,67%	18 7,59% 3,44%	237 100% 45,31%
<i>nun</i>	98 71,53% 18,73%	13 9,49% 2,49%		26 18,98% 4,97%	137 100% 26,19
<i>Tot.</i>	242 100% 46,27%	167 100% 31,93%	27 100% 5,16%	87 100% 16,63%	523 100%

Tab. 8. Letture temporali, epistémiche, deontiche e illocutive di *also*, *dann* e *nun*

La tabella 8 mostra la distribuzione dei tre connettivi sulle quattro letture semantiche considerate in questa analisi (lettura temporale, epistemica, deontica e illocutiva). È possibile desumere che in generale la maggiore distribuzione si ha per le letture di tipo temporale (46,27%); particolarmente frequente appare essere tuttavia anche l'interpretazione epistemica (31,93%). La semantica di *also*, *dann* e *nun* può essere illustrata più chiaramente come segue (tabb. 9, 10 e 11):

	<i>Relazioni di similitudine</i>	<i>Relazioni di localizzazione</i>	<i>Relazioni condizionali</i>	<i>Relazioni causali</i>
<i>Dominio degli atti illocutivi</i>				↑
<i>Dominio deontico</i>				↑
<i>Dominio epistemico</i>				<i>also</i>
<i>Dominio temporale</i>				
<i>Dominio spaziale</i>				

Tab. 9. Distribuzione della semantica di *also*

	<i>Relazioni di similitudine</i>	<i>Relazioni di localizzazione</i>	<i>Relazioni condizionali</i>	<i>Relazioni causali</i>
<i>Dominio degli atti illocutivi</i>		↑		↗
<i>Dominio deontico</i>				
<i>Dominio epistemico</i>				
<i>Dominio temporale</i>		<i>dann</i>		→
<i>Dominio spaziale</i>				

Tab. 10. Distribuzione della semantica di *dann*

	Relazioni di similitudine	Relazioni di localizzazione	Relazioni condizionali	Relazioni causali
Dominio degli atti illocutivi		↑		↗
Dominio deontico				
Dominio epistemico				
Dominio temporale		nun		
Dominio spaziale				

Tab. 11. Distribuzione della semantica di *nun*

In conclusione, i risultati ottenuti confermano solo in parte quanto già attestato nella ricerca precedente. Nello specifico, si nota quanto segue:

- *also* è deputato *in primis* alla codifica di relazioni epistemiche di tipo conclusivo;
- *dann* e *nun* codificano principalmente relazioni temporali;
- *nun* è privilegiato nelle relazioni illocutive.

Rispetto alla ricerca precedente emergono anche differenze che arricchiscono lo spettro semantico attestato in letteratura per i tre connettivi:

- nell'ambito delle relazioni epistemiche, *also* assume diverse funzioni: per esempio, non codifica solo legami tra due frasi (premessa e conclusione), ma anche tra due sintagmi (ad es. nominali o pronominali), laddove serve a codificare il legame tra una premessa e una deduzione. Nell'ambito illocutivo, nelle letture sia monosemantiche sia polisemantiche, infine, è usato con funzione di retrattivo e presenta caratteristiche simili a quelle generalmente assunte da *nun*;
- *dann* monosemantico non codifica mai relazioni di tipo illocutivo, ma negli usi polisemantici rende possibile anche una lettura illocutiva;
- *nun* non è mai attestato con valore deontico, mentre tende ad assumere similmente a *also* valore epistemico.

Sulla base dei risultati ottenuti, è possibile affermare che in *Der Prozess* i tre connettivi presentano uno spettro più ampio di usi non solo rispetto a quello descritto nei codici grammaticali, ma anche a quello attestato in altri contesti d'uso della lingua nonché in altri generi testuali. In tal senso, la no-



stra analisi conferma che nel testo letterario-poetico il segno linguistico tende ad assumere una potenzialità maggiore che altrove e, di conseguenza, che il testo letterario apre all'analisi linguistica prospettive di ricerca preziose.

## Bibliografia

- Auer Peter 2000, *On line-Syntax – oder: was es bedeuten könnte, die Zeitlichkeit der mündlichen Sprache ernst zu nehmen*, «Sprache und Literatur», 85: 43-56.
- Battaglia Salvatore 1961, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, vol. I, Utet, Torino.
- Blühdorn Hardarik 2003, *Zur Semantik der Konjunktion als. Paradigmatische und syntagmatische Aspekte*, in E. Hentschel (Hrsg.), *Particulae Collectae. Festschrift für Harald Weydt zum 65. Geburtstag*, «Linguistik online», 13 (1): 11-53.
- 2008a, *Syntax und Semantik der Konnektoren. Ein Überblick*, Hardarik Blühdorn, Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, <[www1.ids-mannheim.de/fileadmin/gra/texte/blu\\_ueberblick.pdf](http://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/gra/texte/blu_ueberblick.pdf)> (03/2015).
- 2008b, *Epistemische Lesarten von Satzkonnektoren – Wie sie zustande kommen und wie man sie erkennt*, in I. Pohl (Hrsg.), *Semantik und Pragmatik – Schnittstellen*, Lang, Frankfurt am Main: 217-251.
- 2010, *A Semantic Typology of Sentence Connectives*, in T. Harden, E. Hentschel (Hrsgg.), *40 Jahre Partikelforschung*, Stauffenburg Verlag, Tübingen: 215-231.
- 2011, *Informationsstrukturelle Gestaltung von Satzverknüpfungen: Wie interagieren Konnektoren und Prosodie?*, in E. Breindl, G. Ferraresi, A. Volodina (Hrsgg.), *Satzverknüpfungen. Zur Interaktion von Form, Bedeutung und Diskursfunktion*, de Gruyter, Berlin-Boston: 263-295.
- 2012, *Verknüpfungseigenschaften von Satzkonnektoren im Deutschen. Am Beispiel der Kausal- und Konsekutivkonnektoren*, «Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis und Dokumentation», 3 (12): 193-220.
- Blühdorn Hardarik, Breindl Eva, Waßner U.H. (Hrsgg.) 2004, *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorensomatik*, de Gruyter, Berlin.
- Blühdorn Hardarik, Lohnstein Horst 2012, *Verumfokus im Deutschen: Versuch einer Synthese*, in Id. (Hrsg.), *Wahrheit – Fokus – Negation*, Buske, Hamburg: 171-262.
- Coletti Vittorio 1978, *Il linguaggio letterario*, Zanichelli, Bologna.
- De Angelis Enrico 1995, *Perorazioni metafisiche, ovvero Bilancio di interpretazioni empiriche*, «Jacques e i suoi quaderni», 25, Pisa.
- 2009, *Introduzione*, in F. Kafka, *Il processo*, a cura di E. De Angelis, Aracne, Roma: 5-29.
- Deppermann Arnulf, Helmer Henrike 2013, *Zur Grammatik des Verstehens im Gespräch: Inferenzen anzeigen und Handlungskonsequenzen ziehen mit also und dann*, «Zeitschrift für Sprachwissenschaft», 32 (1): 1-39.
- Dittmar Norbert 2009, *also allora alors. Drei diskursive Schrittmacher, dreimal gleich und ungleich?*, in S. Kläeger, B. Thörle (Hrsgg.), *Sprache, Gesellschaft und Identität. Festschrift für Christine Bierbach*, Romanische Sprachen und ihre Didaktik, Stuttgart: 303-321.
- 2010, *Zum Verhältnis von Form und (kommunikativer) Funktion in der mündlichen Rede am Beispiel des Konnektors also*, in N. Dittmar, N. Bahlo (Hrsgg.), *Beschrei-*

- bungen für gesprochenes Deutsch auf dem Prüfstand. *Analysen und Perspektiven*, Lang, Frankfurt am Main u.a.: 99-135.
- Duden. *Die Grammatik 2009*<sup>8</sup>, hrsg. von der Dudenredaktion, Dudenverlag, Mannheim-Zürich.
- Féry Caroline 2006, *Laute und leise Prosodie*, in H. Blühdorn, E. Breindl, U.H. Waßner (Hrsgg.), *Text – Verstehen. Grammatik und darüber hinaus*, de Gruyter, Berlin: 164-183.
- Foschi Albert Marina 2009, *Pronomi ambigui in Kafka*, in M. Foschi Albert, C. Carmassi, G. Cermelli, M. Hepp (a cura di), *Wo bleibt das «Konzept»? / Dov'è il «concetto»? Festschrift für / Studi in onore di Enrico De Angelis*, Iudicium, München: 218-236.
- 2012, *Kooperative und unkooperative Verwendung von Pronomen in Texten der Physik und der Literatur (Franz Kafka, Thomas Mann) aus dem frühen 20. Jahrhundert*, in G. Pawłowski, M. Olpińska-Szkielko, S. Bonacchi (Hrsgg.), *Mensch – Sprachen – Kulturen Beiträge und Materialien der internationalen wissenschaftlichen Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten (Warszawa, 25. - 27.5.2012)*, Euro-Edukacja, Warszawa: 50-73.
- 2015, *La negazione in poesia e l'uso 'poetico' di nicht*, in S. Ballestracci, S. Grazzini (a cura di), *Punti di vista – punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, Firenze University Press, Firenze: 15-39.
- Giacoma Luisa, Kolb Susanne (Hrsgg.) 2009, *Il nuovo dizionario di tedesco*, Zanichelli-Klett PONS, Bologna.
- Grimm Jakob, Grimm Wilhelm 1971, *Deutsches Wörterbuch*, S. Hirzel, Leipzig.
- Günthner Susanne 2002, *Zum kausalen und konzessiven Gebrauch des Konnektors wo im gegenwärtigen Deutsch*, «Interaction and Linguistic Structures», 31: 1-32.
- IDS-*Grammatisches Wörterbuch*, <[http://hypermedia.ids-mannheim.de/call/public/gramwb.ansicht?v\\_app=g](http://hypermedia.ids-mannheim.de/call/public/gramwb.ansicht?v_app=g)> (03/2015).
- Iser Wolfgang 1983, *Akte des Fingierens*, in D. Henrich, W. Iser (Hrsgg.), *Funktionen des Fiktiven*, Fink, München: 121-152.
- Kafka Franz 1925, *Der Prozess*, hrsg. von M. Brod, Die Schmiede, Berlin <[www.deutschestextarchiv.de/book/show/kafka\\_prozess\\_1925](http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/kafka_prozess_1925)> (03/2015).
- Konerding Klaus-Peter 2002, *Konsekutivität als grammatisches und diskurspragmatisches Phänomen. Untersuchungen zur Kategorie der Konsekutivität in der deutschen Gegenwartssprache*, Stauffenburg, Tübingen.
- 2004, *Semantische Variation, Diskurspragmatik, historische Entwicklung und Grammatikalisierung. Das Phänomenspektrum der Partikel also*, in I. Pohl, K.P. Konerding (Hrsgg.), *Stabilität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*, Lang, Frankfurt am Main: 198-237.
- König Katharina 2012, *Formen und Funktionen von syntaktisch desintegriertem deswegen im gesprochenen Deutsch*, «Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion», 13: 45-71.
- Jakobson Roman 1959, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Lawrence Venuti 2004, *The Translation Studies Reader*, Taylor & Francis e-library, UK.
- 1960, *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in T. Sebeok, *Style in Language*, Wiley, New York.

- Linke Angelika, Nussbaumer Markus 2000, *Konzepte des Impliziten: Präsuppositionen und Implikaturen*, in K. Brinker, A. Gerd, W. Heinemann, S.F. Sager (Hrsgg.), *Text- und Gesprächslinguistik*, de Gruyter, Berlin-New York: 435-448.
- Lobsien Eckhard 2010, *Literaturtheorie nach Iser*, in A. Löck, J. Urbich (Hrsgg.), *Der Begriff der Literatur: Transdisziplinäre Perspektiven*, de Gruyter, Berlin-New York: 207-222.
- Lyons John 1977, *Semantics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Pasch Renate, Brauße Ursula, Breindl Eva, Waßner Ulrich Hermann (Hrsgg.) 2003, *Handbuch der deutschen Konnektoren. Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfers (Konjunktionen, Satzadverbien und Partikeln)*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Paul Hermann 1992<sup>9</sup>, *Deutsches Wörterbuch*, Max Niemeyer, Tübingen.
- Ravetto Miriam, Blühdorn Hardarik 2011, *Die Kausalkonjunktionen denn, weil, da im Deutschen und perché, poiché, siccome im Italienischen*, in G. Ferraresi (Hrsgg.), *Konnektoren im Deutschen und im Sprachvergleich. Beschreibung und grammatische Analyse*, Gunter Narr Verlag, Tübingen: 207-250.
- Ravetto Miriam, Ballestracci Sabrina 2013, *Deutsch also und italienisch allora. Eine korpusbasierte Beschreibung ihrer Semantik*, «Deutsche Sprache. Zeitschrift für Theorie, Praxis und Dokumentation», 41 (4): 335-356.
- Renzi Lorenzo, Salvi Giampaolo, Cardinaletti Anna 2001, *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. II, Il Mulino, Bologna.
- Sanna Simonetta 2013, *Franz Kafka*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma.
- Stede Alfred 2004, *Kontrast im Diskurs*, in H. Blühdorn, E. Breindl, U.E. Waßner (Hrsgg.), *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorensomatik*, de Gruyter, Berlin: 225-286.
- Sweetser Eve 1990, *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Waßner Ulrich Hermann 2004, *Einleitung*, in H. Blühdorn, E. Breindl, U.H. Waßner (Hrsgg.): *Brücken schlagen. Grundlagen der Konnektorensomatik*, de Gruyter, Berlin: 312-322.
- Weinrich Harald 1993, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Duden, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.



# DAS ERFASSEN VON SEMANTISCHEN TEXTZUSAMMENHÄNGEN IN ALLTAGSSPRACHLICHEN UND LITERARISCHEN TEXTEN

*Marianne Hepp*

Università di Pisa (<marianne.hepp@unipi.it>)

## 1. Einleitung

Die Erkenntnis, dass Texte keine isolierten Aufeinanderfolgen von einzelnen Sätzen und Wörtern sind, ist bekanntlich schon länger der Textgrammatik (in Bezug auf das deutsche Sprachsystem vgl. vor allem Weinrich 1993) zu verdanken. Unter dem Einfluss der Textlinguistik (vgl. u.a. de Beaugrande und Dressler 1981; Brinker 1985; Heinemann und Viehweger 1991: 38ff.) wird die Bedeutung der einzelnen Sprachzeichen für das Textganze herausgestrichen, sei es als Kohäsionsmittel in wörtlicher Manifestation auf der Textoberfläche, sei es als Kohärenzmittel in der Tiefenstruktur des Textes, auf der Ebene seines Bedeutungszusammenhangs. Die Zusammenhänge und Verflechtungen des «Textgewebes» (das Wort *Text* stammt aus lat. *textus*, «das weben und gewebe», vgl. Grimm, *Deutsches Wörterbuch* 1935: 294) sind auf der Textoberfläche sichtbar vorhanden, wobei aber hier schon nicht alles wörtlich ausgedrückt vorgefunden werden muss (man denke an die zahlreichen Vorkommen der Ellipse), auf der Bedeutungsfolie hinter dem Text bleiben sie dagegen völlig unsichtbar. Da bei der Textproduktion aber eine zugrunde liegende Struktur die sichtbare Oberfläche hervorbringt, muss umgekehrt bei der Textrezeption durch letztere die Tiefenstruktur aufgedeckt werden können. Dieses Aufdecken der “textsemantischen Basisstruktur” (vgl. Heinemann und Viehweger 1991: 49) geschieht allerdings in unterschiedlichem Grad, je nach Beschaffenheit der Oberflächenstruktur, wie wir anhand einiger Beispielanalysen sehen werden. Zuvor werden aber noch einige charakterisierende Kettfäden und Zuschnittsformen des ‘Gewebes Text’ betrachtet.

Zu jedem Gewebe gehört auch ein passendes Schnittmuster; zu den systematischen Vernetzungen der sprachlichen Ebene gesellt sich entsprechend der äußere Aufbau eines Textes, seine ‘Gesamtarchitektur’ (Fandrych und Thurmair 2011: 55), bzw. ‘äußere Textstruktur’ (Blühdorn und Foschi Albert 2012: 25). Auch dieser Gesamtaufbau trägt zur vollen Entfaltung des Textgewebes bei, indem er beispielsweise die Angaben im Titel das im folgenden Kerntext entfaltete (Haupt-) Thema synthetisieren lässt oder den

Abbildungen sprachliche Informationen beifügt. In der Gegenüberstellung 'Webmuster-fertiges Kleid', mit anderen Worten von sprachlicher Kohäsions-Ebene und Gesamtarchitektur, werden diese beiden Größentitäten, die für die Klassifikation von Textsorten und die Analyse einzelner konkreter Textexemplare die allgemeine Basis bilden, als *Mikro-* und *Makrostruktur* bezeichnet (zu den unterschiedlichen Strukturmodellen vgl. u.a. Heinemann und Viehweger 1991: 44-49; Vater 2002: 265-266).

Gewebeprodukte sind nur dann gelungen, wenn ihr Zusammenwirken von Kettfäden und Stoffzuschnitt ein für eine jeweils bestimmte Situation angemessenes Kleidungsstück ergibt. Texte können nur dann als kohärent gelten, wenn sie im Zusammengehen der sprachlichen Ebene (der Mikrostruktur) und der Textarchitektur (der Makrostruktur) ein Bedeutungsganzes bilden, das zudem für eine jeweils bestimmte kommunikative Situation zugeschnitten, dieser angemessen ist. Jede dieser Haupt-Ebenen hat wiederum ihre Gesetzmäßigkeiten, die sich in Textualitätskriterien wie Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität, Situationalität, Intertextualität (vgl. de Beaugrande und Dressler 1981) und Kulturalität (vgl. Fix 2002: 296) widerspiegeln. Auf der mikrostrukturellen Ebene der Kohäsion spielt die Grammatik mit satzübergreifenden Normen, zusammenhängenden Tempusformen, Pronomen und Pronominalisierungsketten genau so eine Rolle wie die Ebene des Wortschatzes<sup>1</sup> mit einfachen und wortgebildeten Lexemen, Wortgruppen und Phrasemen.

Im Zusammenhang mit Sinnvermittlung werden die wechselseitigen Relationen in Texten, die auf der Oberfläche durch die Wiederkehr bestimmter sprachlicher Elemente sichtbar sind, unter den zentralen Begriff der *Rekurrenz* gefasst. Rekurrenz kann sich durch verschiedene Erscheinungsformen ausdrücken: durch einfache Wiederholung von Wörtern, partielle Wiederholung von Wortbildungsbestandteilen, über Substitution durch Synonyme oder Hypo- und Hyperonyme, usw. Bei dem wiederholten Auftreten von Sprachzeichen in einem Text unterscheidet Brinker zwischen expliziter und impliziter Wiederaufnahme:

Die *e x p l i z i t e* Wiederaufnahme besteht in der Referenzidentität (Bezeichnungsgleichheit) bestimmter sprachlicher Ausdrücke in aufeinanderfolgenden Sätzen eines Textes. Ein bestimmter Ausdruck (z.B. ein Wort oder eine Wortgruppe) wird durch einen oder mehrere Ausdrücke in den nachfolgenden Sätzen des Textes in Referenzidentität wiederaufgenommen. (Brinker 2001<sup>5</sup>: 27)

Ausdrücke solcher Art beziehen sich auf das gleiche außersprachliche Objekt. Im Gegensatz zur expliziten Wiederaufnahme mit Referenziden-

<sup>1</sup> Zum Wortschatz als Komponente des Sprachsystems und seiner Abgrenzung zur Grammatik vgl. u.a. Schippan 2002.

tität gilt für die implizite Wiederaufnahme, dass keine Referenzidentität zum Ausdruck gebracht wird:

[...] die *implizite* Wiederaufnahme (ist) dadurch charakterisiert, dass zwischen dem wiederaufnehmenden Ausdruck [...] und dem wiederaufgenommenen Ausdruck [...] keine Referenzidentität besteht. Beide Ausdrücke beziehen sich auf verschiedene Referenzträger, d.h., es wird von verschiedenen Gegenständen und dergleichen gesprochen; zwischen diesen bestehen aber bestimmte Beziehungen, von denen die Teil-von- oder Enthaltenseinsrelation die wichtigste ist. (Brinker 2001<sup>5</sup>: 36ff.; meine Hervor.)

Als konkretes Beispiel für eine implizite Wiederaufnahme führt Brinker den unausgesprochenen Zusammenhang beim Bezugspaar *Stockholm-Bahnhof* aus dem ersten Satz des Romans *Fluchtpunkt* (1962) von Peter Weiss an. Da Bedeutungs- oder Enthaltenseinsrelationen dieser Art (eine Stadt hat einen Bahnhof, der Bahnhof bildet Teil der Stadt Stockholm usw.) in der Sprachkompetenz des Sprachteilhabers verankert sind, bedürfen sie keiner expliziten Versprachlichung. Wenn eine solche vorgenommen wird, wie der im folgenden Beispiel eingeklammerte Einschub zeigt, kann die daraus resultierende sprachliche Redundanz u.a. zu einer <infantilisierenden Wirkung des Textes> führen:

Am 8. November 1940 kam ich in Stockholm an. [Dort gab es einen *Bahnhof*]. Vom *Bahnhof* fuhr ich... (Brinker 2001<sup>5</sup>: 37)

Für die 'implizite' semantische Struktur von Texten, die auf der Oberfläche des Textes nicht versprachlicht ist, eignet sich das ganz zu Beginn der Textlinguistik entwickelte *Isotopiekonzept* (vgl. Heinemann 2000: 54ff.). Auf diese drei möglichen, wenngleich nicht einzigen, 'Schlüssel' für einen linguistischen Zugang zu semantischen Zusammenhängen im Text soll in den folgenden Abschnitten näher eingegangen werden, wobei die Reihenfolge der eingängigeren Darstellung wegen umgekehrt wird: Isotopie, implizite Rekurrenz, explizite Rekurrenz.

## 2. Isotopie

Der Isotopie-Begriff geht auf die Studien von Algirdas Julien Greimas (1971 [1966]), zurück. Greimas nennt eine Äußerung oder irgendeine Wortfolge in einem Text *Isotop*, wenn sie als Bestandteil eines oder mehrere Klasseme hat (vgl. Greimas 1971: 45). Mit *Klassem[e]* bezeichnet Greimas kontextuelle *Seme*, d.h. Bedeutungskerne in einem Text, im Gegensatz zu den nuklearen Semen außerhalb eines Textes. Kohärenz zwischen Texteinheiten entsteht durch semantische Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Wörtern eines Textes. Diese Gemeinsamkeiten

können direkte Bedeutungsverwandtschaften zwischen den vorkommenden Wörtern auf der Oberfläche, aber auch Bedeutungsgemeinsamkeiten auf der unsichtbaren Folie hinter dem Text, in seiner Tiefenstruktur, sein. Isotopie beruht nach Greimas auf der semantischen Äquivalenz (im weiteren Sinne) zwischen bestimmten Lexemen eines Textes, die durch *Semrekurrenz*, das wiederholte Vorkommen von Semen in unterschiedlichen lexikalischen Einheiten des Textes, erklärbar wird. Ein Sem ist ein Bedeutungskern, der in verschiedenen Lexemen auftauchen kann. So ist z.B. in den Adjektiven *hoch, tief, lang, kurz, breit, eng* der Bedeutungskern DIMENSIONALITÄT enthalten. Jedes Lexem wiederum ist ein Ensemble von Semen (29), eine Sem-Kollektion. Das Adjektiv *hoch* z.B. enthält die Seme RÄUMLICHKEIT, DIMENSIONALITÄT, VERTIKALITÄT. Gleichzeitig ist es aber auch durch die Abwesenheit von anderen Semen wie HORIZONTALITÄT oder PERSPEKTIVISCHKEIT (Greimas 1971: 28) charakterisiert. Die semantisch miteinander verbundenen lexikalischen Einheiten eines Textes sorgen dafür, «den isotopen Plan der Rede» (Greimas 1971: 62) zu etablieren, sie sind eingebettet in die «Isotopie des Kontexts» und unterstehen dem «isotope[n] Charakter des Textes und seine[r] Tendenz, sich in sich abzuschließen» (Greimas 1971: 83). Inhaltlich miteinander korrespondierende Lexeme des Textes bilden die *Isotopienetz* (Heinemann 2000: 55), die in der späteren Textlinguistik *Isotopieketten* genannt werden, und die Gesamtheit dieser Ketten bildet schließlich das «Isotopienetz» des jeweiligen Textes. Greimas bezieht in seine Konzeption als wesentlich die lexikalische Opposition mit ein: Bedeutung entsteht für ihn dadurch, dass zwei Elemente in Opposition zueinander stehen. So enthält z.B. das Sem RÄUMLICHKEIT Oppositionspaare wie *hoch/tief, lang/kurz, weit/eng* (vgl. Greimas 1971: 26). Die Analyse von Texten auf dieser Basis besteht somit im Aufzeigen der versteckten Isotopien einschließlich der versteckten *Isotopie-Oppositionen* wie *Licht-Dunkel, Reinheit-Unreinheit*, usw.

Die Textlinguistik weitet den Ansatz von Greimas aus, indem sie auch die gemeinsame Referenz in dieses Konzept einführt: in einem kohärenten Text sind die Elemente einer Isotopiekette durch «Koreferenz», d.h. durch «Bezug auf den gleichen Referenten» (Heinemann und Viehweger 1991; Vater 2005: 34) charakterisiert. Durch das Postulat der Koreferenz kann eine direkte Verbindung zur impliziten Wiederaufnahme (vgl. Brinker 2001<sup>5</sup>: 37) gesehen werden.

### 3. Implizite Rekurrenz im Text

Wie eingangs dargestellt, sind implizite Wiederaufnahmen nicht auf formal-kohäsiver Ebene sichtbar, man muss sie vielmehr logisch, auf der Ebene der Kohärenz, rekonstruieren. Ein Beispiel dafür ist die lexema-

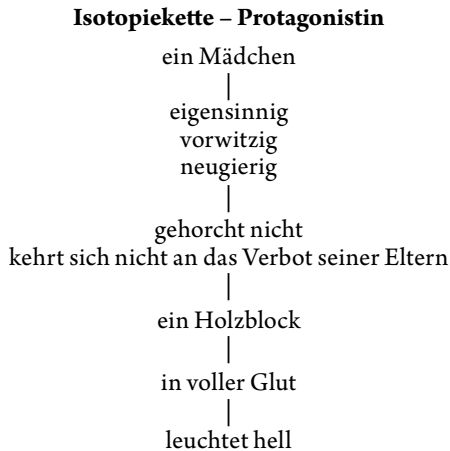


tische Wiederaufnahme für ein-und dasselbe Objekt durch einen völlig anderen Ausdruck und aus einem anderen semantischen Feld bzw. einer anderen Wortfamilie, wie sie im folgenden Volksmärchen auftaucht (Jacob und Wilhelm Grimm: *Frau Trude*, aus den *Kinder-und Hausmärchen*, 1812-1815, N. 43, S. 246, gekürzt):

Es war einmal **ein Mädchen**, **das** war eigensinnig und vorwitzig, und wenn **ihm seine** Eltern etwas sagten, so gehorchte **es** nicht: wie konnte es **dem** gutgehen? Eines Tages sagte **es** zu **seinen** Eltern "Ich habe so viel von der Frau Trude gehört, ich will einmal zu ihr hingehen: die Leute sagen, es sehe so wunderbar bei ihr aus, und erzählen, es seien so seltsame Dinge in ihrem Hause, da bin ich ganz neugierig geworden." Die Eltern verboten es **ihr** streng und sagten: "Die Frau Trude ist eine böse Frau, die gottlose Dinge treibt, und wenn du zu ihr hingehst, so bist du unser Kind nicht mehr." Aber **das Mädchen** kehrte sich nicht an das Verbot **seiner** Eltern und ging doch zu der Frau Trude. [...] Da verwandelte sie **das Mädchen** in **einen Holzblock** und warf **ihn** ins Feuer. Und als **er** in voller Glut war, setzte sie sich daneben, wärmte sich daran und sprach 'das leuchtet einmal hell!' (Grimm 1967, 246; meine Hervor.)

In diesem Text wird ein erster Referent, der «Bezugsausdruck» (Brinker 2001<sup>5</sup>: 36), durch die Bezeichnung *ein Mädchen* eingeführt und unmittelbar darauf sieben Mal durch Proformen, die mit der entsprechenden 3. Person Singular Neutrum verbunden sind, wiederaufgenommen (*das, ihm, seine, es, dem, es, seinen*). Diesen folgt eine Pronominalform, die mit dem Referenten grammatisch inkongruent ist (*ihr* statt *ihm*), wodurch dieser Bezug gewissermaßen aus der Referenzkette fällt und nicht mehr explizit, sondern implizit gesucht und verstanden werden muss. Gleich danach wird der Bezugsausdruck drei Mal durch Renominalisierung und weitere Pronominalisierung wieder aufgenommen (2x *das Mädchen*, 1x *seiner* erneut als 3. Person Singular Neutrum). Diese Referenzkette geht bis fast zum Ende des Textes durch, bis der Ausdruck *ein Holzblock* erscheint, verbunden mit der entsprechenden Nominalkette (*ihn, er*, 3. Person Singular Maskulinum). Der Ausdruck *Holzblock* gehört nicht zum semantischen Feld von *Mädchen*, dennoch wirken die beiden Ausdrücke im konkreten Textbeispiel koreferentiell. Die Verbindung erfolgt hier nicht anhand expliziter, sondern dank impliziter lexikalischer Rekurrenz. Aber auch die implizite Rekurrenzhherstellung von Seiten des Rezipienten gelangt hier an ihre Grenzen, da das Bezugspar *Mädchen-Holzblock* nicht zu den Erscheinungen des Sprachsystems gehört (während das Schwanken der Pronominalform *ihr-ihm* für *Mädchen* durch die morphologisch-semantische Überschneidung bei der 3. Person Singular Neutrum + Femininum im Sprachsystem begründet ist). Das Bezugspar *Mädchen-Holzblock* muss somit allein über den Kontext gesucht werden: Es ist die Verbform *verwandelte* (Agens: die Hexe Frau Trude), die diesen ungewöhnlichen seman-

tischen Zusammenhang ermöglicht. Auf linguistischer Ebene bedeutet dies, dass das Modell der impliziten Rekurrenz ergänzt werden muss. Wir können dies versuchsweise durch das Isotopiekonzept vornehmen. Mit Bezug auf die Protagonistin des Märchens würde eine Isotopiekette nach textlinguistischem Beschreibungsmodell (vgl. Heinemann und Heinemann 2002: 73) folgendermaßen aussehen (vgl. Tab. 1):



Tab. 1. Isotopiekette des semantischen Kerns um die Protagonistin

Die Isotopiekette fasst den thematischen Kern der Handlung zusammen, die Verwandlung der Protagonistin («ein Mädchen»). Aber auch anhand der Isotopiekette wird die aus thematischer Hinsicht entscheidende Verbform *verwandelte* nicht ersichtlich, da die Lexeme *Mädchen* und *Holzblock* nicht durch Semrekurrenz verbunden sind. Aus der textlinguistischen Sicht der expliziten Wiederaufnahme im Text (s.u.) ist die Isotopiekette des thematischen Kerns um die Protagonistin, also die Haupt-Isotopiekette, somit lückenhaft. Sie müsste durch weitere Ketten, zumindest diejenige der Antagonistin (*die Hexe*), aber im Grunde auch diejenige der *Eltern*, ergänzt werden. Das würde prinzipiell nichts daran ändern, dass für das Aufdecken der Bedeutung letztendlich das Weltwissen nötig wäre.

#### 4. Explizite Rekurrenz im Text

Nach der kurzen Darstellung der impliziten Wiederaufnahme und der Isotopien zum Erfassen der Tiefenstruktur bei fehlenden Einheiten auf der Oberfläche, soll nun ein Blick auf die explizite Rekurrenz geworfen werden. Beispiele expliziter Wiederaufnahmen sind satzübergreifende

Phänomene, zu denen etwa die zusammenhängenden Tempusformen gehören. Hier ein Textbeispiel aus der Erzählung *Kleider machen Leute* (1874) von Gottfried Keller in dem mehrere Verben in der typischen Erzählzeit Präteritum aufeinander folgen:

An einem unfreundlichen Novembertage **wanderte** ein armes Schneiderlein auf der Landstraße nach Goldach, einer kleinen reichen Stadt, die nur wenige Stunden von Seldwyla entfernt ist. Der Schneider **trug** in seiner Tasche nichts als einen Fingerhut, welchen er, in Ermangelung irgend einer Münze, unablässig zwischen den Fingern **drehte**, wenn er der Kälte wegen die Hände in die Hosen **steckte**, und die Finger **schmerzten** ihm ordentlich von diesem Drehen und Reiben [...]. (Keller 2008 [1874], 7; meine Hervor.)

Des weiteren stehen die Pronomen und Pronominalisierungsketten als eine der wichtigsten Strategien der expliziten Wiederaufnahme zur Verfügung, wie folgendes Beispiel aufzeigen kann:

Was **ich** zu berichten beabsichtige, ist **mir** vor reichlich einem halben Jahrhundert im Hause **meiner** Urgroßmutter, der alten Frau Senator Feddersen, kundgeworden, während **ich**, an ihrem Lehnstuhl sitzend, **mich** mit dem Lesen eines in blaue Pappe eingebundenen Zeitschriftenheftes beschäftigte [...]. (Storm 1983 [1888], 9; meine Hervor.)

Auch die vielfachen Wortschatzvorkommen, einfache wie wortgebildete Lexeme, Phraseme und Wortverbindungen können dazu dienen, Rekurrenzen zu etablieren. Rekurrenz durch Lexeme und Wortgruppen wird, als Gegenstand der vorliegenden Untersuchung, in den folgenden Abschnitten (Abschn. 6 und Abschn. 7) näher betrachtet.

## 5. Zwischenfazit

In Texten liegen neben den expliziten auch implizite Rekurrenzen vor, die als Isotopieketten gefasst werden können. Eine Grundüberlegung dabei ist, dass Isotopieketten unterschiedlich komplett aufgebaut und je nach ihrer Beschaffenheit hinsichtlich des Explizitheitsgrads der Texte mehr oder weniger aussagekräftig sind. Isotopieketten im Text sind nicht unbedingt durch sukzessive 'Ringe' verkettet, d.h. konsequent, implizit oder auch explizit. Aus der Sicht des Interpretieren bedeutet dies: Je vollständiger die Kette vorliegt, desto leichter verständlich ist der Text. Literarische Texte haben aber bekanntlich nicht das vorrangige Ziel, unmittelbar verständlich zu sein, sie wollen vielmehr einen möglichst weiten Bedeutungsrahmen aufbauen und tendenziell vieldeutig und vage bleiben. Von dieser Grundannahme ausgehend, werde ich in den folgenden Überlegungen den Begriff der Isotopiekette so übernehmen, dass er nur

auf konsekutive semantische Verbindungen zwischen Lexemen bei der expliziten Wiederaufnahme im Text verweist.

Diese Variante des Isotopiekonzepts kann als Instrument einer vergleichenden Analyse dienen, die aufzeigen soll, dass literarische Texte, vor allem lyrische Texte, tendenziell fragmentarischere Isotopieketten aufweisen als nicht-literarische Texte. Verallgemeinernd ausgesagt, sind lyrische Texte in der Regel weniger explizit aufgebaut als narrative, deskriptive und argumentative Texte. Dieser geringe Grad an Explizitheit kommt, andersherum ausgedrückt, der Funktion der lyrischen Texte entgegen, eine möglichst hohe Vieldeutigkeit in sich zu fassen, die in direktem Kontrast etwa zu der geforderten semantischen «Randschärfe» von wissenschaftssprachlichen Texten steht (Weinrich 1988: 122). Anhand je eines Beispiels zweier unterschiedlicher Texttypologien soll dies nun exemplarisch betrachtet werden; es handelt sich um einen Zeitungssessay aus der bekannten überregionalen Tagespresse «Frankfurter Allgemeine Zeitung» (Abschn. 6) und um das berühmte Gedicht *Fadensonnen* von Paul Celan (1920-1970) (Abschn. 7). Ziel der Analyse ist, den unterschiedlichen Grad an 'Lückenhaftigkeit' der Isotopieketten festzustellen, wobei gleichzeitig die explizite Rekurrenz durch Wortbildung als eines der bedeutendsten Verfahren der Textkonstitution im Fokus liegt.

## 6. Rekurrenzen in einem nicht-literarischen Textbeispiel

Das hier betrachtete Textbeispiel ist der erste Abschnitt eines Zeitungskommentars, der in der Samstagausgabe der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» vom 4. August 2012 steht. Der von Peter Bofinger, Jürgen Habermas und Julian Nida-Rümelin verfasste Essay schließt inhaltlich an die aktuelle internationale Debatte um die Zukunft Europas an:

*Für einen Kurswechsel in der Europa-Politik*

Die Euro-Krise spiegelt das Versagen einer perspektivlosen Politik. Der Bundesregierung fehlt der Mut, einen unhaltbar gewordenen status quo zu überwinden. Das ist die Ursache dafür, dass sich trotz umfangreicher Rettungsprogramme und kaum noch zu zählender Krisengipfel die Situation des Euroraums in den beiden letzten Jahren kontinuierlich verschlechtert hat. Griechenland droht nach dem wirtschaftlichen Absturz der Austritt aus dem Euro, was mit unkalkulierbaren Kettenreaktionen für die übrigen Mitgliedsländer verbunden wäre. Italien, Spanien und Portugal sind in eine schwere Rezession geraten, die die Arbeitslosigkeit immer weiter steigert. Die ungünstige konjunkturelle Entwicklung der Problemländer verschärft die ohnehin labile Situation der Banken und die wachsende Unsicherheit über die Zukunft der Währungsunion führt dazu, dass Anleger immer weniger bereit sind, Anleihen der Problemländer zu erwerben.

ben. Steigende Zinsen für Staatsanleihen, aber auch die immer schlechtere wirtschaftliche Lage erschweren wiederum die ohnehin nicht einfachen Konsolidierungsprozesse.

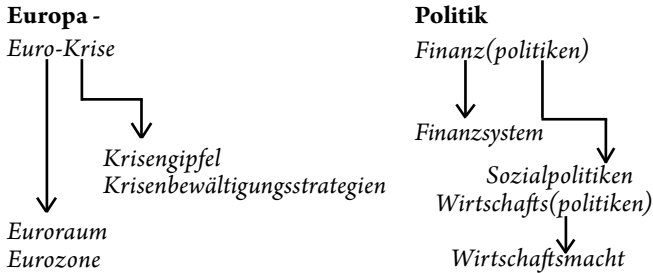
Diese sich selbst verstärkende Destabilisierung ist wesentlich darauf zurückzuführen, dass die Krisenbewältigungsstrategien nicht über die Schwelle einer Vertiefung der Europäischen Institutionen hinausgegangen sind. Die Tatsache, dass sich die Krise in den Jahren kopflos inkrementalistischer Behandlungsversuche nur verschärft hat, macht den Mangel an politischer Gestaltungskraft offensichtlich.

Die Rechtfertigung eines großen Integrationsschrittes ergibt sich jedoch nicht nur aus der aktuellen Krise des Euroraums, sondern gleichermaßen aus der Notwendigkeit das Unwesen des gespenstischen Paralleluniversums, das die Investmentbanken und Hedgefonds neben der realen, Güter und Dienstleistungen produzierenden Wirtschaft aufgebaut haben, durch eine Selbstermächtigung der Politik wieder einzufangen. Die erforderlichen Maßnahmen zu einer Re-Regulierung liegen auf der Hand.

Aber sie kommen nicht zum Zuge, weil einerseits eine Implementierung dieser Maßnahmen im nationalstaatlichen Rahmen kontraproduktive Folgen hätte, und weil andererseits die 2008 auf dem ersten Londoner G-20 Gipfel beschlossenen Regulierungsabsichten ein weltweit koordiniertes Handeln erfordern würden, das einstweilen an der politischen Fragmentierung der Staatengemeinschaft scheitert.

Eine so große Wirtschaftsmacht wie die EU, mindestens aber die Eurozone, könnte in dieser Hinsicht eine Avantgardefunktion übernehmen. Nur mit einer deutlichen Vertiefung der Integration lässt sich eine gemeinsame Währung aufrechterhalten, ohne dass es einer nicht endenden Kette von Hilfsmaßnahmen bedarf, die die Solidarität der europäischen Staatsvölker im Währungsraum auf beiden Seiten, die der Geber- und die der Nehmerländer, langfristig überfordern würde. Eine Souveränitätsübertragung auf Europäische Institutionen ist dafür jedoch unvermeidlich, um Fiskaldisziplin wirksam durchzusetzen und zudem ein stabiles Finanzsystem zu garantieren. Zugleich bedarf es einer stärkeren Koordination von Finanz-, Wirtschafts- und Sozialpolitiken der Mitgliedländer mit dem Ziel, die strukturellen Ungleichgewichte im gemeinsamen Währungsraum auszugleichen. [...]

Der wiedergegebene erste Abschnitt des insgesamt 1.835 Wörter umfassenden Zeitungskommentars enthält 398 Wörter. Was die quantitative Verteilung der Wortbildung betrifft, legt der Abschnitt etwa 30 Prozent an wortgebildeten Formen vor, während die Simplexformen etwas über zwei Drittel seines Bestands an Lexemen ausmachen. Die thematische Entwicklung geschieht dabei jedoch maßgeblich über Wortbildung, vor allem durch ihre Verfahren Komposition und Derivation. Durch sie wird die Gesamtheit des thematischen Netzes im Text aufgebaut (vgl. Hepp 2012). Ausgehend vom Titel des Essays, der zwei gewichtige Komposita enthält, kann gezeigt werden, wie das Kompositionsnetz über den ganzen Textabschnitt hinweg geknüpft ist (vgl. Tab. 2):



Tab. 2. Isotopieketten im journalistischen Textbeispiel

Bekanntlich sind Komposita immer binär aufgebaut, sie werden durch eine Bestimmungsform und eine Grundform gebildet. Auch die Dreifachbildung *Krisenbewältigungsstrategien* ist binär, *-strategien* ist ihre Grundform. Auf der kohäsiven Ebene werden die Verbindungen durch Konstituenten der Wortbildungskonstruktionen ersichtlich, wie in der obigen Tabelle durch die Pfeile sichtbar gemacht wird. Dies bedeutet: Die lexikalischen Zusammensetzungen bilden lineare Isotopieketten, die untereinander wiederum auch 'quer' verketten sind. Würde man nach einer passenden bildlichen Vorstellung für diese Kettfäden suchen, könnte man an das mittelalterliche Kettenhemd denken.

Allerdings werden nicht alle Informationen im Text auf diese 'verketten' Weise ausgedrückt. Diese erste kohäsive Ebene endet vielmehr irgendwann, die weiteren Verbindungen und Bezugnahmen im Textnetz sind nicht auf ihr zu suchen. Der Leser betritt somit die Ebene der wortsemantischen Rekurrenz durch die Verbindung von Lexemen aus unterschiedlichen Wortfamilien. Insgesamt gesehen können im vorliegenden Textauszug drei Haupt-Isotopieketten nachvollzogen werden: Die ersten beiden Isotopieketten, *Kurswechsel* und *Europa-Politik*, sind dabei durch die beiden Titelkomposita aufgebaut, die dritte, *Euro-Krise*, durch das erste Kompositum im Kerntext. Die jeweiligen Gruppen semantisch verbundener Wörter sind in der folgenden Tabelle (Tab. 3) zusammengestellt:

<b>Kette 1</b>	<b>Kette 2</b>	<b>Kette 3</b>
<b>Kurswechsel</b>	<b>Europa-Politik</b>	<b>Euro-Krise</b>
<i>Konsolidierungsprozesse</i>	<i>Bundesregierung</i>	<i>Staatsanleihen</i>
<i>Krisenbewältigungsstrategien</i>	<i>Euroraum</i>	<i>Investmentbanken</i>
<i>Behandlungsversuche</i>	<i>Mitgliedsländer</i>	<i>Hedgefonds</i>
<i>Gestaltungskraft</i>	<i>Problemländer</i>	<i>Fiskaldisziplin</i>
<i>Integrations-schritt</i>	<i>Währungsunion</i>	<i>(unkalkulierbare)</i>
<i>Hilfsmaßnahmen</i>	<i>Wirtschaftsmacht</i>	<i>Kettenreaktionen</i>
<i>Rettungsprogramme</i>	<i>Währungsraum</i>	
<i>Krisengipfel</i>	<i>Geberländer</i>	
<i>Regulierungsabsichten</i>	<i>Nehmerländer</i>	
<i>Souveränitätsübertragung</i>	<i>Sozialpolitiken</i>	
	<i>Staatengemeinschaft</i>	
	<i>Staatsvölker</i>	
	<i>Wirtschafts(politiken)</i>	

Tab. 3. Gruppen semantisch verbundener Wörter im journalistischen Textbeispiel

Alle diese Verbindungen erfolgen ohne wörtliche Wiederaufnahmen und ausschließlich über wortsemantische Rekurrenz. Nun kann gerade die Ermittlung der nicht-wörtlichen Isotopieebene dem Textinterpreten Probleme bereiten. Nimmt er die Wörter kontextlos, so bleibt die Zuordnung manchmal seiner subjektiven Entscheidung unterstellt; erst durch Einbezug von Kontext kann sie abgesichert werden. Auf diese Weise können Wortvorkommen wie *Selbstermächtigung*, *Paralleluniversum*, *Finanzsystem* nicht sofort eindeutig einer der Haupt-Isotopieketten zugeordnet werden, sie bedürfen vielmehr der Einbeziehung von Kontext. Das Wort *Selbstermächtigung* für sich genommen kann gleichermaßen mit *Kurswechsel*, *Europa-Politik* oder *Euro-Krise* (Kette 1, 2 oder 3) verbunden werden. Die Nominalgruppe *Selbstermächtigung der Politik* könnte Anlass zum Gedanken geben, es handle sich um die Isotopiekette 2, *Europa-Politik*. Erst die Berücksichtigung des Prädikats *wieder einfangen* führt zur passenden Zuordnung. Ähnliches gilt für weitere Fälle, wie die folgende kleine Zusammenstellung beispielhaft zeigen will:

- *Selbstermächtigung* (?Kette 1, 2, 3?)
- *Selbstermächtigung der Politik* (?Kette 2?)
- *Selbstermächtigung der Politik wieder ein(zu)fangen* (Kette 1, nicht Kette 2!)
- *Paralleluniversum* (?Kette 1, 2, 3?)
- *Paralleluniversum, das die Investmentbanken und Hedgefonds neben der realen [...] Wirtschaft aufgebaut haben* (?Kette 3?)
- *Paralleluniversum, das die Investmentbanken und Hedgefonds neben der realen [...] Wirtschaft aufgebaut haben [...] wieder einzufangen* (Kette 1!)
- *Finanzsystem* (?Kette 1, 3?)  
*ein stabiles Finanzsystem zu garantieren* (Kette 1!)

Halten wir bisher fest: Das Verstehen von Texten ist leichter, wenn Isotopie auf kohäsiver, sichtbarer Ebene vorliegt. Gerade die Wortbildung mit ihren Möglichkeiten der partiellen Wiederaufnahme ihrer Konstituenten kann hierfür eine bedeutende Rolle spielen, wie das obige Beispiel gezeigt hat. Für den Nachvollzug der Isotopieketten ohne sichtbare Elemente müssen mehr Kontextteile einbezogen werden. Für die fehlenden 'Ringe' des Kettenhemds bedarf es dabei vor allem der Einbeziehung der Prädikate, ähnlich wie beim obigen Märchentext.

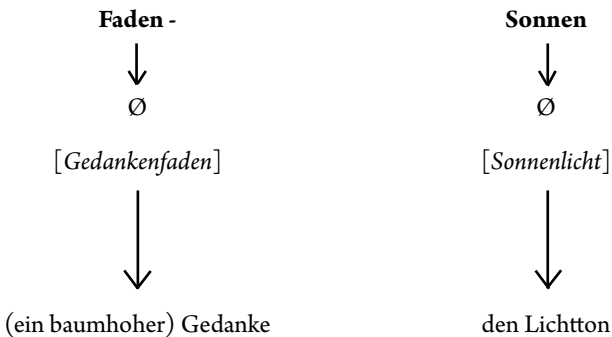
## 7. Rekurrenzen in einem literarischen Textbeispiel

Die Betrachtung der Isotopieketten in einem poetischen Text soll nun anhand des Gedichts *Fadensonnen* von Paul Celan (aus dem Gedichtzyklus *Atemwende*, 1967) vorgenommen werden. Paul Celan ist ein

Dichter, der die kohäsive Textebene bewusst minimal hält. Die Worte sind extrem karg gesetzt, wir nähern uns dem Schweigen an. Und die einzelnen Worte sind somit extrem bedeutungsgeladen. Als Beispiel seien hier die zentralen Verse (3-5) des Textes zitiert (Celan 1983: 26):

Ein baum-  
hoher Gedanke  
greift sich den Lichtton [...].

Das Gedicht besteht aus 21 selbstständigen Wörtern, die sich bei allen drei Verben syntaktisch gruppieren, wodurch folgende Aufteilung nach Wortarten entsteht: sechs Substantive: *Fadensonnen*, *Ödnis*, *Gedanke*, *Lichtton*, *Lieder*, *Menschen*, vier Artikelwörter: *der*, *ein*, *den*, *der*, zwei Adjektive: *grauschwarz*, *baumhoch*, drei Verben, eines davon mit reflexivem Akkusativobjekt: *sich [den Lichtton] greifen*, eines mit dem Pronomen *es* als Pseudoaktanten: *es sind [noch Lieder zu singen]*, eines mit dem *zu*-Infinitiv: *zu singen*, zwei lokale Präpositionen: *über*, *jenseits*, ein Temporaladverb: *noch*. Sieben dieser Wortvorkommen, also ein Drittel, sind Wortbildungen (*Fadensonnen*, *grauschwarz*, *Ödnis*, *baumhoch*, *Lichtton*, *jenseits*) – ein ähnlicher Fall wie im betrachteten Essay, bei dem die wortgebildeten Formen ebenfalls ca. 30 Prozent des Textes ausmachen. Auch im Gedicht kann man vom Titel ausgehen, um anhand der hier enthaltenen Zusammensetzung (*Fadensonnen*) der Isotopiekettenfrage nachzugehen. Schon beim Titel fällt ein wichtiger Unterschied ins Auge: Während es sich im Zeitungssay um zwei lexikalisierte Wortbildungen (*Kurswechsel*, *Europa-Politik*) handelt, liegt bei Paul Celan eine lyrische Spontanbildung vor, *Fadensonnen*. Die Isotopieketten, die die beiden Wortbildungskomponenten (*Faden*, *Sonnen*) einführen, sind auf kohäsiver Ebene extrem lückenhaft (in der Tabelle werden die entsprechenden Vorkommen durch  $\emptyset$  gekennzeichnet) und nur auf folgende Weise zu rekonstruieren (vgl. Tab. 4):



Tab. 4. Isotopieketten im Gedicht *Fadensonnen* von Paul Celan



Jegliche weitere Analyse der semantischen Beziehungen muss auf nicht-wörtlicher Ebene erfolgen. Dabei kristallisieren sich vier wichtige Isotopieebenen (Gedanken, das 'Paradiesische', jenseits, diesseits) heraus (vgl. Tab. 5):

<b>Gedanken(-faden)</b>	<b>'das Paradiesische': Licht + Ton</b>	
ein baumhoher Gedanke	Sonnen <b>licht</b> <b>Licht-ton</b> <i>Lieder</i> <i>singen</i>	
	<b>jenseits</b>	<b>diesseits</b>
	<b>jenseits</b> der Menschen <b>über</b> der grauschwarzen Ödnis	grauschwarze Ödnis Menschen

Tab. 5. Implizite Isotopieketten im Gedicht *Fadensonnen* von Paul Celan

Diese Verbindungen erfolgen aber nur minimal dank des möglichen Nachvollzugs wörtlicher Wiederaufnahmen im Text, vielmehr über freie Assoziationen, die nur zum Teil durch Zugehörigkeit eines Wortmaterials zu semantischen Wortfamilien gerechtfertigt sind. Das ist der Fall für die vier Wörter, die in der Tabelle unter den Schlüsselwörtern *Licht* und *Ton* aufgelistet sind, sowie für die beiden Präpositionen *jenseits* und *über*. Die semantische Valenz der Präpositionen kann synonymisch wirken, was zu Parallelitäten hinsichtlich der Lokalisation der beiden Referenten *grauschwarze Ödnis*, *Menschen* führt: nämlich im Diesseits. Legitim ist zugleich die Parallelität zwischen dem Jenseits und dem Bereich des Lichts und des Tons. Zuletzt kann der *Gedanke* als das verbindende Element zwischen den beiden Bereichen angesehen werden. Die als Attribut gesetzte komprimierte Vergleichsstruktur *baumhoch* (aus «hoch wie ein Baum») steht gewissermaßen parallel zum Titelkompositum *Fadensonnen*, d.h. die substantivische wird durch eine adjektivische Zusammensetzung ergänzt, wobei beide eine hohe Inhaltsdichte haben (zu den textkonstitutiven Funktionen komprimierender Wortbildungen vgl. Fleischer und Barz 2012: 35f.).

Im Zeitungstext blieb das Kettenhemd lückenhaft, sobald die Ebene der sichtbaren partiellen Wiederaufnahmen durch Wortbildungseinheiten verlassen wurde. Erst unter Einbezug von mehr oder weniger Kontext, vor allem der Verben, konnte die Zusammengehörigkeit der (nominalen) Ringe sichtbar und damit auch die Isotopieketten vollständig erfasst werden. Dasselbe gilt für das Märchen *Frau Trude*, in dem das Verb *verwandeln* außerhalb der Haupt-Isotopiekette liegt. Um das Verb im Kontext zu verstehen, muss auf eine weitere Isotopiekette Bezug genommen und gleichzeitig das Text- und Weltwissen des Rezipienten aktiviert werden.

In beiden Fällen aber ist am Ende ein Textgewebe vorhanden, dessen Beschaffenheit deutlich nachvollzogen werden kann. Im analysierten lyrischen Text dagegen bleibt das Gewebe des Kettenhemds zerfasert, es fehlen darin viele Ringe der textuellen Explizitheit. Die Textkohärenz muss bei solch lückenhaft bleibenden Isotopieketten zu einem wesentlichen Teil vom Interpreten selbst, anhand der wenigen Ringe der Isotopieketten, die der Text als lexikalisches Material anbietet, hergestellt werden.

## 8. Schlusswort

Das Anliegen der vorliegenden Untersuchung war zu überprüfen, auf welche unterschiedliche Weise literarische und nicht-literarische Texte explizite und implizite Isotopieketten verwenden. Der Vergleich der beiden Textbeispiele in Abschn. 6 und Abschn. 7, der natürlich einer Überprüfung durch ein viel weitläufigeres Textkorpus bedarf, hat exemplarisch aufzuzeigen versucht, dass beide Texttypologien einen Bestand an Isotopieketten aufweisen, der hinsichtlich der Dichte an sichtbaren (Teil-)Elementen ziemlich unterschiedlich beschaffen ist.

Das Aufdecken der Tiefenstruktur des Textes kann sinnvollerweise über die Erstellung der thematischen Beziehungen in Isotopieketten erfolgen, die explizite wie implizite Referenzelemente enthalten. Während zweifelhafte Zuordnungen in nicht-literarischen Texten durch einen engeren oder weiteren Einbezug von Kontext aufgelöst werden können, ist dies bei poetischen Texten nicht selbstverständlich der Fall. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass Isotopieketten in nicht-literarischen Texten dichter aufgebaut, das Kleid enger gewoben ist, während das Kettenhemd des literarischen Textes sich zerfasert präsentiert, die Isotopien auch bei Einbezug des Kontextes lückenhaft bleiben können. Hier wird die hermeneutische Entscheidung des Lesers viel mehr in Anspruch genommen, indem er die fehlenden Ringe und Verbindungsglieder aufzufinden gefordert ist und das Kettenhemd somit wieder verknüpfen kann.

## Bibliographie

- de Beaugrande R.-A., Dressler Wolfgang 1981, *Einführung in die Textlinguistik*, Niemeyer, Tübingen.
- Blühdorn Hardarik, Foschi Albert Marina 2012, *Leseverstehen für Deutsch als Fremdsprache*, Pisa University Press, Pisa.
- Bofinger Peter, Habermas Jürgen, Nida-Rümelin Julian 2012, *Für einen Kurswechsel in der Europa-Politik*, «Frankfurter Allgemeinen Zeitung», 4. August, 180: 33.
- Brinker Klaus 2001<sup>5</sup>, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, E. Schmitt, Berlin (Erstausgabe 1985).

- Celan Paul 1983, *Fadensonnen*, in Id., *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hrsg. von B. Allemann, S. Reichert, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Bd. 2: 26 (Erstausgabe 1968).
- Fandrych Christian, Thurmair Maria 2011, *Textsorten im Deutschen. Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*, Stauffenburg, Tübingen.
- Fix Ulla 2002, *Kulturspezifität – ein Kriterium für Textualität*, in DAAD (Hrsg.), *Germanistentreffen Deutschland – Arabische Länder (Iran 2.-7.9.2002)*, DAAD, Bonn: 293-302.
- Fleischer Wolfgang, Barz Irmhild 2012, *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, de Gruyter, Berlin-Boston.
- Greimas A.J. 1971, *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Vieweg, Braunschweig (Erstausgabe 1966).
- Grimm Jacob, Grimm Wilhelm (1967), *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt: 246.
- 1935, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 21, Deutscher Taschenbuch Verlag, Leipzig (Erstausgabe 1854).
- Heinemann Margot, Heinemann Wolfgang 2002, *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*, Niemeyer, Tübingen.
- Heinemann Wolfgang 2000, *Das Isotopiekonzept*, in K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann et al. (Hrsgg.), *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, de Gruyter, Berlin-New York: 54-60.
- Heinemann Wolfgang, Viehweger Dieter 1991, *Textlinguistik. Eine Einführung*, M. Niemeyer, Tübingen.
- Hepp Marianne 2012, *Wortbildung als Mittel der Textkonstitution*, Arnus, Pisa.
- Keller Gottfried (2008), *Kleider machen Leute*, in Id., *Erzählungen*, Fischer, Frankfurt am Main (Erstausgabe 1874): 7-52.
- Schippan Thea 2002<sup>2</sup>, *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*, Niemeyer, Tübingen (Erstausgabe 1992).
- Storm Theodor (1983), *Der Schimmelreiter*, Frankfurt am Main, Insel (Erstausgabe 1888).
- Vater Heinz 2004, *Einführung in die Sprachwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, München (Erstausgabe 1994).
- 2005, *Referenz-Linguistik*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Weinrich Harald 1988, *Formen der Wissenschaftssprache*, «Jahrbuch 1988 der Akademie der Wissenschaften zu Berlin», de Gruyter, Berlin: 119-158.
- 1993, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Duden, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.



L'ORCHESTRAZIONE POLIFONICA DELLA VOCE AUTORIALE  
NELLA PROSA DI ELFRIEDE JELINEK:  
AUTORIFLESSIONE E AUTOSATIRA NEL ROMANZO *GIER*

Rita Svandrlik

Università degli Studi di Firenze (<rita.svandrlik@unifi.it>)

Fin dai suoi primi testi narrativi Elfriede Jelinek delinea, ricorrendo a paradossi e all'incertezza e polivalenza della voce narrante, la morte dell'autorialità<sup>1</sup>. Già nella sua prima opera in prosa *Wir sind Lockvögel, Baby!* (1970) introduce un personaggio riconducibile a sé, «elfriede j.», una sorta di ipostasi nel testo, senza dare a questa figura dei vantaggi rispetto alle altre. Anche successivamente mette spesso in scena se stessa e in senso letterale (si pensi ad esempio alla Elfi Elektra e alla figura «l'Autrice» in *Sportstück*<sup>2</sup>), ma queste figure, che tanti tratti hanno della persona reale 'Elfriede Jelinek', come la Erika Kohut in *Die Klavierspielerin* (1983), sono solo maschere dietro alle quali Jelinek vuole e può nascondersi<sup>3</sup>. La postfazione al testo teatrale *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes* (1999), nella quale Jelinek fa riferimento al padre, viene conclusa con la lapidaria constatazione: «Die Autorin ist weg. Sie ist nicht der Weg» (Jelinek 1999: 90)<sup>4</sup>. Questo gioco linguistico tra avverbio («via»)

<sup>1</sup> Un'analisi di queste posizioni paradossali nell'opera di Jelinek fin dal saggio *Die endlose Unschuldigkeit* (1970) si trova in Georg Stanitzek (1999). Stanitzek fa riferimento alla discussione sull'autorialità tra Maurice Blanchot e Michel Foucault, all'origine del saggio di Foucault, *Qu'est ce qu'un Auteur?* (1969).

<sup>2</sup> Nel testo teatrale del 1998 la figura dell'Autrice può essere sostituita da Elfi Elektra, come si legge nella didascalia: «Die Autorin tritt hinkend und desolat wieder auf. Sie kann sich auch von Elfi Elektra vertreten lassen» (Jelinek 1998: 184).

<sup>3</sup> È significativo che in un'intervista del 1995, a proposito del padre, Jelinek affermi di non avere ancora la distanza necessaria per parlarne anche nella propria opera, ipotizzando che con il tempo sarebbe stata in grado di farlo, anche se nella forma cifrata («verschlüsselt») che le è propria: «Vielleicht werde ich es, wenn ich mehr Abstand habe, selbst älter geworden bin, können [darüber zu schreiben]. Aber jetzt kann ich es noch nicht. Wie ich ja überhaupt sehr verschlüsselt in meinen Texten vorkomme. Außer der *Klavierspielerin* habe ich ja den Zwang, so zu verschlüsseln, dass ich unkenntlich bin. Andere Autoren können ja nur über sich schreiben» (Jelinek, Heinrich e Meyer 1995: 35). Proprio con *Ein Sportstück*, uscito tre anni dopo l'intervista qui citata, Jelinek inizia questo percorso.

<sup>4</sup> La coppia «weg/Weg» è un elemento strutturante del discorso Nobel *Im Abschieds* (cfr. Svandrlik 2008: 150; Fliedl 2008: 19-31).

e sostantivo («la via»), che verrà ripreso qualche anno dopo nel discorso tenuto in occasione del conferimento del Nobel, sta a significare che non solo l'autrice non costituisce la via di accesso all'interpretazione, ad esempio tramite la disamina dei particolari cosiddetti autobiografici da parte dell'interprete<sup>5</sup>, ma è l'autorialità stessa a non avere più né un ruolo né una giustificazione.

All'origine dell'insieme più o meno organico delle parole che compongono una narrazione non sta infatti un soggetto creatore e sovrano, visto che a generare i testi è il linguaggio stesso, anzi, per meglio dire e per mantenere il genere del tedesco (*die Sprache*), è la lingua ad essere l'autrice dei testi, a creare i contenuti della nostra coscienza, la quale secondo Jelinek è sempre una falsa coscienza. Tramite la strategia dei giochi linguistici, delle associazioni, delle ambivalenze si può però cercare di decostruire tale falsa coscienza:

Ja, ich habe mich ja immer gerade bemüht, diese ganzen Sprach- und Wortspiele in den Dienst auch einer politischen Aussage zu stellen, das unterscheidet mich von anderen Autoren [...]. Es ist mir eben immer darauf angekommen, diese Metathesen und anderen Techniken nicht als Selbstzweck zu verwenden, und die Sprache spricht ja selbst ohnehin, wenn man sie läßt. [...] All die semantischen Sprachspiele, die Satire, die ja an sich schon Abstand von der ersten Realität verlangt, also eine Art Objektivierung, setzen diese erste Realität natürlich voraus, oder sollen wir sagen die erste Natur? Ich meine ja, daß die zweite Natur die erste bereits vollständig überlagert hat, und daher ist meine Sekundärebene, also die der Sprachpirouetten oder wie man es nennen mag, die eigentliche, so wie das Fernsehen die eigentliche Realität geworden ist. Die erste Realität ist ja längst nicht mehr darstellbar. Obwohl das ständig suggeriert oder sogar postuliert wird.<sup>6</sup>

Nulla di nuovo può essere detto, e quindi creato, con la lingua, tutto è già stato detto, siamo immersi in una rete di discorsi. L'Autore/Autrice ha dunque uno statuto assai instabile, non ha autorevolezza, occupa una posizione non diversa dalle altre figure che compaiono nel testo, se possibile anche più scomoda di quella già di per sé poco confortevole delle altre figure.

<sup>5</sup> Jelinek sottolinea quanto sia 'perversa' questa pratica del biografismo nell'intervista con Riki Winter, pubblicata in *Elfriede Jelinek. Dossier 2*, 1991: 10-11.

<sup>6</sup> Questa formulazione della realtà secondaria, meno inautentica della inaccessibile realtà primaria, si trova variata in molte interviste di Jelinek; qui si tratta di una corrispondenza e-mail con Gerhard Fuchs, "Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wursthaut gefüllt wieder raus", in Bartsch, Pechmann (1997: 20-21).

Il tema del rapporto conflittuale e doloroso del soggetto che, scrivendo, si serve della lingua, culmina nella dinamica rappresentata nel discorso di ringraziamento per il premio Nobel *Im Absents* (2004; *In disparte*, Jelinek 2004, trad. it. di Svandrlík); la lingua vi compare non come strumento al servizio dell'io che parla, bensì come creatura animata, talvolta con tratti antropomorfici, talvolta con tratti teriomorfi, una creatura in ogni caso autonoma, che si comporta da padrona assoluta:

Was immer geschieht, nur die Sprache geht von mir weg, ich selbst, ich bleibe weg. Die Sprache geht. Ich bleibe, aber weg. Nicht auf dem Weg. Und mir bleibt die Sprache weg. Nein, sie ist noch da. Ist sie etwa die ganze Zeit dagewesen, hat sie überlegt, wem sie überlegen sein könnte? Sie hat mich jetzt bemerkt und sofort angeherrscht, diese Sprache. Diese Herrenanmaßung wagt sie gegen mich, sie erhebt die Hand gegen mich, sie mag mich nicht. Sie würde gern die netten Leute auf dem Weg mögen, neben denen sie herrennt wie der Hund, der sie ist, der Gehorsam vortäuscht. In Wirklichkeit ist sie nicht nur mir, sie ist auch allen anderen ungehorsam. (Jelinek 2004, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html)>)

Chi scrive dipende dalla lingua, perché, se anche essa costituisce uno strumento infido e inautentico, solo tramite la scrittura è possibile custodire la memoria dei morti. Si tratta di un tema portante in tutta l'opera della scrittrice, intorno al quale ruota anche la conclusione del discorso; per far udire la voce sommessa dei morti, l'io dunque si mette a disposizione della lingua, come si legge nell'ultima parte del discorso *Im Absents* (cfr. Svandrlík 2008: 152).

Un paio di anni prima di tale discorso, nel 2000, Jelinek aveva pubblicato il romanzo *Gier* (tradotto in italiano con il titolo di *Voracità*); si tratta di un testo su uno dei vizi capitali, come lo era stato il romanzo del 1989 *Lust* (tradotto in italiano come *La voglia*, sebbene in realtà, essendo il termine inteso nel senso di vizio/peccato capitale, la traduzione più corrispondente sarebbe 'lussuria'); un altro vizio capitale, *Neid* (l'invidia), darà il titolo al romanzo del 2007-2008, pubblicato solo online.

In *Gier* Jelinek gioca con il proprio ruolo di autrice fin dalle prime pagine, introducendosi come figura tra le figure, rivendicando dapprima il proprio ruolo di narratrice autoriale per dichiarare subito dopo che si tratta solo di un tentativo di riempire gli intervalli di tempo con il suo 'canto improduttivo' (cfr. Jelinek 2000: 13), constatando più avanti come sia evidente che non riesce ad esprimersi in modo comprensibile e a non scambiare le figure; numerosi sono i passi in cui dichiara la propria dubbia competenza o ironizza sulle critiche che in genere le vengono rivolte; in altri cerca di coinvolgere i destinatari del romanzo nella responsabilità per il testo stesso.

In *Gier* gli elementi semplici di una trama da romanzo giallo<sup>7</sup> fanno da base, si potrebbe dire musicale, a una rappresentazione concentrata della negazione e distruzione della vita da parte dell'avidità, un'avidità che assume varie forme: l'avidità di amore, di sesso, di beni materiali, di case in particolare. Uno dei fili metaforici del testo è per esempio la metonimia corpo femminile/casa. Il protagonista maschile Kurt Janisch, membro della polizia locale di una piccola località stiriana, usa il potere che gli danno la sua uniforme e il suo ruolo per conquistare e sedurre donne mature e sole che siano proprietarie di case. Gerti, una viennese ormai in pensione che si è ritirata in campagna, avida di amore e di affetto, cadrà nella sua rete. Alla fine si suiciderà, avendo capito e sperimentato la natura violenta e sadica di Janisch, tanto violenta da portarlo a uccidere la non ancora sedicenne Gabi quando questa inizia a minacciarlo di non serbare più il silenzio sulla loro relazione sessuale: anche Gabi è un'avida, di sesso ma soprattutto di regali. L'omicidio della giovane rimarrà un caso irrisolto, nessuno sospetta Janisch, il quale nel suo ruolo di gendarme partecipa alle indagini; solo Gerti sa che è lui l'assassino, ma non lo denuncia. Le vicende di queste figure sono ambientate in un paesaggio distrutto dall'avidità, in cui anche l'acqua di un lago artificiale è morta per mancanza di ossigeno e di naturale ricambio: è in questo laghetto che Janisch getta il cadavere di Gabi.

Nelle virtuosistiche descrizioni di questo paesaggio al negativo e nelle affascinanti variazioni sull'elemento dell'acqua, della liquidità, che è anche «Erzählwasser» (G: 415), è inserita la polifonia delle voci, che vuole appunto rendere liquido il narrare: la fluidità inseguita con tali strategie testuali vuole contrastare ogni forma di stabilizzazione e solidificazione. Rispetto ad altri testi di Jelinek, in questo romanzo, tra le diverse voci compare anche quella di un'Autrice in dialogo con i lettori, che riflette su se stessa, sulla propria incompetenza e sulla propria avidità di parole, necessarie a soddisfare quel senso di onnipotenza che deriva dal conoscere la storia. L'Autrice sa chi è l'assassino e coinvolge in questo sapere esclusivo i lettori, anche se sa che sarebbe necessario dirlo 'meglio, molto meglio' (cfr. G: 98-99; si vedano variazioni a 165 e 250).

In un altro passo dichiara ironicamente l'impossibilità di descrivere l'enormità dei sentimenti di Gerti per Janisch e invita, invano, l'amore

<sup>7</sup> Le storie criminali, come quella narrata nel romanzo *Die Ausgesperrten* (1980), sono particolarmente interessanti perché in tali casi si concentra la violenza insita nei rapporti familiari e sociali; nell'intervista già citata con Adolf-Ernst Meyer, Jelinek precisa «Ja, weil ich es (das Kriminelle) als ein Ventil sehe, durch das sich die allgemeine Brutalität einer Gesellschaft wie in einem Dampfschwall Bahn bricht. Ich glaube, darin besteht die Faszination. Aber es ist auch das Verrätselte, das Verborgene, und letztendlich muß immer einer dran glauben» (Jelinek, Heinrich e Meyer 1995: 42).



stesso a dire la sua; nel frattempo anche la lingua, di cui l'io dell'Autrice credeva di essere padrone, se ne è andata:

Liebe, bitte übernehmen Sie! Sonst muß ich das auch noch machen. Na gut, steig ich halt mit meinen Füßen mitten hinein, weil ich sowieso nie aufpasse, wohin ich trete, ich süße Herrin der Sprache, wenigstens die hat mich lieb, wo ist sie denn jetzt wieder hin? Nicht einmal die kann ich bei mir behalten. (G: 241)

Ma il voler possedere le parole non è diverso dall'avidità dei protagonisti<sup>8</sup>, perché vi si può sottrarre solo chi, in un movimento che nasce da una completa negazione, ricostruisce un insieme precario del tessuto di parole, un insieme in cui emerge quel significato delle lingua che va al di là delle singole parole e che disvela ciò che normalmente viene velato tramite le innumerevoli manipolazioni della lingua asservita al potere, all'ideologia e alla massificazione.

Così si potrebbe forse 'dire' veramente qualcosa all'altro solo in una lingua straniera, come leggiamo in uno dei passi autoriflessivi della voce narrante:

[...] wer weiß schon, welcher Mensch welchem andern, leider oft in einer Fremdsprache, etwas zu sagen hätte? Niemand weiß es. Ich glaube, dieser Satz, obwohl ich ihn persönlich geschrieben habe, stimmt nicht. Ich zum Beispiel habe nichts zu sagen angesichts der Figuren, die ich erschaffe, her mit den Redewendungen und drauf, und noch und noch eine, bis sie sich unter mir winden vor Schmerz oder vielleicht auch, weil sie zuwenig Platz haben. Diesen Sprachnerv hätten Sie mir niemals ohne Narkose ziehen dürfen. (G: 51)

Questo io si prende in giro perché scrive frasi sconclusionate, servendosi con avidità e con violenza, appunto, di frasi fatte e di modi di dire che non sono in grado di 'dire' nulla sulle figure. Eppure viene scherzosamente evocato anche un coinvolgimento sofferente dell'io nel caso in cui l'Autrice venga violentemente indotta dal suo pubblico a privarsi dei suoi giochi di parole: il nervo linguistico tolto addirittura senza anestesia! La dinamica violenta dettata dall'avidità è reciproca e va in tutte le direzioni. Non è diversa quando l'io, questa volta sottolineato nel suo statuto autoriale dallo stampatello, prende posizione come donna:

<sup>8</sup>Nel suo saggio dedicato a *Gier*, Alfred J. Noll constata: «Aber das Haben der Wörter gibt uns noch keine Sprache», intendendo qui con «Sprache» evidentemente qualcosa di diverso dal linguaggio inautentico, che porta alla violenza; cita infatti dal romanzo una frase che si riferisce al protagonista: «Diese Taten, auf die man ausweicht, wenn man sprachlos ist» (G: 43); si veda Noll 2004: 128-135, qui 128.

Ruhe. Jetzt spreche ICH. Und ich spreche als Frau. Ich möchte auch etwas sagen dürfen, wenn ich schon die ganze Zeit schreiben muß, denn das Sagen des Unsagbaren gehört dazu, zu all dem Augenaufreißen und Lippenlecken und Haare werfen, mit dem wir Frauen den Männern etwas sagen wollen, immer dasselbe, und die kennen das schon. Um zu raten was wir wollen, sind sie nämlich zu müde, und die Raten wären ihnen zu hoch. Wir Frauen wollen immer dasselbe. Und wir wollen es dann noch einmal. (G: 137-138)

Entra nel testo dunque una voce di donna, anche lei vuole dire qualcosa, e non solo scrivere, e per la quale 'dire' indica ciò che va al di là della scrittura, e precisamente niente di meno che l'espressione dell'indicibile. Nel mezzo di un registro basso, quotidiano, viene inserita una dichiarazione poetologica fortemente impegnativa e intensa, che ricorda tutta la tradizione austriaca della critica del linguaggio, da Wittgenstein, Kraus e Canetti a Bachmann, e che, ciò non di meno, viene messa in relazione immediata con il linguaggio corporeo e seduttivo delle donne; risulta qui evidente una delle strategie jelinekiane nell'ambito della polifonia: in modo subitaneo viene cambiato il registro e il punto di vista, si potrebbe dire che con una virata di 180 gradi vengono inseriti, montati, frammenti del discorso maschile sulle donne, stereotipi che a loro volta vengono fatti propri dal collettivo delle donne, di cui fa parte anche quell'«IO» all'inizio di citazione, che ora da singolare si è trasformato in plurale.

Il collettivo plurale altre volte include la voce narrante, la figura dell'Autrice e anche quella dei/delle lettori/lettrici che spesso vengono apostrofati/e e coinvolti/e nel gioco, volto in particolare a infrangere l'illusione narrativa, a dare una parte di responsabilità autoriale anche ai destinatari del testo (G: 11, 18, 177, 180).

Mentre tutta la strategia testuale va in direzione dell'impedimento dell'identificazione da parte del lettore con i vari personaggi, alla fine è la figura dell'Autrice a identificarsi con una delle sue figure, quella Gerti che ormai viene chiamata solo «la donna»:

Das wird die Frau vor sich selbst zugeben müssen, vorher gebe auch ich keine Ruh. Sie tritt mir hier entgegen, sieht meinen Gesellschaftskreis, stutzt, weil sie nur auf einen einzigen Menschen Wert legt, und dann dreht sie sich um und verschwindet wieder in der Dämmerung des Morgens, schade, wo ich sie doch grade fast in der Hand gehabt hätte! Fast hätte ich sie erwischt, die Fingerspitzen hab ich schon gespürt. Ich eile ihr nach, vor Überraschung, daß die Frau mir ausgekommen ist, die Hand vor den Mund legend, wie oft, wenn ich lache in meiner Art Anstalt, wo ich wohne.[...] Die Frau und ich, sind wir eins? Wir sind uns noch nicht einig, ob wir denselben Plan haben, es würde mich aber nicht überraschen. (G: 428)

L'identificazione della figura dell'Autrice con la figura della donna viene preparata e accentuata da due elementi in particolare: la topografia

'realista' (vengono riportate tutte le strade del percorso di avvicinamento) in cui l'incontro avviene, che corrisponde esattamente alla strada nella quale Jelinek abita e all'indirizzo citato in altre sue opere, e la modalità descrittiva da sceneggiatura filmica, che accentua la dimensione temporale del presente<sup>9</sup>. Il paradosso di un incontro reale, empirico (il 'sentire le punta delle dita'), con il riferimento a un possibile accordo tra Autrice e Figura sullo sviluppo della narrazione, anche se rimane in sospeso la domanda «Die Frau und ich, sind wir eins?», contribuisce a creare un coinvolgimento nel testo, una sua assolutezza, che si pone in deciso contrasto con la manifesta artificiosità che caratterizza questo come gli altri testi di Jelinek. E del resto il voler creare una situazione così realistica, in un presente che dovrebbe fermare lo svolgersi della narrazione, la quale con la morte della donna e la fine del testo sta invece avviandosi decisamente verso la propria conclusione, è di per sé il massimo dell'illusione e dell'artificiosità: e infatti in questo passo si disvelano e si rendono visibili la fattura, gli elementi con cui viene costruito il testo. Allo stesso tempo vi vengono messi in crisi gli elementi e i ruoli tradizionali della narrazione, solo per arrivare alla riaffermazione della sovranità autoriale: «ich bin immer noch am Wort» (G: 461) e per descrivere dall'esterno, con distacco, la morte della donna e concludere autorialmente «Es war ein Unfall» (G: 462). Una conclusione lapidaria, nel senso letterale del termine, visto che le righe immediatamente precedenti tale constatazione contengono una descrizione della bara in cui finirà il cadavere di Gerti.

Ma la polifonia fluidificante e le continue oscillazioni tra le varie possibilità narrative messe in campo durante tutta l'opera costituiscono invece un antidoto alla chiusura del testo, una chiusura che equivarrebbe a una tomba. Forse l'Autrice e la sua Figura non avevano lo stesso progetto, l'uscita dalla scena testuale è ben diversa, la Figura va nella tomba, non accompagnata nemmeno da quel senso di empatia che era emerso al momento dell'incontro, mentre l'Autrice riacquista la propria (precaria) sovranità.

## Bibliografia

Bartens Daniela, Pechmann Paul (Hrsgg.) 1997, *Elfriede Jelinek. Dossier extra*, Literaturverlag Droschl, Graz.

<sup>9</sup> Nel saggio Grabienski *et al.* 2006 sulla polifonia in *Gier* gli autori sottolineano come spesso la narratrice omodiegetica (che altrove è eterodiegetica) finga una presenza *hic et nunc* alla vicenda narrata, non limitandosi però alla focalizzazione esterna, visto che conosce anche i pensieri delle figure (199); vengono inoltre individuati almeno 13 ruoli diversi che questo io camaleontico via via assume (212-214).

- Fliedl Konstanze 2008, *Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede*, in F. Rétif, J. Sonnleitner (Hrsgg.), *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg: 19-31.
- Foucault Michel 1969, *Qu'est ce qu'un Auteur?*, «Bulletin de la Société française de Philosophie», 44: 73-95.
- Fuchs Gerhard, Jelinek Elfriede 1997, *Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wurst-haut gefüllt wieder raus (Ein E-Mail-Austausch)*, in D. Bartens, P. Pechmann (Hrsgg.), *Elfriede Jelinek. Dossier extra*, Literaturverlag Droschl, Graz: 9-25.
- Gabienski Olaf, Kühne Bernhard, Schönert Jörg 2006, *Stimmen-Wirrwarr? Zur Relation von Erzählerin- und Figuren-Stimmen in Elfriede Jelineks Roman Gier*, in A. Blödorn, D. Langer, M. Scheffel (Hrsgg.), *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, De Gruyter, Berlin: 195-232.
- Jelinek Elfriede 1970, *Wir sind Lockvögel, Baby!*, Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg.
- 1980, *Die Ausgesperrten*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg.
- 1983, *Die Klavierspielerin*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg.
- 1989, *Lust*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg.
- 1998, *Ein Sportstück*, Rowohlt Taschenbuch, Reinbek bei Hamburg.
- 1999, *Macht nichts: Eine kleine Trilogie des Todes*, Rowohlt Taschenbuch, Reinbek.
- 2000, *Die endlose Unschuldigkeit*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- 2004, *Die endlose Unschuldigkeit*, in R. Matthaer (Hrsg.), *MÄRZ-Texte 1 & Trivialmythen*, Area Verlag, Erfstadt: 360-386 (Erstausgabe 1970).
- 2004, *Im Abseits*, Nobel Foundation, <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html)> (04/2015). Trad. it. di Rita Svandrlík, *In disparte*, in Ead. (a cura di) 2008, *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, Firenze University Press, Firenze: 153-164; <<http://www.fupress.com/catalogo/elfriede-jelinek/1716>> (04/2015).
- 2007-2008, *Neid. Privatroman*, <[www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com)> (07/2014) e <<http://204.200.212.100/ej/NEID.pdf>> (07/2014).
- Jelinek Elfriede, Heinrich Jutta, Meyer Adolf-Ernst 1995, *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*, Klein, Hamburg.
- Noll A.J. 2004, *Hoffnungsloser Spaß*, in A.J. Noll, M. Weland, *„Sprachen des Rechts & Recht der Sprache“. Impressionen zu Recht, Politik, Dichtung und Sprache*, Czernin Verlag, Wien: 128-135.
- Stanitzek Georg 1999, 'Elfriede Jelinek': *Fiktion und Adresse*, «Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur», 117: 8-16.
- Svandrlík Rita (a cura di) 2008, *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, Firenze University Press, Firenze; <<http://www.fupress.com/catalogo/elfriede-jelinek/1716>> (07/2014).
- 2008, *Il sofferto elogio della distanza. Nota al discorso Nobel Im Abseits*, in Ead. (a cura di), *Elfriede Jelinek: una prosa altra, un altro teatro*, Firenze University Press, Firenze: 149-152.
- Winter Riki 1991, *Gespräch mit Elfriede Jelinek*, in K. Bartsch, G. Höfler (Hrsgg.), *Elfriede Jelinek. Dossier Band 2*, Droschl Literaturverlag, Graz: 9-19.

EINE VARIETÄTENLINGUISTISCHE ANALYSE  
LITERARISCHER TEXTE? – WARUM NICHT!  
ZUR VERBINDUNG VON SPRACH- UND ÜBERSETZUNGSWIS-  
SENSCHAFTLICHER ANALYSE AM BEISPIEL VON TEXTEN DER  
DEUTSCHEN GEGENWARTSLITERATUR

*Martina Nied Curcio*

Università degli Studi Roma Tre (<martina.nied@uniroma3.it>)

1. Linguistik, Literatur, Übersetzung und DaF im Fach *Lingua e Traduzione: Lingua Tedesca*

Wie kann man im Fach *Lingua e Traduzione: Lingua Tedesca* eine Verbindung von Literatur – Sprachwissenschaft – Übersetzungswissenschaft herstellen<sup>1</sup>, so dass die Studierenden nicht nur ihre literarischen, linguistischen und übersetzungswissenschaftlichen Kenntnisse, sondern gleichzeitig ihre Kenntnisse über die deutsche Sprache erweitern, und möglicherweise auch noch ihr Sprachniveau erhöhen können? Diese Bereiche in der italienischen Germanistik unter einen Hut zu bringen, bzw. zwischen ihnen eine Verbindung herzustellen, ist ein wichtiges Ziel, auch wenn das Erlernen der Fremdsprache und die Lehre von metalinguistischem sowie übersetzungswissenschaftlichem Wissen voneinander getrennt sind. Welche Gründe sprechen trotzdem für eine derartige Überlegung?

In den letzten Jahren hat sich das Profil der Studierenden, die das Fach *Lingua e Traduzione: Lingua Tedesca* wählen, verändert. Immer mehr Studierende ohne Vorkenntnisse der deutschen Sprache schreiben sich in ein Germanistik-Studium ein. Dies bedeutet, dass sie i.d.R. keine oder nur geringe Vorkenntnisse in Bezug auf die deutsche Literatur haben, außerdem kaum Kenntnisse zur deutschen Geographie, Geschichte und Kultur mitbringen. Häufig gehen sie mit den herkömmlichen Gemeinplätzen wie 'Deutsch ist schwer, Deutsch ist keine schöne Sprache – aber nützlich' an das Studium heran und ihr Deutschlandbild ist oft verzerrt, da es entweder immer noch auf althergebrachten Perspektiven basiert oder durch aktuelle, häufig einseitige, Medienberichte geprägt ist.

<sup>1</sup> Dass diese Bezeichnung für die italienische Germanistik nicht unbedingt nur Sprachenlernen und Übersetzung meint, sondern sich das Fach mittlerweile mit verschiedenen Schwerpunkten etabliert hat, darüber ist schon an anderer Stelle ausgiebig geschrieben worden (vgl. Moraldo 2003; Foschi Albert und Hepp 2010).

Die Trennung von Sprachwissenschaft und Sprache in der akademischen Lehre führt dazu, dass sprachwissenschaftliche Kenntnisse nicht unbedingt den Weg in den Fremdsprachenunterricht finden und metasprachliche Kenntnisse oft isoliert bleiben. Aber auch der umgekehrte Weg gilt: Phänomene, die in der Sprachpraxis behandelt werden, erfahren oft keine tiefer gehenden Erklärungen aus der sprachwissenschaftlichen Perspektive.

Die Trennung von Literatur und Spracherwerb hat dazu geführt, dass die Lehre der deutschen Literatur so stark zurückgedrängt wurde, dass die Literatur der deutschen Gegenwart oft kaum oder nur stiefmütterlich behandelt wird. Im Sprachunterricht bleibt meist keine Zeit, auf Aspekte der deutschen Gegenwartsliteratur einzugehen (mit Ausnahme von einigen exemplarischen Auszügen, die in den gängigen Lehrbüchern zu finden sind).

Die Varietäten der deutschen Sprache werden beim Sprachenlernen noch immer zu marginal behandelt. Unter Varietäten sind im Allgemeinen Subsysteme bzw. Erscheinungsformen einer Sprache zu verstehen, die nach Region (diatopisch > Dialekt), sozialer Schicht (diastratisch > Soziolekt) und Situation (diaphasisch > Stil) grob unterteilt werden. Die Einteilung wird jedoch nicht einheitlich verwendet (zur Komplexität der Differenzierung und Terminologie vgl. Löffler 2010).

In gängigen DaF-Lehrwerken wird zwar zunehmend auf die Varietäten der deutschen Sprache eingegangen<sup>2</sup>, trotzdem kommen diatopische, diastratische und diaphasische Aspekte noch zu kurz; das bedeutet, dass die Sprachvariation, wie sie in verschiedenen Regionen (Dialekt), sozialen Umgebungen (Soziolekt) und Situationen (Stil) verwendet wird, nicht immer im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Aus eigenen Erfahrungen kann ich bestätigen, dass Deutschlernende, aber auch Deutschlehrende, aus dem Ausland bei ihrem ersten Aufenthalt in einem deutschsprachigen Land perplex und verwirrt sind, da sie nur wenig verstehen; darüber hinaus sind sie oft gehemmt, ihre bisher erlernten Deutschkenntnisse anzuwenden. Das Deutsch, das sie gelernt haben, entspricht oft nicht dem Deutsch, das sie vor Ort antreffen (vgl. auch Durrell 2006). Die Lehrwerkverlage binden zwar zunehmend authentische Hör- und Lesetexte ein, und in der Fachliteratur wird davon ausgegangen, dass die Variation des Deutschen selbstverständlicher Bestandteil des DaF-Unterrichts ist;

<sup>2</sup> Vgl. das Lehrwerk *Deutsch kompakt* (Sander et al. 2011). Dort wird dem plurizentrischen Ansatz der deutschen Sprache und auch dem landeskundlichen D-A-CH-L-Prinzips Rechnung getragen. «Von einer plurizentrischen Sprache spricht man dann, wenn diese in mehr als einem Land als nationale oder regionale Amtssprache in Gebrauch ist und wenn sich dadurch standardsprachliche Unterschiede herausgebildet haben» (Ammon 2004: XXXI).

trotzdem meine ich, dass die Varietäten des Deutschen noch zu sehr aus dem Unterrichtsgeschehen ausgeklammert werden und dass die normierte, relativ homogene Standardsprache immer noch im Mittelpunkt steht.

Auch die Rolle der *Übersetzung* in der akademischen Lehre und im Fremdsprachenunterricht wurde in den letzten Jahren kontrovers geführt. In der Fremdsprachendidaktik wurde sie als Methode komplett verdrängt, da sie häufig mit der traditionellen Grammatik-Übersetzungsmethode gleichgesetzt wurde (vgl. Henrici 2001; Nied Curcio 2012; Tekin 2012). Die Übersetzung als Kompetenz, aber auch theoretische Kenntnisse in der Übersetzungswissenschaft konnten in der akademischen Lehre in Italien in den letzten Jahren wieder eine Renaissance erleben, nicht nur durch die Aufwertung der Sprachmittlung/Mediation in den verschiedensten Studiengängen, sondern auch durch die Bezeichnung und inhaltliche Ausrichtung des Faches *Lingua e Traduzione: Lingua Tedesca* selbst (vgl. u.a. Osimo 2002 und 2003; Eco 2003; Faini 2004; Rega 2006; Buffoni 2007; Cinato 2011). Auch die Funktion des *Übersetzungsvergleichs* (im Dienste des Sprachvergleichs oder als Illustration für übersetzerische Möglichkeiten) konnte dementsprechend neu überdacht werden<sup>3</sup>. Im vorliegenden Beitrag geht es darum, exemplarisch aufzuzeigen, wie Literatur, Linguistik und Übersetzungswissenschaft mit fremdsprachendidaktischen Aspekten verbunden werden können. Vor dem Hintergrund der oben genannten Situation sollte diese Verbindung in der akademischen Lehre in Italien folgende drei Hauptziele verfolgen:

1. Einblick in die deutsche Gegenwartsliteratur gewähren,
2. Kenntnisse über die deutsche Gegenwartssprache und ihre Varietäten erweitern,
3. Reflexion über linguistische Aspekte der Varietäten aus der kontrastiven Perspektive Deutsch-Italienisch mit Hilfe von Übersetzungsvergleichen ermöglichen.

Im Folgenden wird eine didaktische Konzeption vorgestellt, bei der die deutsche Sprache unter linguistischen Gesichtspunkten anhand von sieben Textbeispielen der Gegenwartsliteratur (von den 1990er Jahren bis heute) analysiert wird<sup>4</sup>, um diese anschließend mit der authentischen

<sup>3</sup> Aus Platzgründen kann hier weder auf das Verhältnis von (Kontrastiver) Linguistik und Übersetzungswissenschaft oder der Rolle des Sprachvergleichs und des Übersetzungsvergleichs in der Übersetzungswissenschaft noch auf die Rolle der Übersetzung in der Fremdsprachendidaktik ausführlich eingegangen werden. Es sei deshalb verwiesen auf Klein 1992; Wilss 1996; Thome 1999; Königs 2000 und 2010; Albrecht 1999 und 2005; Nied Curcio 2012.

<sup>4</sup> Es ist klar, dass es sich bei literarischen Texten – auch wenn der Fokus auf der Analyse des aktuellen Sprachgebrauchs und seinen regionalen und soziokulturellen

Sprache abzugleichen. Am Ende wird der deutsche Originaltext mit der italienischen Übersetzung konfrontiert<sup>5</sup> oder – wenn keine Übersetzung vorhanden ist – werden Übersetzungsmöglichkeiten besprochen, um auf sprachliche Konvergenzen und Divergenzen einzugehen, sowie Übersetzungsschwierigkeiten diskutieren zu können.

## 2. Varietätenlinguistische Analysen literarischer Texte – sieben Beispiele

Auf der Folie dieser Überlegungen entstand die didaktische Konzeption für ein Modul des Faches *Lingue e Traduzione: Lingua Tedesca*, das sich insbesondere an Studierende eines Masterstudiengangs richtet. Für die Unterrichtspraxis ist es selbstverständlich, u.a. Angaben zum/zur Autor/in und seinen/ihren Publikationen zu ergänzen, Informationen zur Literaturgattung und eventuelle Verfilmungen zu recherchieren. Diese können von den Studierenden auch selbständig ermittelt werden. Der zeitliche Rahmen kann selbstverständlich variieren; die Autorin hat ein Unterrichtsmodul von 36 Stunden dazu konzipiert. Im Mittelpunkt stehen verschiedene Publikationen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die zwischen 1995 und 2009 erschienen sind. Was die Auswahl der Textauszüge angeht, so war es wichtig, Beispiele zu finden, die für eine Analyse der diatopischen, diastratischen und diaphasischen Merkmale m.E. besonders repräsentativ waren<sup>6</sup>. Deshalb spielte das Kriterium der literarischen Qualität eine völlig untergeordnete Rolle. Ein weiteres Kriterium war die Existenz einer italienischen Übersetzung. Von zwei dieser sieben Werke gibt es meines Wissens (noch) keine italienische Übersetzung<sup>7</sup>.

Varietäten liegt – nicht um authentischen Sprachgebrauch handelt, sondern um eine Stilisierung, die lediglich Authentizität suggeriert (vgl. Thüne und Betten 2011).

<sup>5</sup> Es ist selbstverständlich, dass es nicht um eine Beurteilung der Übersetzungsqualität und den Entscheidungen des Übersetzers geht.

<sup>6</sup> In diesem Beitrag muss aus Platzgründen extrem minimalistisch vorgegangen werden. Deshalb können nur sieben Textauszüge angeführt werden. Auch deren Deskription und Analyse kann hier nur ganz grob skizziert werden.

<sup>7</sup> Es ist für Studierende sogar besonders motivierend, Übersetzungsversuche an noch nicht übersetzter Literatur durchzuführen, und über die Übersetzungsschwierigkeiten und ihre Lösungsvorschläge zu diskutieren, sowie über die Gründe fehlender Übersetzungen zu mutmaßen. Romane mit besonders ausgeprägten diatopischen und diastratischen Merkmalen sind für solche Zwecke besonders geeignet. Die vorgeschlagenen sieben Textauszüge besitzen exemplarische Qualitäten; sie bleiben persönlich und können auch durch andere Beispiele ersetzt werden. Es lohnt sich zudem, mit den Studierenden die Titel und ihre Übersetzungeneiner kontrastiven semantischen Merkmalsanalyse zu unterziehen.



All die oben genannten Überlegungen führten schließlich zur Auswahl folgender Romane bzw. Erzählungen für das Unterrichtsmodell (vgl. Tab. 1):

Deutsche Originalausgabe	Italienische Übersetzung
1 Bernhard Schlink 1995, <i>Der Vorleser</i> , Diogenes, Zürich.	Bernhard Schlink 2010, <i>A voce alta</i> , übers. von Rolando Zorzi, Garzanti, Milano.
2 Yadé Kara 2003, <i>Selam Berlin</i> , Diogenes, Zürich.	Yadé Kara 2005, <i>Salam Berlino</i> , übers. von Marina Pugliano, E/O, Roma.
3 Herta Müller 2009, <i>Atemschaukel</i> , Fischer, München.	Herta Müller 2011, <i>L'altalena del respiro</i> , übers. von Margherita Carbonaro, Feltrinelli, Milano.
4 Urs Widmer 2004, <i>Das Buch des Vaters</i> , Diogenes, Zürich.	---
5 Jan Weiler 2006, <i>Maria ihm schmeckt's nicht! Geschichten von meiner italienische Sippe</i> , Ullstein, Berlin.	---
6 Feridun Zaimoğlu 1997, <i>Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun</i> , Rotbuch, Berlin.	Feridun Zaimoğlu 1999, <i>Schiuma. Il romanzo della «feccia» turca</i> , übers. von Alessandra Orsi, Einaudi, Torino.
7 Daniel Kehlmann 2005, <i>Die Vermessung der Welt</i> , Reinbek, Rowohlt.	Daniel Kehlmann 2006, <i>La misura del mondo</i> , übers. von Paola Olivieri, Feltrinelli, Milano.

Tab. 1. Ausgewählte deutschsprachige Romane und ihre italienischen Übersetzungen

Bei der nachfolgenden Beschreibung wird auf die nachstehenden Aspekte – ähnlich dem Unterrichtsgeschehen – eingegangen:

- a Linguistische Beschreibung der Sprache. Die linguistische Analyse erfolgt nach exemplarisch ausgewählten, prägnanten Punkten der klassischen Ebenen (der phonologischen, morphologischen, semantisch-lexikalischen, syntaktischen und pragmatischen) der Sprachwissenschaft. Sie können jedoch aus Platzgründen hier nur skizziert werden,
- b Vergleich der stilisierten, literarischen Sprache mit der authentischen Gegenwartssprache,
- c Übersetzungsvergleich bzw. eigener Übersetzungsvorschlag zur Reflexion
  - i. über die Konvergenzen und Divergenzen zwischen beiden Sprachen,
  - ii. über die Übersetzungsprobleme.

2.1 Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, 1995<sup>8</sup> – *A voce alta*, 2010

Als ich fünfzehn war, hatte ich Gelbsucht. Die Krankheit begann im Herbst und endete im Frühjahr. Je kälter und dunkler das alte Jahr wurde, desto schwächer wurde ich. Erst mit dem neuen Jahr ging es aufwärts. Der Januar war warm und meine Mutter richtete mir das Bett auf dem Balkon. Ich sah den Himmel, die Sonne, die Wolken und hörte die Kinder im Hof spielen. Eines frühen Abends im Februar hörte ich eine Amsel singen. Mein erster Weg führte mich von der Blumenstraße, in der wir im zweiten Stock eines um die Jahrhundertwende gebauten, wuchtigen Hauses wohnten, in die Bahnhofstraße. Dort hatte ich mich an einem Montag im Oktober auf dem Weg von der Schule nach Hause übergeben. Schon seit Tagen war ich schwach gewesen, so schwach wie noch nie in meinem Leben [...]. (5-6)

Quando avevo quindici anni ebbi l'itterizia. La malattia cominciò in autunno e finì in primavera. Quanto più l'anno vecchio si faceva freddo e buio, tanto più io m'indebolivo. Solo con l'anno nuovo diedi segni di ripresa. Era un gennaio caldo, e mia madre mi spostò il letto verso il balcone. Vedevo il cielo, il sole, le nuvole e sentivo i bambini giocare in cortile. Una sera di febbraio, sul presto, sentii cantare un merlo.

Il mio primo percorso partiva dalla Blumenstraße, dove abitavamo al secondo piano di una casa massiccia, costruita agli inizi del secolo, e mi portava nella Bahnhofstraße. In quella via, un lunedì d'ottobre, tornando a casa da scuola diedi di stomaco. Già da diversi giorni mi sentivo debole, così debole come mai m'ero sentito in vita mia [...]. (9-10)

Das Beispiel von Bernhard Schlinks Roman *Der Vorleser* sollte am Anfang dieses Modells stehen, da es sich exemplarisch besonders dafür eignet, den Standard, bzw. das Schriftdeutsche, die Form mit dem höchsten Prestigewert, und gerade den schriftlichen Erzählstil mit der Verwendung des Präteritums wie z.B. «hatte», «began», «wurde» zu zeigen und auf den unterschiedlichen Gebrauch von Perfekt und Präteritum in der geschriebenen und gesprochenen Sprache hinzuweisen. Der Übersetzungsvergleich verdeutlicht den andersartigen Gebrauch der Tempora im Deutschen und im Italienischen, gerade im Hinblick auf Vorzeitigkeit und Gleichzeitigkeit, sowie den Zusammenhang von Aspekt und Tempus mit weiteren Zeiten/Modi in der italienischen Sprache, die im Deutschen fehlen: «hatte» – «ebbi», «began» – «cominciò», «hatte...übergeben» – «diedi di stomaco», «auf dem Weg» – «tornando», «die Hand vor dem Mund» – «la mano premuta sulla bocca» (vgl. Schumacher 2008).

<sup>8</sup> Die für die Unterrichtspraxis empfohlenen Textauszüge der einzelnen Romane stehen nach dem Text in Klammer. Davon kann hier jeweils nur ein kleiner Ausschnitt abgedruckt werden.

2.2 Yadé Kara, *Selam Berlin*, 2003 – *Salam Berlino*, 2005

Es begann an einem Donnerstagabend im November 89.

Und von da an war nichts mehr so, wie es einmal gewesen war.

Istanbul: Baba war zu Besuch da. Im Wohnzimmer köchelte der Samowar. Meine Eltern saßen vor dem Fernseher, und ich lag auf dem Ecksofa und streckte mich aus. Ich dachte an letzte Nacht mit Britta. Sie war der neue Hit an der deutschen Schule. Blond, langbeinig und easy going. Britta war ständig präsent in den Morgenträumen der Jungs. Sie war ein Phänomen.

Vor meinen Augen erschienen ihre leidenschaftlichen Attacken. Brittas tiefes Seufzen erregte mich, und mir wick das Blut aus dem Kopf und wanderte woandershin. Ich fummelte [...]. (5-8)

Tutto cominciò un giovedì sera, nel novembre '89.

E da quel giorno in poi niente fu più come prima.

Istanbul: Baba era venuto a trovarci. In soggiorno bolliva il samovar. I miei erano seduti davanti alla televisione e io mi stircchiavo sdraiato sul divano angolare. Pensavo all'ultima notte con Britta. Era il nuovo schianto della scuola tedesca. Bionda, coscia lunga ed easy going. Britta era presente nei sogni mattutini di ogni ragazzo. Un vero fenomeno.

Mi tornavano davanti agli occhi i suoi assalti passionali. Quei sospiri profondi mi eccitavano, il sangue mi saliva alla testa e da lì correva chissà dove. Frugavo [...]. (7-9)

In ihrem Debütroman beschreibt die türkischstämmige Schriftstellerin Kara den Mauerfall aus der Sicht einer türkischen Migrantenfamilie und kann deshalb sowohl der Wendeliteratur<sup>9</sup>, als auch der Interkulturellen Literatur<sup>10</sup> zugeordnet werden. Neben Einflüssen aus der türkischen Sprache und Kultur, wie «Baba» ('Vater') oder dem aus dem Russischen stammenden Internationalismus «Samowar», ist die Sprache des Ich-Erzählers der Umgangssprache<sup>11</sup> nachempfunden, was sich sehr häufig auf der lexikalischen Ebene, z.B. mit Wörtern wie «fummeln», «easy going» und Wendungen wie «sie war der Hit» zeigt. Aber auch im syntaktischen Bereich trifft man vermehrt auf Ausklammerungen nach rechts, so wie sie in der gesprochenen deutschen Gegenwartssprache extrem häufig sind: «Sie war der neue Hit an der deutschen Schule». Bei einem Vergleich mit der authentischen deutschen Sprache, z.B. anhand von Korpora der gesprochenen Sprache (vgl. u.a. <<http://www.dwds.de>>) oder durch

<sup>9</sup> <<http://www.goethe.de/kue/lit/prj/lwe/hin/de4278641.htm>> (03/2014). Zur Diskussion des Begriffs *Wendeliteratur* vgl. Reimann 2007.

<sup>10</sup> Als *Interkulturelle Literatur* wird hier die Literatur verstanden, die «im Einflussbereich verschiedener Kulturen und Literaturen» entsteht (vgl. Esselborn 2007). Andere Begrifflichkeiten sind auch *Migrationsliteratur*, *Migrantenliteratur* und *transkulturelle Literatur* (vgl. Mecklenburg 2008).

<sup>11</sup> Der Terminus steht «für den großen und heterogenen Bereich von Sprachvarietäten zwischen Standardsprache einerseits und kleinräumig gebundenen Dialekten andererseits, [...] die zwar deutliche regionale Färbung, jedoch keine extremen Dialektismen aufweist» (Bußmann 2002: 718).

Konsultation von Sekundärliteratur (vgl. z.B. Braun 1998; Schwitalla 2012; Kallmeyer und Keim 2004; Volmert 2004; Neuland 2008; Moraldo und Missaglia 2013) können noch viele weitere Charakteristika der aktuellen Umgangssprache, wie sie von Jugendlichen benutzt wird, besprochen werden. Ein Übersetzungsvergleich zeigt, dass es gerade diese Sprache ist, die zu Schwierigkeiten beim Transfer ins Italienische führt. Marina Pugliano, die für die Übersetzung ins Italienische verantwortlich zeichnet, betont dies in einer ihrer Äußerungen in Bezug auf die Übersetzungsschwierigkeiten:

La difficoltà maggiore è stata rendere quel parlato tipico della letteratura della migrazione (che è anche migrazione di parole, di significati e significanti), nel caso di Salam Berlino un tedesco contrappuntato non soltanto da parole turche (spesso storpiate dalla pronuncia tedesca o americana) e di espressioni inglesi o tipiche del linguaggio giovanile [...]. (Pugliano 2005)

### 2.3 Herta Müller, *Atemschaukel*, 2009 – *L'altalena del respiro*, 2011

Es war die Hautundknochenzeit, die Ewigkeit der Krautsuppe. Kapusta am Morgen beim Aufstehen, Kapusta am Abend nach dem Appell. KAPUSTA ist Kraut auf russisch, und russische Krautsuppe heißt, dass oft überhaupt kein Kraut drin ist. [...] CAP ist der rumänische Kopf, PUSTA ist die ungarische Tiefebene. [...] Aber das zerlegte Wort KAPUSTA taugt nicht zum Hungerwort. Hungerwörter sind eine Landkarte, statt Ländernamen sagt man sich die Namen vom Essen in den Kopf. [...] Jedes Hungerwort ist ein Esswort, man hat das Bild des Essens vor Augen und den Geschmack am Gaumen. Hungerwörter oder Esswörter füttern die Phantasie. (157-158)

Era l'epoca-di-pelle-e-ossa, l'eternità della zuppa di cavolo. Kapusta quando ti alzi al mattino, Kapusta alla sera dopo l'appello. KAPUSTA significa cavolo in russo, e zuppa di cavolo russo significa che spesso dentro non c'è cavolo. [...] CAP è la testa in rumeno, PUSTA è il bassopiano ungherese. [...] Ma la parola KAPUSTA, scomposta, non è una parola della fame. Le parole della fame sono una carta geografica, al posto dei paesi si pronunciano nella mente i nomi dei cibi. [...] Ogni parola della fame è una parola per qualcosa da mangiare, negli occhi hai l'immagine del cibo, e sul palato il sapore. Le parole della fame, o le parole del mangiare, nutrono la fantasia. (132-133)

Herta Müller schöpft in ihrem biographischen Roman *Atemschaukel* die unbegrenzte Möglichkeit der deutschen Sprache zur Wortbildung, auch zu *ad-hoc*-Bildungen, mit ganz besonderer Kreativität aus. Aber nicht nur Wörter werden neu gebildet, wie «Hautundknochenzeit», «Hungerwörter» und «Esswörter», sondern auch die Kombination von Wörtern, Kollokationen und unzähligen Wortrelationen auf der pragmatisch-stilistischen Ebene lassen viele Metaphern entstehen wie «die Ewigkeit der Krautsuppe, [...] sich die Namen vom Essen in den Kopf sagen, [...] Hungerwörter oder Esswörter füttern die Phantasie». Interessant ist ein gene-

reller Vergleich dieser literarischen *ad-hoc*-Kreationen mit okkasionellen Neuschöpfungen in der authentischen Gegenwartssprache (beide schaffen den Weg oft nicht ins Wörterbuch) sowie mit den Neologismen<sup>12</sup> in Wörterbüchern. Die semantische Bedeutung der okkasionellen Wortbildungen muss normalerweise aus dem Wortselbst und seinem situativen, kontextuellen Gebrauch analysiert werden; kein Wörterbuch kann dabei helfen. Diese Tatsache kann den Ausgangspunkt für die anschließenden Überlegungen in Bezug auf ihre Übersetzbarkeit darstellen. Mit Hilfe des Sprachvergleichs Deutsch-Italienisch, zusammen mit dem Übersetzungsvergleich, kann hier auf die verschiedenen linguistischen und übersetzungswissenschaftlichen Strategien hingewiesen werden, wie bspw. die Paraphrasierung: 'Esswörter' = 'parole per qualcosa da mangiare'.

#### 2.4 Urs Widmer, *Das Buch des Vaters*, 2004<sup>13</sup>

Der Weg wurde zu einem Pfad, auf dem hohe Halme wuchsen, Brombeerranken, die sich im Wams und in den Hosen verhakten. Ein Dorn zerkratzte Karls Hand, aber der kümmerte sich nicht um das bißchen Blut, pfiß ein Lied, denn er war sicher, daß er auf dem Pfad war, den er mit seinem Vater im Jahr zuvor gegangen war [...]. Am Fuß des Felsens war so etwas wie ein kleiner Steinbruch voller glitzernder Kiesel, von denen Karl ein paar Handvoll in die Tasche steckte. Er kam zu den ersten Schneeflecken, aus denen blasse Soldanellen wuchsen und Schmelzwasser floß. Seine Schuhe knirschten im Harsch und hinterließen schmutzige Spuren. Steine voller Flechten. Krokusse. (20-21)

La strada si trasformava in un sentiero, sul quale crescevano alti steli, tralci di more che si impigliavano al giubbotto e ai pantaloni. Una spina graffiò la mano di Karl, ma egli non si curò del poco sangue, fischiò una canzone, poiché era sicuro di essere sul sentiero che aveva percorso con suo padre l'anno prima [...]. Ai piedi del masso c'era come una piccola cava di pietra piena di ciottoli luccicanti, dei quali Karl s'infilò un paio di manciate in tasca. Arrivò alle prime chiazze di neve, dalle quali crescevano pallide soldanelle e scorreva acqua di disgelo. Le sue scarpe scricchiolavano nella neve ghiacciata e lasciavano impronte fangose. Rocce piene di licheni. Crochi.

Im Roman *Das Buch des Vaters* des Schweizer Schriftstellers Urs Widmer kann beispielhaft die besondere Lexik eines geographischen Raums, hier der Alpenlandschaft, aufgezeigt werden. Widmer verwendet nicht nur

<sup>12</sup> «Neu eingeführter oder neuartig gebrauchter sprachlicher Ausdruck, [...] [der] zwar schon bis zu einem gewissen Grade usuell und lexikalisiert [...] [ist], doch werden sie von den Sprechern noch als neu empfunden [...]» (Bußmann 2002: 463).

<sup>13</sup> Der Verlag der deutschen Originalausgabe wendet nicht die neue deutsche Rechtschreibung an. Das Buch wurde meines Wissens noch nicht ins Italienische übersetzt. Die vorliegende Übersetzung ist der Vorschlag einer Studierenden (Maggiore 2012).

Wörter und Ausdrücke der Schweizer Varietät<sup>14</sup> wie hier «auf dem hohe Halme wachsen»<sup>15</sup>, «Wams»<sup>16</sup>, sondern auch spezifische Begriffe aus Naturerscheinungen wie «Schmelzwasser», «Harsch» und insbesondere für die in einem kontinentalen Klima und den Alpen wachsenden Pflanzen: «Brombeerranken», «Soldanellen», «Flechten», «Krokusse» – geographische Spezifika, die – auch wenn es entsprechende italienische Wörter, aber auch Übersetzungsäquivalente gibt – bei einem süditalienischen mediterranen Publikum oft nicht so bekannt sind. In seinem Roman sind obendrein verschiedene Kulturspezifika wie bspw. «Frühschoppen»<sup>17</sup> (20) zu finden.

Eigene Übersetzungsversuche (s. Bsp. von Maggiore) können den Studierenden hier zeigen, dass zusätzlich zur Konsultation des zweisprachigen Wörterbuchs auch Variantenwörterbücher (vgl. z.B. Ammon *et al.* 2004) notwendig sind. Zu einem besseren Verständnis eignen sich auch alternative Recherchemöglichkeiten wie *online*-Enzyklopädien und die 'Bilder'-Suche im Internet.

## 2.5 Jan Weiler, *Maria ihm schmeckt's nicht! Geschichten von meiner italienischen Sippe*, 2006

“Du willst heiraten?”

“Ja, Papa.”

“Den da?”

“Ja, den da. Und keinen anderen.”

Seine Stimme dreht nun ins Jammerige. Er schaltet eine Art Vibrato ein und gestikuliert wie bei einem Sturmgebet.

“Aber du bist noch so junge. Viel zu junge.”

“Ach, komm, ich bin sechsundzwanzig.”

“Heißte das etwa, du kommst nie wieder ssu uns nach Haus.”

<sup>14</sup> Ammon unterscheidet in Bezug auf die Sprachsituation der deutschen Schweiz von *Dialekt* und *Standardsprache*, wobei die Standardsprache «in ihrer spezifisch schweizerischen Ausprägung (Schweizerhochdeutsch)» nur in bestimmten formalen Situationen angewandt wird (Ammon *et al.* 2004: XXXIX).

<sup>15</sup> «Hohe Halme wachsen» bzw. «die Felder stehen hoch im Halm» bedeutet, dass das Getreide gut gewachsen ist und fast reif ist.

<sup>16</sup> «Wams» ist ein bis zur Taille reichendes Kleidungsstück für Männer, das (besonders bei bestimmten Trachten) den Oberkörper bedeckt, meist hochgeschlossen und eng anliegend ist (vgl. <<http://www.duden.de>>, 03/2015). Dieses Wort gilt im Standarddeutschen als veraltet.

<sup>17</sup> «Frühschoppen» bzw. «zum Frühschoppen gehen» ist eine Bezeichnung für ein Treffen in ländlichen Gebieten (nicht nur in der Schweiz), bei dem sich i.d.R. Männer am Sonntagvormittag an einem für sie reservierten runden Tisch in einem Gasthaus versammeln und gemeinsam Bier oder Wein trinken.

“Papa, ich wohne seit fünf Jahren nicht mehr hier. Jetzt mach bitte nicht so ein Theater.”

“Ursula, das Kinde will uns verlasse.”

[...]

Herr Marcipane wendet sich mir zu.

“Schwören Sie, dass Sie immer lieb sind zu meine Schnucke?” (21-22)

Jan Weiler lässt in seinem Roman den italienischstämmigen Schwiegervater, der als Gastarbeiter in den 1960er Jahren nach Deutschland gekommen war, in den Dialogen Gastarbeiterdeutsch (GAD)<sup>18</sup> sprechen. Interessant ist hier der direkte Vergleich mit den Ergebnissen empirischer Untersuchungen zu den Charakteristika authentischer Gastarbeitersprache (vgl. Klein 1975; Clahsen, Meisel und Pienemann 1983; Keim 2000; Thüne 2011). Im Roman beschränkt sich die Vielfalt der Abweichungen von der Standardsprache v.a. auf phonetische Abweichungen: nach einem auslautenden Konsonanten wird der Schwa-Laut angehängt: «willste, kommste, dass»; der Explosivlaut *ts* wird zum Reibelaut *s*; lange Vokale werden verkürzt und die anschließenden Konsonante verdoppelt: «schwören»; das finale *n* wird weggelassen und die Kasusmarkierung ist falsch: «zu meine Schnucke». Sehr frequent im Roman sind außerdem noch das Personalpronomen *i* statt *ich*, *nix* für jegliche Negation, einige italienische Wörter wie z.B. *spumante*, *carabinieri*, grammatikalische Reduktionen, und die Orientierung des deutschen Satzes an der italienischen Syntax, d.h. es wird keine Satzklammer verwendet: «Wir hadde die aufgebaut der Land aus rauchende Trummer» (64). Diskutiert man mit den Studierenden über die Möglichkeit einer Übersetzung, erkennen sie sehr schnell, dass es sich hier um eine Varietät handelt, die über keine derartige Parallele im Italienischen verfügt. Anfängliche Vorschläge gehen auch in Richtung ‘defektes Italienisch’ nordafrikanischer Immigranten, oder sie überlegen, ob ein Dialekt funktionieren könnte. Vergleicht man jedoch die Konnotationen und Assoziationen, die eine bestimmte italienische Varietät evoziert, dann wird recht schnell deutlich, dass diese völlig unterschiedlich sind und eine zufriedenstellende Übersetzungslösung nicht gefunden werden kann. Ein Vergleich mit der Verfilmung zeigt, dass die Hauptfigur vorwiegend in einem süditalienischen Dialekt spricht, was jedoch daran liegen soll, dass der Schauspieler kein Deutsch sprach. Die Tatsache, dass bisher keine Übersetzung des Romans im Italienischen existiert und auch der Film in Italien keinen Erfolg hatte, liegt

<sup>18</sup> Bußmann (2002: 233) definiert Gastarbeiterdeutsch als «umgangssprachliche Bezeichnung für (sozial stigmatisierte) Varianten des (kaum oder unzureichend erworbenen) Deutschen als Zweitsprache», das «charakteristisch für Arbeitsimmigranten (‘Gastarbeitern’) der ersten Generation seit den 60er Jahren, deren sprachliche Sozialisation in den jeweiligen Herkunftsländern stattgefunden hat [... ]».

sicherlich nicht nur an den Übersetzungsschwierigkeiten, sondern auch an den kulturell geprägten Ereignissen und der Erzählung dieser aus der Sicht eines Deutschen.

## 2.6 Feridun Zaimoğlu, *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun, 1997 – Schiuma. Il romanzo della «feccia» turca, 1999*

Dann arbeiten wir nicht mehr zusammen, und ich flieg eben mitn Eltern in die Türkei, und irgendwann ruft er mich an: Ja, hallo Ertan, wie gehts, wie stehts, cart curt, konuştuk monuştuk, rumgelabert halt. Er sagt: Komm her! Und ich frag: Was isn los, Alter? Er sagt. Bitte komm her, hemen gel. Mensch, der fleht da rum, und ich kenn ihn anders, da hab ich gesagt: Gut, setz mich innen Flieger und komm. Er erzählt mir am Telefon auch nicht, was los is, davayı çaktım, bir boklar dönünzo ama ne? Irgendwas is da faul, aber was? Hab gemerkt, da is was Schlimmes, irgendwas stimmt nicht. Du bistn Gangster, das hast du im Urin. Also rein innen Flieger und ab nach Deutschland. Fatih sagt: Scheiße, Mann, ich bin jetzt süchtig. (48-50)

E così smettiamo di lavorare insieme e decido di andare in Turchia con i miei. Un giorno mi chiama: "Pronto Ertan, come stai, coma va?"; ci siamo detti due cazzate. "Torna", mi dice e gli chiedo: "che succede amico?" E lui: ti prego, torna. Cazzo, se mi supplica, e siccome lo conosco gli dico: va bene, salgo su un aereo e vengo. Al telefono non mi dice che succede. Ho capito subito che stava succedendo qualcosa, sicuramente una merda, ma cosa? Ho capito subito che qualcosa andava storto. Cazzo, allora non sei più pulito! Mi fiondo in aereo e torno in Germania. Merda amico, dice Fatih, son un tossico. (37-38)

Feridun Zaimoğlus 1995 erschienenes Buch *Kanak Sprak – 24 Mistöne vom Rande der Gesellschaft* hat dieser Varietät bzw. diesem Ethno-*lekt*<sup>19</sup>, der heute als Jugendslang auch unter deutschen Jugendlichen sehr populär ist, ihren Namen gegeben. Er ähnelt in vielem dem Gastarbeiterdeutsch (GAD), unterscheidet sich aber dadurch, dass die Abweichungen vom Standarddeutschen noch extremer sind und die Varietät auch durch deutsch-türkische Sprachmischungen (*Mixing*; vgl. Krefeld 2004: 91-109) durchsetzt ist. Die Sätze sind außerdem extrem kurz, Subjekt, Präpositionen und Artikel werden häufig ausgelassen<sup>20</sup> und die Sprache zeichnet sich i.d.R. durch einen vulgären Wortschatz und einen provokativen Stil aus. In diesem Buch erzählt ein türkischer Jugendlicher der 2.

<sup>19</sup> In Bezug auf dieses Phänomen findet man auch die Begriffe *Kiez-Sprache* (vgl. Wiese 2006), *Ghetto-Slang* oder *Türkendeutsch*, wobei die Termini nicht identisch sind und von verschiedenen Personkreisen unterschiedlich verwendet werden. Das Phänomen hat sich in reduzierter Form sehr schnell durch die Ethno-Comedy *Was guckst du?* (2001-2005) unter den in Deutschland lebenden Jugendlichen verbreitet.

<sup>20</sup> Beispiele für weiterführende Literatur: Freidank 2001; Kallmeyer und Keim 2004; Wiese 2006.



Generation seine Geschichte, die der Autor während der Gespräche mit dem Jugendlichen aufnimmt und niederschreibt. Es ist trotzdem kaum zu beurteilen, inwieweit diese Sprache authentisch bzw. vom Autor stilistisch überarbeitet wurde. In der italienischen Version zeigt sich, dass der Charakter des *Kanak Sprak* und die türkischen Sätze durch die Überführung in den italienischen Standard verloren gehen. Zudem wurde die Reihenfolge der Inhalte oft verändert; der italienische Text scheint eher eine an das Original angelehnte Neufassung zu sein. Der Inhalt des Buches und die daraus resultierenden Übersetzungsschwierigkeiten werden von der Übersetzerin selbst als «incandescente» («glühend») definiert.

## 2.7 Daniel Kehlmann, *Die Vermessung der Welt*, 2005 – *La misura del mondo*, 2006

“Oh”, sagte der Professor mitleidig, “die Zähne, schlimm?” Er selbst habe ja Glück gehabt, ihm fehlten bloß fünf, Professor Lichtenberg habe überhaupt nur mehr zwei, und Kästner sei schon lange zahnlos. Mit spitzen Fingern, wegen eines Blutflecks, nahm er das erste Blatt. Er runzelte die Brauen. Seine Lippen bewegten sich. Es dauerte so lange, daß Gauß es kaum mehr glauben mochte. Niemand konnte so langsam denken! Das sei ein großer Moment, sagte Zimmermann schließlich.  
Gauß bat um ein Glas Wasser.  
Ihm sei nach Beten zumute. Das müsste gedruckt werden, am besten unter dem Namen eines Professors. Es sei nicht üblich, daß Studenten schon publizierten. (82-83)

Oh, disse il professore impietosito, i denti. Male? Lui in fondo era stato fortunato, gliene mancavano solo cinque, al professor Lichtenberg ne erano rimasti solo due e Kästner da molto tempo non ne aveva più nemmeno uno. Prese il primo foglio con i polpastrelli, perché c’era una macchia di sangue. Aggrottò la fronte. Le labbra si mossero. Tacque così a lungo che Gauss ormai non ci credeva più. Non si poteva essere così lenti di pensiero! È un grande momento, disse infine Zimmermann.  
Gauss chiese un bicchier d’acqua.  
Ho voglia di pregare. Deve essere pubblicato, meglio se sotto il nome di un professore. Di solito gli studenti non pubblicano i loro studi. (70-71)

Daniel Kehlmanns Erzählstil mit den in die indirekte Rede gesetzten Dialogen unterstreicht die Historizität des Romans und den zeitlichen Abstand des Lesers zu den Fakten. Die Redewiedergabe im Indirektionskonjunktiv ist zwar die Norm (vgl. Eisenberg *et al.* 2005: 503-550), gilt heute in Bezug auf den Sprachgebrauch jedoch entweder als veraltet – für die mündliche Sprache ist sie in einem neutralen Register bereits inexistent – oder als gehobene Sprechweise (elaborierter Code), insbesondere in der Schriftsprache. Die Untersuchung von diachronischen und diaphasischen Aspekten bietet sich hier an. Schwerpunkt bei der Analyse dieses Textes sollte auch die kontrastive Perspektive Deutsch-Italienisch (welche Tempora sind für die Redewiedergabe in den jeweiligen

Sprachen verantwortlich?) und die Übersetzung ins Italienische sein (auf welche Weise wird die Redewiedergabe im Indirektheitskonjunktiv übertragen?)<sup>21</sup>. Paola Olivieri, die den Roman übersetzt hat, verwendete eine Vielzahl von Möglichkeiten, auch wenn es scheint, als hätte sie die Wiedergabe in der direkten Rede und auch die Vergangenheitsformen im Indikativ bevorzugt, was die Ambiguität zwischen Erzähltempo und Fakt nicht immer auflöst. Sie kommentierte das Problem der Übersetzung folgendermaßen, ohne konkret darauf zu antworten: «Ma come rendere il discorso indiretto che pervade lo stile, quel congiuntivo che non ha nessun equivalente italiano, la terminologia scientifica, le citazioni nascoste?» (Olivieri 2006, <<http://www.lanotadeltraduttore.it>>; 03/2015).

### 3. Abschließende Bemerkungen

Meines Erachtens, und wie ich in diesem Beitrag versucht habe aufzuzeigen, bietet die Analyse literarischer Texte unter soziolinguistischer Perspektive, insbesondere der diatopischen, diastratischen und diaphasischen, aber auch der diachronischen, in der Auslandsgermanistik eine interessante Möglichkeit der Verbindung von Literatur, Sprachwissenschaft und Übersetzungswissenschaft. Die Schwerpunkte könnten dabei selbstverständlich unterschiedlich verteilt werden. Die zu Beginn formulierten Ziele – Einblick in die deutsche Gegenwartsliteratur, Erwerb von metalinguistischen Kenntnissen in Bezug auf die deutsche Gegenwartssprache und ihre Varietäten, Reflexion aus der kontrastiven Perspektive Deutsch-Italienisch sowie Diskussion von Übersetzungsmöglichkeiten – können m.E. in der akademischen Unterrichtspraxis verfolgt und erreicht werden<sup>22</sup>. Meine Erfahrung mit dieser Konzeption war durchweg positiv. Die Studierenden waren sehr motiviert, weil ihr Wissen in allen drei Bereichen erweitert werden konnte, und weil sie die Möglichkeiten hatten, ihre deutschen Sprachkenntnisse zu verbessern.

Es soll abschließend nochmals betont werden, dass es sich in diesem Beitrag lediglich um eine Skizzierung der Analyse einiger weniger Textpassagen handelt. Weitere Texte, die für eine Analyse unter diatopischen, diastratischen, diaphasischen und diachronischen Aspekten in Betracht gezogen werden können, sind:

<sup>21</sup> Vgl. Katelhön 2005; Paschke (ohne Datum).

<sup>22</sup> Es wäre wünschenswert, dass sich die Übersetzungswissenschaft noch mehr mit der Übersetzung von Varietäten beschäftigen würde. In der akademischen Didaktik wäre außerdem eine personelle Zusammenarbeit von Literatur- und Sprachwissenschaftlern perfekt, so dass die jeweilige Expertise eingebracht werden könnte.

- Patrick Süßkind 1985, *Das Parfum*, Diogenes, Zürich – *Il profumo* 2003, it. Übers. v. Gianna Agabio, Mondadori, Milano.
- Ingo Schulze 1998, *Simple stories*, dtv, München – *Semplici storie* 2008, it. Übers. v. Claudio Groff, Feltrinelli, Milano.
- Friedrich Christian Delius 2006, *Bildnis der Mutter als junge Frau*, Rowohlt, Reinbek – *Ritratto della madre da giovane* 2009, it. Übers. v. Gianlupo Osti, Archinto, Milano.
- Julia Frank 2007, *Die Mittagsfrau*, Fischer, Frankfurt – *La strega di mezzogiorno* 2008, it. Übers. v. Matteo Galli, Le Lettere, Firenze.
- Elisabeth Kabatek 2008-2011, *Laugenwecke zum Frühstück*, Knauer, München.

## Bibliographie

- Albrecht Jörn 1999, *Übersetzungsvergleich und 'Paralleltextvergleich' als Hilfsmittel der konfrontativen Sprachwissenschaft und der Übersetzungsforschung*, in S. Reinart, M. Schreiner (Hrsgg.), *Sprachvergleich und Übersetzen: Französisch und Deutsch. Akte der gleichnamigen Sektion des ersten Kongresses des Franko-Romanistenverbandes (Mainz, 24.-26.9.1998)*, Romanistischer Verlag, Bonn: 9-32.
- 2005, *Übersetzung und Linguistik*, Narr Francke Attempto, Tübingen.
- Albrecht Jörn, Gauger Hans-Martin (Hrsgg.) 2001, *Sprachvergleich und Übersetzungsvergleich: Leistung und Grenzen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten*, Lang, Frankfurt am Main.
- Ammon Ulrich et al. 2004, *Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol*, de Gruyter, Berlin-New York.
- Braun Peter 1998<sup>4</sup>, *Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache: Sprachvarietäten*, Kohlhammer, Stuttgart et al. (Erstausgabe 1979).
- Brdar-Szabó Rita 2001, *Kontrastivität in der Grammatik*, in G. Helbig, L. Götze, G. Henrici et al. (Hrsgg.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch (HSK, 19) (1)*, de Gruyter, Berlin-New York: 195-204.
- Buffoni Franco 2007, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e sull'essere tradotti*, Interlinea, Novara.
- Bußmann Hadumod 2002<sup>3</sup>, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Kröner, Stuttgart (Erstausgabe 1983).
- Cinato Kather Lucia 2011, *Mediazione linguistica tedesco-italiano. Aspetti teorici e applicativi, esempi di strategie traduttive e casi di testi tradotti*, Hoepli, Milano.
- Clahsen Harald, Meisel Jürgen, Pienemann Manfred 1983, *Deutsch als Zweitsprache. Der Spracherwerb ausländischer Arbeiter*, Narr, Tübingen.
- Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*, <<http://www.dwds.de/>> (03/2015).
- Duden online*, <<http://www.duden.de>> (03/2015).
- Durrell Martin 2006, *Deutsche Standardsprache und Registervielfalt im DaF-Unterricht*, in E. Neuland (Hrsg.), *Variation im heutigen Deutsch: Perspektiven für den Sprachunterricht*, Lang, Frankfurt am Main et al.: 111-222.
- Eco Umberto 2003, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiano, Milano.

- Eisenberg Peter *et al.* 2005, *Duden. Die Grammatik*, Bd. 4, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus, Mannheim *et al.*
- Esselborn Karl 2007, *Interkulturelle Literatur – Entwicklungen und Tendenzen*, in I. Honnef-Becker (Hrsg.), *Dialoge zwischen Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*, Schneider Hohengehren, Baltmannsweiler: 9-28.
- Faini Paola 2004, *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Carocci, Roma.
- Foschi Albert Marina, Hepp Marianne 2010, *Deutsch in Italien*, in H.-J. Krumm, Ch. Fandrych, B. Hufeisen *et al.* (Hrsgg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, De Gruyter Mouton, Berlin-New York: 1693-1697.
- Freidank Michael 2001, *Kanakisch Deutsch. Dem krassesten Sprachbuch überhaupt*, Eichbaum, Frankfurt am Main.
- Hassler Gerda 2001, *Übersetzungsvergleich als Zugang zur Untersuchung funktionaler Kategorien des Verbs in den romanischen Sprachen*, in J. Albrecht, H.M. Gauger (Hrsgg.), *Sprachvergleich und Übersetzungsvergleich: Leistung und Grenzen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten*, Lang, Frankfurt am Main: 51-75.
- Henrici Gerd 2001, *Methodische Konzepte für Deutsch als Fremdsprache*, in G. Helbig, L. Götzte, G. Henrici *et al.* (Hrsgg.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch* (HSK, 19) (1), de Gruyter, Berlin-New York: 841-853.
- Hessky Regina 1994, *Der Sprachvergleich als Hilfe beim Grammatiklernen*, «Deutsch als Fremdsprache», 1: 20-25.
- Kallmeyer Werner, Keim Imken 2004, *Deutsch-türkische Kontaktvarietäten. Am Beispiel der Sprache von deutsch-türkischen Jugendlichen*, in S. Moraldo, M. Soffritti (Hrsgg.), *Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache*, Carocci, Roma: 49-59.
- Kara Yadé 2003, *Salam Berlin*, Diogenes, Zürich. Übersetzung von Marina Pugliano 2005, *Salam Berlino, e/o*, Roma, «La nota del traduttore», <[http://www.lanotadeltraduttore.it/salam\\_berlino.htm](http://www.lanotadeltraduttore.it/salam_berlino.htm)> (03/2015).
- Katelhön Peggy 2005, *Das fremde Wort im Gespräch: Rededarstellung und Redewiedergabe in italienischen und deutschen Gesprächen*, Weidler, Berlin.
- Kehlmann Daniel 2005, *Die Vermessung der Welt*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt. Übersetzung von Paola Olivieri 2006, *La misura del mondo*, Feltrinelli, Milano, «La nota del traduttore», <[http://www.lanotadeltraduttore.it/misura\\_mondo.htm](http://www.lanotadeltraduttore.it/misura_mondo.htm)> (03/2015).
- Keim Imken 2000, *Gastarbeiterdeutsch – Untersuchungen zum sprachlichen Verhalten türkischer Gastarbeiter*, Narr, Tübingen (Erstausgabe 1978).
- Klein Wolfgang 1975, *Sprache und Kommunikation ausländischer Arbeiter: Heidelberger Forschungsprojekt 'Pidgin-Deutsch'; Analysen, Berichte, Materialien*, Scriptor, Kronberg.
- 1992, *Was kann sich die Übersetzungswissenschaft von der Linguistik erwarten?*, «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», 84: 104-123.
- Königs Frank G. 2000, *Übersetzen im Deutschunterricht? Ja, aber anders! (Fremdsprache Deutsch)*, Klett, Stuttgart, 23: 6-13.
- 2010, *Übersetzen und Sprachmitteln im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht*, in H.-J. Krumm, C. Fandrych, B. Hufeisen *et al.* (Hrsgg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch* (HSK 35) (1), de Gruyter Mouton, Berlin-New York: 1040-1047.

- Kortmann Bernd 1998, *Kontrastive Linguistik und Fremdsprachenunterricht*, in W. Börner, K. Vogel (Hrsgg.), *Kontrast und Äquivalenz. Beiträge zu Sprachvergleich und Übersetzung*, Narr, Tübingen: 136-167.
- Krefeld Thomas 2004, *Einführung in die Migrationslinguistik: von der Germania italiana in die Romania multipla*, Narr, Tübingen.
- Krings H.P. 1995<sup>3</sup>, *Übersetzen und Dolmetschen*, in K.-R. Bausch, H. Christ und H.-J. Krumm (Hrsgg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, Francke, Tübingen-Basel: 325-332 (Erstausgabe 1989).
- Kühlwein Wolfgang, Wilss Wolfram 1981, *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, in W. Kühlwein, G. Thome, W. Wilss (Hrsgg.), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Akten des Internationalen Kolloquiums (Trier-Saarbrücken 25.-30.9.1978)*, Fink, München, 7: 17.
- Lange Britta 2009, *Die Wiedervereinigung aus westdeutscher Sicht: Selam Berlin von Yadé Kara und Ein weites Feld von Günter Grass*, «Literatur und Wende», <<http://www.goethe.de/kue/lit/prj/lwe/hin/de4278641.htm>> (03/2015).
- Löffler Heinrich 2010<sup>4</sup>, *Germanistische Soziolinguistik*, Schmidt, Berlin (Erstausgabe 1985).
- Maggiore Marina 2012, *Analisi contrastiva nella traduzione letteraria tedesco-italiano*, Tesi di Laurea magistrale, Università della Lumsa, Roma.
- Mecklenburg Norbert 2008, *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, in A. Wierlacher, A. Bogner (Hrsgg.), *Handbuch interkulturelle Germanistik*, Metzler, Stuttgart: 433-439 (Erstausgabe 2003).
- Moraldo S.M. 2003, *Zur Entwicklung der deutschen Sprache und der Germanistik in Italien*, «Jahrbuch für Internationale Germanistik», 35: 13-18.
- Moraldo S.M., Missaglia Federica 2013, *Gesprochene Sprache im DaF-Unterricht. Grundlagen – Ansätze – Praxis*, Winter, Heidelberg.
- Müller Herta 2009, *Atemschaukel*, Hanser Verlag, München.
- Neuland Eva 2008, *Jugendsprache. Eine Einführung*, Francke, Tübingen-Basel.
- Nied Curcio Martina 2012, *Was können Kontrastive Linguistik und Sprachmittlung im Fremdsprachenunterricht leisten? Sprachwissenschaftliche und sprachpraktische Überlegungen zur DaF-Didaktik an italienischen Universitäten*, in L. Cinato, M. Costa, D. Ponti, M. Ravetto (Hrsgg.), *Intrecci di lingua e cultura. Studi in onore di Sandra Bosco Coletso*, Aracne, Roma: 223-244.
- Osimo Bruno 2002, *Storia della traduzione. Riflessioni sul linguaggio traduttivo dall'antichità ai contemporanei*, Hoepli, Milano.
- 2003<sup>2</sup>, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano (Erstausgabe 1988).
- Paschke Peter ohne Datum, *Redewiedergabe als Problem der deutsche-italienischen Übersetzung. Am Beispiel von Daniel Kehlmanns, Die Vermessung der Welt*, <[http://venus.unive.it/paschke/public/Paschke\\_%20RWGinderUebersetzung.pdf](http://venus.unive.it/paschke/public/Paschke_%20RWGinderUebersetzung.pdf)> (03/2015).
- Pugliano Marina (2005), *La nota del traduttore*, <[http://www.lanotadeltraduttore.it/salam\\_berlino.htm](http://www.lanotadeltraduttore.it/salam_berlino.htm)>
- Rega Lorenza 2006, *Textlinguistische Schwerpunkte in der Übersetzungsdidaktik Deutsch-Italienisch*, in M. Forschi Albert, M. Hepp, E. Neuland (Hrsgg.), *Texte in*

- Sprachforschung und Sprachunterricht. Pisaner Fachtagung 2004 zu neuen Wegen der italienisch-deutschen Kooperation*, Iudicium, München: 83-97.
- Reimann Kirsten E. 2007, *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen der Wende in Texten von Autorinnen und Autoren der ehemaligen DDR*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Sander Ilse et al. 2011, *DaF kompakt A1-B1. Deutsch als Fremdsprache für Erwachsene*, Klett, Stuttgart.
- Schlink Bernhard 1995, *Der Vorleser*, Diogenes, Zürich.
- Schumacher Nicole 2008, *Vergangenheitstempora im Italienischen und Deutschen*, in M. Nied Curcio (Hrsg.), *Ausgewählte Phänomene zur kontrastiven Linguistik Italienisch-Deutsch. Ein Studien- und Übungsbuch für italienische DaF-Studierende*, Franco Angeli, Milano: 81-97.
- Schwitalla Johannes 2012, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Schmidt, Berlin (Erstausgabe 1997).
- Tekin Özlem 2012, *Grundlagen der Kontrastiven Linguistik in Theorie und Praxis*, Stauffenburg, Tübingen.
- Thome Gisela 1999, *Zur Anwendung des Sprachvergleichs in der Übersetzungsdidaktik*, in S. Reinert, M. Schreiner (Hrsgg.), *Sprachvergleich und Übersetzen: Französisch und Deutsch. Akte der gleichnamigen Sektion des ersten Kongresses des Franko-Romanistenverbandes (Mainz, 24.-26.9.1998)*, Romanistischer Verlag, Bonn: 49-68.
- Thüne E.-M. 2011, *Ich möchte gerne Deutsch perfekt sprechen – Reflexionen zum <fremden> Akzent in italienisch-deutschen Sprachbiographien*, in E.-M. Thüne, A. Betten (Hrsgg.), *Sprache und Migration. Linguistische Fallstudien*, Aracne, Roma: 225–257.
- Thüne E.-M., Betten Anne 2011, *Sprache und Migration. Linguistische Fallstudien*, Aracne, Roma.
- Volmert Johannes 2004, *Jugendsprachen – Szenesprachen*, in S. Moraldo, M. Soffritti (Hrsgg.), *Deutsch aktuell. Einführung in die Tendenzen der deutschen Gegenwartsprache*, Carocci, Roma: 134-158.
- Weiler Jan 2006, *Maria ihm schmeckt's nicht! Geschichten von meiner italienischen Sippe*, Ullstein, Berlin.
- Widmer Urs 2004, *Das Buch des Vaters*, Diogenes, Zürich.
- Wiese Heike 2006, *„Ich mach dich Messer“ – Grammatische Produktivität in Kiez-Sprache („Kanak Sprak“)*, «Linguistische Berichte», 207: 245-273.
- Wilss Wolfram 1996, *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. Versuch einer Abgrenzung*, «Deutsch als Fremdsprache», 1: 13–19.
- Zaimoğlu Feridun 1997, *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*, Rotbuch, Berlin. Übersetzung von Alessandra Orsi 1999, *Schiuma. Il romanzo della «Feccia» turca*, Einaudi, Torino, «La nota del traduttore», <<http://www.lanotadeltraduttore.it>> (03/2015).
- 2004, *Kanak Sprak: 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*, Rotbuch, Hamburg.

## INDICE DEI NOMI

- Adamzik Kirsten 83-84, 84n., 90, 98, 118  
Albrecht Jörn 175n., 187-188  
Allemann Beda 163  
Ammon Ulrich 174n., 182, 182n., 187  
Ani Friedrich 9, 95, 106-111, 113-115, 118  
Antos Gerd 91, 118, 163  
Aristotele (Aristoteles) 62n., 66, 71, 76n., 90  
Arntzen Helmut 42n., 71  
Attardo Salvatore 57n., 57-58, 59n., 59-60, 64, 71  
Auer Peter 16n., 37, 133, 145  
Aumüller Matthias 17, 36
- Bachmaier Helmut 71  
Bachtin M.M. 48-49, 49n., 62, 71  
Balestracci Sabrina 1, 1n., 10, 17n., 37, 121-122, 121n.-122n., 132-133, 135, 137n., 146-147  
Bartens Daniela 166n., 171-172  
Barthes Roland 86, 86n., 89-90  
Bartsch Kurt 172  
Barz Irmhild 161-163  
Battaglia Salvatore 137n., 145  
Baudelaire Charles 66, 71  
Baumann Zygmunt 42, 71  
Baumgärtner Klaus 20-21, 28n., 37  
Bausch K.-R. 189  
Beaugrande Robert 149-150, 162  
Benn Gottfried 26n.  
Berardinelli Alfonso 81, 90  
Bergson Henri 45n.-46n., 48-49, 51-55, 61-62, 69, 71  
Bernhard Thomas 52n.  
Betten Anne 104, 118, 176n., 190
- Bianchi Claudia 93, 118  
Bierbaum O.J. 26n.  
Bierwisch Manfred 18, 37  
Bies Michael 77, 80, 88, 90  
Blanchot Maurice 165n.  
Blass Ernst 26n.  
Bleumer Hartmut 6, 8, 12, 16n., 37  
Blühdorn Hardarik 10, 15n., 22-25, 22n.-23n., 37, 122-123, 125, 127-128, 132n., 139, 145-147, 149, 162  
Blumenberg Hans 46, 46n., 71  
Bobrowski Johannes 35  
Bofinger Peter 162, 166  
Bogdal K.-M. 4, 12  
Bonacchi Silvia 38, 146  
Borgstedt Thomas 89-90  
Börner Wolfgang 189  
Bosse Heinrich 81, 90  
Braun Peter 180, 187  
Brauß Ursula 147  
Brdar-Szabò Rita 187  
Brecht Bertolt 55-56  
Bredella Lothar 6, 12  
Breindl Eva 145-147  
Brinker Klaus 17, 17n., 37, 82-83, 90-91, 103-104, 118, 147, 149-153, 162-163  
Brod Max 10, 123, 147  
Buffoni Franco 175, 187  
Bußmann Hadumod 179n., 181n., 183n., 187
- Cacciapaglia Giacomo 29n., 39  
Canetti Elias 52n., 170  
Cardinaletti Anna 126, 137n., 147  
Carlo Linneo (Carl Linnaeus) 77

- Carmassi Carlo 37, 146  
 Celan Paul 33, 156, 159-161, 163  
 Cermelli Giovanna 6n., 12, 37, 146  
 Ceserani Remo 19, 37  
 Cinato Kather Lucia 175, 187, 189  
 Clahsen Harald 183, 187  
 Cole Peter 38, 118  
 Coletti Vittorio 145  
 Conrady K.O. 19, 26, 36-37  
 Costa Marcella 189  
 Croce Benedetto 78, 78n., 90  
 Curti Luca 51n., 71  
 Czechowski Heinz 35  
 Christ Herbert 187  
  
 D'Angeli Concetta 46n., 71  
 Dätsch Christiane 89-90  
 De Angelis Enrico 15n., 30, 37, 121n.-  
 122n., 122, 145  
 Degenhardt F.J. 33  
 Delius F.C. 187  
 Deppermann Arnulf 23, 23n., 25, 37,  
 122, 145  
 Deutscher Guy 18, 18n., 37  
 Dini P.U. 15n., 37  
 Dittmar Norbert 122, 145  
 Domaścyna Róża 31  
 Dressler Wolfgang 149-150, 162  
 Duden 22, 22n., 97, 122, 132, 136, 140  
 Dugas Ludovic 48, 72  
 Durrell Martin 174, 187  
 Dürrenmatt Friedrich 52n.  
  
 Eco Umberto 45n.-46n., 175, 187  
 Ehlich Konrad 5, 7, 12, 82, 90  
 Ehrhardt Claus 9-10, 93-94, 103, 118  
 Eisenberg Peter 185, 188  
 Empson William 19n.-20n., 37  
 Engel Ulrich 21, 37, 92  
 Enzensberger H.M. 19, 21  
 Eroms H.-W. 17, 37  
 Errante Vincenzo 29n., 39  
 Esselborn Karl 6, 12, 179n., 188  
  
 Faini Paola 175, 188  
 Fandrych Christian 149, 163, 188  
 Ferroni Giulio 47, 72  
 Féry Caroline 132, 146  
  
 Fichte J.O. 48n., 57, 72  
 Fietz Lothar 48n., 57, 72  
 Fiorentino Francesco 4, 12  
 Fishelov David 77, 91  
 Fix Ulla 17, 37, 83, 91, 150, 163  
 Fleischer Wolfgang 161, 163  
 Fliedl Konstanze 165n., 172  
 Flögel C.F. 61, 72  
 Foschi Albert Marina 6n., 8, 12, 15,  
 17n., 21, 37, 76n., 91, 121-122,  
 121n., 134, 146, 149, 162, 173n.,  
 188  
 Foucault Michel 80, 165n., 172  
 Franceschini Rita 6, 8, 12, 37  
 Frank Julia 187  
 Frege Gottlob 20n., 38  
 Freidank Michael 184n., 188  
 Freud Sigmund 43, 48, 49n., 51n., 62,  
 66, 72, 81  
 Fritz Gerd 118  
 Fubini Mario 78n., 91  
 Fuchs Gerhard 166n., 172  
 Fuhrmann Manfred 18n., 38  
  
 Gamper Michael 77, 80, 88, 90  
 Gardt Andreas 17, 37  
 Gargano Antonella 6n., 12  
 Gauger H.-M. 187-188  
 Geisenhanslüke Achim 4, 12  
 Genette Gérard 75, 77, 84n., 85, 87, 91  
 George Stefan 26n.  
 Gerigk Anja 43, 63n., 72  
 Giacoma Luisa 122, 125, 136, 140, 146  
 Goethe J.W. von 1-2, 84-85, 84n., 91  
 Götze Lutz 187-188  
 Grabienski Olaf 171n., 172  
 Grassi Letizia 38  
 Grazzini Serena 1, 1n., 8, 16, 26n., 38,  
 41, 43-44, 65, 66n., 72, 146  
 Greimas Algirdas Julien 10, 151-152, 163  
 Greiner Bernhard 50n., 63n., 72  
 Grice H.P. 9, 19, 38, 93-95, 97, 103, 118  
 Grimm Jakob 127, 146, 149, 153, 163  
 Grimm Reinhold 49n., 55, 72  
 Grimm Wilhelm 127, 146, 149, 153, 163  
 Günthner Susanne 127, 146  
 Gunzenhäuser Rul 16n., 37-38  
 Gymnich Marion 76n., 81



- Habermas Jürgen 156, 162  
 Habscheid Stephan 6, 8, 12, 37  
 Hass Ulrike 6, 188  
 Hassler Gerda 118  
 Hausmann Manfred 31  
 Hegel G.W.F. 50-51, 61, 64-65, 72  
 Heidegger Martin 33, 38, 46, 86  
 Hein Jürgen 72  
 Heine Heinrich 69  
 Heinemann Margot 154, 163  
 Heinemann Wolfgang 17, 18n., 76n.,  
 91, 118, 147, 129-152, 154, 163  
 Heinrich Jutta 165n., 172  
 Heissenbüttel Helmut 32  
 Helbig Gerhard 187-188  
 Helmer Henrike 122, 145  
 Hempelmann C.F. 59n., 71  
 Hempfer Klaus 76, 86-88, 91  
 Henne Helmut 98, 104, 118  
 Henrici Gerd 175, 187-188  
 Hepp Marianne 6n., 10, 12, 146, 149,  
 157, 163, 173n., 188-189  
 Heringer H.J. 94, 103, 118  
 Hessky Regina 188  
 Hess-Lüttich E.W.B. 7, 13, 105, 118  
 Heym Georg 26n.  
 Hildesheimer Wolfgang 52n.  
 Hilsenrath Edgar 52n., 69  
 Hippen Reinhard 62n., 72  
 Hobbes Thomas 63, 63n., 65, 72  
 Hoddis van Jakob 26n.  
 Höfler Günther 172  
 Holly Werner 96, 101, 118  
 Honnef-Becker Irmgard 188  
 Horn András 43, 61n.-62n., 72  
 Hufeisen Britta 118  
 Hügli Anton 53, 72  
 Hundsnurscher Franz 118  
  
 Ihwe Jens 4, 13, 16n., 38  
 Iser Wolfgang 121n., 146  
  
 Jacobs Arthur 16n., 21, 39  
 Jäger Ludwig 16, 38  
 Jakobson Roman 4, 13, 17, 20n., 38,  
 121, 146  
 Jaksche Harald 83, 91  
 Jashari Shpresa 57, 73  
  
 Jauss H.R. 49, 52-53, 72  
 Jean Paul (Johann Paul Friedrich  
 Richter) 56n., 61, 61n., 68, 68n.,  
 73-74  
 Jelinek Elfriede 11, 165-168, 165n.-  
 166n., 168n., 171-172  
 Jünger F.G. 61, 73  
  
 Kabatek Elisabeth 187  
 Kafka Franz 10, 52n., 121-123, 128,  
 140, 145  
 Kallmeyer Werner 180, 184n., 188  
 Kant Immanuel 26n., 61, 68, 73  
 Kara Yadé 174, 177, 188  
 Katelhön Peggy 186n., 188  
 Kayser Wolfgang 52n., 73  
 Kehlmann Daniel 177, 185, 188  
 Keim Imken 180, 183, 184n., 188  
 Keller Gottfried 155, 163  
 Kempner Friederike 54n.  
 Kindt Tom 43, 57, 62n., 73  
 Klausnitzer Ralf 78n., 91  
 Kleeberg Ingrid 77, 80, 88, 90  
 Klein Christian 81, 91  
 Klein Wolfgang 3, 6, 8, 38, 175n., 183,  
 188  
 Kleist B.H. W. von 42n.  
 Klingenberg Darja 57, 73  
 Knape Joachim 17, 47  
 Knöbl Ralf 23n., 39  
 Koch Walter A. 16, 38  
 Köhler Stefanie 48n., 73  
 Kolb Susanne 122, 125, 136, 140, 146  
 Komenda-Soentgerath Olly 35  
 Konerding K.-P. 130n., 146  
 König Christoph 6, 12-13  
 König Katharina 133, 146  
 Königs Frank G. 175n., 188  
 Kortmann Bernd 189  
 Kotthof Helga 57, 73  
 Krefeld Thomas 184, 189  
 Kreuzer Helmut 7, 15n.-16n., 37-38  
 Krings Hans P. 189  
 Krumm H.-J. 188-189  
 Kühlwein Wolfgang 189  
 Kühne Bernhard 172  
  
 Lamping Dieter 62n., 73

- Lasker-Schüler Else 26n.  
 Lavant Christine 21  
 Lessing Gotthold Ephraim 42n.  
 Levinson S.C. 93, 103, 118  
 Linke Angelika 6-7, 13, 121n., 147  
 Lipps Theodor 61, 73  
 Livio Mario 18, 38  
 Lobsien Eckhard 121n 147  
 Löffler Heinrich 174, 189  
 Lohnstein Horst 10, 123, 128, 145  
 Ludwig H.-W. 48n., 57, 72  
 Luhmann Niklas 23, 38, 63n., 79  
 Lyons John 123-124, 147  
 Lyon Otto 15n., 38
- Maggiore Marina 181n., 182, 189  
 Marchese Angelo 17, 39  
 Martínez Matías 91  
 Matthaei Renate 172  
 Mecklenburg Norbert 179n., 189  
 Meisel Jürgen 183, 187  
 Menin Roberto 4, 13  
 Metzeltin Michael 83, 91  
 Meyer A.-E. 165n., 168n., 172  
 Meyer Michael 88n., 94  
 Meyer Ole 174-176  
 Meyer Urs 89-90  
 Miegel Agnes 34  
 Missaglia Federica 180, 189  
 Moraldo Sandro 173n., 180, 188-190  
 Morgan J.L. 38, 118  
 Morgenstern Christian 26n.  
 Müller Herta 177, 180, 189  
 Müller Oliver 4, 12  
 Müller Ralph 20, 39  
 Müller-Kampel Beatrix 41, 41n., 73
- Neuhuber Christian 42n., 73  
 Neuland Eva 6, 13, 180, 187, 189  
 Neumann Birgit 76n., 91  
 Nick Dagmar 34  
 Nida-Rümelin Julian 156, 162n.  
 Niebala Daniel Müller 13  
 Nied Curcio Martina 11-12, 173, 175,  
 175n., 189-190  
 Noll Alfred J. 169n., 172  
 Nünning Ansgar 86n., 91  
 Nussbaumer Markus 121n., 147
- Olbrechts-Tyteca Lucie 73  
 Olivieri Paola 177, 186, 188  
 Olpińska-Szkielko M. 146  
 Osimo Bruno 175, 189
- Paduano Guido 46n., 71  
 Pasch Renate 122, 133, 147  
 Paschke Peter 186n., 189  
 Patzig Günther 38  
 Paul Hermann 141, 147  
 Pawłowski Grzegorz 38, 146  
 Pechmann Paul 166n., 171-172  
 Petersen Julius 84n.  
 Pethes Nicolas 89-91  
 Pienemann Manfred 183, 187  
 Pirandello Luigi 56n., 73  
 Placido Beniamino 45n.-46n.  
 Platen-Hallermünde August von 69  
 Platone 46  
 Plessner Helmuth 43, 48, 54n., 73  
 Poethe Hannelore 17, 37  
 Ponti Donatella 189  
 Potebnja Aleksandr A. 17  
 Preisendanz Wolfgang 45, 53, 55, 55n.,  
 71-74  
 Pugliano Marina 177, 180, 188
- Raskin Victor 57-59, 57n.-59n., 64, 71, 74  
 Ravetto Miriam 10, 121-122, 121n.-  
 122n., 127, 132-133, 135, 137n.,  
 147, 189  
 Rega Lorenza 175, 189  
 Rehbock Helmut 98-99, 104, 118  
 Reichert Stefano 163  
 Reimann Kirsten E. 172n., 190  
 Reitani Luigi 6n., 12  
 Renzi Lorenzo 126, 137n., 147  
 Rétif Françoise 172  
 Richter Sandra 89-91  
 Rilke Rainer Maria 26n.-27n., 27-30,  
 29n., 36, 39  
 Ritter Joachim 43, 48-49, 49n., 53, 61-  
 63, 63n., 72, 74  
 Rossi Francesco 9, 75  
 Ruge Arndold 45, 74
- Sager Sven F. 91, 103-104, 118, 147  
 Salvi Giampaolo 126, 137n., 147

- Sampaolo Giovanni 12  
 Sander Ilse 174n., 190  
 Sandig Barbara 17, 39  
 Sanna Simonetta 6n., 13, 122, 147  
 Schiewer Gesine Lenore 7, 13  
 Schippan Thea 150n., 163  
 Schlink Bernhard 177, 178, 190  
 Schmidt Siegfried J. 45, 74  
 Schmitt Reinhold 28n., 39  
 Schnell Ralph 6, 13  
 Schönert Jörg 16, 39, 172  
 Schopenhauer Arthur 61, 64-65, 68, 68n., 74  
 Schrott Raoul 16n., 21, 35  
 Schulze Ingo 187  
 Schumacher Nicole 178, 190  
 Schütze Fritz 101, 119  
 Schwitalla Johannes 104, 119, 180, 190  
 Seiler Hansjakob 24n., 39  
 Sengle Friedrich 81, 91  
 Soffritti Marcello 6n., 12, 178, 190  
 Sonnleitner Johann 172  
 Souriau Etienne 53  
 Spedicato Eugenio 61n., 74  
 Sperber Dan 93, 119  
 Spies Bernhard 67n., 74  
 Spillner Bernd 16n., 39  
 Spoerhase Carlos 91  
 Staiger Emil 34n., 74, 85-86, 92  
 Stanitzek Georg 165, 172  
 Stede Alfred 136, 147  
 Stickel Gerhard 15n., 21, 24, 39  
 Storm Theodor 155, 163  
 Striedter Jurij 74  
 Süßkind Patrick 187  
 Svandrlík Rita 11-12, 165, 165n., 167, 172  
 Swabey Collins Marie 48, 74  
 Swales J.M. 77, 92  
 Sweetser Eve 123, 147  
 Szondi Peter 79, 92  
 Talete 46  
 Tekin Özlem 175, 190  
 Thome Gisela 175n., 189190  
 Thüne Eva (Thüne E.-M.) 104, 119, 176n., 183, 190  
 Thurmair Maria 149, 163  
 Tomasello Michael 94, 119  
 van Laak Lothar 89, 92  
 Vater Heinz 20, 39, 107, 110, 150, 152, 163  
 Viehweger Dieter 17, 18n., 39, 149, 150, 152, 163  
 Vischer F.T. 56n., 61, 74  
 Vogel Klaus 189  
 Vogel Thomas 48n., 74  
 Vogl Joseph 80, 92  
 Volmert Johannes 180, 190  
 Voßkamp Wilhelm 79, 80, 88, 92  
 Walser Martin 1-2, 13  
 Warning Rainer 66, 71-74  
 Waßner U.H. 145-147  
 Weiler Jan 177, 182, 190  
 Weinrich Harald 7, 17n., 22n., 24n., 26n., 38-39, 122, 132, 147, 149, 156, 163  
 Weland Manfred 172  
 Wells Christopher 7, 13  
 Widmer Urs 177, 181, 190  
 Wiese Heike 184n., 190  
 Wilss Wolfram 175n., 189-190  
 Wilson Deirdre 93, 119  
 Winter Ricki 166n., 172  
 Wüstefeld Michael 35  
 Yos Gabriele 17, 37  
 Zaimoğlu Feridun 177, 184, 190  
 Zymner Rüdiger 76n., 78n., 81, 83, 88-92



## CONTRIBUTORS AND ABSTRACTS

Marina Foschi Albert, *La negazione in poesia e l'uso 'poetico' di nicht*

### *Abstract*

Linguistic analyses of poeticity tend to outline and describe as poetic uncommon language usages that are typically found in texts characterized by the poetical function. This article attempts a new way of approaching poeticity from a general point of view concerning the language systems itself and the functioning of its grammatical structures. The structures capable of codifying information in such a way, as to leave it up to the interpreter to disambiguate the meaning of a given expression, are seen as potential indicators of poeticity. Focus of this article is the German word of negation *nicht* and its various uses in poetic texts. Some of these uses are then considered as 'regular' uses of *nicht* in poetic texts. Only some of them are seen as complying with a 'poetic' use in itself, considering their ability to produce semantic ambiguity.

### *Biographical Note*

Marina Foschi Albert is professor of German Linguistics at the University of Pisa. Her main research fields are text linguistics, stylistics, poetics, grammar for German as L2. Among her recent published volumes are *Leggere e comprendere il tedesco* (with Hardarik Blühndorn) (2014), and *Il profilo stilistico del testo* (2009).

Serena Grazzini, *Sull'effetto comico elementare. Un percorso teorico-letterario a partire dal dibattito germanistico*

### *Abstract*

In consideration of the debate in German Studies over recent decades about humour and starting from the necessity to better understand the extreme variety of comical effects in literature written in German, the article tries to consider the positive elements the several theories offer in order to define the main characteristics of humour and proposes an interpenetration of the aesthetic and linguistic point of view. The authoress focuses on the comical elementary effect in literary texts and points out the importance for its analysis of considering the comic intention, the creation of a detached point of view, the double level of negation and affirmation, and the cognitive dynamism humour activates in readers during their reception process. The identification of these peculiarities is proposed as a contribution to the analysis of literary texts.

*Biographical Note*

Serena Grazzini is tenured researcher at the University of Pisa (German Literature). Her main research fields are German literature (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century), literary theory, literary humor, conservative literature of the *Jahrhundertwende*. She published *inter alia* the volumes *Der strukturalistische Zirkel* (1999), *Il progetto culturale Heimatkunst* (2010). Among her recent publications: *Kleines Format, Kulturkritik, Nähe zum Leben. Über die literarischen Anfänge des deutschsprachigen Kabarett* (2014).

Francesco Rossi, *Generi letterari, generi testuali o modi di scrittura? Problemi metodologici e nuovi percorsi*

*Abstract*

This article aims at describing the recent developments of genre theory in the various fields of the Humanities. It focuses principally on modern German Studies, but its purpose is a broader one. Considering three basic concepts such as 'genre' (*Gattung*), 'text type' (*Textsorte*) and 'mode of writing' (*Schreibweise*), which correspond, respectively, to three different ways of classifying text forms, this study attempts to outline the current state of research in each of these areas. Moreover, it considers some possible uses of the 'Schreibweise' in literary studies.

*Biographical Note*

Francesco Rossi is tenured researcher in German Literature at the University of Pisa. In 2011, he published the monograph *Gesamterkennen. Zur Wissenschaftskritik und Gestalttheorie im George-Kreis* (Königshausen & Neumann). The central concerns of his work are Romanticism and Fin-de-siècle.

Claus Ehrhardt, *Konversation als intellektueller Kampf: Verhöre im Kriminalroman*

*Abstract*

The text focuses on questioning in detective novels. It seeks to analyze this type of interaction in linguistic terms, in particular as a type of conversation. Therefore the main characteristics of questioning are outlined in terms of typology of conversation genres. This has to be applied to fictional dialogues which can be found in novels. The choice of this kind of example doesn't allow us to draw conclusions about questioning in police stations or law courts. So the text focuses on general communication principles as presented by Grice and asks now a competitive activity like the verbal struggle between policemen and suspected subject can be seen as cooperative. The discussion of some examples aims to show that even in a highly competitive context there must be and there is cooperation in Grice's sense.

*Biographical Note*

Claus Ehrhardt is associate professor of German Language and Linguistics at the University of Urbino Carlo Bo. He studied and earned his PhD in German Linguistics at the University of Düsseldorf. Since 1993 he is working in Italy.

His main research interests are politeness theory, linguistic pragmatics, phraseology and intercultural communication. He has published several papers and books on these topics. Some recent works: *Pragmatik* (with Hans Jürgen Heringer, 2011), *Sprachliche Höflichkeit zwischen Etikette und kommunikativer Kompetenz* (ed. in collaboration with Eva Neuland and Hitoshi Yamashita, 2011), *Der Witz als Textsorte und Handlungskonstellation* (2013), *"It's the language, stupid!" Zur Sprachvergessenheit der Interkulturalisten* (2014), *Idiomatische Kompetenz: Phraseme und Phraseologie im DaF-Unterricht* (2014).

Sabrina Ballestracci, Miriam Ravetto, *La polisemanticità del segno letterario. Analisi dei connettivi also, dann e nun in Der Prozess (1925) di Franz Kafka*

#### *Abstract*

Based on the results of a previous analysis aiming to determine the specific meanings generally conveyed by *also*, *dann* and *nun*, this paper examines the use of the same German connectives in the novel *Der Prozess* by Franz Kafka. The outcome of previous research is summarized in section 1. Section 2 illustrates the semantic model used in both studies. Section 3 focuses on the results of the present analysis by distinguishing the temporal, epistemic, deontic and illocutionary readings of the three connectives. The aim of the study is to determine the specific use of the three connectives in literary language.

#### *Biographical Notes*

Sabrina Ballestracci is tenured researcher in German Language at the University of Florence. Her main research interests are second language acquisition, contrastive grammar and text-stylistics. She has also written extensively on linguistic aspects of translation. Her recent works: *Stili e testi in lingua tedesca. Strumenti per l'analisi* (2013) and (with Miriam Ravetto) "Deutsch *also* und italienisch *allora*. Eine korpusbasierte Beschreibung ihrer Semantik" (2013).

Miriam Ravetto is tenured researcher of German Linguistics at the University of Piemonte Orientale (Vercelli). Her main research fields are connectives, contrastive grammar and intercultural pragmatics. Among her recent published work concerning sentence connections are "Die deutschen Kausalkonnektoren und ihre italienischen Äquivalente. Syntax und Informationsstruktur" (2011) (with H. Blühdorn), "Die Subjunktoren während und mentre" (2012) and (with S. Ballestracci), "Deutsch *also* und italienisch *allora*. Eine korpusbasierte Beschreibung ihrer Semantik" (2013).

Marianne Hepp, *Das Erfassen von semantischen Textzusammenhängen in Alltagssprachlichen und literarischen Texten*

#### *Abstract*

From the assumption that literary texts do not intend to be immediately understandable, by actually being interested in building up a rather wide meaning frame for the interpretation of texts, the article presents a paradigmatic com-

parative study between a non-literary and a literary text. The aim of this article is to demonstrate that literary texts, and especially lyrical texts, tend to show a more fragmentary degree of explicitness than non-literary texts. The textual analyses are based on the linguistic concept of 'isotopic chain', inspired by Greimas, which is here interpreted as referring to the textual modality of permitting the reconstruction of meaning by means of the reader: explicit means of recurrence are seen as the 'rings' of the chain, implicitness is regarded as the 'missing rings' of the isotopic chain.

#### *Biographical Note*

Marianne Hepp is professor of German Linguistics at the University of Pisa. Her main research interests are word formation and phraseology from a text linguistic perspective as well as the connection between linguistics and literature with teaching German as a Foreign Language. Within these research fields she has published several volumes and articles, among which *Wortbildung als Mittel der Textkonstitution* (Pisa 2012). In her official role as president of the International Association of German Teachers, she is highly involved in shaping language policy.

Rita Svandrlík, *L'orchestrazione polifonica della voce autoriale nella prosa di Elfriede Jelinek: autoriflessione e autosatira nel romanzo Gier*

#### *Abstract*

Nothing totally new can ever be said, claims Jelinek, as we all live in a web of discourses and citations. Indeed, language itself creates texts. The Author is thus required to stage her own inability, precariousness, and instability in the texts. This is the function of the many voices embedded in the novel *Gier*, wherein the collective includes the narrator, the Author, and the recipients as well. The latter too have their own share of authorial responsibility. By analysing excerpts from Jelinek's novel, and its last pages in particular, this essay aims to explore the ways in which conventional narrative roles are problematized. The fluidifying polyphony of voices and the ongoing fluctuation between the different narrative possibilities, enacted throughout the work, function as an antidote against the closure of the text.

#### *Biographical Note*

Rita Svandrlík is professor of German Literature at the University of Firenze. Her main research fields are Austrian literature and theatre, women writers, and the rewriting of myths. She is the editor of the first Italian collection of essays on Jelinek's work, *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro* (FUP, 2008). Recently, she has written on Ingeborg Bachmann, Adalbert Stifter, women intellectuals of the Wiener Moderne, Hannah Arendt, and Bettina von Arnim.

Martina Nied Curcio, *Eine varietätenlinguistische Analyse literarischer Texte? – Warum nicht! Zur Verbindung von sprach- und übersetzungswissenschaftlicher Analyse am Beispiel von Texten der deutschen Gegenwartsliteratur*



*Abstract*

The connection between literary studies and linguistics has always been controversial, especially regarding academic foreign language teaching. This article aims to demonstrate the connection between the two. The study involves a comparison of various texts from contemporary German literature with their Italian translation in order to analyze the linguistic variety (especially the diatopic, diastratic and diaphasic level) of the German language. The contribution focuses on contrastive linguistics and translation comparison neither to define the competences of a good translator nor to evaluate literary translation but to show how this comparison can help students to learn more about contemporary German literature and contemporary German language. In addition, the article aims to increase awareness of difficulties in literary translation.

*Biographical Note*

Martina Nied Curcio is associate professor at the University Roma Tre. She graduated in German Linguistics and has become specialised in Didactics of German L2, both in Karlsruhe. In 1998 she obtained a Doctorate in Italian Linguistics at the University of Konstanz. Her main research fields: contrastive linguistics, valency and bilingual lexicography Italian-German, Linguistic and cultural Mediation, Didactics of German L2.



*Opere pubblicate*

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal  
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Isosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W. B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romantico*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere»*. Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)
- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)

- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguario / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticanoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)

#### Riviste

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

